Johann Wolfgang Goethe - Universität Frankfurt am Main
FB.09 Kunstgeschichtliches Institut
Sommersemester 2022

Die Inkorporierung der ikonografischen Bildtradition des Einhorns in die Alchemica illustrata des 17. Jahrhunderts

Abschlussarbeit zur Erlangung des akademischen Grades Bachelor of Arts (B.A.)

Verfasser: Kristofer Schliephake
Gutachterinnen: Dr. Berit Wagner, Dr. Ulrike Kern
Abgabe am: 13. 09. 2022

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung 1 – 2

2. Forschungsstand 3 – 5

3. Das Einhorn – Eine ikonografische Bildtradition im Wandel 5 – 16

3.1 Der Widerhall des Ktesias 5 – 10

3.2 Das Einhorn als biblisches Wesen 10 – 14

3.3 Das ungebrochene Interesse am magischen Horn – Laurent Catelan und seine Mitstreiter 14 – 16

4. Das Einhorn und die Alchemie 16 – 37

4.1 *Corpus*, *Anima* und *Spiritus* – Das Einhorn des *Buch Lambspring* 18 – 30

4.1.1 Die dritte Figur – Formale Bildbeschreibung und kompositorische Lesart 20 – 23

4.1.2 Die dritte Figur – Die alchemische Bildsprache im Bezug zur Einhorn Ikonografie 23 – 27

4.1.3 Das *Buch Lambspring* vor Merian – Vom ruhigen zum wilden Einhorn 27 – 30

4.2 Das Einhorn im *chymischen Baum* – „Vier Tractätlein“ des Fr. Basilii Valentini 31 – 38

4.2.1 Der *chymische Baum* – Formale Bildbeschreibung und kompositorische Lesart 31 – 33

4.2.2 Der *chymische Baum* – Die alchemische Bildsprache im Bezug zur Einhorn Ikonografie 33 – 35

4.2.3 Die *Occulta philosophia* – Die Vorlage des *chymischen Baumes* 35 – 37

5. Nach der Alchemie – Das Faszinosum des Einhorns 37 – 38

6. Konklusion und Ausblick 38 – 40

Quellenverzeichnis 41 – 42

Literaturverzeichnis 42 – 44

Aufgerufene Webseiten 44

Abbildungsverzeichnis 45 – 48

Abbildungen 49 – 60

Erklärung 61

1. Einleitung

Um ihr geheimes Wissen vor ungewollter Rezeption Dritter zu feien, bedienten sich die Autoren alchemischer Texte häufig einer symbolisch-allegorischen Bildsprache, die lediglich von Gleichgesinnten erkannt und für ihr eigenes Studium utilisiert werden sollten.
Ab dem 15. Jhd wurden alchemische Traktate zudem immer häufiger von speziell erdachten Bildprogrammen begleitet, um einzelne Sinnzusammenhänge zu visualisieren oder einen Konnex verschiedener Geistesdisziplinen vorzunehmen. Sujet und Komposition dieser Bebilderung wiesen dabei häufig eine gleichermaßen intendierte Verschlüsselung ihrer wahren Intention auf, was vom Betrachter eine extensive Bildexegese forderte.

Zum Beginn des 17. Jhd. waren es maßgeblich die Verlage von Johann Theodor de Bry (Oppenheim) und Lucas Jennis (Frankfurt), welche besonders herausragend bebilderte Werke der *Alchemica illustrata* im deutschen Raum verbreiteten und so einer Vielzahl an neuen Bilderfindungen eine entsprechende Bühne boten.
Ein bedeutsamer Akteur, auf den viele dieser genuin erdachten Illustrationen zurückgehen, war Matthäus Merian d. Ä. Dieser griff auf eine Vielzahl von Figuren, Symbolen, Analogien und Allegorien verschiedenen Ursprungs zurück, um diese aemulativ in neuen, komplexen Bildprogrammen zu arrangieren.
Wiederkehrende Elemente jener Bildproduktionen waren u. a. einige symbolische Tierwesen, welche mit alchemischen Stoffen und Prozessen, Gestirnen, Göttern und Legenden assoziiert worden sind. Unter ihnen befanden sich real existierende Lebewesen, wie Löwen, Eidechsen, Raben oder Pelikane, aber auch Fabelwesen wie das Einhorn, welches den Schwerpunkt dieser Arbeit bilden soll.

Im Gegensatz zu den anderen genannten Wesen tritt das Einhorn innerhalb der *Alchemica illustrata* zwar nur in einzelnen Fällen in Erscheinung. Doch genau aus diesem Grund soll hier genauer betrachtet werden, warum das Fabelwesen gerade an diesen Stellen zum Bedeutungsträger erkoren wurde.
Das Einhorn weist eine vielschichtige Ikonografie auf, welche sich bis zu ihrer Verwendung in der Alchemie stetig weiter ausdifferenzierte und synthetisierte.

Begonnen wird daher mit einer Darlegung der frühen Ursprünge des abendländlichen Glaubens an das Einhorn.
Hier soll erörtert werden, inwiefern reale, jedoch damals weitestgehend unbekannte Tierarten, wie das indische Panzernashorn, in Verbindung mit ihren eigenen Überlieferungen, möglicherweise für den erdachten Habitus des Einhorns Pate gestanden haben.
Basierend auf der Tradierung einzelner Werke, wie die *Indika* des Ktesias, welche über geheimnisvolle Wesen aus fernen Landen berichtet, wird anschließend betrachtet, wie das Einhorn einen temporären Eingang in die Bibel fand und zu einem Sinnbild des Sohn Gottes werden konnte.

Das sich auf diese Weise sukzessive herausbildende Amalgam, aus profanen und religiösen Einflüssen, bildete schließlich eine Ikonografie heraus, derer sich in verschiedenen Zusammenhängen bedient wurde.
Die während der Neuzeit noch immer existenten Fürsprecher des Einhorns, sollen an dieser Stelle zuerst thematisiert werden. In der umfassenden Tradierung der Ikonografie fanden sie noch immer überzeugende Indizien für ein reales Dasein des Wesens. Mittels einem in Zügen protowissenschaftlich anmutenden Anspruch, gepaart mit dennoch teils religiöser Motivation, wurde sich dabei primär an der entgiftenden Wirkung des Horns abgearbeitet.
Inwiefern die Ikonografie des Fabelwesens dazu genutzt wurde, um letztlich eine reale Wirkung der vorgeblich realen Hörner zu beschwören, welche seinerzeit im Umlauf waren, soll hier umrissen werden.

Dies leitet schließlich das Kernthema dieser Abhandlung ein, auf welche Weise sich die Alchemie der Ikonografie des Einhorns bedient. Anhand von prägnanten Bildbeispielen soll erläutert werden, welche Rolle dem Tier zugesprochen wurde.
Den Gedankengängen seiner Fürsprecher artverwandt, sprachen einige Akteure der Alchemie dem Einhorn gewisse Qualitäten zu. Auf welche Teile der Ikonografie wurde sich dabei gestützt? In welchem Kontext wurde das Tier gesetzt? Diesen Fragen soll sich hier angenommen werden.
Hierzu werden im Speziellen das Einhorn der dritten Figur des *Buch Lambspring*, sowie jenes als Teil des chymischen Baumes, nach einem Systemblatt aus der *Occulta philosophia*, genauer untersucht.

2. Forschungsstand

Die vorliegende Sekundärliteratur über das Einhorn setzt ihren Fokus überwiegend auf den historischen Kontext der Legendenbildung. Es wird beschrieben, welche Akteure maßgeblich daran beteiligt, sowie welche Faktoren hinreichend dafür verantwortlich waren, eine temporäre Tiergattung zu formulieren.
Beispiele dafür sind einzelne Monografien und Beiträge in entsprechenden Sammelbänden von John Cherry, Otto Keller, Jürgen Werinhard Einhorn, Rüdiger Robert Beer, sowie Hans Schöpf. Im Kontext dieser Arbeit bilden diese jedoch lediglich ein Grundgerüst, welches einer weiteren Ausdifferenzierung bedarf.
Richard Ettinghausen ist hiervon ausgenommen, da sich seine Monografie zum Einhorn, anders als bei den zuvor genannten Autoren, mit der Ikonografie des Fabelwesens, basierend auf Legenden des muslimischen Raumes und entsprechender geografischer und sozialer Verortung auseinandersetzt.[1] Auf diese Weise werden Ursprünge und Gründe für die späteren Betrachtungsweisen des Einhorns erörtert, die in den anderen Monografien so nicht aufgegriffen werden.
Neben diesen älteren Werken bietet ein Aufsatz von Francesca Tagliatesta eine aktuellere Betrachtung des Themenkomplexes um das Einhorn.[2]

Um die Einbettung des Einhorns in jene maßgebliche Werke nachvollziehen zu können, welche die Grundlage für dessen schlussendliche Ikonografie bildeten, wurden entsprechende übersetzte und kommentierte Editionen herangezogen. Andrew Nichols widmete sich hierbei der *Indika* von Ktesias.[3] Otto Schönberger nahm sich gleichermaßen dem *Physiologus* an.[4]

Auch wenn die anfänglich genannten Monografien zur Legende des Einhornes auch dessen Rezeption in der Neuzeit mit einbeziehen, müssen diesbezüglich spezialisierte Titel hinzugezogen werden. Hier ist u. a. ein Aufsatz Andrew Morralls zum Einhornbecher aus der Wunderkammer von Kaiser Rudolf II. zu nennen.[5]

[1] Ettinghausen, Richard: The unicorn, Washington 1950.
[2] Tagliatesta, Francesca: Iconography of the Unicorn from India to the Italian Middle Ages, in: East and West, Vol. 57, No. 1/4 (2007), S. 175–191.
[3] Nichols, Andrew: Ctesias on India. Introduction, translation and commentary, London 2013.
[4] Schönberger, Otto: Physiologus. Griechisch/Deutsch, Stuttgart 2001.
[5] Morrall, Andrew: The power of nature and the agency of art. The Unicorn cup of Jan Vermeyen, in: Jurkowlaniec, Grażyna (u. a.): The agency of things in Medieval and early modern art. Materials, power and manipulation, New York 2018, S. 17–23.

Eine Monografie Olav Laubingers enthält ein Kapitel zu dem Einhorndiskurs von Laurent Catelan, übersetzt durch Georg Faber, welches eine Verbindung zwischen dem Status Quo des Glaubens an das Einhorn während der Neuzeit und den parallel entstehenden Herausgaben der *Alchemica illustrata* ermöglicht.[6]

Daran anschließend wurden entsprechende Quellen betrachtet, die das Einhorn im pharmazeutischen, naturphilosophischen und schließlich alchemischen Kontext abbilden. Als Vorbild für spätere Ausführungen des Einhorns steht dessen Abbildung in Conrad Gessners *Historiæ animalium*.[7] Im Verlauf von Laurent Catelans französischem Diskurs,[8] bis zu Georg Fabers deutscher Fassung, wird eine neue Ausformung des Tieres vorgenommen.[9]
Die spezielle Einbettung des Einhorns in das alchemische Traktat *Buch Lambspring*, wird hier primär anhand der Fassung aus der *Dyas chymica tripartita*, illustriert von Matthäus Merian d. Ä., aus dem Jahre 1625 beleuchtet.[10] Zudem werden andere Ausgaben des Buches als Vergleich herangezogen.
Philine Helas umreißt in ihrem Aufsatz zum Einhorn auch dessen Abbildung im *Lambspring*.[11] Eine detaillierte Abhandlung zur Illustrierung des *Buch Lambspring* bildet die Abschlussarbeit von Katja Lehnert.[12] Darüber hinaus ermöglichen Beiträge in Sammelbänden, wie jener von Volkhard Wels, einen genaueren Einblick in die Lesart des *Buch Lambspring*.[13]

Um die Inkorporierung des Einhorns in den *chymischen Baum* nachvollziehen zu können, welcher u. a. ebenso in der *Dyas chymica tripartita* zu finden ist, bildet ein Systemblatt der *Occulta philosophia* die Grundlage.[14]

[6] Laubinger, Olav: Krankheit und ärztliche Tätigkeit im Dreißigjährigen Krieg. Landgraf Philipp III. von Hessen-Butzbach und sein Leibarzt und Reisebegleiter Dr. Georg Faber, Marburg 2010.
[7] Gessner, Conrad: Historiæ animalium, Zürich 1551.
[8] Catelan, Laurent: Histoire de la nature, chasse, vertus, propriétez et usage de la lycorne, Montpellier 1624.
[9] Faber, Georg (Hg.): Ein schöner newer historischer Discurs von der natur, tugenden, eigenschafften, und gebrauch des einhorns, übersetzt nach Laurent Catelan, Frankfurt am Main 1625.
[10] Lambspring. Das ist: Ein herzlicher Teutscher Tractat vom Philosophischen Steine, in: Johannes Rhenanus (Hermannus Condeesyanus) (Hg.): Dyas chymica tripartita, Frankfurt am Main 1625, S. 83–117.
[11] Helas, Philine: Das Einhorn. gefürchtet, gejagt, gezähmt und zerrieben, in: Ausst.kat Monster. Fantastische Bilderwelten zwischen Grauen und Komik, Nürnberg (Germanisches Nationalmuseum), Nürnberg 2015, S. 90–103.
[12] Lehnert, Katja: Das Buch Lambspring. Ein alchemistisches Emblembuch von der illuminierten Handschrift bis zum Druck, Abschlussarbeit zur Erlangung des akademischen Grades Master of Arts (M.A.), Frankfurt am Main 2019.
[13] Wels, Volkhard: Alphidius und Lamspring um 1600. Verrätselungen in der frühneuzeitlichen (Al)Chemie in religionshistorischem Kontext, in: Eming, Jutta und Volkhard Wels (Hgg.): Darstellung und Geheimnis in Mittelalter und Früher Neuzeit, Wiesbaden 2021, S. 67–102.
[14] Bringern, Johann (Hg.): Occulta philosophia, Frankfurt am Main 1613.

Um die entsprechenden alchemischen Symboliken interpretieren zu können, werden Beiträge der virtuellen Ausstellung zu Matthäus Merian d.Ä. konsultiert,[15] ebenso wie das *Lexikon der Alchemie*, herausgegeben von Claus Priesner und Karin Figala.[16]

3. Das Einhorn – Eine ikonografische Bildtradition im Wandel

Bevor das Einhorn letztlich seinen ikonischen Topos in Form eines weißen Rosses einnahm, welches sich im Grunde lediglich anhand seines markanten Stirnhornes von einem gewöhnlichen Pferd unterscheidet, vereinte das Fabelwesen Merkmale diverser Tiere und verschiedene Annahmen über dessen Habitus in sich.
Eine Vielzahl dieser Mischwesen mögen nicht dem modernen Typus dieses Wesens entsprechen, doch verweisen diese stets auf ihren jeweiligen sozialen, religiösen, sowie geografischen Ursprung und ergeben so ein schlüssiges Bild über den vollzogenen Wandel des Einhorntypus.

Im Zuge der nachfolgenden Schilderung zu dem Urgrund dieser ikonografischen Bildtradition verlangen dabei zwei Phänomene ein besonders Augenmerk: Zum einen, inwiefern der stetige Widerhall bestimmter Akteure zu einer Kristallisierung gewisser Grundformen und Symboliken beitrugen. Sowie zum anderen, in welcher Weise jene sukzessive herausgestellten Sinnzusammenhänge, zwischen Aussehen bzw. Wesen des Einhornes und den daraus angenommen Analogien, für die Aufnahme des Fabelwesens in die alchemische Bildsprache maßgeblich waren.

3.1 Der Widerhall des Ktesias

Noch im letzten Jhd. wurde davon ausgegangen, die formale Idee um einhörnige Fabelwesen sei in ihrer anfänglichen Phase primär einer simplen Fehlinterpretation von Wandmalereien entsprungen. Reale Lebewesen mit ursprünglich zwei Hörnern waren demzufolge, entsprechend der in Abwandlung noch bis ins Mittelalter vorherrschenden Abbildungsform, überwiegend im Profil abgebildet. Dies vermag augenscheinlich den Eindruck eines einzelnen Hornes erweckt haben, wie z. B. bei einigen Tieren an der Mauer des babylonischen Ischtar Tores (Abb. 1).[17]

[15] Matthäus Merian d.Ä. und die Bebilderung der Alchemie um 1600. Virtuelle Ausstellung & Dynamische Wissensplattform, URL: https://merian-alchemie.ub.uni-frankfurt.de/ (16.08.2022).
[16] Priesner, Claus und Karin Figala (Hgg.): Alchemie. Lexikon einer hermetischen Wissenschaft, München 1998.
[17] Vgl. Cherry, John (Hg.): Fabeltiere. Von Drachen, Einhörnern und anderen mythischen Wesen, Stuttgart 1997, S. 68.

Laut der aktuellen Forschung um protohistorische Wandmalereien käme diese Theorie jedoch eher weniger in Frage. Im kontemporären Kontext wären Lebewesen mit zwei Hörnern vom Rezipienten durchaus als eben solche erkennbar gewesen. ‚Echte' Einhörner seien im Gegenzug intendiert als jene dargestellt und wahrgenommen worden. [18]

Es stellt sich jedoch die Frage nach dem genauen Aussehen jener Archetypen des Einhorns, die differenziert als solche erkannt worden sein sollen. Ein homogener Typus gedieh nur langsam und brachte einige Variationen hervor.
Das Aussehen des abendländlichen Einhorns wurde, vor allem zu Beginn, als Komposition mehrerer Tiere beschreiben, die gleichermaßen im Abendland verbreitet oder zumindest entfernt bekannt waren. Die Idee, dem Wesen den grundlegenden Körperbau eines Pferdes oder Hirsches zu geben, jedoch u. a. die Läufe eines Elefanten oder den Schwanz eines Schweines, könnte somit auf einen für damalige Akteure nicht vollkommen greifbaren, fremdländischen Gesamtkontext zurückzuführen sein.[19] Ein damals, zumindest in abendländlichen Gefilden, noch weitgehend fremdes Tier mit einem einzelnen Horn, ist z. B. das indische Panzernashorn, welches u. a. zur Vorlage für Dürers *Rhinocerus* (Abb. 2) wurde.[20]

Es wird sich nachfolgend zeigen, dass dieses Tier aber auch Ktesias von Knidos maßgeblich zu seiner Beschreibung des Einhorns inspiriert hat, welche als frühster abendländlicher Archetypus des Fabelwesens angesehen werden kann.

Der Grieche Ktesias von Knidos war um 400 v. Chr. am Hofe des Perserkönigs Artaxerxes II. als Arzt tätig, als er die sogenannte *Indika* verfasste. Jene Kompilierung von scheinbaren Erfahrungsberichten betreffend wilder, unglaublicher Wesen aus Indien, stilisierte das Land als einen Quell der Wunder.[21]

[18] Vgl. Tagliatesta 2007 (wie Anm. 2), S. 175.
[19] Vgl. Keller, Otto: Die antike Tierwelt, Bd. 1, 2. Nachdr., Originalausg. v. 1909, Leibzig 1980, S. 415.
[20] N. B. Ein Nachbild von Dürers Rhinocerus, gestochen von Matthäus Merian d. Ä., findet sich zudem im Einhorndiskurs Georg Fabers, übersetzt nach Laurent Catelan. Faber 1625 (wie Anm. 9), S. 9.
[21] Vgl. Einhorn, Jürgen Werinhard: Spiritalis unicornis. Das Einhorn als Bedeutungsträger in Literatur und Kunst des Mittelalters, 2. Aufl., München 1998, S. 55.

Das Einhorn beschrieb Ktesias, hier übersetzt durch Andrew Nichols, in Teilen folgendermaßen:

> *„There are wild asses in India the size of horses and even bigger. They have a white body, crimson head, and deep blue eyes. They have a horn in the middle of their brow one and a half cubits in length. The bottom part of the horn for as much as two palms towards the brow is bright. The tip of the horn is sharp and deep vermillion in colour while the rest in the middle is black. They say that whoever drinks from the horn (which they fashion into cups) is immune to seizures and the holy sickness and suffers no effects from poison, whether they drink wine, water, or anything else from the cup either before or after ingesting the drug. (...) This animal is extremely swift and strong and neither horse nor any other animal can overtake it in pursuit. (...) Usually this animal cannot be hunted, but when they bring their young to pasture and are surrounded by many men on horseback, they choose not to flee and abandon their colts; rather, they fight both with their horn and by kicking and biting. They kill many horses and men, but they are taken down by the bow and javelin, as one could never capture them alive.“*[22]

Wahrscheinlich entnahm Ktesias seine Ideen von einem weißen Esel mit einem einzelnen Horn den Schilderungen Dritter; vieles weise darauf hin, dass Ktesias selbst nie in Indien war.[23]

Zu der Zeit von Ktesias hatte das Abendland, abgesehen von Berichten einzelner Reisender und Gesandten, generell kein unisono vorherrschendes Bild von Indien. Damalige Aufzeichnungen bezogen sich zumeist auf die Indus Kultur im Nordwesten des Landes; der indische Subkontinent scheint Ktesias und seinen Zeitgenossen aus Griechenland und Persien noch völlig unbekannt gewesen zu sein. Daher ließ insbesondere Indien, als vermeintlicher Rand der damals bekannten Welt, viel Raum für Spekulationen um die potenziell magische Natur der dort vorkommenden Flora und Fauna.[24]

So wurde womöglich auch das Panzernashorn zu einem magischen Wesen stilisiert. Ktesias' Schilderungen über die heilende Wirkung des Hornes entstammen höchstwahrscheinlich dem schon damals in Persien geläufigen Glauben, dass die Hörner des Nashorns medizinische und reinigende,[25] sowie aphrodisierende Qualitäten besäßen, was sie zu einem populären Handelsgut machten.[26]

Die verschiedenen Farben von Ktesias' Einhorn sind womöglich anhand der damals in Persien kursierenden Stoffe aus Indien zu erklären, auf denen Nashörner in auffälligen Farben wiedergegeben wurden.

---

[22] Nichols 2013 (wie Anm. 3), S. 56f.
[23] Vgl. Tagliatesta 2007 (wie Anm. 2), S. 178.
[24] Vgl. Nichols 2013 (wie Anm. 3), S. 18f.
[25] Vgl. Tagliatesta 2007 (wie Anm. 2), S. 178.
[26] Vgl. Beer, Rüdiger Robert: Einhorn. Fabelwelt und Wirklichkeit, 3. Aufl., München 1977, S. 159.

Ebenso können die Farben und Wirkung des Hornes auf die Rezeption vermeintlich indischer Tradition zurückzuführen sein. So berichteten griechische Quellen, dass in Indien Trinkgefäße aus den Hörnern als magisch angesehen und daher koloriert worden seien.[27]
Ktesias' indischer Esel entsprach in Teilen seiner Symbolik durchaus dem Panzernashorn, unterschied sich jedoch in Aussehen und anderen angedichteten Merkmalen so sehr von dem realen Tier, dass es fortan als separate Spezies angesehen wurde.

Anders als Ktesias war der Grieche Megasthenes um 300 v. Chr. ein regelmäßiger Gesandter zum Hofe des Indischen Königs Tschandragupta. Daher ist es auch nicht verwunderlich, dass Megasthenes in seiner eigenen *Indika* ein sogenanntes *Monokeros* (dt. Einhorn) beschrieb, welches die Inder *Kartazon* nannten und dem Panzernashorn in seiner Erscheinung teilweise sehr nahe kam.[28]
Es habe die Größe eines Pferdes, Kopf eines Hirsches, aber Füße ähnlich denen eines Elefanten, den Schwanz eines Schweines und zwischen den Augen ein schwarzes, gewundenes, scharfes Horn. Seine Stimme sei laut und voll Missklang. Gegenüber anderen Tieren friedvoll, sei es aber in Beisein seinesgleichen streitsüchtig, außer zur Brunftzeit. Zudem sei es Einzelgänger, junge Tiere seien zu fangen, ausgewachsene jedoch nie. Nur zur Brunftzeit gelänge es das Tier zur Strecke zu bringen.[29] Jedoch stellte Megasthenes das *Monoceros* nach wie vor als eigene Spezies heraus und beschrieb das Nashorn an separater Stelle.[30]

Darauf folgend sprach auch Aristoteles in seiner *De partibus animalium* von einem *Al-himār al-hindī* (dt. Indischer Esel), was den Erzählungen über das *Monoceros* nochmals mehr Autorität verlieh.[31] Sogar Julius Cäsar vermutete im Zuge der *De bello Gallico* einen einhornigen Ochsen im hercynischen Wald, der einem Hirsch ähneln solle.[32]
Die im Jahre 77 n. Chr. abgeschlossene *Naturalis historia* von Plinius d. Ä. gab in vielen Hinsichten Megasthenes' Schilderungen zum Einhorn wieder, wobei dessen Horn jedoch zwei Ellen (ca. 90 cm) messen sollte; zweimal so lang wie noch bei Ktesias.[33] Claudius Aelianus zufolge, sei das Horn keinesfalls glatt, sondern stets gewunden.[34]

[27] Vgl. Tagliatesta 2007 (wie Anm. 2), S. 178.
[28] Vgl. Einhorn 1998 (wie Anm. 21), S. 56f.
[29] Vgl. ebd.
[30] Vgl. ebd.
[31] Vgl. Ettinghausen 1950 (wie Anm. 1), S. 7.
[32] Vgl. Cherry 1997 (wie Anm. 17), S. 71f.
[33] Vgl. ebd.
[34] Vgl. ebd., S. 72.

Plinius und Aelianus hoben sich jedoch nicht nur anhand ihrer bloßen Beschreibung des Hornes von ihren Vorgängern ab. Beide unterschieden bereits fünf verschiedene Arten von einhörnigen Wesen, wobei aber nur eines als das ‚wahre' Einhorn (*Monoceros*) bezeichnet wurde.[35]

Im Anbetracht dieser Häufung an stetig extensiveren Berichten über das Einhorn ist festzustellen, dass zu Beginn noch nachvollziehbare Indizien, über den realen Ursprung des Fabelwesens, schrittweise in den Hintergrund rückten.[36] Ausgehend von Ktesias und Megasthenes wurden einige Spezifika des Einhorns in einer Weise sukzessive so überzeichnet oder neuinterpretiert, das dies letztlich in der Ausformulierung eines eigenen Gattungsbegriffes mündete.
Ein Beispiel dafür ist *Peregrinatio in terram sanctam* (dt. Pilgerreise ins Heilige Land) von Bernhard von Breydenbach. Unter den Holzschnitten des Reiseberichtes von 1486, welche von Erhard Reuwich gefertigt wurden, findet sich auch eine Auswahl von Tieren, die in den besuchten Gefilden vorgekommen sein sollen (Abb. 3). Darunter nicht nur Giraffen und Ziegen, sondern auch Fabelwesen wie das Einhorn. Dem Erscheinungsjahr des Berichtes Rechnung getragen, entspricht jenes bereits dem geläufigen Typus des weißen Pferdes, wobei jedoch das Horn noch überaus lang ist; ähnlich wie in der Beschreibung Plinius' d. Ä. [37]
In einer Abfolge von Epochen, in denen das Reisen in ferne Länder nur wenigen Individuen möglich war, wurden entsprechende Berichte zu den einzigen, jedoch kaum überprüfbaren Quellen scheinbarer Erfahrung.
Das Einhorn betreffend überwog womöglich gegenüber den realen Fakten, auch letztlich zugunsten der Sensation, irgendwann die Fiktion. Jenes Ungleichgewicht begründet, vor allem zu Beginn der langsamen Ausformung der Legende, das häufig variierende Erscheinungsbild des Tieres.

Davon abgesehen lassen sich jedoch schon früh initiale Anzeichen eines ikonografischen Kanons ausmachen, was die grundlegenden Wesenszüge betrifft, die dem Einhorn zugesprochen werden.

[35] Vgl. Morrall 2018 (wie Anm. 5), S. 23.
[36] N. B. So gingen u. a. die originalen Manuskripte von Ktesias' *Indika* verloren. Nachfolgende Kompilationen bestanden ausschließlich aus einzelnen, noch auffindbaren Fragmenten, wobei selbst diese nochmals der Einfärbung und Trübung durch den jeweiligen Autor unterworfen waren. Es wurde sich auf die Wiedergabe der prägnantesten Fabeln und Wunder konzentriert, wobei viele Details und der womöglich noch zu Beginn vorherrschende Anspruch Ktesias' verschwanden. Dies kann auch zur Legendenbildung des Einhorns beigetragen haben, da die Rezipienten von Ktesias diverse Lücken in dessen Schriften selbst schließen mussten. Vgl. Nichols 2013 (wie Anm. 3), S. 20f.
[37] N. B. Der hier ebenso zu sehende Salamander entspricht, mit seinem Sterne besetzten Rücken, gleichermaßen den (Feuer-)Salamandern, welche in der *Alchemica illustrata* anzutreffen sind, u. a. auch im *Buch Lambspring*. Vgl. Lambspring 1625 (wie Anm. 10), Figur 9, S. 107.

Es wird als ein Tier beschrieben, welches eine friedliche Ader,[38] sowie ein entgiftendes Horn besitzt. Jedoch ist es ebenso aggressiv und daher niemals zu bändigen oder lebendig zu fangen. Diese Ambivalenz wird für die Herausbildung desjenigen Einhornstypus, der auch seinen Eingang in die Alchemie finden wird, eine maßgebliche Rolle spielen.

Für die Popularisierung des Einhorns, als ikonografischer Bedeutungsträger, war jedoch nicht nur die Fehlinterpretation der Wesenszüge und äußeren Merkmale von realen Tieren verantwortlich. Parallel zu der Tradierung von Ktesias' Einhorn vollzog sich eine Einbindung des Fabelwesens in den biblischen Kanon, was ebenso auf eine offene Interpretation, von zuvor möglicherweise anders verorteten Ursprüngen, zurückzuführen ist.

3.2 Das Einhorn als biblisches Wesen

Die Autorität der christlichen Interpretation des Einhorns fußt auf den frühen Übersetzungen des Alten Testaments aus dem hebräischen *Tanach*. Im 3. und 2. Jhd. v. Chr. sei das hebräische Original in Alexandria ins Griechische übersetzt worden, wobei ראם (Rem) mit *Monoceros* (dt. Einhorn) übersetzt wurde; den Namen für ein einhörniges Wesen, welchen auch Megasthenes verwandte.[39]

Der Begriff *Rem* wird noch heute als hebräischer Name für die Oryxantilope verwendet, welche zwei auffallend lange gewundene Stirnhörner besitzt. Die ebenso im *Tanach* vorkommende Abwandlung *Re'ém*, ist eine gängige Bezeichnung für einen Wildstier.[40] Beide Tiere könnten, wie schon das indische Panzernashorn, als reales Vorbild in die Ausformung der Einhorntopoi mit eingeflossen sein.

In der lateinischen *Vulgata*, in deren Form die Bibel im Abendland schließlich die weiteste Verbreitung finden sollte, machte der Hl. Hieronymus im 4. Jhd. aus dem *Monoceros* schließlich teilweise ein *Rhinoseros*, an anderen Stellen ein *Unicornus*. Jenes wurde dann schließlich von Martin Luther in seiner 1534 abgeschlossenen Übersetzung ins Deutsche als ‚Einhorn' wiedergegeben.[41] Eine der maßgeblichen Bibelstellen, welche diese Abfolge an verschiedenen Übersetzung mit tieferer Bedeutung füllt, ist Numeri 23, 22.[42]

[38] N. B. Der friedliche Charakter in Ambivalenz zur zeitweiligen Wildheit könnte sich auch auf Überlieferungen zum Nashorn zurückführen lassen; bspw. im Buddhismus sei das Tier, trotz seines imposanten Auftretens, ein Sinnbild vollkommenster Tugend. Vgl. Keller 1980 (wie Anm. 19), S. 417.
[39] Vgl. Cherry 1997 (wie Anm. 17), S. 73.
[40] Vgl. Helas 2015 (wie Anm. 11), S. 92.
[41] Vgl. Cherry 1997 (wie Anm. 17), S. 73.
[42] Vgl. Schönberger 2001 (wie Anm. 4), S. 117.

Folgend nun entsprechend eine Gegenüberstellung der zuvor genannten Fassungen des AT:

„לוֹ **רְאֵם** כְּתוֹעֲפֹת מְמְּצָרָיִם מוֹצִיאָם אֵל“[43]
(Numeri 23, 22, hebr. Tanach)

„θεὸς ὁ ἐξαγαγὼν αὐτοὺς ἐξ Αἰγύπτου· ὡς δόξα **μονοκέρωτος** αὐτῷ.“[44]
(Numeri 23, 22, gr. Septuaginta)

„Deus eduxit eum de Aegypto cuius fortitudo similis est **rinocerotis**.“[45]
(Numeri 23, 22, lat. Vulgata)

„Gott hat sie aus Egypten gefüret / seine freidigkeit ist wie eins **Einhorns**.“[46]
(Numeri 23, 22, LU)

Ein positiver Charakterzug Gottes wird hier letztlich mit dem eines Einhornes gleichgesetzt. Das griechische *δόξα* kann mit ‚Ruhm', das lateinische *fortitudo* mit ‚Mut' und *freidigkeit*, nach Luther,[47] mit ‚Tapferkeit' übersetzt werden.
Das bezeichnende Merkmal aus dem *Tanach* kann im Kontext für die ‚Kraft' oder ‚Macht' des jeweiligen Tieres stehen.
Dies gehe mit der Symbolik des einzelnen Hornes einher, welches im AT ein Symbol für Macht und Stärke sei.[48] Es wurden also im Laufe der Übertragungen des AT in andere Sprachen, die wiederkehrende Konnotation eines einzelnen Symbols (Horn) auf eine Personifikation (Einhorn) übertragen.

Wahrscheinlich auch im Hinblick auf die Typologie begannen schließlich namhafte Instanzen der Kirche im Neuen Testament die Person Christi mit dem Horn, resp. Einhorn, in Verbindung zu bringen. So z. B. der Hl. Basilius (um 330 - 379), der im Horn ein Symbol für Gottes unwiderstehliche Macht ausmachte und so Christus, als Personifikation jener Macht mit dem Einhorn gleichsetzte.[49] Im Mittelalter tat es ihm u. a. der Kirchenlehrer Albertus Magnus gleich.[50]

[43] Biblia Hebraica Stuttgartensia, Stuttgart 1967/77.
[44] Septuaginta, Stuttgart 2006.
[45] Biblia Sacra Vulgata. Editio quinta, Stuttgart 2007.
[46] Die Bibel nach der Übersetzung Martin Luthers, München 1972.
[47] N. B. In den späteren Revisionen der *Luther-Bibel* ist nicht mehr von einem Einhorn die Rede, sondern von einem Wildstier, entsprechend dem wahrscheinlich ursprünglich anzunehmenden Wortgebrauchs des *Tanach*. Vgl. Die Luther-Bibel, Revision 1984, Stuttgart 1984.
[48] U. a. Ps. 88,18. Vgl. Schönberger 2001 (wie Anm. 4), S. 117.
[49] Vgl. Cherry 1997 (wie Anm. 17), S. 74.
[50] Beer 1977 (wie Anm. 26), S. 97.

Abseits der persönlichen Bibelexegese jener Kirchenvertreter ist der griechische *Physiologus* als diejenige Schrift zu nennen, welche das Einhorn mit christologischen Assoziationen versah.[51]

Der *Physiologus* war ursprünglich eine Kompilation von Annahmen bezüglich diverser Tierwesen, Pflanzen und Gesteine, welche anhand von biblischen Bezügen gedeutet wurden. Der ursprüngliche Autor ist unbekannt, der Name *Physiologus* (gr. physiológis, dt. Naturkundiger) leitet sich von den stets wiederkehrenden, einleitenden Worten „der Physiologus hat gesagt" ab.[52] Wie schon Ktesias' *Indika*, wurde auch der *Physiologus* häufig neu zusammengestellt, übersetzt und herausgebracht.[53]

Daher ist auch dessen genuiner Ursprung nur schwerlich nachzuvollziehen. Tagliatesta verortet die Entstehung des Werkes im 4. Jhd. n. Chr. in Alexandrien.[54] Otto Schönberger spricht von einer Zeitspanne zwischen 150 und 170 n. Chr.[55] Zudem ist nicht in jeder Ausgabe des *Physiologus* ein Eintrag zum *Monoceros* zu finden.[56] In Schönbergers kommentierten Fassung wird der vorhandene Passus zum Einhorn folgend übersetzt:

> *„Der Psalmist sagt [Ps. 92,11]: »Und mein Horn wird erhöht werden wie das des Einhorns.« Der Physiologus sagte vom Einhorn, dass es folgende Eigenheit habe: Es ist ein kleines Tier, ähnlich einem Böcklein, ist aber sehr hitzig; ein Jäger kann sich ihm nicht nähern, weil es sehr stark ist; es hat aber ein Horn mitten auf seinem Kopf. Wie nun wird es gefangen? Eine reine, schön gekleidete Jungfrau setzen sie vor ihm nieder, und es springt ihr auf den Schoß, und die Jungfrau nährt das Tier und bringt es dem König in den Palast. Das Tier nun wird als Sinnbild unseres Erlösers gedeutet [Lk. 1,69]: »Er erweckte nämlich ein Horn im Hause Davids, unseres Vaters«, und es ist uns zum Horn des Heiles geworden. Engel und Mächte vermochten ihn nicht zu überwinden [1. Petr. 3,22], sondern er nahm Wohnung im Leib der wahrhaft reinen Jungfrau Maria [der Gottesgebärerin], »und das Wort ist Fleisch geworden, und es wohnte unter uns« [Joh. 1,14]."*[57]

Indem das Einhorn hier, anders als in den zuvor genannten Überlieferungen, die Gestalt einer kleinen Ziege annimmt, werden dessen innewohnenden Ambivalenzen nochmals verstärkt. Im Hinblick auf die Analogie zu Christus wird so dessen große, jedoch nicht unmittelbar zur Schau gestellte Macht hervorgehoben.

---

[51] Vgl. Morrall 2018 (wie Anm. 5), S. 19.
[52] Vgl. Schönberger 2001 (wie Anm. 4), S. 142.
[53] N. B. Schönberger widmet sich verschiedenen bekannten Herausgaben des *Physiologus*, dabei steht er mit seiner kommentierten Übersetzung ins Deutsche selbst in einer Reihe mit mehreren Autoren, u. a. Emil Peters (Berlin 1898), Otto Seel (München 1960) und Ursula Treu (Berlin 1981). Vgl. Schönberger 2001 (wie Anm. 4), S. 137 ff.
[54] Vgl. Tagliatesta 2007 (wie Anm. 2), S. 179.
[55] Vgl. Schönberger 2001 (wie Anm. 4), S. 147.
[56] Vgl. Einhorn 1998 (wie Anm. 21), S. 64.
[57] Schönberger 2001 (wie Anm. 4), S. 39.

Im Gegensatz dazu steht Christus' gleichzeitige Sanftmut; so wie dieser im unbefleckten Schoße der Jungfrau Maria empfangen wurde, so kommt das Einhorn auch nur im Beisein einer Jungfrau zur Ruhe. Auf diese Weise wurde das Einhorn, bzw. das einzelne Horn des Tieres, auch zum Mariensymbol und Attribut von einzelnen Jungfrauen und Märtyrerinnen, wie Justina von Padua oder Agatha von Catania.[58]

Die im *Physiologus* propagierte Signifikanz der Jungfrau, bei der Jagd des Einhorns, sollte sich ab diesem Zeitpunkt als ein zentraler Bestandteil von dessen Legende etablieren. Doch ebenso wie bei Ktesias liegen womöglich auch die Wurzeln dieses Teils des Mythos in Indien.

Ausgehend von der islamischen Einhornlegende des sogenannten *Karkadann* (dt. Nashorn), benennt Richard Ettinghausen das indische Epos *Mahābhārata* als einen möglichen Ursprung für die entsprechenden Vorstellungen, um ein einhörniges Wesen.[59] Ein Charakter des Epos ist Ṛṣyaśṛṅga, dessen Vater (Vibhāṇḍaka) ein Mensch und dessen Mutter eine Gazelle ist.

So kam es, dass Ṛṣyaśṛṅga mit einem Horn auf der Stirn geboren wurde und zu seinem Namen kam, der mit ‚Gazelenhorn' übersetzt werden kann. Zudem ließ sich Ṛṣyaśṛṅga im Verlauf seiner Legende von einer jungen Königstocher verführen.[60]

Jene Verführung könnte, Ettinghausen zufolge, auch als Vorbild für die entsprechende Zähmung im *Physiologus* sein.[61] Wenngleich diese Annahme nicht weiterführend verifiziert werden kann,[62] so ist dennoch festzustellen, dass die Aussagen des *Physiologus*, in Verbindung mit dem im vorigen Abschnitt dargestellten Archetypus des Einhorns von Ktesias, den Glauben an die Reinheit des Einhorns und dessen darauf basierende entgiftende Wirkung nochmals verstärkt hat. So könnte auch der Mythos um das Einhorn entstanden sein, welches als Hüter aller Tiere mit seinem Horn einen See entgiftet, nachdem dieser von einer Schlange vergiftet wurde.[63] Hierzu vermischten sich allen Anschein nach die Vorstellungen Ktesias', über das entgiftende Horn, mit den Analogien zu Christus, einem durch Gottes Macht legitimierten Anführer von reinem Charakter.

---

[58] N. B. Wenngleich im Falle diverser Abbildungen der Hl. Agatha die spiralförmig gewundene Tortsche in ihrer Hand als Horn fehlinterpretiert wurde, handelte es sich bei ihr um eine gottgeweihte Jungfrau, was wiederum die Assoziation des Hornes erklärt, Vgl. "Einhorn", in: Kretschmer, Hildegard: Lexikon der Symbole und Attribute in der Kunst, Stuttgart 2011, S. 96.

[59] Vgl. Ettinghausen 1950 (wie Anm. 1), S. 95.

[60] Vgl. ebd., S. 95f.

[61] Vgl. ebd., S. 96.

[62] N. B. Ein weiteres Indiz wäre jedoch, dass ein einzelnes Horn im indischen Mythos ein Sinnbild für die Energie des *Lingam* sein kann, ein Symbol des Hindu-Gottes Shiva und der schöpferischen, aber zuweilen auch zerstörerischen, männlichen Zeugungskraft. Hans Schöpf sehe darin Parallelen zur Zähmung des wilden Einhorn durch den beruhigenden Schoß einer Jungfrau. Vgl. Schöpf, Hans: Fabeltiere, 1. Aufl., Graz 1988, S. 65.

[63] Vgl. Morrall 2018 (wie Anm. 5), S. 19.

Gegen Ende des Mittelalters erreichte die Popularität des Einhorns als religiöses Symbol ihren Höhepunkt, bis das Tridentinische Konzil im Jahre 1563 dessen Verwendung in der kirchlichen Kunst verbot.[64]

3.3 Das ungebrochene Interesse am magischen Horn – Laurent Catelan und seine Mitstreiter

Mit der langsamen Abnahme des vorrangig religiös begründeten Glaubens an das Einhorn, rückte schließlich das protowissenschaftlich motivierte Interesse an jenem Wesen in den Vordergrund. Im Verlauf des 16. und 17. Jhd. wurden so viele unbekannte Tier- und Pflanzenarten entdeckt, das es durchaus möglich erschien, es könne auch ein Einhorn darunter sein.[65] So schrieb auch Edward Topsell in seinem Bestiardium Historie of Foure-Footed Beastes, dass Gott getadelt werden müsse, falls es keine Einhörner gäbe.[66]

Neben dem theoretischen Interesse waren es jedoch allen voran angeblich echte Hörner von Einhörnern, welche den Glauben an die Legende stetig neu entfachten.

Diese Hörner waren zumeist Stoßzähne von Narwalen, welche im Zuge der vorherrschenden Unwissenheit als reales Einhorn verkauft wurden. Allen voran die spiralförmig zulaufende Form machten die Zähne zu einem vortrefflichen Surrogat.

Die Narwalzähne seien von Jägern der Inuit an Händler aus Norwegen oder Dänemark verkauft worden, welche diese schließlich als Hörner des legendären Einhorns angepriesen hätten, um ihren Gewinn zu erhöhen.[67] Das verbreitete Unwissen über die ohnehin sehr raren Narwale aus den nordpolaren Gewässern war also ein Status quo, welcher durchaus an finanziellen Interessen hing.

Da aber auch nicht zuletzt die Exklusivität und das Prestige eines solchen Objektes aufrecht erhalten werden sollte, wurde die Echtheit zunächst nicht weiterführend infrage gestellt.[68] Aus diesem Grund waren präparierte Hörner von Narwalen, sowie aus solchen gefertigte *Artificialia*, noch im ausgehenden 16. und im Laufe des 17. Jhd. ein in vielerlei Hinsicht wertvolles Sammelobjekt von Kunst- und Wunderkammern.[69] So bewahrte z. B. Rudolf II. in seiner kaiserlichen Schatzkammer nicht nur seine kostbarsten Insignien, sondern auch einen Einhornbecher, gefertigt von seinem lange Jahre geschätzten Kammergoldschmied Jan Vermeyen.[70]

[64] Vgl. Cherry 1997 (wie Anm. 17), S. 80.
[65] Vgl. Cherry 1997 (wie Anm. 17), S. 92.
[66] Vgl. Topsell, Edward: History of Four-Footed Beasts and Serpents, London 1658, S. 552.
[67] Vgl. Morrall 2018 (wie Anm. 5), S. 27f.
[68] Vgl. Cherry 1997 (wie Anm. 17), S. 91.
[69] Vgl. Helas 2015 (wie Anm. 11), S. 17.
[70] Vgl. ebd., S. 18.

Um ihren andauernden Glauben an das Einhorn eine theoretische Grundlage zu verleihen, verfassten diverse Autoren Kataloge, bzw. *Bestiarien*, über Eigenschaften bekannter Tier- und Pflanzenarten, worin sie auch das Einhorn mit aufnahmen.

Der Franzose Laurent Catelan, Apotheker und Inhaber eines *Cabinet de curiosités*, verfasste 1624 die *Histoire de la nature, chasse, vertus, propriétez et usage de la lycorne*, als Verteidigungsrede für das Fabelwesen.[71] Zu Beginn der deutschen Übersetzung von Georg Faber, aus dem Jahre 1625, räumte Catelan im Wortlaut ein, es „zweiffeln sehr viele daran/ ob ein solche Thier/ dessen Horn/ so uberauß grosse wunderlliche Krafft unnd Tugend in der Natur haben solle/ jemalen gewesen/ oder noch sey.“[72] Doch fuhr er im Anschluss mit seiner Abhandlung fort:

> *„in welcher er unter andern mit starcken Argumenten und Gründen darthun und behäupten will/ daß nicht allein gewißlich solch Thier/ sondern auch das rechte/ warhafftige Einhorn noch zu finden und zu überkommen seye/ zeigt darneben an/ wie mans recht erkennen/ probirn/ und zu vielen und mancherley Leibsgebrechen nützlichen gebrauchen solle.“*[73]

Dementgegen ließe Georg Faber im Vorwort der Übersetzung anklingen, dass er die Überzeugung des Autors nicht teile, sondern dass ihm vielmehr „diese Materia ihrer Raritet und Seltzsamkeit wegen Insonderheit wol beliebet.“ [74] Catelan behauptete indes sogar, dass er selbst „durch sonderbare Mühe und angewanten Fleiß/ ein gantzes Einhorn aus dem innersten Theil des Morenlands überkommen und zu wegen gebracht“ habe. [75] Wenngleich dies selbstredend eine leere Behauptung des Autors darstellt, so ist es interessant zu betrachten, aus welcher Quelle Catelan seine Abbildung des Einhorns entnahm.

In seiner französischen Originalfassung stellt diese Grafik kein genuin auf seinen eignen Aussagen basierendes, neues Bildnis des Tieres dar (Abb. 4). Stattdessen wurde es aus Conrad Gessners *Historiæ animalium* von 1551 übernommen (Abb. 5).[76] Erst in der deutschen Fassung Georg Fabers fand sich eine von Matthäus Merian d. Ä. geschaffene Neuerfindung der Grafik (Abb. 6). Diese wies eine für Merian typische Hinzugabe des landschaftlichen Hintergrunds, die Modernisierung der Formsprache und die ausdifferenzierte Wiedergabe physischer Details auf.[77]

---

[71] Vgl. Laubinger 2010 (wie Anm. 6), S. 65.
[72] Ebd.
[73] Ebd.
[74] Ebd.
[75] Ebd., S. 66.
[76] Gessner 1551 (wie Anm. 7), S. 781; N. B. Auch Edward Topsell verwendete das Einhorn Bildnis aus Gessners *Historiæ animalium*. Topsell 1658 (wie Anm. 66), S. 551.
[77] Vgl. Wagner, Berit: Merian für Catelan, Discurs Einhorn, 1625, 2022 URL: https://merian-alchemie.ub.uni-frankfurt.de/ausstellung/iv-hexenwelt-der-zauberey/merian-fuer-catelan-discurs-einhorn-1625/ (02.08.2022).

Zudem sind in einzelnen Abbildungen des *Einhorndiskurs* eindeutige Verweise auf die vielschichte Ikonografie des Fabelwesens abzulesen.
So ist das Einhorn am Anfang des Diskurses auf einem Bild (Abb. 7) zu sehen, in dem es vor einer zweigeteilten Szenerie auf dem Boden ruht. Auf der rechten Seite des Bildes sind dunkle Wolken über dem Land zusammengezogen, es blitzt und ein tiefschwarzes, fliegendes Wesen scheint großes Unheil zu suggerieren. Hingegen auf der linken Seite bricht der Himmel über einer Kirche im Hintergrund auf, ein helles Licht fällt auf das aufblickende Einhorn. Links daneben ein Herz aus dem ein Kreuz emporwächst, umkreist von einem stilisierten, grellen Licht und den lateinischen Worten „candore et fide.“[78]
In diesem Kontext kann *Candore* mit Reinheit, bzw. weißer Glanz, sowie *Fide* mit Glaube, bzw. Treue, übersetzt werden. In dieser Hinsicht spiegelt es den symbolischen Gehalt des christlich konnotierten Einhorns wieder, welches in seiner Reinheit und gottgegebener Macht für Jesus Christus steht.
Die Analogie zum Erlöser wird innerhalb des Bildes dadurch hervorgehoben, dass das lauernde Böse und die Dunkelheit scheinbar durch das Einhorn gestoppt und durchbrochen werden sollen, welches gerade von Gottes Segen beseelt wird.
An andere Stelle des Buches wird die Jagd auf das Einhorn und dessen schlussendliche Zähmung durch eine Jungfrau gezeigt (Abb. 8). Eine häufig auf diese Weise anzutreffende Wiedergabe der Legende aus dem *Physiologus*. Ähnlich wie bei der theoretischen Tradierung des Einhorns ist also auch ein gewisser Widerhall in dessen visueller Ausformung auszumachen.
Dabei ist festzustellen, dass der Pferdetypus des Einhorns eine dominierende Rolle einnahm. Die entsprechenden Konnotationen sollten sich schließlich auch in der *Alchemica illustrata* wiederfinden und so auch hier zu einem mehrschichtigen Bedeutungsträger werden.

4. Das Einhorn und die Alchemie

Vom Archetypus Ktesias’ bis zum allegorischen Erlösersymbol des *Physiologus* waren es primär die inneren Ambivalenzen, welche das Wesen des Einhorns definierten. Ein unbändiges Temperament gegenüber seinen Jägern war mit der edlen Sanftmut im Schoße einer ebenso reinen Jungfrau vereinbar. Zwei gegenüberliegende Pole finden zusammen, symbolisch vereint im einzelnen, gewunden zulaufenden Horn.

[78] Faber 1625 (wie Anm. 9), fol. 12 r.

Übertragen auf die Erklärungsversuche, bezüglich der heilenden Wirkung des Fabelwesens, bot jener innere Dualismus eine treffliche Grundlage. Schon Hildegard von Bingen schrieb in einem ihrer Rezeptbücher, das Einhorn sei mehr heiß als kalt.[79] Somit stützt sie sich auf die Lehre der Humoralpathalogie, welche Krankheiten auf ein Ungleichgewicht der körpereigenen Säfte zurückführt. Diese würden die vier Grundqualitäten heiß und kalt, nass und trocken aufweisen.[80] Um einen Menschen von Gebrechen zu heilen müssten Maßnahmen getroffen werden, bestimmte Säfte zu regulieren. Das Einhorn könnte somit anhand seiner entsprechenden Qualitäten zu einer Ausbalancierung der Säfte beitragen.

Anders als erwartet schrieb Hildegard von Bingen dem einzelnen Horn jedoch explizit keine tatsächliche Wirkung zu. Von größerer Relevanz seien u. a. die Leber und das Fell des Tieres. Wie sie zu diesen Ansichten kam, sei jedoch nicht überliefert. Lediglich ein fremdes Addendum spräche von einer enttarnenden Wirkung der Hufe gegenüber vergifteten Lebensmitteln. [81]

Laurent Catelan hingegen sollte zu denjenigen gehören, die einen klaren Fokus auf die Wirkung des Hornes gegen Gift legten. Dieser beschreibt die Wirkung des Horns so, dass giftige Pflanzen oder Tiere in Gegenwart des Hornes bersten und sterben, sowie das Horn schwitzen würde, sollte es Gift wahrnehmen.[82] Andrew Morall zufolge ließe sich diese Vorstellungen der Wirkungsweise mit den Theorien des Aristotelismus erklären.[83] Alle erfahr- und greifbaren Stoffe, so auch das Horn, bestehen in diesem Sinne aus der unvergänglichen, jedoch formbaren *hyle* bzw. *materia prima* und weisen jeweils eine Schnittmenge der Qualitäten kalt oder warm, nass oder trocken auf.

So würde das Horn in seiner Beschaffenheit jeglichem Gift diametral entgegenstehen und es abstoßen, was das Kondensat bzw. den Schweiß an dem Horn erklären würde.[84] Hildegard von Bingen und Laurent Catelan folgen also letzten Endes einer ähnlichen Erklärung, indem sie eine Gleichlagerung von inneren Wesenszügen, sowie struktureller Physiologie des Einhornes annehmen und diese analog zu Qualitäten bestimmter Grundstoffe betrachten.

[79] Vgl. Beer 1977 (wie Anm. 26), S. 96.
[80] Vgl. Storey, Robin L.: „Humoralpathalogie“, in: Bautier, Robert-Henri und Robert Auty (Hgg.): Lexikon des Mittelalters, 5. Bd., Hiera-Mittel bis Lukanien, München 1991, Sp. 211–213.
[81] Vgl. ebd., S. 183.
[82] Vgl. Morrall 2018 (wie Anm. 5), S. 24.
[83] Vgl. ebd., S. 24f.
[84] Vgl. Schütt, Hans-Werner: „Aristotelismus“, in: Priesner 1998 (wie Anm. 16), S. 59–61.

Auf diese Weise wird offenbar, warum das Einhorn letztlich auch in den Symbolkanon der Alchemie aufgenommen wurde.
Auf dem Weg zum vollkommenden *Opus Magnum* und wahrem Wissen, über die Natur der Materie, obliegt es dem Alchemisten verschiedene unedle Stoffe mithilfe bestimmter Arbeitsprozesse zur Transmutation zu bringen, um diese stufenweise zu veredeln. Im Zuge dessen werden jene Stoffe stetig voneinander getrennt und wieder vereint. Die hierfür erforderlichen Vorgehensweisen zu erlernen und schließlich zu meistern, sollte nur den wirklich Weisen unter großem Zeit- und Arbeitsaufwand gelingen. Dies wurde als die große Kunst der Alchemie betrachtet. Da das diesbezüglich tradierte Wissen jedoch nur einem bestimmten Publikum zugänglich sein sollte, wurde es zumeist über Text und Bild verschlüsselt. Für diesen symbolisch-allegorischen Kontext wurde die über Jahrhunderte ausgeprägte Ikonografie des Einhorns zu einem hervorragendem Medium, wie sich in den folgenden Beispielen zeigen wird.

4.1 *Corpus*, *Anima* und *Spiritus* – Das Einhorn des *Buch Lambspring*

Es sei nichts über den Autor, der sich als Lampert Spring, resp. Lambspring vorstellt,[85] noch über den Kontext des Werkes bekannt, das ab der Mitte des 16. Jhd. kursierte.[86] Joachim Telle verortet die Entstehung der ursprünglichen Ausgabe um 1500 im niederdeutschen Raum,[87] wobei das frühste erhaltene Exemplar auf 1556 datiert ist.[88] Im Rahmen der folgenden Betrachtung wird vor allem die Fassung von 1625, als Teil der *Dyas chymica tripartita*, herausgegeben von Johannes Rhenanus beim Verlag Lucas Jennis', im Mittelpunkt stehen.[89]

Die Bebilderung dieser Frankfurter Ausgabe stammt von Matthäus Merian d. Ä., welcher die zentralen Bildelemente der früheren Fassungen übernahm, diese jedoch in Ausführung und Komposition grundlegend erneuerte. Zudem seien die Gedichte dem zeitgenössischen Geschmack angepasst, d. h. in mehr oder weniger glatte, vierhebige Verse umgedichtet worden.[90]
Das Buch besteht in seiner illustrierten Form aus einer gedichteten Vorrede aus 52 Versen und 15 Text-Bild-Einheiten, wobei jedem Bild, welches hier Figur genannt wird, ein Verspaar als Motto zugeordnet ist und ein kurzes, 8 bis 25 Verse umfassendes deutschsprachiges Gedicht.

[85] N. B. Der Autor findet jedoch einige Male Erwähnung, beispielsweise 1617 in Michael Maiers *Symbolae aureae mensae*. Vgl. Lehnert 2019 (wie Anm. 12), S. 9.
[86] Vgl. Helas 2015 (wie Anm. 11), S. 101.
[87] Vgl. Wels 2021 (wie Anm. 13), S. 72.
[88] Vgl. Lehnert 2019 (wie Anm. 12), S. 3.
[89] Lambspring 1625 (wie Anm. 10), S. 83–117.
[90] Vgl. Wels 2021 (wie Anm. 13), S. 76.

Zudem sind die Figuren 1 bis 10 mit einem lateinischen Epigramm untertitelt, welches jedoch bei den Figuren 11 bis 15 entfällt. Anhand dieses Aufbaus ist das *Buch Lambspring* als Emblembuch zu definieren.[91]

Das Werk widme sich unter dem Einfluss der arabischen Alchemie den Wandlungsprozessen, mit Analogie zur Trinität von Vater-Sohn-Heiliger Geist, resp. Körper-Geist-Seele. [92] Der Alchemist müsse die Stoffe in ihre einzelnen Komponenten zerlegen, so die flüchtigen Substanzen, *Spiritus* (Geist) und *Anima* (Seele), vom festen *Corpus* (Körper) trennen und diese schließlich zu einem Stoff höherer Kategorie wieder zusammenfügen.[93] Unter diesem Credo sei das *Buch Lambspring* keine bloße Kopie eines vorangehenden illustrierten Werkes, wie etwa die *Aurora consurgens*.[94]

Das *Buch Lambspring* griff jedoch für dessen Form auf frühe alchemische Quellen zurück, darunter auch *Kurtzer bericht und Parabolisch Tractätlein* des Alphidius.[95] Die symbolische Bildsprache des Traktats sei laut Volkhard Wels als ein maßgeblicher Einfluss für die Struktur des *Lambspring* anzusehen.[96]
Alphidius setzte *Corpus*, *Spiritus* und *Anima* offenkundig mit bestimmten Stoffen und ihren Qualitäten gleich und skizziert eine entsprechende Prozessabfolge.[97]
Was im *Lambspring* fehle, sei die explizite chemisch-biologische Auflösung der einzelnen Allegorien, wodurch diese bewusst verschlüsselt wurden. [98] Nur in einzelnen Versen werden bestimmte Stoffe explizit genannt und kryptische Anweisungen gegeben.[99]

[91] Vgl. Lehnert 2019 (wie Anm. 12), S. 20.
[92] Vgl. ebd., S. 15.
[93] Vgl. Helas 2015 (wie Anm. 11), S. 101.
[94] Vgl. ebd.
[95] N. B. Wenngleich das Traktat u. a. erst 1608 prominent im Sammelband *Thesaurinella Olympica* des Benedict Figulus veröffentlicht wurde. Vgl. Wels 2021 (wie Anm. 13), S. 72.
[96] Vgl. ebd.
[97] N. B. Im Körper (*Corpus*), analog zu Gott, dem Vater, sind die Seele, der Sohn, im alchemischen Sinne Schwefel, sowie der Geist, bzw. Heilige Geist, sprich Quecksilber, vereint. Da diese jedoch diametral zueinander stehen, müssen sie zunächst getrennt werden. „Diese beijde sind kalt und warm / feucht und trucken / ▽ [Wasser] und △ [Feuer], Seel und Geist.“ Anhand der mortificatio und putrefactio können Seele (Schwefel) und Geist (Quecksilber) aus dem Körper gelöst werden und einzeln in Erscheinung treten, was eine Erfrischung und Wiederbelebung zur Folge hat. Schließlich „(…) bleiben diese dreij in einer Gestalt beij einander / und lassen sich nimmer scheiden (…)“. Alphidius: Kurtzer bericht und Parabolisch Tractätlein, in: Richtern, Wolffgang (Hg.): Thesaurinella Olympica aurea tripartita, Frankfurt am Main 1608, S. 55f.
[98] Vgl. Wels 2021 (wie Anm. 13), S. 74.
[99] Vgl. Lehnert 2019 (wie Anm. 12), S. 17.

Zudem werden Aussagen getroffen, die hinreichend für eine christliche Deutungsweise des Stoffes sprechen. So verweist der Autor auf seinen klaren Verstand und eine gottgegebene Weisheit, mithilfe derer er die Kunst (Alchemie) zu ergründen vermochte.[100] Es werde vorausgesetzt, dass die Leser ein Maß an Verstand und Geduld mitbringen, um die Embleme und ihre zugehörigen Gedichte letztlich entschlüsseln zu können.[101] Darüber hinaus wird darauf hingewiesen, dass dieses Traktat als Ermutigung zum mitunter langwierigen Studium der Alchemie und seiner Praxis zu verstehen ist, welche nur im Geheimen vollzogen werden sollte, um keine unangenehme Aufmerksamkeit zu riskieren.[102] Am Schluss der Vorrede wird die zuvor erläuterte bindende Verknüpfung zwischen Bild und Text unterstrichen.[103]

In den Figuren sind u. a. diverse Tiere zu sehen, die in großen Teilen einer langer Tradition an alchemischer Konnotation entsprechen. Die dritte Figur stellt dabei ein Zusammentreffen von Hirsch und Einhorn in einem Wald dar. Anregungen für die Zusammenführung dieser beiden Tiere könne der Autor des *Lambspring* der allegorischen Bildwelt seiner Zeit entnommen haben, u. a. der Buchmalerei oder Wandteppichen.[104] Inwiefern sich Hirsch und Einhorn in die symbolisch-allegorische Bildsprache des *Lambspring* einfügen, wird im Anschluss auf die folgende Bildbeschreibung genauer betrachtet.

4.1.1 Die dritte Figur – Formale Bildbeschreibung und kompositorische Lesart

Die dritte Figur (Abb. 9) ist eine quadratische, monochrome Radierung mit Blick in einen Wald. Betreffend der generellen Ausführung der Druckgrafik verwendet Merian überwiegend kurze, parallele Linien, die sich der Oberfläche anpassen. In den Schattenbereichen erzeugen Kreuzschraffuren dunklere Tonwerte.[105]

[100] „Ich hab die Weißheit Clar vernommen / Bin durch die Kunst zum grund gekommen / Welchs mir Gott auß Gnad zu gewand / Und geben Weißheit mit Verstandt /“. Zudem werden Gott und die Trinität nochmals im Laufe der Vorrede als zentrale Instanz genannt. Lambspring 1625 (wie Anm. 10), S. 85f.
[101] „Denn es ist nur ein Ding allein / Drinn alls verborgn ist ins gemein. Darann solt ihr gar nicht verzagen / Zeit und Gedult müst ihr dran Wagen: Wolt ihr der Edlen Frucht geniessen / Zeit / Arbeit muß euch nicht verdriessen“. Ebd., S. 86.
[102] „Der Metalln Samen must ihr kochen / Von Tag zu Tag und etlich Wochen / So werdt ihr in dem ringen Dinge / Die gans Kunst finden und Vollbringen / Welchs alle ganz unmöglig deucht / Da es doch ist gering leicht. Wir müssens so offenbar nicht machen / Sonst wird uns Jedermann verlachen. Drumb halt euch ganz still und verborgen / So bleibet ihr zu friedt / ohn sorgen“. Ebd. S. 86f.
[103] „Nun die vorred wir lassen bleiben / Und fahn an die Kunst zu beschreiben / Mit Reimen / Figurn / warhafft / und eben / Auffs klärste an den Tag zu geben“. Ebd. S. 87.
[104] Vgl. Helas 2015 (wie Anm. 11), S. 101.
[105] Vgl. Lehnert 2019 (wie Anm. 12), S. 32.

Im Vordergrund ist eine von rechts unten bis kurz vor dem linken Bildrand verlaufende flache, helle Ebene mit angedeuteten Grasbüscheln zu sehen. Gemeinsam mit einem von rechts unten auf der Ebene stehenden, bis ganz nach rechts oben am Bildrand emporragenden Baum mit dunkler Krone, bildet dies eine Art von Rahmung und Bühne für das darauf stehende Einhorn.
Auch wenn die Schattierungen des Körpers, besonders hin zum Gesäß, anfänglich ein Halbprofil suggerieren, ist das Tier doch im Profil zu sehen. In angedeutet schreitender Bewegung von rechts nach links, hebt es den linken vorderen, sowie den rechten hinteren Huf. Der linke hintere Huf steht auf dem Boden, das Bein deutet jedoch von der rechten unteren Bildecke zur linken oberen Ecke, in das Bild hinein, was die Bewegung nochmals unterstreicht. Das rechte vordere Bein stellt im Gegenzug eine Unterbrechung jener Bewegung dar, da es nahezu im rechten Winkel statisch auf dem Boden steht.
Der Körperbau des Einhorns entspricht dem eines ausgewachsenen Pferdes mit dynamischer Statur, wobei die Muskulatur nicht übermäßig definiert ist. Das Fell ist lediglich anhand von einigen Schattierungen angedeutet, was auf eine glatte Struktur hinweisen mag. Am kurzen Schwanz des Tieres ist ein Fellbüschel zu erkennen, die Mähne am Hals ist hingegen voluminöser in Szene gesetzt.
Es deutet, so wie die erhobenen Hufe, eine Bewegung oder zumindest Gegenwind an, welcher das Fell ein wenig fliegen lässt. Dabei ist es jedoch nicht wild durcheinander, sondern dem Gesamteindruck des Einhorns entsprechend, bewusst gesetzt. Das nach oben gerichtete linke Ohr, das skeptisch wirkende linke Auge, sowie der leicht nach innen zum Hals gezogene Kopf weisen auf eine aufmerksame, beobachtende Positur hin. Maul und Nüstern wirken zierlich, letztere zeigen beide Öffnungen, wodurch die Perspektive nicht ganz korrekt und abgeflacht wirkt. Die angedeutete Kinnbehaarung kommt einem kleinen Ziegenbart gleich.
In geschwungener Form eines seitenverkehrten S ist vom linken vorderen Bein, über die seitliche Muskulatur der Schulter und des Halses eine bewusste Linienführung bis hin zum Horn zu erkennen. Jenes besitzt ca. die Länge und Ausrichtung des linken hinteren Beins, vollendet somit die Bewegung des Einhorns in die Szenerie hinein. Das Horn ist gewunden und besitzt eine stetig weiter komprimierende, graduell dunkler werdende Struktur, welche in einer schwarzen Spitze mündet.

Eine Bildebene hinter dem Einhorn ist ein kleiner Hügel mit einem Baum, welche komplementär zur Ebene des Einhorns gestaltet ist. Es findet ebenso eine Rahmung des linken Bildrandes und der linken unteren Ecke statt, der Hügel ist aber eher dunkel, wo hingegen der Baum eine helle Krone besitzt. Auf dieser Ebene steht dem Einhorn ein Hirsch gegenüber.
Die Positur des Tieres ist optisch, sowie kompositorisch, ein Spiegelbild des Einhorns, wobei die Bewegungen der Läufe zögerlicher und nicht so gerichtet wirken. Perspektivisch bedingt ist der Hirsch ein wenig kleiner dargestellt, weist aber mittels seiner Bewegung in den vorderen, mittigen Bildraum und entsprechenden Schattierungen ein besser nachzuvollziehendes Halbprofil auf, als jenes beim Einhorn vorgeblich angedeutet wird.
Das Fell des Hirsches scheint ebenso glatt, im Bereich des Halses setzen sich jedoch einzelne Striche zu einer gröberen Fellstruktur zusammen. Der Schwanz ist so klein wie der des Einhorns, aber ohne buschige Behaarung. Die Nüstern des Hirsches deuten zögerlich in Richtung seines Gegenüber, die Ohren sind entsprechend aufmerksam nach außen geklappt, aber wirken nicht so erregt, wie beim Einhorn. Wo dessen Pupille zu erkennen ist, sind die Augen des Hirsches schwarz. Das Geweih des Tieres, mit jeweils sechs Spitzen, ragt nach oben, leicht in Richtung der oberen linken Bildecke. Es überschneidet sich dabei nicht mit dem Horn des Einhornes.
In seiner Länge durch nichts anderes im Bild unterbrochen, scheint es gar so, als würde das Horn das Geweih nochmals kleiner wirken lassen.
Dies wird zudem anhand differierender Kontraste hervorgehoben; hinter dem Geweih sind verschiedene Baumkronen gesetzt, von denen es sich abheben muss, wohingegen das Horn vor einem weißen Himmel positioniert ist.

Hinter den beiden Ebenen des Einhorns und des Hirsches entfaltet sich eine Waldlandschaft in drei weiteren Bildebenen. Die Ebene hinter dem Einhorn besteht aus einem dunklen Untergrund mit ebenso dunklen Bäumen.
Im Kontrast dazu besteht die Bildebene hinter dem Hirsch mit einem hellen Boden mit hellen Bäumen. Die beiden Ebenen verfügen, bis auf einige angedeutete Gräser und Pflanzen, ebenso wie die vorderen Beiden, über Bäume an den Rändern, welche die Szene auch nach hinten hin rahmen und abschließen.
Die hinterste Ebene besteht in großen Teilen aus hell beleuchtetem Untergrund mit gleichermaßen dargestellten Bäumen. Diese wird vertikal mittig von einem Fluss durchbrochen, der in Form eines umgekehrten S verläuft.

Der Uferbereich ist auf der linken Seite so angedeutet, als würde es sich um steinigen, eher rauen Untergrund handeln. Auf der rechten Seite ist der Boden heller und weicher dargestellt.
Der Fluss beginnt, bzw. endet verdeckt vom Einhorn in der unteren rechten Bildhälfte und wird nach oben links geleitet, wobei er kurz nach der Mitte des Bildes links hinter Bäumen der hinteren Bildebene verschwindet.
Die Fließrichtung des Flusses ist anhand der Position, Ausrichtung und Perspektive des übrigen Sujets nicht eindeutig zu benennen. Dieser kann in Leserichtung nach rechts in das Bild, dem Hauptgeschehen entgegen fließen oder nach links aus dem Bild heraus, der dominanten Bewegung des Einhorns vor ihm folgend.
Der Himmel bildet, ausgehend vom oberen Bildrand ein umgedrehtes Dreieck zur Mitte des Bildes. Dessen Spitze bildet eine Schnittmenge mit dem nach oben zulaufenden, kompositorischen Dreieck, welches durch das Einhorn und den Hirsch geformt wird. Hinsichtlich ihrer detaillierten Ausarbeitung bilden sie einen Kontrast zur Darstellung des Himmels, welcher lediglich einige angedeutete Wolken aufweist. Diese werden von einem schraffierten Himmel voneinander differenziert.

4.1.2 Die dritte Figur – Die alchemische Bildsprache im Bezug zur Einhorn Ikonografie

Gleichermaßen wie in Figur 1, 4, 5, 8, 11, 12 und 13 wird auch in der dritten Figur eine offenkundige allegorische Zuordnung von *Corpus* (Körper), *Spiritus* (Geist) und *Anima* (Seele) vorgenommen, worauf das Epigramm hinweist.[106] Die entsprechende Zuordnung wird von dem beigestellten Gedicht vorgegeben; so steht der Wald für den *Corpus*, das Einhorn für den *Spiritus* und der Hirsch für die *Anima*.[107]
Hier solle die Aufgabe darin bestehen, das Einhorn und den Hirsch gemeinsam aus dem Wald zu führen, also *Anima* und *Spiritus* zu vereinen, um sie dann wiederum vom *Corpus* trennen zu können.[108]
John Read nennt das dritte Emblem des *Buch Lambspring* daher als ein Kernbeispiel, für die in dem Buch transportierte ‚Doktrin der Einigkeit'. Jene repräsentiere die Auffassung, nur anhand der hohen Kunst der Vereinigung letztlich zum *Opus magnum* gelangen zu können.[109]

[106] „In Corpore est Anima & Spiritus", Lambspring 1625 (wie Anm. 10), S. 93.
[107] „Thut der Wald Corpus nahmen anfahn / So wird auch gewiß und recht erfundn / Daß das Einhorn Spiritus zur stunden / Der Hirsch kein Namen thut begeren - Denn Anima ihm auch keinr mag erwehrn". Lambspring 1625 (wie Anm. 10), S. 92.
[108] „Nun ists auch recht / daß der der sie künstlich zu Zähmen weiß / Außm Wald zur führen / widrumb drein treibn Daß sie beijnander müssen bleiben". Ebd.
[109] Vgl. Read, John: Alchemy and Alchemists, in: Folklore, Vol. 44, No. 3 (1933), S. 262f.

Gemäß der bewussten Verschlüsselung des *Lambspring* entfallen jedoch zumeist offenkundige Anweisungen darüber, welche konkreten Stoffe verwendet und auf welche Art prozessiert werden sollen.
Andere alchemische Werke, wie z. B. *Arcani artificiosissimi aperta arca*, würden jedoch in gewissen Passagen darauf hinweisen, dass die Einheit von *Corpus-Anima-Spiritus*, nicht nur mit dem Modell der Trinität verglichen werden können, sondern auch mit der Zuordnung von *Sal* (Salz), *Sulphur* (Schwefel) und *Mercurius* (Quecksilber).[110]
Diese bilden die *tria principia* der Alchemie, worauf im allegorischen Sinne u. a. auch das Systemblatt der Alchemischen Weltlandschaft von Matthäus Merian d. Ä. hinweise. Basierend auf der Vier-Elemente-Lehre, ausgereift durch Paracelsus, würden demnach alle Stoffe durch ein jeweilig spezifisches Zusammenwirken dieser *drei Prinzipien* entstehen. Schwefel stehe für das brennbare, Quecksilber für das flüchtig-flüssige und Salz für das feste, formgebende, stabile Prinzip.[111]

Vor allem im Hinblick auf die Spannung zwischen Hirsch und Einhorn erscheint diese Zuordnung schlüssig. Beide sind im Begriff aufeinander zuzugehen, begegnen sich jedoch mit Skepsis oder zumindest gewissen Respekt; die Qualitäten des Schwefel (Hirsch) stehen konträr zu denen des Quecksilbers (Einhorn). Die Kontraste zwischen den Tonwerten ihres Äußeren, sowohl der Ebenen, auf denen sie sich befinden, vermögen diesen Eindruck nochmals hervorzuheben. Der Wald steht hierbei als moderierendes Medium, ganz im Sinne des formgebenden Prinzips des Salzes.
Dass sich die Zusammenführung von Hirsch und Einhorn als offenkundig schwierig darstellen wird, ihre konkurrierenden Qualitäten sich jedoch letztlich im werdenden *Opus magnum* ergänzen werden, ist aber womöglich ebenso in der Ausführung Merians abzulesen. So kann die gespiegelte Positur der beiden Tiere, sowie das Zusammenspiel ihrer Hörner, einen Hinweis darauf geben. Im Hinblick auf die Zahlenmystik der Alchemie bilden u. a. die Zahlen 7 und 12 häufig wiederkehrende Hinweise auf versteckte Sinnzusammenhänge. Das einzelne Horn kann so als eine Ergänzung der jeweils sechs Glieder des Geweihs angesehen werden. Diesbezüglich scheint jedoch eine bewusst gesetzte Analogie Merians zwischen dem Hirsch des *Buch Lambspring* und dem ebenso von ihm gestochenen Hirsch, resp. Aktaion, der Alchemischen Weltlandschaft denkbarer. Bis auf die krönenden Sterne Aktaions ähneln sich die Geweihe der beiden Figuren sehr (Abb. 10).

[110] Vgl. Lehnert 2019 (wie Anm. 12), S. 14.
[111] Vgl. Ohlenschläger, Fabian: Annotationen zu Matthäus Merian d.Ä., Alchemische Weltlandschaft, Systemblatt, 2022, in: Mylius, Johann Daniel: Opus medico-chymicium, Bd. 3, Basilica Philosophica, Frankfurt am Main 1618, o. S, URL: https://merian-alchemie.ub.uni-frankfurt.de/weltlandschaft/ (06.08.2022).

Die Symbolik Aktaions, welche die arkane Metamorphose beschreibt, überträgt sich so möglicherweise als gewollter Hinweis bis in die dritte Figur des *Lambspring*.[112] Die Zusammenführung von *Anima* und *Spiritus* geschieht somit im Hinblick einer gewissen Vorsehung, welche die herrschenden Spannungen letztlich zu überwinden weiß.

Jene Spannungen der dritten Figur können auch als ein Resultat der in Figur 2 vorgenommenen *Putrefactio* (dt. Verwesung) gelesen werden. Als Teil des initialen alchemischen Prozesses des *Nigredo* (dt. Schwärzung bzw. Abtötung) ist die Verwesung, bzw. Gärung essenziell, um die Materie in ihre konstituierenden Bestandteile zu zerlegen.[113] So soll es möglich sein, die daraus entstehende *Materia prima* neu zu formen, um sie im Zuge dessen zu veredeln.[114] So würde sich der hier besonders hervorgehobene Kontrast zwischen *Anima* und *Spiritus* erklären. Noch in Figur 1 werden beide gleichermaßen als Fische in einem einzelnen Ozean dargestellt (Abb. 11). Mit der Gärung werden die differierenden Qualitäten der beiden Pole offenbart. Im Falle des Einhorns ist es jedoch nicht nur dessen farblicher Kontrast, sondern auch der hinter dem Tier hervortretende Fluss, welcher die Verbindung zum flüssigen, volatilen Prinzip des Quecksilbers nochmals unterstreicht.[115]

Da das *Buch Lambspring* bestimmend auf Analogien zum Christentum basiert, lässt sich diese Symbolik zudem aber auch nochmals anhand der Ikonografie des Einhorns aus dem selbigen Kontext überprüfen.
Der wilde, unbändige Charakter des Einhorns aus dem christologisch ausgerichteten *Physiologus*, welches nur von einer Jungfrau zur Ruhe gebracht werden kann, lässt eine Parallele zu dem flüchtigen Quecksilber vermuten, welches nur vom wahrlich weisen Alchemisten beherrscht werden kann. Doch auch das Quecksilber im symbolischen Gewand des *Spiritus* weist unverkennbare Parallelen zum biblischen Einhorn auf. So steht womöglich der *Spiritus*, bzw. Heilige Geist, parallel zu dem einzelnen Horn der Bibel, als Symbol für gottgegebene Macht. Von selbiger beseelt, wurde Christus letztlich selbst als Einhorn angesehen. Die Einheit von Christus und Heiliger Geist könnte so analog zu der Zusammenführung von *Anima* (Schwefel, Sohn) und *Spiritus* (Quecksilber, Heiliger Geist) im *Lambspring* angesehen werden.

[112] N. B. In Ovids *Metamorphosen* stellt die Figur Aktaion einen Jüngling dar, welcher die Göttin Diana beim Bade beobachtet. Aus Zorn verwandelt sie ihn in einen Hirsch, worauf dieser kurz darauf von seinen eigenen Hunden gerissen wird. Vgl. ebd.
[113] Vgl. Principe, Lawrence M.: „Arbeitsmethoden“, in: Priesner 1998 (wie Anm. 16), S. 54.
[114] Vgl. Priesner, Claus: „Farben“, in: Priesner 1998 (wie Anm. 16), S. 132.
[115] Zudem kann im Kontext der farblichen Zuordnung der vier Elemente Weiß auch für das Wasser stehen, was es mit dem weißen Einhorn verbindet. Vgl. ebd.

Mit Blick auf die bildliche Ausführung des Einhorns durch Merian sind auch Parallelen zur Beschreibung des Tieres im *Physiologus* und Tradierung des Typus seit Ktesias zu erkennen. Das Einhorn als weißes Pferd mit einem einzelnen Horn ist möglicherweise eine Konsequenz aus der Vermischung dieser verschiedenen Ursprünge. Obwohl das Einhorn in seiner frühen Form häufig einer Komposition aus diversen Tieren entsprach, hatte es zumeist einen erkennbaren Bezug zur Körperform des Pferdes. Der Ziegenbart des ist wahrscheinlich u. a. auf Aussagen des *Physiologus* zurückzuführen, welcher das Einhorn als Böcklein beschreibt.
So stellte nicht nur Merian das Einhorn als weißes Pferd mit Horn und markanten Ziegenbart dar. Hier sind u. a. Bildnisse aus Werken von Michael Herr (Abb. 12) und Georg Schaller (Abb. 13) zu nennen, welche allesamt eine ähnliche Grundstruktur des Tieres aufweisen.
Auf diese Weise würde sich zeigen, wie sehr sich Merian in den wesentlichen Komponenten, etwa auch der statischen Position des Tiers, den angelegten Ohren, dem geöffneten Maul oder dem Fell im Brustbereich des Einhorns, an den wesentlich älteren Kupferstichvorlagen, darunter auch der *Historiæ animalium*, orientierte und somit der überlieferten Bild- und Wissenstradition Rechnung trage.[116]

Die nunmehr stets vorherrschende weiße Farbe des Einhorns mag primär ein Resultat der damit verbundenen Reinheit sein, welches dem Tier im biblischen Kontext zugesprochen wurde. Diese Ikonografie wurde jedoch ebenso von bedeutsamen Institutionen der Alchemie rezipiert und im Zuge dessen rekontextualisiert. So auch in dem Pseudoepigraph *Chymische Hochzeit Christiani Rosenkreutz, Anno 1459*, welches 1616 in Straßburg erschien. Neben dem *Confessio Fraternitatis* (1615) begründete es die Bewegung der Rosenkreuzer.[117]
In der *Chymischen Hochzeit* wird u. a. eine Szene beschreiben, in der ein weißes Einhorn und ein Löwe sich gegenseitige Ehre erweisen.[118] Auch hier sollen laut Roland Edighoffer Analogien zwischen Einhorn und der Reinheit des Heiligen Geistes, sowie alchemischen Quecksilber vorherrschend sein.[119]
Die *Chymische Hochzeit* wurde von Anhängern der Rosenkreuzer, wie u. a. Michael Maier, Robert Fludd und Daniel Möglich rezipiert, wodurch entsprechende Ideen und Sichtweisen Eingang in weitere Werke fanden, die auch von Lucas Jennis herausgebracht und Matthäus Merian d. Ä. illustriert wurden.

[116] Vgl. Wagner 2022 (wie Anm. 77).
[117] Vgl. Edighoffer, Roland: Die Rosenkreuzer, München 1995, S. 11.
[118] „Auf einem Brunnen steht ein unbeweglicher Löwe, der ein blankes Schwert in den Pranken hält. Ein weißes Einhorn naht heran und läßt [sic] sich auf seine Vorderfüße nieder, um dem Löwen Ehre zu erweisen, und in diesem Augenblick bricht der Löwe das Schwert entzwei, dessen Stücke im Brunnen versinken, und der brüllt, bin eine weiße Taube ihm einen Ölzweig bringt, den er zur großen Freude des Einhorns verschlingt“ Ebd., S. 40.
[119] Vgl. ebd., S. 41.

So wurde die deutsche Fassung von Laurent Catelans *Ein schöner newer historischer Discurs von der natur, tugenden, eigenschafften, und gebrauch des einhorns* von Georg Faber übersetzt und herausgegeben. Dieser sei Leib- und Hofmedicus bei Landgraf Philipp von Hessen-Butzbach gewesen, dessen Hof wiederum als ein Ort der Wissenschaft und der hermetisch-theosophischen Philosophie mit Affinität zur Strömung der Rosenkreuzer betrachtet wurde.[120]
Wie zuvor erörtert, war die Neuerfindung des Einhorns von Merian für Catelan, resp. Fabers deutscher Herausgabe, primär eine neue Ausformung des Typus aus Conrad Gessners *Historiæ animalium*. Dieses Einhorn war auch schon zuvor weiß, sodass es nicht erst die *Chymische Hochzeit* war, die jenen Typus begründete. Doch ist anzunehmen, dass sich durch die Rezeption eben solcher Werke und den darin transportierten Bildtraditionen bestimmte Topoi verfestigt haben.

Abgesehen von der Farbe des Tieres entnahm Matthäus Merian das übrige Aussehen augenscheinlich aber nicht der *Historiæ animalium*, als er das Einhorn für das *Buch Lambspring* entwarf. Vielmehr konnte er sich potenziell auch an den Handzeichnungen der vorigen Herausgaben des *Lambspring* orientieren, welche jedoch schon vor Merian eine sukzessive Veränderung ihres Bildnis des Einhorns vornahmen.

4.1.3 Das *Buch Lambspring* vor Merian – Vom ruhigen zum wilden Einhorn

Das älteste heute erhaltene Exemplar des *Buch Lambspring* sei das Manuskript Ms. P 2177 der Zentralbibliothek Zürich, welches auf 1556 datiert ist.[121]
Gänzlich in kunstvoller Feder verfasst, weist diese Ausgabe eine sorgsame Ausführung aller 15 Figuren in Wasserfarben auf. [122] Zudem wurde jede Figur in ein rundes Medaillon mit abhebender Randverzierung eingefasst; bis auf Figur 13, welche lediglich eine blaue Umrandung besitzt.[123]
Anhand der Verwendung von kompositorischen Mitteln, wie der atmosphärischen Verblauung zur Erzeugung bildlicher Tiefe, ist eine sehr bewusste Art der Bilderfindung abzulesen. Daher kann es auch kaum zufällig sein, dass das Einhorn dem Hirsch hier nicht entgegentritt, sondern zu dessen Hufen ruht (Abb. 14). Im Profil zu sehen, nimmt der Hirsch den linken unteren, das Einhorn den rechten unteren Teil des Bildes ein.

[120] Vgl. Wagner 2022 (wie Anm. 77).
[121] Vgl. Lehnert 2019 (wie Anm. 12), S. 40.
[122] Lambspring, 1556 (Zentralbibliothek Zürich, Ms P 2177), https://www.e-manuscripta.ch/doi/10.7891/e-manuscripta-6275 [25.08.22].
[123] Vgl. Lehnert 2019 (wie Anm. 12), S. 41.

Das Einhorn blickt überrascht oder gar abwehrend zu dem Hirsch empor, welcher eine noch stattlichere Positur einnimmt, als bei Merians Ausführung. Das Geweih ist nach oben gerichtet, ebenso deuten die Augen des Tieres gen Himmel. Das Einhorn hebt gleichermaßen sein Horn, kompositorisch scheint es jedoch in Konkurrenz zum Geweih des Hirsches nicht gleichrangig.
Neben der Abänderung der Gedichtverse des *Lambspring* aus der *Dyas chymica tripartita* ist also auch eine Verlagerung der allegorischen Bedeutungsträger im Sinne ihres Zusammenspiels zu erkennen. In der Züricher Ausgabe wird verstärkt auf die Allegorie des ruhigen Einhorns hingewiesen.
In Bezugnahme auf den stattlich daherkommenden Hirsch, als Symbol der *Anima*, ist somit ein Hinweis auf die Reinheit der Seele denkbar. Ob damit die herauszuhebende Reinheit der Stoffe oder die unerlässliche Reinheit der Seele des Alchemisten an sich gemeint ist, lässt sich hierbei nur mutmaßen. Die belehrende Vorrede des Buches, sowie dessen Art der mehrfachen Auslegung der Trinität, kann durchaus auch für einen Bezug auf letzteres sprechen.

Ein gänzlich konträrer Typus des Einhornes findet sich in der auf das Jahr 1579 datierten Fassung des *Lambspring*, aus der alchemistischen Sammelhandschrift Hs 16752 des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg (Abb. 15).[124]
Die rechteckigen Illustrationen des Buches seien hier mit lockeren Federstrichen ausgeführt und flüchtig mit Wasserfarbe laviert, sowie ohne Zierrahmen von einer einfachen Tuschelinie umschlossen.[125] Abgesehen von der minder aufwändigen Ausformung, geht die Bilderfindung einen sichtbar eigenständigen Weg. Das Einhorn entspricht nicht wie zuvor dem ruhigen Typus, sondern steht dem Hirsch aufrecht und sehr abwehrend gegenüber. Beide Tiere stehen sich im Profil gegenüber, wieder steht der Hirsch links, das Einhorn rechts, hier sind jedoch beide von bildfüllender Größe; der Hintergrund besteht hier nicht nur aus einem Wald, sondern gibt rechts zudem den Blick auf eine Stadt frei.
Der Hirsch weist eine statische, fast zurückweichende Positur auf, das Geweih eher nicht hinten und flach wachsend. Sein Ausdruck wirkt verwirrt und angespannt.
Das Einhorn hingegen hebt das linke vordere Bein, streckt es dem Hirsch entgegen, um diesen auf Distanz zu halten. Das Horn ist drohend auf die Brust des Hirsches gerichtet. Das offene Maul und die überraschten Augen tun ihr übriges, um anzuzeigen, dass das Einhorn scheinbar nichts mit dem Hirsch zutun haben will.

[124] Lambspring, 1579, in: Alchemistische Sammelschrift (Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Hs. 16752), Straßburg 1578/1588, http://dlib.gnm.de/item/Hs16752/html [25.08.22], S. 108–140.
[125] Vgl. Lehnert 2019 (wie Anm. 12), S. 43f.

Hier galt also der Überlieferung der temperamentvollen Natur des Einhorns ein spezielles Augenmerk. Die Analogie zwischen dem unbändig wilden Einhorn und dem kaum greifbaren *Spiritus*, sowie nur schwerlich zu kontrollierenden Quecksilber, wirkt hier besonders hervorgehoben.

Diese wilde, aggressive Ausführung des Einhorns findet sich ebenso im *Lambspring*-Manuskript mit der Signatur Cod. 10102 wieder, welches sich in der Österreichischen Nationalbibliothek Wien befindet.[126] Wieder in ein rundes Medaillon gefasst (Abb. 16), detaillierter gezeichnet und koloriert, ist der streitsuchende Ausdruck des Einhorns hier sogar noch weiter ausgeprägt; der Kopf gesengt, zum Hornstoß bereit, die Augen in Wut, die Zähne zeigend.
Im Gegenzug begegnet der Hirsch dem Einhorn hier jedoch mit einem ebenso aggressiven Ausdruck, stellt sich diesem statisch entgegen.
Der Fokus auf die antagonistische Beziehung der beiden Tiere wird dadurch gesetzt, dass beide zwar so wie zuvor im Profil zu sehen sind, jedoch nur einen Blick auf ihre Häupter und vorderen Läufe zulassen. Als Analogie zu der beschriebenen Aufgabe der Zusammenführung von *Anima* und *Spiritus*, stellt diese Fassung der Figur möglicherweise die ausgeprägte Differenz zwischen den Qualitäten der beiden konkurrierenden Pole dar, welche der Alchemist im Prozess überwinden muss.

Noch weiter reduziert, jedoch von ähnlicher Komposition, ist die Ausführung der dritten Figur aus der *Lambspring*-Handschrift im *Alchemischen Handbuch* mit der Signatur 2° Ms. Chem. 11 [4], welche in Kassel zu finden ist.[127] Anhand der groben Federzeichnung ohne Kolorierung (Abb. 17) legt diese Vereinfachung der Abbildung ein nochmals markanteres Augenmerk auf die vom Einhorn ausgehende Aggressivität gegenüber dem Hirsch; wobei die reduzierten Ausdrücke der Tiere die Stimmung der Szenerie ein wenig entschärft.

Die letzte Ausgabe des *Lambspring*, welche hier betrachtet werden soll, ist jene mit der Signatur M I 92, aus der Universitätsbibliothek Salzburg.[128] Die Figuren dieses Manuskripts weisen wieder detailliertere, kolorierte Federzeichnungen in runden Medaillons auf.

[126] Lambspring, 2. Hälfte des 16. Jh. (Österreichische Nationalbibliothek Wien, Cod. 10102), http://digital.onb.ac.at/RepViewer/viewer.faces?doc=DTL_2762708&order=1&view=SINGLE [25.08.22].
[127] Lambspring, in: Alchemisches Handbuch, um 1570-1610 (Universitätsbibliothek Kassel, 2° Ms. Chem. 11 [4), https://orka.bibliothek.uni-kassel.de/viewer/image/1448883442932/1/ [25.08.22], S. 194–203.
[128] Maius, Nicolaus: Lamspring. Nobilis Germani, et Philosophi antiqui Libellus, De Lapide Philosophico, 1607 (Universitätsbibliothek Salzburg, M I 92), http://www.ubs.sbg.ac.at/sosa/handschriften/MI92/mI92digi.htm [25.08.22].

Die dritte Figur (Abb. 18) öffnet die Szenerie wieder, nachdem sie in den vorigen Ausführungen sehr zusammengezogen war, um sich auf die Beziehung zwischen Einhorn und Hirsch zu fokussieren. Im Grunde ist ihre Anordnung ähnlich der vorigen Kompositionen; beide Tiere sind von gleicher Ausrichtung, sind im Profil zu sehen und zeigen nur ihren vorderen Körper.
Jedoch wirken die beiden Figuren sehr statisch und ohne Ausdruck. Anhand der kontrastierenden Kolorierung in braun und weiß stellen sie noch immer zwei verschiedene Pole dar, doch wird dieser Eindruck kaum weiter ausdifferenziert. Sie scheinen sich gar auf eine Weise zu spiegeln, wie sie bei den vorigen Ausführungen noch nicht zu sehen war.

Auch wenn nicht bekannt ist, welche Fassungen des *Lambspring* Matthäus Merian genau kannte, ist in seiner Interpretation der Begegnung zwischen Einhorn und Hirsch eine synthetisierte Bilderfindung abzulesen.
Die stetig weiter ausgeprägte Differenz zwischen *Spiritus* und *Anima*, sowie die fluktuierende Gewichtung der beiden Pole, mündete in einer Ausformung der Szene die gewisse Spannungen impliziert, jedoch nicht offen zur Schau stellt.
Merians Einhorn inkorporiert die selbstbewussten, aber auch ruhigen Charakterzüge, die dem Einhorn ikonografisch gleichermaßen zugesprochen wurden. Er übernahm den Typus des weißen Pferdes mit moderater Mähne, kurzem Schwanz und langem, gewundenem Horn, welcher in jeder der betrachteten *Lambspring* Ausgaben wieder aufgenommen wird.
Doch stellt er dem Einhorn den Hirsch nicht indifferent oder gar aggressiv gegenüber, sondern verleiht diesem einen zögerlichen, aber auch neugierigen Ausdruck. Beide Tiere wirken in ihrer Grundstruktur und Positur fast wie ein Spiegel des jeweils anderen, sind jedoch durch verschiedene Ebenen und Kontraste voneinander getrennt. Merian utilisiert den Wald als moderierendes Medium und unterstreicht damit dessen intendierte Analogie zum Corpus im größeren Maße, als seine Vorgänger.
Das Einhorn Merians wird zu einem Gefäß für die möglichen Analogien des *Lambspring*, indem es ein Wissen über die verschiedenen ikonografischen Hintergrunde des Tieres durchscheinen lässt.

4.2 Das Einhorn im *chymischen Baum* – „Vier Tractätlein“ des Fr. Basilii Valentini

Ebenso in der *Dyas chymica tripartita* zu finden, ist die Abbildung eines *chymischen Baumes* (Abb. 19) im Zuge der „Vier Tractätlein Fr. Basilii Valentini“.[129] Im Anschluss an das Traktat „Handgriffe / oder die Bereitung des grossen Steins“ bildet es eine allegorische Zusammenfassung und Kontextualisierung der Prozessabfolge auf dem Weg zum *Opus magnum*.
Ursprünglich stammt die Abbildung des *chymischen Baumes* jedoch aus dem Werk *Philosophia reformata* (1622) von Daniel Mylius; hier befindet es sich im Epilog von Teil 1 des Buches. Zudem stellt dieses Werk ein Bildsynthese aus dem Frontispiz und einem Systemblatt dar, welche für die *Occulta philosophia* (1613) gestochen wurden; ein Pseudoepigraph des Hermes Trismegistos und Basilius Valentinus.

Im *chymischen Baum* werden die sieben Schritte des großen Werks als Kreise mit entsprechender Allegorie wiedergegeben, die im Uhrzeigersinn um die Krone eines Baumes angeordnet sind. In einem der Kreise ist ein ruhendes Einhorn vor einem Rosenstrauch zu sehen (Abb. 20). Inwiefern sich dessen Lesart von dem Einhorn des *Buch Lambspring* unterscheidet, wird sich aufbauend auf eine Bildbeschreibung und anschließende Einordnung zeigen.

4.2.1 Der *chymische Baum* – Formale Bildbeschreibung und kompositorische Lesart

Zu sehen ist eine quadratische, monochrome Radierung mit Fokus auf einen im Mittelpunkt der Szene befindlichen Baum. Dieser steht mit offen sichtbaren Wurzeln auf einer flachen Hügelebene, welche am unteren Bildrand entlang hervortritt und von links nach rechts einen graduell dunkleren Ton aufweist.

Aus dem dunklen Stamm des Baumes wächst eine rundliche Krone empor, welche eine dichte Beblätterung besitzt. Im äußeren Bereich der Krone sind im Uhrzeigersinn eine Sonne mit Gesicht, fünf Sterne und eine Mondsichel mit Gesicht angeordnet.

[129] Valentinus, Basilius: Vier Tractätlein Fr. Basilii Valentini, Tractat 1, S. 28, in: Johannes Rhenanus (Hermannus Condeesyanus) (Hg.): Dyas chymica tripartita, Frankfurt am Main 1625.

Ebenso im Uhrzeigersinn, ein wenig außerhalb der Krone, sind sieben Kreise mit dünnem Rand zu sehen, die jeweils eine eigene Szene darstellen:

1) Ein Vogel, der auf einem Schädel hockt.
2) Ein Vogel, der auf einem anderen, auf dem Rücken liegenden Vogel sitzt.
3) Zwei Vögel im Sturzflug, die mit ihren Schnäbeln die Beine eines auf dem Rücken, scheinbar tot daliegenden Vogels greifen.
4) Zwei Vögel, welche eine Krone empor tragen.
5) Zwei Vögel, die jeweils auf einem Ast ruhen.
6) Ein liegendes Einhorn vor einem Rosenstrauch.
7) Ein Mensch mit längeren Haaren, der mit erhobenen Händen aus einer rechteckigen Grube aus dem Boden empor steigt.

Zu Fuße des Baumes stehen links und rechts zwei Menschen, die beide die linke Hand heben. Der linke Mann hat einen weißen Bart und mittellanges Haar. Er stützt sich auf einen Gehstock in seiner rechten Hand, trägt einen Umhang, gesäumt von Pelz, sowie eine Kopfbedeckung mit einem Rand, der Zacken einer Krone gleich kommt. Die Figur ist insgesamt in einem eher dunkleren Ton gestaltet.
Der andere Mann zur Rechten steht dazu im Kontrast und ist heller dargestellt. Dieser ist mit einem Hut mit Federn, einem Umhang, einer Jacke, feinem Beinkleid und Schuhen bekleidet. Zudem baumelt zwischen Beinkleid und Umhang ein Degen und es wird suggeriert, dass er sich mit der rechten Hand, im Zuge der Begrüßung, sein Oberteil rafft.

Links und rechts außen wird die Szenerie des Baumes und der zwei Männer von zwei Figuren flankiert. Links thront ein Mann auf einem Löwen. Dieser trägt ein Schild und Zepter, sowie eine Krone, welche von Strahlen gesäumt wird.
König und Löwe befinden sich auf einem kleinen Hügel mit einer Höhle, aus deren Öffnung ein Drachen hervorkriecht und Feuer speit. Auf der anderen Seite schwimmt ein großer Fisch mit geöffnetem Maul an der Oberfläche eines Meeres. Auf dessen Rücken sitzt seitlich eine Frau, welche ihre Füße ins Wasser baumeln lässt. Mit der rechten Hand fasst sie die Zügel des Fisches, in der linken Hand ist ein Bogen zu sehen. Sie trägt ein weißes Kleid, sowie eine krönende, nach oben geöffnete Mondsichel auf dem Kopf. Vor der Frau und dem Fisch scheint ein Vogel im Begriff zu sein, am Ufer zu landen.

Mit Blick auf dem Hintergrund scheint es, dass der Baum an seiner vertikalen Achse möglicherweise zwei Szenerien verbindet, die nicht im selben, räumlichen Kontext stattfinden; zumindest wird dies durch die Anordnung der Bildelemente suggeriert.

Der Horizont der linken Bildhälfte reicht bis knapp unter die Baumkrone und gibt, im Anschluss auf ein weites Meer, den Blick auf ein hohes Gebirge frei, an dessen Fuße ein Wald zu verlaufen scheint. Der Horizont der rechten Bildhälfte reicht bis zur Mitte des letzten Kreises, mit dem seinem Grab entsteigenden Mann. Das Meer ist hier viel weitläufiger, endet an der Horizontlinie lediglich mit ein paar schwer zu erkennenden Bäumen. Der Himmel des Bildes ist simpel gestaltet, es werden lediglich Wolken anhand von längs schraffierten Formen skizziert. Hier wird die scheinbare Teilung jedoch aufgehoben und die linke und rechte Szenerie wieder optisch miteinander verbunden.

Die Lichtquelle der Szenerie soll sich, den meisten Schattierungen zufolge, links außerhalb des Bildes befinden. Jedoch erscheint dies widersprüchlich, da in diesem Fall der Stamm des Baumes heller, sowie dessen Untergrund nach rechts hin nicht so dunkel sein müsste. Ebenso müsste der Vogel einen dunkleren Ton aufweisen.
Es mutet also an, dass hier eine Mischung aus einer logisch nachvollziehbarer Lichtsetzung und bewusster Kontrastierung als Bedeutungsträger vorgenommen wurde.

4.2.2 Der *chymische Baum* – Die alchemische Bildsprache im Bezug zur Einhorn Ikonografie

Im *Lambspring* stand das Einhorn symbolisch für eine Qualität der Materie, im Zuge ihrer *Putrefactio*. Im Kontext des *chymischen Baumes* weist es auf ein Resultat des alchemischen Prozesses hin, welches kurz vor dem *Opus Magnum* verortet wird.
Nach dem abtötenden *Nigredo*, welches hier anhand der schwarzen Krähe auf einem Schädel verkörpert wird,[130] sowie der *Putrefactio*, beschrieben durch einen Vogel, welcher auf der Leiche eines anderen Vogels hockt, wird letztlich die Teilung der Materie vollzogen.[131]
Anders als beim *Lambspring* sind es jedoch nicht Hirsch und Einhorn, die sich vom *Corpus* trennen, sondern eine Krähe, die sich in zwei Vögel, resp. Tauben, spaltet.[132] Dies ließe sich dadurch erklären, dass die Figuren 1 bis 10 des *Lambspring* vorrangig Zustände und Transformationsprozesse mit besonderem Schwerpunkt auf Koexistenz und Konflikt zweier unterschiedlicher Wesen behandeln.[133]

[130] Vgl. Priesner, Claus: „Farben“, in: Priesner 1998 (wie Anm. 16), S. 132.
[131] Vgl. Chodorowski, Christoph: Ikonographie des chymischen Baums, 2022 URL: https://merian-alchemie.ub.uni-frankfurt.de/ausstellung/v-transformation-von-motiven-und-figuren/ikonographie-des-chymischen-baums/ (08.08.2022).
[132] Vgl. ebd.
[133] Vgl. Lehnert 2019 (wie Anm. 12), S. 11.

Die dritte Figur stellt nicht die bereits vollendete Loslösung des *Spiritus* und der *Anima* vom *Corpus* dar, sondern die anzunehmenden Spannungen zu Beginn der Trennung. Derer Leser soll sich zunächst womöglich primär dem changierenden Charakter der Materie bewusst werden. Erst die Figur 10 nennt das zu erstrebende *Opus magnum*, in Form des *Lapis philosophorum*, beim Namen.[134]
Der *chymische Baum* als Systemblatt bildet hingegen die grundlegenden Stufen der Alchemie ab, an deren vierten Stelle die *Sublimatio* (dt. Erhöhung) steht. Hier tragen die Zwillingsvögel von *Anima* und *Spiritus* die fünfzackige Krone, das Fünfte Element bzw. Quintessenz, in den Himmel.[135] Anschließend ist im fünften Kreis ein Vogelpaar zu sehen, welches sinnbildlich ihr Ei ausbrütet und geduldig den Abschluss der Fermentation der mystischen Substanz abwartet.[136]

Angekommen im sechsten Kreis ruht hier das Einhorn vor einem Rosenstrauch. In Abfolge des alchemischen Prozesses wird hiermit der Übergang von Fermentation zur Destillation beschrieben.[137]
So schreibt Mylius in seiner *Philosophia reformata*: „Est autem Fermentatio animantis incorporatio [...] est duplex, scilicet alba et rubea.“[138] Der Rosenstrauch steht somit stellvertretend für die zunächst rote und das Einhorn für die schließlich weiße Tinktur.

Jene wirkt beruhigend auf das Einhorn, was den wilden Charakter zu bändigen vermag. Diese Analogie zu der Einhorn zähmenden Jungfrau entstammt wahrscheinlich der femininen Konnotation der hier vollzogenen *Solutio* (dt. Lösung), bzw. dem vollkommenden *Albedo* (dt. Weißung). Als *kleines Werk* oder auch *Weiberwerk* bezeichnet, hieß es schon im Motto des Emblem III der *Atalanta Fugiens*: „Vade ad mulierem lavantem pannos, tu fac fimiliter.“ [139] Die Reinwaschung, resp. mehrmalige Destillation erzeugt eine konzentrierte Lösung, die *Mutter des Steins*, als Grundlage für das *Opus magnum*.

Im siebten Kreis des *chymischen Baumes* wird so schließlich die *Coagulatio* (dt. Gerinnung) vorgenommen, indem die zuvor getrennten Bestandteile der Materie schrittweise wieder zusammengeführt werden.

---

[134] N. B. Zudem sei auffällig, dass sich die geschilderten Ereignisse von Gedicht 2 bis Gedicht 8 in einem Wald abspielen. Das Verlassen und Beherrschen des Waldes mit Gedicht 9 käme der Veredelung und Erkenntnis gleich und zeige die Vollendung des Werks. Vgl. ebd., S. 13.
[135] Vgl. Chodorowski 2022 (wie Anm. 131).
[136] Vgl. ebd.
[137] Vgl. ebd.
[138] Dt. „Darüber hinaus ist die Fermentation eine Aufnahme des lebenden Geistes [...] sie geschieht zweimalig, nämlich in Weiß und Rot.“ Mylius, Johannes Daniel: Philosophia reformata, Buch 1, Frankfurt am Main 1622, S.127.
[139] Dt. „Gehe zur Tücher waschenden Frau, tue dasselbe“, Maier, Michael: Atalanta fugiens. hoc est, emblemata nova de secretis naturae chymica, Oppenheim 1618, S. 21.

Dies ist die Wiederbelebung und Auferstehung der Materie in einer höheren Kategorie, weshalb jene Stufe als Jüngling dargestellt wird, der aus seinem Grab empor steigt.[140]

Das ruhende Einhorn ist aber nicht nur ein Resultat der femininen Natur seiner zugeordneten Prozessstufe. Ferner steht es im Bezug zu der rechts außerhalb der Bildebene des Baumes befindlichen Luna, welche u. a. anhand ihrer krönenden Mondsichel zu erkennen ist.[141]
Im Wechselspiel mit dem Einhorn stünde Luna, z. B. Jay Ramsay zufolge, für die weibliche Reinheit, welche das Einhorn verehre.[142] Zudem repräsentiert Luna in Kontext des *chymischen Baumes* das sophische Quecksilber, was wiederum auf die zuvor erläuterten Analogien zum wilden Einhorn verweist.[143]

Im Zuge eines Rückblicks auf vorangehende Betrachtungen, weist die Zuordnung des Einhorns beim *chymischen Baum* auch Parallelen zu Schemata der Humoralpathalogie auf. So werden den Qualitäten kalt und feucht der Mond (vgl. Luna), das Element Wasser (vgl. Luna auf einem Fisch im Wasser), das phlegmatische Temperament (vgl. ruhendes Einhorn), die Farbe Weiß (vgl. *Albedo*), sowie das Organ Gehirn (Vgl. *Spiritus*) und der Lebensabschnitt Neugeborenes (vgl. Wegbereitung des neugeborenen *Opus Magnum*) zugesprochen.[144]
Wenngleich Hildegard von Bingen das Einhorn eher heiß als kalt bezeichnet hat, in diesem Kontext erscheinen die Parallelen durchaus treffend. Zumal die Humoralpathalogie, u. a. durch ihre Nähe zum Aristotelismus, auf einem ähnlichen Gedankenkonstrukt basiert, wie es auch in der Alchemie auszumachen ist.

4.2.3 Die *Occulta philosophia* – Die Vorlage des *chymischen Baumes*

Unter Einbezug einer der beiden bilderfinderischen Vorlagen des *chymischen Baumes*, dem Systemblatt aus der *Occulta philosophia* (Abb. 21), wird die Nähe des Einhorns zu Luna und Quecksilber noch offenkundiger visualisiert. Das Frontispiz der *Occulta philosophia* (Abb. 22) stellte primär das Vorbild für den Baum, sowie die beiden Männerfiguren links und rechts vor diesem.

[140] Vgl. Chodorowski 2022 (wie Anm. 131).
[141] N. B. Luna gegenüber thront der Sonnengott Sol, mit seiner Sonnenkrone und übrigen Insignien. Vgl. ebd.
[142] N. B. Ramsay weist darauf hin, dass der Begriff Jungfrau ursprünglich nicht rein sexuell konnotiert war, sondern im Grunde eine Frau bezeichnet, die mit sich selbst im Reinen ist. Ramsay, Jay: Alchemy. The Art of Transformation, London 1997, S. 126f.
[143] Vgl. Chodorowski 2022 (wie Anm. 131).
[144] Vgl. Storey 1991 (wie Anm. 80), Sp. 212.

Das Systemblatt stellt nicht nur die alchemischen Stufen in Form von bebilderten Kreisen dar, wie es auch im *chymischen Baum* der Fall ist. Sie werden darüber hinaus mit den sieben Gestirnen in Bezug gesetzt, welche als Strahlen dem mittigen Gesicht des anthropomorphen Sphärenmodells entspringen. Den Planeten, bzw. alchemischen Stoffen, sowie den einzelnen Prozessstufen wird zudem gleichermaßen eine Nähe zu den entsprechenden Qualitäten von *Anima*, *Spiritus* und *Corpus* zugesprochen.
Diese bilden den äußeren Abschluss der Sphäre, in Form eines auf der Spitze stehenden Dreiecks; ein Rückbezug auf das innere Dreieck, um das zentrierte Gesicht herum, wodurch der geschlossene, reflexive Charakter des Modells unterstrichen wird.

Das ruhende Einhorn befindet sich hier an gleicher Position, wie auch später im *chymischen Baum*.[145] Jedoch wird es hier von zwei Planetensymbolen eingefasst. Zum einen von oben durch den Strahl mit der Zahl 6, dem Planeten Merkur, dem nicht nur ursprünglich das Metall Quecksilber, sondern an dieser Stelle auch separat ein weiteres Symbol für selbiges zugeordnet wird. Dies deutet auf eine Verbindung zwischen *Spiritus* und sophischen Quecksilber hin.[146]

Zum anderen von dem Strahl mit der Zahl 7, unter dem Einhorn, welcher das Symbol für den Mond präsentiert und zugleich auf Luna deutet, welche die Szenerie von außen flankiert; in gleicher Weise wie Sol auf der anderen Seite, beide auch im gleichen Maße beim *chymischen Baum* der *Philosophia reformata* wieder aufgenommen. Wo dort jedoch der lunare und merkurische Kontext nur angenommen werden kann, wird hier im ursprünglichen Modell hingegen bewusst darauf hingewiesen.

[145] N. B. Zudem findet das Einhorn im nebenstehenden Gedicht Erwähnung, worin ebenso auf die selbe alchemische Allegorie hingewiesen wird, wie in der *Alchemica reformata*. Das ruhende Einhorn steht für die reinweiße Tinktur als Wegbereiter des *Opus Magnum*. „Das Einhorn ruhet sanfft und still / Jez der Mon leiblich werden will. Bereidt dem König den Weg vor / Schön Silber weiß stehet im Thor." Bringern 1613 (wie Anm. 14), S. 71.
[146] N. B. Es handelt sich an dieser Stelle jedoch nicht um die klassische *tria principia*, auch wenn dem Quecksilber (☿) entsprechend Schwefel (♃) gegenüber gestellt ist. Zwar ist dem *Corpus* das Symbol für Saturn zugeordnet, welcher für das schwere Metall Blei steht, darüber hinaus jedoch nicht das Symbol für das formgebende Sal (⊖), sondern jenes für Antimon (□). Dies lässt sich anhand der Abhandlungen von Basilius Valentinus über die *flores antimonii* aus Stibnit (auch Antimonit oder Spießglanz) erklären, den er u. a. das Werk *TriumphWagen Antimonii* widmete. Vgl. Lüschen, Hans: Die Namen der Steine. Das Mineralreich im Spiegel der Sprache, 2. Aufl., Thun 1979, S. 173.

Im Kontext des Basilius Valentinus kann aber darüber hinaus auch eine allegorischen Verbindung zu dem Glauben an die repellente Veranlagung des Einhorns gegenüber Gift ausgemacht werden.
Im Zuge des im 17. Jhd. andauernden Glaubens an die entgiftende Wirkung des Hornes ist jener auch im Werk des Basilius Valentinus wiederzufinden. In dessen Buch *TriumphWagen Antimonii* werde davon gesprochen, das echte Horn sei ohne Fehler, wehre jedes Gift ab und könne nichts aus selbigem gewinnen. Es stünde somit für eine Vereinigung in vollendeter Harmonie, welche keinerlei Böses in sich trage und in keiner Weise von diesem beeinflusst werden könne.[147] In Bezug auf diese Schilderungen stellt Ethan Allen Hitchcock jedoch klar, dass das Einhorn nicht nur hier, sondern auch im Kontext der Alchemie allgemein, stets nur als Symbol für jene Reinheit anzusehen sei und im keinen Falle als ein wortwörtliches Lebewesen, welches sich utilisieren lassen könnte.[148]

5. Nach der Alchemie – Das Faszinosum des Einhorns

Anhand der speziellen Inkorporierung der Einhorn Ikonografie in die *Alchemica illustrata* ist abzulesen, dass die Legenden um jenes Fabelwesen in diesem Kontext scheinbar auch überwiegend als ebensolche betrachtet wurden. Das Einhorn wurde in den untersuchten Werken zu einem Symbol, einer Analogie für gänzlich anders verortete Sinnzusammenhänge. Als reales Tier wurde es nicht beschrieben.
Obwohl der Glaube an das reale Dasein des Fabelwesens langsam abnahm, wurden jedoch bis Ende des 17. Jhd. noch immer *Monocerologien* herausgegeben, welche sich mit der heilenden Kraft des Einhorns auseinandersetzten; hier seien Bücher und Traktate des Paulus Ludovicus (1676), des Th. Bartelinus (1678) und des M. Christianus Vater (1679) genannt.[149]

In den Kunst- und Wunderkammern waren die angeblichen Hörner der Tiere weiterhin ein prestigeträchtiges Sammelobjekt. Jedoch war es möglicherweise der aufkommende wissenschaftliche Anspruch gerade jener Institutionen, der letztlich dazu beitrug, die scheinbar einzig auffindbaren Indizien der legendären Wesen, als profane Überreste von anderen Tieren zu enttarnen.[150]

[147] „Dann mein Leser, du solt dir mercken, observiren und wohl in acht nehmen: nemlich also, daß das rechte, wahre, unverfälschte Einhorn alles Gifft vertreibt, und mit nichten an sich nehmen kann." Valentinus, Basilius: TriumphWagen Antimonii, Leipzig 1604, S. 65.
[148] Hitchcock, Ethan Allen: Remarks Upon Alchemy and the Alchemists. Indicating a Method of Discovering the True Nature of Hermetic Philosophy, Boston 1857, S. 91f.
[149] Vgl. Schöpf 1988 (wie Anm. 62), S. 70.
[150] Vgl. Morrall 2018 (wie Anm. 5), S. 17.

Der dänische Naturalist Olé Worm publizierte, als protowissenschaftlich motivierter Skeptiker, die mitunter ersten Forschungsergebnisse, welche die vermeintlichen Hörner als Zähne von Narwalen identifizierten.[151] Auch wenn es bereits zuvor einige ungläubige Stimmen gab,[152] so wurden jene angemeldeten Zweifel nunmehr mit überprüfbaren Fakten validiert. Im Zuge dessen wurde mit Anbruch des 17. Jhd. zumindest zwischen *unicornu falsum* (Narwalzähnen) und *unicornu verum* (echtem Einhorn oder auch echten Mammutzähnen) unterschieden.[153]

In einzelnen Fällen, wie der *Histoire générale des drogues, traitant des plantes, des animaux et des minéraux* (1694) von Pierre Pomet, wurde aber wiederum von Narwalen in Abgrenzung zu ‚Einhörnern der Meere' (Abb. 23) gesprochen. Pomet beschreibt zudem fünf verschiedene Arten von Einhörner, wie schon seine Vorgänger Plinius und Aelianus (Abb. 24).
Die 1669 erschienene Ausgabe von Conrad Gessners *Thierbuch* wies auch darauf hin, dass es sich bei den in den Wunderkammern und Apotheken bewahrten Hörnern um Narwalzähne handeln würde, jedoch widmete das Buch dem Einhorn dennoch 13 Seiten und bildete es zudem als größtes Tier im Frontispiz ab.[154] Noch bis in das 19. Jhd. hinein soll das Horn zerrieben und zerstoßen als *Materia prima* in der Medikamentenherstellung gedient haben. Ein Beleg dafür sei u. a. eine Spanschachtel aus der Nürnberger Stern-Apotheke mit der Aufschrift ‚zerstoßenes Edeleinhorn'.[155] Aufgrund der pharmazeutischen Symbolik des Einhorns tragen es viele Apotheken bis heute in ihrem Namen.[156]

6. Konklusion und Ausblick

Im Rahmen dieser Arbeit ist festzustellen, dass sich die *Alchemica illustrata*, mit der Inkorporierung des Einhornes in ihre symbolisch-allegorische Bildsprache, auf eine umfangreich tradierte Ikonografie berufen konnte.
Es wurden grundlegende Bezüge zu der anfänglichen Legendenbildung, ausgehend von Ktesias' *Indika* hergestellt, welche dem Fabelwesen einen wilden und gleichermaßen anmutigen Habitus andichten; hierfür ist die dritte Figur des *Lambspring*, auch im Hinblick auf ihren vollzogenen Wandel, bis zur Ausführung Merians, ein prägnantes Beispiel.

[151] Vgl. ebd., S. 27f.
[152] N. B. Eine der initialen öffentlichen Infragestellungen des Einhorns stellt der *Discorso contra la falsa opinione dell'Alicorno* (1566) von Andrea Marini dar. Vgl. Helas 2015 (wie Anm. 11), S. 97.
[153] Vgl. Cherry 1997 (wie Anm. 17), S. 91.
[154] Vgl. Helas 2015 (wie Anm. 11), S. 96.
[155] Vgl. ebd., S. 92.
[156] Vgl. Cherry 1997 (wie Anm. 17), S. 90.

Doch im Besonderen die Aufladung des Einhorns mit christlicher Symbolik spiegelt sich in dessen Einbettung in die alchemische Bildsprache wider. Auch lange nachdem das Einhorn offiziell aus dem biblischen Kanon verbannt wurde, trug sich dessen Symbolik der Reinheit, bisweilen gleich dem göttlichen Erlöser, stetig weiter; so auch im *chymischen Baum*. Kurz vor Vollendung des großen Werkes steht das Einhorn entsprechend stellvertretend für die Reinheit der letzten Destillation, vereint aber auch hier noch weitere Bezüge zu dessen Ikonografie, wie u. a. zu dessen Zähmung durch eine Jungfrau.
Es ist die allzeit vorherrschende Pluralität der möglichen Interpretationsweisen, welche das Einhorn zu einem vortrefflichen Bedeutungsträger der Alchemie machten; auch wenn es hier nicht so häufig anzutreffen ist.

Auch ließ sich ein Bild darüber skizzieren, wie sich die Alchemie, bezüglich der Annahme eines realen Daseins des Einhorns, positionierte. Auch wenn sich Autoren, wie u. a. Basilius Valentinus, unmittelbar auf das Tier bezogen haben, legen Kontext und Illustrierung der jeweilig betrachteten Traktate eine vornehmlich allegorische Sichtweise nahe.
In gewissen Aspekten mag es Überschneidungen mit dem Interessenbereich der zeitgleich agierenden Verfechter zu geben, jedoch bleibt eine klare Ausrichtung der Alchemie, zugunsten eines möglicherweise real vorkommenden Einhorns aus.

Mit Blick auf nachfolgende Arbeiten zu diesem Themenkomplex des Einhorns in der Alchemie könnte es interessant sein, weiterführende Quellen darauf zu überprüfen, wie sie das Einhorn rezipieren. Wie positionieren sie sich zu dem Fabelwesen, in einer Zeit des sichtbar manifestierenden protowissenschaftlichen Anspruchs? Welche Teile der Ikonografie werden im Zuge dessen besonders häufig aufgegriffen und wie äußern sich diese in der ggf. vorhandenen Illustrierung?
Außerdem bildet diese Arbeit nur einen initialen Ansatz für die weitere Befragung der Quellen, bezüglich der bildlichen Tradierung des Einhorns; im Rahmen dieser Arbeit war lediglich die Betrachtung einer kleinen Auswahl an prägnanten Beispielen möglich. Welche anderen Vorbilder mögen Matthäus Merian d. Ä. und seine Auftraggeber gekannt haben, welche sich zu einer jeweiligen Ausführung synthetisierten? Gleichermaßen könnten hier auch noch einige andere Beispiele für Werke offenkundiger Verfechter des Einhorns herangezogen werden, um jene mit alchemischen Diskursen zu vergleichen.

Gleichermaßen weist die Ausführung der Ursprünge des Einhorns noch einen gewissen Spielraum auf, der ebenso auf den gesetzten Umfang dieser Arbeit zurückzuführenden ist. Dieser sollte weiter vertieft werden.
Mittels weiterer unmittelbarer Bezüge und sinnverwandten Querverweisen, aus religiösen, sozialen, sowie geografischen Kontexten, könnte sich das Gesamtbild der Ikonografie des Einhorns noch weiter verdichten und somit zu einer ausführlicheren Einordnung beitragen.
In diesem Sinne wäre auch eine Auffrischung des Forschungsstands, betreffend der Betrachtung des Einhorns über die einzelnen Epochen denkbar. Der überwiegende Teil der vorhandenen Sekundärliteratur zum Einhorn mag noch immer valide Grundthesen präsentieren. Jedoch wäre eine Verknüpfung mit zeitgemäßen Forschungsergebnissen der Kunstgeschichte und weiteren Disziplinen der Geisteswissenschaften von großem Wert.

Quellenverzeichnis

Alphidius: Kurtzer bericht und Parabolisch Tractätlein, in: Richtern, Wolffgang (Hg.): Thesaurinella Olympica aurea tripartita, Frankfurt am Main 1608, S. 55f.

Bringern, Johann (Hg.): Occulta philosophia. von den verborgenen philosophischen Geheimnussen der heimlichen Goldblumen und lapidis philosophorum, Frankfurt am Main 1613.

Catelan, Laurent: Histoire de la nature, chasse, vertus, propriétez et usage de la lycorne, Montpellier 1624.

Faber, Georg (Hg.): Ein schöner newer historischer Discurs von der natur, tugenden, eigenschafften, und gebrauch des einhorns, übersetzt nach Laurent Catelan, Frankfurt am Main 1625.

Gessner, Conrad: Historiæ animalium, Zürich 1551.

Lambspring. Das ist: Ein herzlicher Teutscher Tractat vom Philosophischen Steine, in: Johannes Rhenanus (Hermannus Condeesyanus) (Hg.): Dyas chymica tripartita, Frankfurt am Main, 1625, S. 83–117.

Lambspring, 1556 (Zentralbibliothek Zürich, Ms P 2177), https://www.e- manuscripta.ch/doi/10.7891/e-manuscripta-6275 [25.08.22].

Lambspring, 1579, in: Alchemistische Sammelschrift (Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Hs. 16752), Straßburg 1578/1588, http://dlib.gnm.de/item/Hs16752/html [25.08.22], S. 108-140.

Lambspring, 2. Hälfte des 16. Jh. (Österreichische Nationalbibliothek Wien, Cod. 10102), http://digital.onb.ac.at/RepViewer/viewer.faces?doc=DTL_2762708&order=1&view=SINGLE [25.08.22].

Lambspring, in: Alchemisches Handbuch, um 1570-1610 (Universitätsbibliothek Kassel, 2° Ms. Chem. 11 (4), https://orka.bibliothek.uni-kassel.de/viewer/image/1448883442932/1/ [25.08.22], S. 194–203.

Maier, Michael: Atalanta fugiens. hoc est, emblemata nova de secretis naturae chymica, Oppenheim 1618.

Maius, Nicolaus: Lamspring. Nobilis Germani, et Philosophi antiqui Libellus, De Lapide Philosophico, 1607 (Universitätsbibliothek Salzburg, M I 92), http://www.ubs.sbg.ac.at/sosa/handschriften/MI92/mI92digi.htm [25.08.22].

Mylius, Johannes Daniel: Philosophia reformata, Buch 1, Frankfurt am Main 1622.

Topsell, Edward: History of Four-Footed Beasts and Serpents, London 1658.

Valentinus, Basilius: TriumphWagen Antimonii, Leipzig 1604.

Valentinus, Basilius: Vier Tractätlein Fr. Basilii Valentini, in: Johannes Rhenanus (Hermannus Condeesyanus) (Hg.): Dyas chymica tripartita, Frankfurt am Main 1625.

Literaturverzeichnis

Bautier, Robert-Henri und Robert Auty (Hgg.): Lexikon des Mittelalters, 5. Bd., Hiera-Mittel bis Lukanien, München 1991.

Beer, Rüdiger Robert: Einhorn. Fabelwelt und Wirklichkeit, 3. Aufl., München 1977.

Biblia Hebraica Stuttgartensia, Stuttgart 1967/77.

Biblia Sacra Vulgata. Editio quinta, Stuttgart 2007.

Cherry, John (Hg.): Fabeltiere. Von Drachen, Einhörnern und anderen mythischen Wesen, Stuttgart 1997.

Die Bibel nach der Übersetzung Martin Luthers, München 1972.

Die Luther-Bibel, Revision 1984, Stuttgart 1984.

Edighoffer, Roland: Die Rosenkreuzer, München 1995.

Einhorn, Jürgen Werinhard: Spiritalis unicornis. Das Einhorn als Bedeutungsträger in Literatur und Kunst des Mittelalters, 2. Aufl., München 1998.

Ettinghausen, Richard: The unicorn, Washington 1950.

Helas, Philine: Das Einhorn. gefürchtet, gejagt, gezähmt und zerrieben, in: Ausst.kat Monster. Fantastische Bilderwelten zwischen Grauen und Komik, Nürnberg (Germanisches Nationalmuseum), Nürnberg 2015, S. 90–103.

Hitchcock, Ethan Allen: Remarks Upon Alchemy and the Alchemists. Indicating a Method of Discovering the True Nature of Hermetic Philosophy, Boston 1857.

Keller, Otto: Die antike Tierwelt, Bd. 1, 2. Nachdr., Originalausg. v. 1909, Leibzig 1980.

Kretschmer, Hildegard: Lexikon der Symbole und Attribute in der Kunst, Stuttgart 2011.

Laubinger, Olav: Krankheit und ärztliche Tätigkeit im Dreißigjährigen Krieg. Landgraf Philipp III. von Hessen-Butzbach und sein Leibarzt und Reisebegleiter Dr. Georg Faber, Marburg 2010.

Lehnert, Katja: Das Buch Lambspring. Ein alchemistisches Emblembuch von der illuminierten Handschrift bis zum Druck, Abschlussarbeit zur Erlangung des akademischen Grades Master of Arts (M.A.), Frankfurt am Main 2019.

Lüschen, Hans: Die Namen der Steine. Das Mineralreich im Spiegel der Sprache, 2. Aufl., Thun 1979, S. 173.

Morrall, Andrew: The power of nature and the agency of art. The Unicorn cup of Jan Vermeyen, in: Jurkowlaniec, Grażyna (u. a.): The agency of things in Medieval and early modern art. Materials, power and manipulation, New York 2018, S. 17–23.

Nichols, Andrew: Ctesias on India. Introduction, translation and commentary, London 2013.

Priesner, Claus und Karin Figala (Hgg.): Alchemie. Lexikon einer hermetischen Wissenschaft, München 1998.

Ramsay, Jay: Alchemy. The Art of Transformation, London 1997.

Read, John: Alchemy and Alchemists, in: Folklore, Vol. 44,
No. 3 (1933), S. 251-278.

Schönberger, Otto: Physiologus. Griechisch/Deutsch, Stuttgart 2001.

Schöpf, Hans: Fabeltiere, 1. Aufl., Graz 1988.

Septuaginta, Stuttgart 2006.

Tagliatesta, Francesca: Iconography of the Unicorn from India to the Italian Middle Ages, in: East and West, Vol. 57, No. 1/4 (2007), S. 175–191.

Wels, Volkhard: Alphidius und Lamspring um 1600. Verrätselungen in der frühneuzeitlichen (Al)Chemie in religionshistorischem Kontext, in: Eming, Jutta und Volkhard Wels (Hgg.): Darstellung und Geheimnis in Mittelalter und Früher Neuzeit, Wiesbaden 2021, S. 67–102.

Aufgerufene Webseiten

Matthäus Merian d.Ä. und die Bebilderung der Alchemie um 1600. Virtuelle Ausstellung & Dynamische Wissensplattform, URL: https://merian-alchemie.ub.uni-frankfurt.de/ [16.08.2022].

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Ischtar-Tor, Schreitender Stier, 6. Jh. v. Chr., gebrannte Ziegel, glasiert, 1473 cm hoch, Rekonstruktion des äußeren Tores,
Vorderasiatisches Museum (Berlin),
in: https://www.bpk-bildagentur.de/, Bild-Nr.: 00041798 [25. 06. 22].

Abb. 2: Albrecht Dürer, Rhinocerus, nach 1515, Holzschnitt und Typendruck auf Papier, 23,9 x 29,8 cm, Städel Museum (Frankfurt am Main),
in: Ausst.kat. Dürer. Kunst-Künstler-Kontext, Frankfurt am Main (Städel Museum), Frankfurt am Main 2014, S. 307.

Abb. 3: Erhard Reuwich, Kompilierung von Tieren aus dem Heiligen Land, Holzschnitt,
in: Breydenbach, Bernhard von: Peregrinatio in terram sanctam,
Mainz 1486, fol. 131 v.,
https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb00051697?page=272 [25.08.22].

Abb. 4: Bildnis eines Einhorns, Radierung,
in: Catelan, Laurent: Histoire de la nature, chasse, vertus, propriétez et usage de la lycorne, Montpellier 1624, fol. 7 r.,
in: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1048567n/f15.item [25.08.22].

Abb. 5: Bildnis eines Einhorns, kolorierte Druckgrafik,
in: Gessner, Conrad: Historiæ animalium, Zürich 1551, S. 781,
https://archive.org/details/gri_33125012648057/page/780/mode/2up [24.08.22].

Abb. 6: Matthäus Merian d. Ä., Bildnis eines Einhorns, Radierung,
in: Faber, Georg (Hg.): Ein schöner newer historischer Discurs von der natur, tugenden, eigenschafften, und gebrauch des einhorns, übersetzt nach Laurent Catelan, Frankfurt am Main 1625, S. 19,
https://merian-alchemie.ub.uni-frankfurt.de/ausstellung/iv-hexenwelt-der-zauberey/merian-fuer-catelan-discurs-einhorn-1625/ [24.08.22].

Abb. 7: Matthäus Merian d. Ä., ruhendes Einhorn vor einer Kirche, Radierung, in: Faber, Georg (Hg.): Ein schöner newer historischer Discurs von der natur, tugenden, eigenschafften, und gebrauch des einhorns, übersetzt nach Laurent Catelan, Frankfurt am Main 1625, fol 12 r., https://digital.blb-karlsruhe.de/blbihd/content/pageview/4529787 [24.08.22].

Abb. 8: Matthäus Merian d.Ä., Zähmung eines Einhorn durch eine Jungfrau, Radierung,
in: Faber, Georg (Hg.): Ein schöner newer historischer Discurs von der natur, tugenden, eigenschafften, und gebrauch des einhorns, übersetzt nach Laurent Catelan, Frankfurt am Main 1625, S. 29,
https://digital.blb-karlsruhe.de/blbihd/content/pageview/4529837 [24.08.22].

Abb. 9: Matthäus Merian d.Ä., Hirsch und Einhorn, Emblem III, Radierung,
in: Lambspring. Das ist: Ein herzlicher Teutscher Tractat vom Philosophischen Steine, in: Johannes Rhenanus (Hermannus Condeesyanus) (Hg.): Dyas chymica tripartita, Frankfurt am Main 1625, S. 93,
https://merian-alchemie.ub.uni-frankfurt.de/ausstellung/iv-hexenwelt-der-zauberey/das-einhorn-und-die-alchemie/ [24.08.22].

Abb. 10: Matthäus Merian d.Ä., Alchemische Weltlandschaft, Detail, Aktaion, Radierung,
in: Johannes Rhenanus (Hermannus Condeesyanus) (Hg.): Dyas chymica tripartita, Frankfurt am Main 1625, o. S,
https://merian-alchemie.ub.uni-frankfurt.de/ausstellung/ii-alchemische-bildwelten/merian-alchemische-weltlandschaft-1618/ [24.08.22].

Abb. 11: Matthäus Merian d.Ä., Zwei Fische im Meere, Emblem I, Radierung,
in: Lambspring. Das ist: Ein herzlicher Teutscher Tractat vom Philosophischen Steine, in: Johannes Rhenanus (Hermannus Condeesyanus) (Hg.): Dyas chymica tripartita, Frankfurt am Main 1625, S. 89,
https://archive.org/details/dyaschymicatripa00gras/page/89/mode/1up [24.08.22].

Abb. 12: Bildnis eines Einhorn, Druckgrafik,
in: Herr, Michael: Gründtlicher underricht, Straßburg 1546, fol. 48 r.,
https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht/?PPN=PPN784953139&PHYSID=PHYS_0111 [25.08.22].

Abb. 13: Von einem andern Einhorn, Druckgrafik,
in: Schaller, Georg: Thierbuch, Frankfurt am Main 1592, fol. 25 r.,
https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb00027991?page=53 [25.08.22].

Abb. 14: Lambspring Figur III, 1556, Zeichnung und Wasserfarbe,
in: Lambspring. Das ist: Ein herzlicher Teutscher Tractat vom Philosophischen Steine, o.O. 1556, Zentralbibliothek Zürich, Ms. P 2177, fol. 5 r.,
https://www.e-manuscripta.ch/zuz/content/pageview/127726 [24.08.22].

Abb. 15: Lambspring Figur III, 1579, lavierte Zeichnung, 97 x 107 mm,
in: Alchemistische Sammelschrift, Lambspring. Das ist: Ein herzlicher Teutscher Tractat vom Philosophischen Steine, Straßburg 1578/1588, Germanisches Nationalmuseums Nürnberg, Hs 16752, fol. 54 v.,
http://dlib.gnm.de/item/Hs16752/115 [24.08.22].

Abb. 16: Lambspring Figur III, 2. Hälfte des 16. Jhd., lavierte Zeichnung, Ø 117 mm,
in: Gedicht und Notizen über die Alchemie, Lambspring. Das ist: Ein herzlicher Teutscher Tractat vom Philosophischen Steine, o.O. 2. Hälfte des 16. Jhd., Österreichische Nationalbibliothek Wien, Cod. 10102, fol. 2 v.,
http://digital.onb.ac.at/RepViewer/viewer.faces?doc=DTL_2762708&order=1&view=SINGL [24.08.22].

Abb. 17: Lambspring Figur III, um 1570-1610, Federzeichnung, Seitenmaße 155 x 100 mm, in: Alchemisches Handbuch, Lambspring. Das ist: Ein herzlicher Teutscher Tractat vom Philosophischen Steine, o.O. um 1570-1610, Universitätsbibliothek Kassel, 2° Ms. Chem. 11 [4], fol. 196 v.,
https://orka.bibliothek.uni-kassel.de/viewer/image/1448883442932/394/ [24.08.22].

Abb. 18: Lambspring Figur III, 1607, lavierte Zeichnung, Ø 105 mm,
in: Maius, Nicolaus: Lamspring. Nobilis Germani, et Philosophi antiqui Libellus, De Lapide Philosophico, o.O. 1607, Universitätsbibliothek Salzburg, M I 92, fol. 16 r.,
http://www.ubs.sbg.ac.at/sosa/handschriften/MI92/16r.jpg [24.08.22].

Abb. 19: Der chymische Baum, Radierung,
in: Vier Tractätlein Fr. Basilii Valentini, Tractat 1, in: Johannes Rhenanus (Hermannus Condeesyanus) (Hg.): Dyas chymica tripartita,
Frankfurt am Main 1625, S. 28,
https://merian-alchemie.ub.uni-frankfurt.de/ausstellung/v-transformation-von-motiven-und-figuren/ikonographie-des-chymischen-baums/ [24.08.22].

Abb. 20: Der chymische Baum, Detail, Einhorn vor einem Rosenstrauch,
in: Vier Tractätlein Fr. Basilii Valentini, Tractat 1, in: Johannes Rhenanus (Hermannus Condeesyanus) (Hg.): Dyas chymica tripartita, Frankfurt am Main 1625, S. 28,
https://merian-alchemie.ub.uni-frankfurt.de/ausstellung/v-transformation-von-motiven-und-figuren/ikonographie-des-chymischen-baums/ [24.08.22].

Abb. 21: Systemblatt in Form eines anthropomorphen Sphärenmodells,
in: Bringern, Johann (Hg.): Occulta philosophia. von den verborgenen philosophischen Geheimnussen der heimlichen Goldblumen und lapidis philosophorum, Frankfurt am Main 1613, S. 70,
https://archive.org/details/occvltaphilosoph00herm/page/70/mode/1up [24.08.22].

Abb. 22: Frontispiz der Occulta philosophia,
in: Bringern, Johann (Hg.): Occulta philosophia. von den verborgenen philosophischen Geheimnussen der heimlichen Goldblumen und lapidis philosophorum, Frankfurt am Main 1613,
https://archive.org/details/occvltaphilosoph00herm/page/n4/mode/1up [24.08.22].

Abb. 23: Du Narwal, Licorne de Mer und Narwal, Radierung,
in: Pomet, Pierre: Histoire générale des drogues, traitant des plantes, des animaux et des minéraux, Paris 1694, S. 78,
https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8626561c/f430.item [25.08.22].

Abb. 24: De la Licorne, unbekannter deutscher Nachdruck Radierung,
in: Pomet, Pierre: Histoire générale des drogues, traitant des plantes, des animaux et des minéraux, Livre Premier. Des Animaux, Paris 1694, S. 9,
In: Beer, Rüdiger Robert: Einhorn. Fabelwelt und Wirklichkeit, 3. Aufl.,
München 1977, S. 161.

Abbildungen



Abb. 1

Ischtar-Tor, Schreitender Stier, 6. Jh. v. Chr., gebrannte Ziegel, glasiert,
1473 cm hoch, Rekonstruktion des äußeren Tores,
Vorderasiatisches Museum (Berlin)

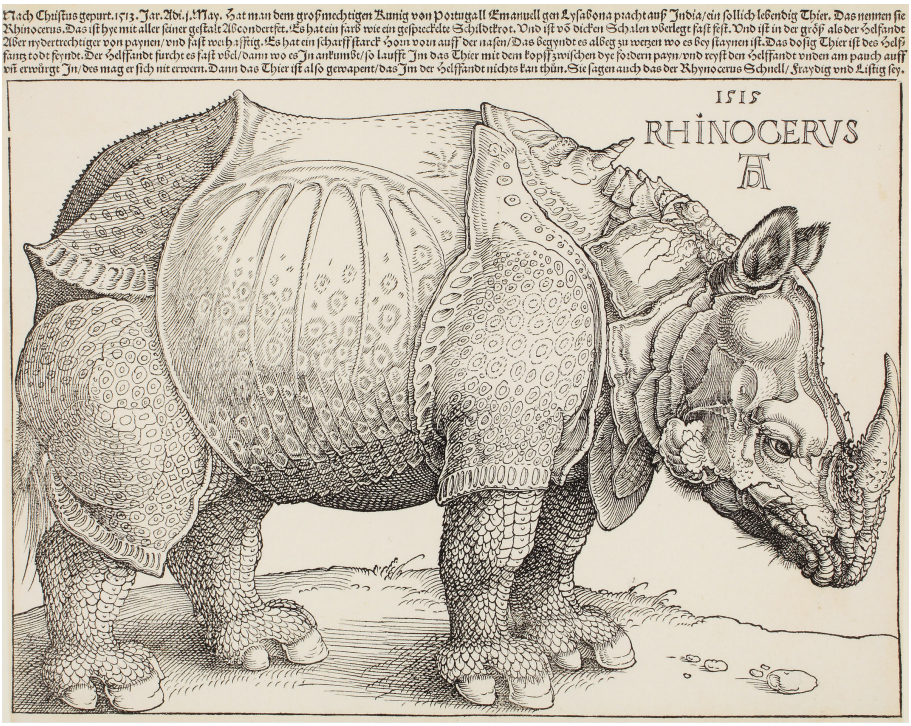


Abb. 2

Albrecht Dürer, Rhinocerus, nach 1515, Holzschnitt und Typendruck auf Papier,
23,9 x 29,8 cm, Städel Museum (Frankfurt am Main)



Abb. 3

Erhard Reuwich, Kompilierung von Tieren aus dem Heiligen Land, Holzschnitt, in: Breydenbach, Bernhard von: Peregrinatio in terram sanctam, Mainz 1486, fol. 131 v.



Abb. 4

Bildnis eines Einhorns, Radierung, in: Catelan, Laurent: Histoire de la nature, chasse, vertus, propriétez et usage de la lycorne, Montpellier 1624, fol. 7 r.



Abb. 5

Bildnis eines Einhorns, kolorierte Druckgrafik,
in: Gessner, Conrad: Historiæ animalium, Zürich 1551, S. 781.



Abb. 6

Matthäus Merian d. Ä., Bildnis eines Einhorns, Radierung,
in: Faber, Georg (Hg.): Ein schöner newer historischer Discurs von der natur, tugenden, eigenschafften, und gebrauch des einhorns, übersetzt nach Laurent Catelan, Frankfurt am Main 1625, S. 19.

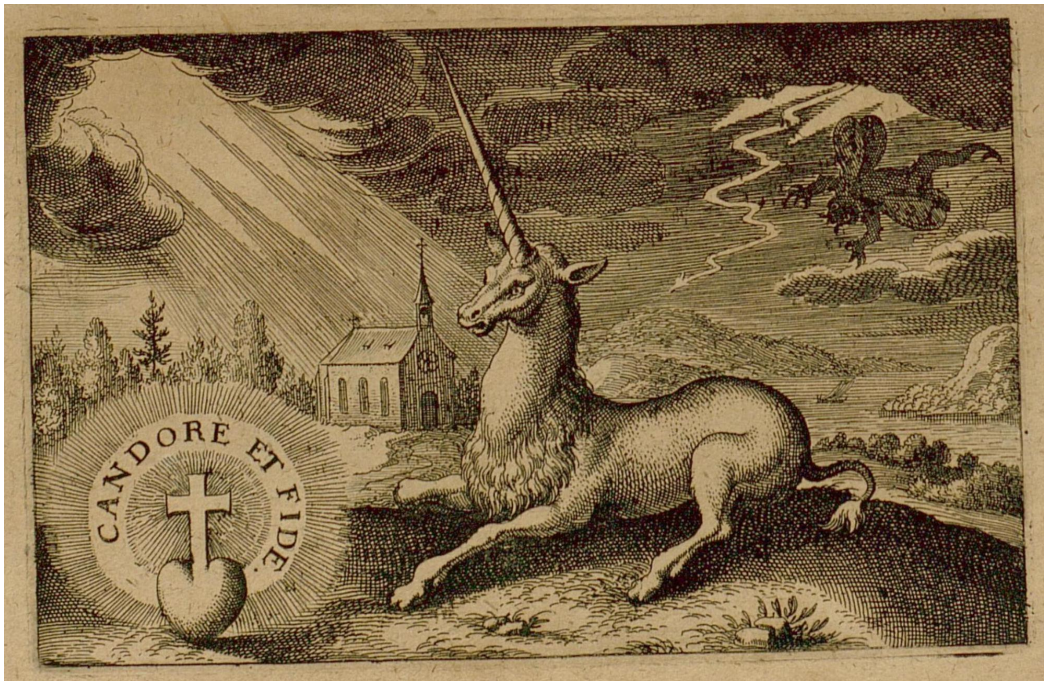


Abb. 7

Matthäus Merian d. Ä., ruhendes Einhorn vor einer Kirche, Radierung, in: Faber, Georg (Hg.): Ein schöner newer historischer Discurs von der natur, tugenden, eigenschafften, und gebrauch des einhorns, übersetzt nach Laurent Catelan, Frankfurt am Main 1625, fol 12 r.

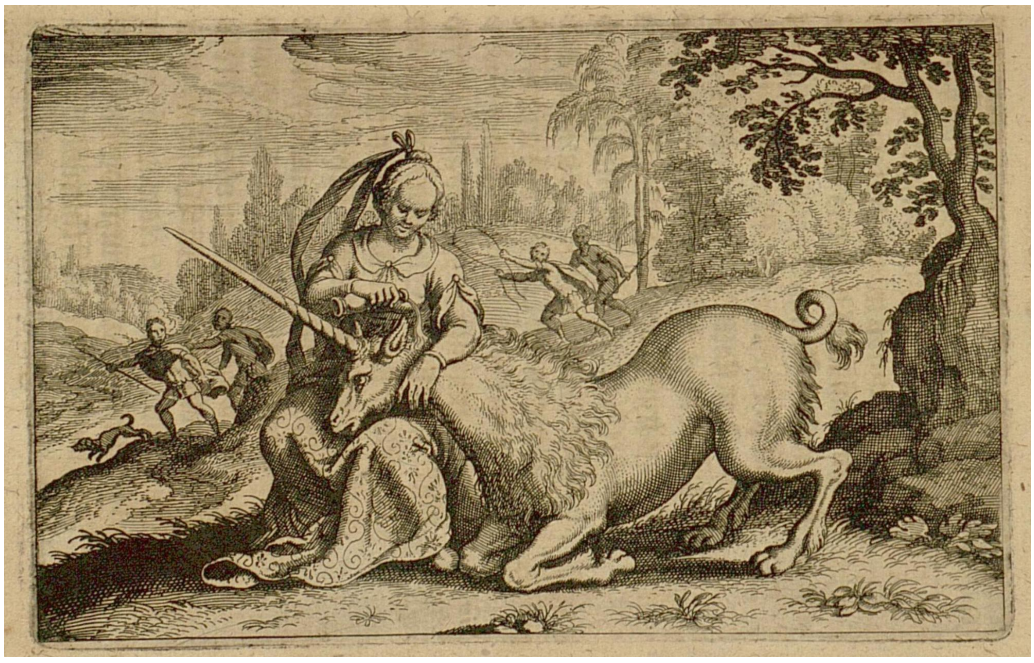


Abb. 8

Matthäus Merian d.Ä., Zähmung eines Einhorn durch eine Jungfrau, Radierung, in: Faber, Georg (Hg.): Ein schöner newer historischer Discurs von der natur, tugenden, eigenschafften, und gebrauch des einhorns, übersetzt nach Laurent Catelan, Frankfurt am Main 1625, S. 29.



Abb. 9

Matthäus Merian d.Ä., Hirsch und Einhorn, Emblem III, Radierung,
in: Lambspring. Das ist: Ein herzlicher Teutscher Tractat vom Philosophischen Steine, in: Johannes Rhenanus (Hermannus Condeesyanus) (Hg.):
Dyas chymica tripartita, Frankfurt am Main 1625, S. 93.



Abb. 10

Matthäus Merian d.Ä., Alchemische Weltlandschaft, Detail, Aktaion, Radierung,
in: Johannes Rhenanus (Hermannus Condeesyanus) (Hg.): Dyas chymica tripartita,
Frankfurt am Main 1625, o. S.

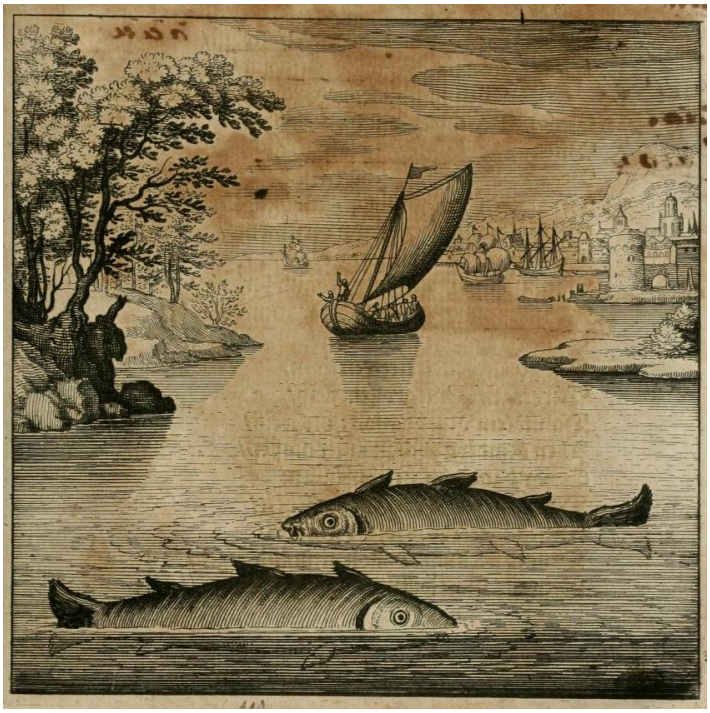


Abb. 11

Matthäus Merian d.Ä., Zwei Fische im Meere, Emblem I, Radierung,
in: Lambspring. Das ist: Ein herzlicher Teutscher Tractat vom Philosophischen Steine, in: Johannes Rhenanus (Hermannus Condeesyanus) (Hg.): Dyas chymica tripartita, Frankfurt am Main 1625, S. 89.

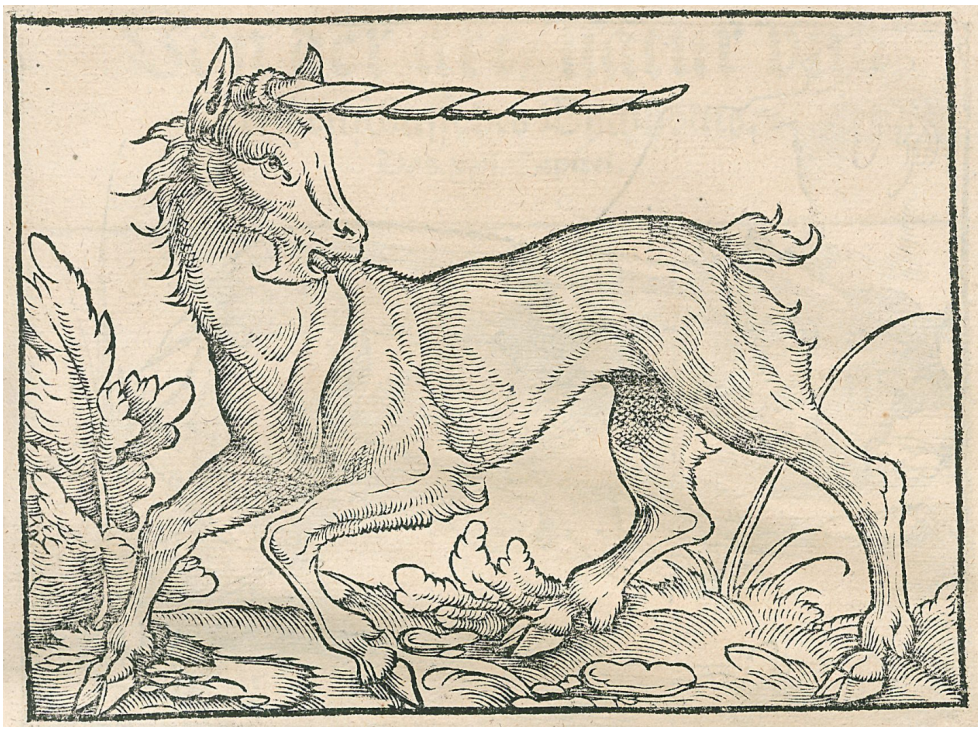


Abb. 12

Bildnis eines Einhorn, Druckgrafik,
in: Herr, Michael: Gründtlicher underricht, Straßburg 1546, fol. 48 r.



Abb. 13

Von einem andern Einhorn, Druckgrafik,

in: Schaller, Georg: Thierbuch, Frankfurt am Main 1592, fol. 25 r.



Abb. 14

Lambspring Figur III, 1556, Zeichnung und Wasserfarbe,

in: Lambspring. Das ist: Ein herzlicher Teutscher Tractat vom Philosophischen Steine, o.O. 1556, Zentralbibliothek Zürich, Ms. P 2177, fol. 5 r.



Abb. 15

Lambspring Figur III, 1579, lavierte Zeichnung, 97 x 107 mm,
in: Alchemistische Sammelschrift, Lambspring. Das ist: Ein herzlicher Teutscher Tractat vom Philosophischen Steine, Straßburg 1578/1588,
Germanisches Nationalmuseums Nürnberg, Hs 16752, fol. 54 v.



Abb. 16

Lambspring Figur III, 2. Hälfte des 16. Jhd., lavierte Zeichnung, Ø 117 mm,
in: Gedicht und Notizen über die Alchemie, Lambspring. Das ist: Ein herzlicher Teutscher Tractat vom Philosophischen Steine, o.O. 2. Hälfte des 16. Jhd.,
Österreichische Nationalbibliothek Wien, Cod. 10102, fol. 2 v.



Abb. 17

Lambspring Figur III, um 1570-1610, Federzeichnung,
Seitenmaße 155 x 100 mm, in: Alchemisches Handbuch, Lambspring.
Das ist: Ein herzlicher Teutscher Tractat vom Philosophischen Steine, o.O.
um 1570-1610, Universitätsbibliothek Kassel, 2° Ms. Chem. 11 [4], fol. 196 v.



Abb. 18

Lambspring Figur III, 1607, lavierte Zeichnung, Ø 105 mm,
in: Maius, Nicolaus: Lamspring. Nobilis Germani, et Philosophi antiqui Libellus,
De Lapide Philosophico, o.O. 1607, Universitätsbibliothek Salzburg, M I 92, fol. 16 r.



Abb. 19

Der chymische Baum, Radierung,
in: Vier Tractätlein Fr. Basilii Valentini, Tractat 1, in: Johannes Rhenanus (Hermannus Condeesyanus) (Hg.): Dyas chymica tripartita,
Frankfurt am Main 1625, S. 28.



Abb. 20

Der chymische Baum, Detail, Einhorn vor einem Rosenstrauch,
in: Vier Tractätlein Fr. Basilii Valentini, Tractat 1, in: Johannes Rhenanus (Hermannus Condeesyanus) (Hg.): Dyas chymica tripartita,
Frankfurt am Main 1625, S. 28.



Abb. 21

Systemblatt in Form eines anthropomorphen Sphärenmodells,
in: Bringern, Johann (Hg.): Occulta philosophia. von den verborgenen philosophischen Geheimnussen der heimlichen Goldblumen und lapidis philosophorum, Frankfurt am Main 1613, S. 70.

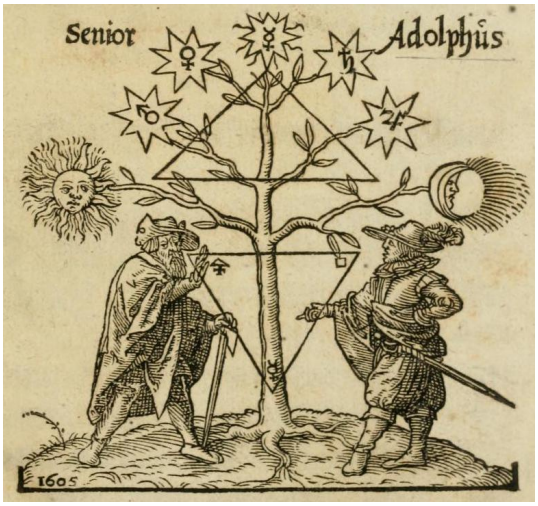


Abb. 22

Frontispiz der Occulta philosophia,
in: Bringern, Johann (Hg.): Occulta philosophia. von den verborgenen philosophischen Geheimnussen der heimlichen Goldblumen und lapidis philosophorum, Frankfurt am Main 1613.

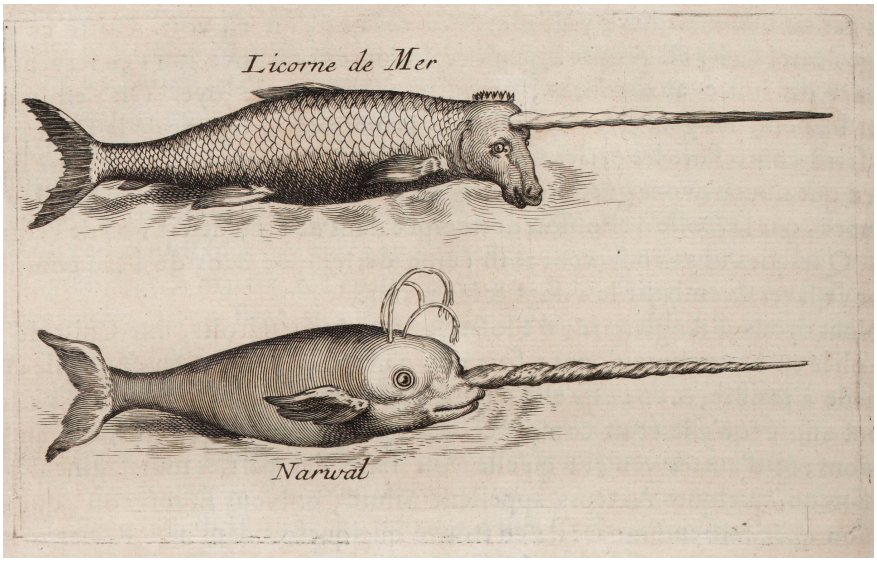


Abb. 23

Du Narwal, Licorne de Mer und Narwal, Radierung,
in: Pomet, Pierre: Histoire générale des drogues, traitant des plantes,
des animaux et des minéraux, Paris 1694, S. 78.

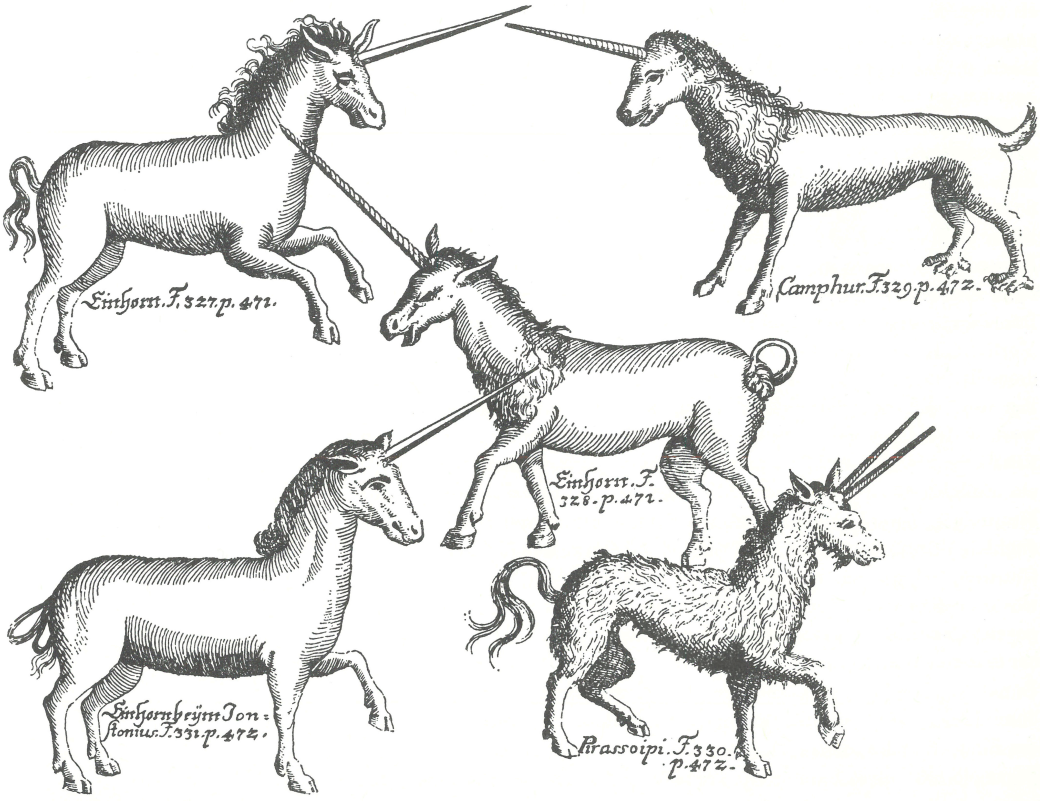


Abb. 24

De la Licorne, unbekannter deutscher Nachdruck, Radierung,
in: Pomet, Pierre: Histoire générale des drogues, traitant des plantes,
des animaux et des minéraux, Livre Premier. Des Animaux, Paris 1694, S. 9.

Erklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbständig und mit keinen anderen als den angeführten Hilfsmitteln verfertigt habe.
Wörtliche Zitate und sinngemäß übernommene Passagen habe ich als solche gekennzeichnet. Diese Erklärung schließt auch im Internet zugängliche Daten ein. Ich habe diese Arbeit keiner anderen Prüfungsbehörde oder Person im Rahmen einer Prüfung vorgelegt.

Frankfurt am Main, 12. 09. 2022 

Ort, Datum Unterschrift