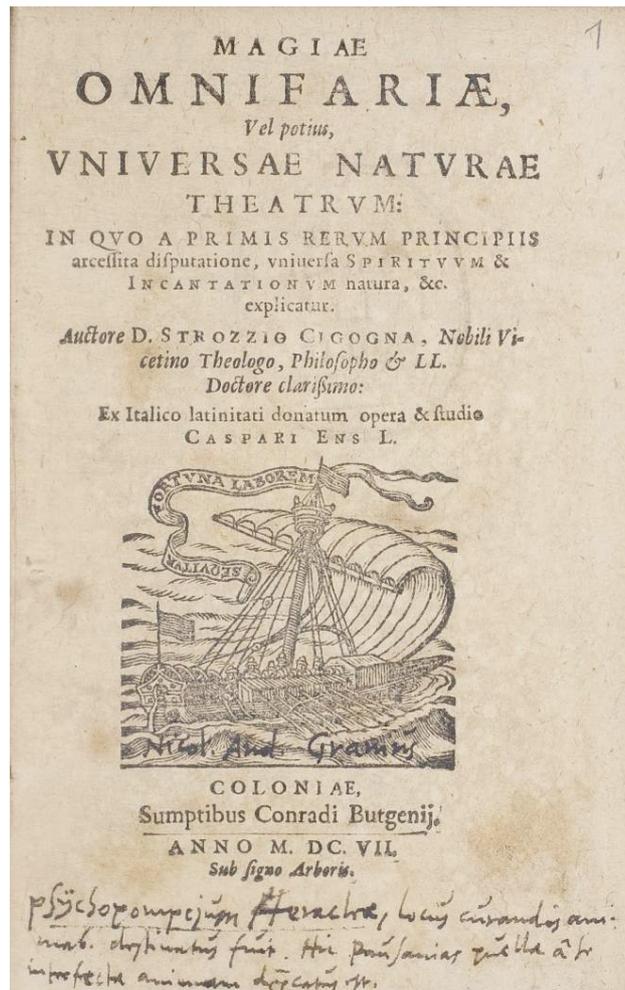


## Strozzio Cigogna: Magiae Omnifariae Vel potius, Vniversae Natvrae Theatrvm<sup>1</sup>



© Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Sign. H: QuH 142.16 (1)

### Titel

Magiae Omnifariae Vel potius, Vniversae Natvrae Theatrvm: In quo a primis rerum principiis arcessita disputatione, vniuersa Spiritvum & Incantationum natura, &c. explicatur. Auctore D. Strozzio Cigogna, Nobili Vicetino Theologo, Philosopho et LL Doctore clarissimo: Ex Italico, latinitati donatum opera & studio Caspari Ens L. Coloniae, Sumptibus Conradi Butgenij. Anno M. DC. VII.

### Kurztitel

Magiae Omnifariae Vel potius, Vniversae Natvrae Theatrvm

### Formale Beschreibung

Titelblatt (Holzschnitt), 568 pag. S., 8°.

### Standorte des lateinischen Erstdrucks von 1606

Académie nationale de médecine Paris, Sign. D530

<sup>1</sup> Die inhaltliche Beschreibung und Verlinkung folgt der Wolfenbütteler Ausgabe von 1607.

Bayerische Staatsbibliothek München, Sign. Phys.m. 36 k  
Bibliothèque cantonale et universitaire Lausanne – Dorigny, Sign. SA 263  
Bibliothèque interuniversitaire Sainte-Geneviève Paris, Sign. 8-R-473 (2) inv. 2352 FA,  
Sign. 8-R-473 inv. 2351 Rés. ex. 2  
British Library London, Sign. 719.e.8.  
Bodleian Library Oxford, Sign. 8° C 28 Med., Sign. Ashm. 642  
Cambridge University Libraries, Sign. P\*.15.30(F)  
Österreichische Nationalbibliothek Wien, Sign. \*44.Z.98 Alt Prunk  
Oxford University Libraries, Christ Church Library, Sign. k.A.  
Staats- und Stadtbibliothek Augsburg, Sign. Kult 388  
Stiftsbibliothek St.Gallen, Sign. SGST GG rechts VI 7  
Trinity College Dublin Libraries, Sign. 25.y.144  
Universitätsbibliothek Basel, Sign. kf VI 36:1  
Universitätsbibliothek der Ludwig-Maximilians-Universität München, Sign. 0001/8  
Phys. 432  
Universitätsbibliothek Freiburg, Sign. F 973,m  
Universitäts- und Forschungsbibliothek Erfurt/Gotha, Sign. Phil 8° 00162/04 (02),  
Sign. Phil 8° 00327g/05  
York Minster Library, Sign. O IX.O.10  
Zentralbibliothek Zürich, Sign. 16.383

### **Verfasser**

Strozzi Cigogna (1568-1613) – auch Cicogna – stammte aus einer angesehenen adligen Familie in Vicenza und war Theologe, Philosoph und Jurist. Er studierte an der Universität von Padua Recht, wo er 1590 seinen Abschluss machte. Politische Aktivität zeigte er als Vertreter seiner Heimatstadt in der Republik Venedig. Seine Karriere als Dichter begann er mit einer Sammlung von Versen, den *Discorsi di Nicolò Rossi vicentino intorno alla Comedia* (Vicenza 1589). Dem folgte mit *Delia, tragedia de' pastori* (Vicenza 1593) ein pastorales Theaterstück. Als Experte für Geistererscheinungen und als Dämonologe machte er sich einen Namen mit seinem 1605 erschienenen Werk *Del Palagio de gl'incanti et delle gran meraviglie de gli spiriti et di tutta la natura loro*, das ein Jahr später von Caspar Ens (um 1570 - nach 1628) ins Lateinische übersetzt unter dem Titel *Magiae omnifariae vel potim, Universae Naturae Theatrum* in Köln erscheinen sollte. Was den italienischen Titel anbetrifft, so mag sich Cigogna bei Tomaso Garzoni inspiriert haben, der kurz vor seinem Tod im Jahre 1589 ein Buch unter dem Titel *Palazzo de gl'incanti* verfasst hatte, das erst im Jahre 1613 postum – herausgegeben durch Bartholomeo Garzoni – unter dem Titel *Seraglio de gli stupori del mondo* erscheinen sollte, wobei Tomaso Garzonis Bruder Cigogna unberechtigtweise den Vorwurf machte, plagiiert zu haben (Maggi, S. 69). Cigogna starb 1613 in Venedig.

## Publikation

### *Erstdruck*

Die lateinische Fassung erscheint erstmals im Jahr 1606 beim Kölner Drucker Konrad Büttgen.

### *Vorlage*

Die lateinische Fassung geht zurück auf die italienische Originalfassung, die 1605 sowohl im Octav- (Vicenza) als auch im Quartformat (Brescia) erschien. Das dem venezianischen Dogen und dem Rat der Zehn gewidmete Buch trägt den abweichenden Titel: *Del Palagio de gl'incanti, & delle gran meraviglie de gli spiriti, & de tutta la natura loro*. Diese Fassung verfügt über Paratexte wie eine Vorrede des Autors, eine einseitige Inhaltsangabe sowie eine „Tavola delle cose piu notabili“, also einen Sachindex, die in der ein Jahr später erschienenen lateinischen Fassung fehlen sollten.

### *Weitere Ausgaben*

1606 wurde dieses Werk durch Caspar Ens in Köln ins Lateinische übertragen.

#### *- Digitale Ausgaben der lateinischen Ausgabe von 1606*

München: bsb digital <<http://www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb10132546-7>>. Vorlage: Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München, Sign. Phys.m. 36 k (Scan unvollständig, Stand 2012).

Google ebooks 2008 <<http://books.google.de/books?id=7o85AAAACAAJ&>>. Vorlage: Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München, Sign. Phys.m. 36 k.

Google ebooks 2009 <<http://books.google.de/books?vid=BCULVD1851480&>>. Vorlage: Exemplar der Universitätsbibliothek Lausanne, Sign. SA 263.

#### *- Digitale Ausgaben der lateinischen Ausgabe von 1607*

Wolfenbüttel: Herzog August Bibliothek 2009 (= Theatrum-Literatur der Frühen Neuzeit) <<http://diglib.hab.de/drucke/quh-142-16-1s/start.htm>>. Vorlage: Exemplar der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Sign. H: QuH 142.16 (1).

München: bsb digital <<http://www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb10132548-8>>. Vorlage: Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München, Sign. Phys.m. 36 m.

Google ebooks 2009 <<http://books.google.com/books?id=CMY5AAAACAAJ&>>. Vorlage: Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München, Sign. Phys.m. 36 m.

## Inhalt

Cigognas *Magiae Omnifariae Vel potius, Vniuersae Naturae Theatrom*, zu Deutsch „Theater jeglicher Magie oder vielmehr der gesamten Natur“, beschreibt eine taxonomisch anmutende Revue von dämonischen Präsenzen, die Cigogna in feurige, luftförmige, flüssige und erdige Wesenheiten einteilt, wobei er letztere wiederum in Genien, Laren, Gespenster, Satyrn, Faune und Hausgeister sowie unterirdische Geister klassifiziert. Cigogna scheint sich an berühmten mnemotechnischen Werken, wie allen voran an Giulio Camillos *L'Idée del Theatro* (Florenz 1550) orientiert zu haben, die die Erinnerung in das Bild eines umfangreichen Gebäudes oder Theaters fassen. Cigogna lädt den Leser ein, in seine Architektur einzutreten, um in diesen Räumen die Erscheinungs- und Wirkungsweisen der verschiedensten Geister zu verfolgen. Cigogna ist davon überzeugt, dass erst die Erinnerung an die Geister es uns erlaubt, sie zu verstehen und letztlich auch zu überwinden. Geister machen sich nach Cigognas Auffassung beim Menschen durch Zeichen der Erinnerung, in denen sie sich verkörpern, sichtbar. Cigogna betrachtet das Universum als einen perfekt strukturierten Palast, als ein göttliches Barocktheater, in dem jedes Wesen seinen bestimmten Platz einnimmt. Himmel und Erde sind bevölkert von Millionen sichtbarer und unsichtbarer Vergegenwärtigungen von Geistern, von deren Existenz antike Quellen in großer Ausführlichkeit berichten. Die Antike, in der sich das klassische Wissen um Hausgeister herausgebildet hat, wird für Cigogna zum permanenten Referenzpunkt.

Cigogna definiert die Geister wie folgt (S. 293): „Corpus igitur in quo spiritus apparent, non est verum naturale corpus, sed est tamquam instrumentum à Spiritu ad actiones ipsius fabricatum, & tamquam signum vel indicium ad praesentiam significandam, & tamquam vestimentum ad amiciendum: quod quidem ille sibi facili comparare potest.“ Die Körper der Dämonen sähen oft echt aus, seien es aber nicht. Cigogna meint, „Spirits“ schaffen sich einen Körper aus Luft, sie verdichten sich aus bestimmtem Anlass zu vertrauten Gestalten, um eine Aussage zu vermitteln. Sobald die Botschaft verkündet worden sei, verflüchtigten sich die Körpererscheinungen wieder (S. 294). Der Dämon sei also nicht aus Fleisch und Blut, sondern stelle so etwas wie eine sichtbare Metapher dar. So könne er die Form eines Hundes annehmen, nur um die Botschaft auszusenden, dass ein bestimmter Mensch treu sei. Dämonen können auch die Funktion eines Schutzengels ausüben, was auch in Traktaten der Katholischen Kirche reflektiert wird, wie bei Andrea Vittorelli in seinem 1611 erschienenen *Dei ministerii ed operazioni angelichi*.

Das menschliche Schicksal ist nach Cigogna eng mit Geistern verknüpft. Cigogna erweist sich als kundig im Diskurs von weißer und schwarzer Magie, wenn auch seine Haltung in diesem Buch nicht anders als „orthodox“ (Thorndike, S. 550) zu charakterisieren ist. Die Existenz von Geistern zu leugnen, würde für ihn bedeuten, die Sterblichkeit der Seelen hinzunehmen. Cigogna zweifelt die Existenz von Dämonen nicht an, gerade deswegen ist es ihm ein Anliegen, die Wahrheit aus der

Heiligen Schrift zu bekräftigen. Die ansteigende Anzahl von Geistererscheinungen und Teufelsbesessenheiten kann für ihn nur das nahe Weltende bedeuten (Maggi, S. 98f.). Dabei ging Cigognas Konformität mit den offiziellen Ansichten der Kirche nie so weit, die Dämonen der Antike ausschließlich negativ zu bewerten. Selbst der fromme Aeneas habe seine Tage mit den Laren geteilt. Zudem macht sich Cigogna auch die in der Kabbala verbreitete Ansicht zu eigen, dass es Engel seien, die die Kräfte der Sternkonstellationen und die Kräfte, aus denen die vier Elemente entspringen, steuern.

Entsprechend der einleitenden Zusammenfassung von Cigogna in der italienischsprachigen Version handelt Buch 1 von Gott und seiner Schöpfung, das zweite Buch diskutiert die Existenz von Geistern am Beispiel der positiv konnotierten Engel; Buch 3 beschäftigt sich mit den Legionen gefallener Geister. Im vierten Buch setzt sich Cigogna mit den Interaktionen zwischen Menschen und Dämonen auseinander. Hier liefert er eine Art von Dämonologie inklusive einer Typologie der geheimen Pakte, die sich zwischen Teufel und Mensch vollziehen könnten. Gerade hier ähnelt Cigognas Werk sehr dem *Malleus maleficarum* von Heinrich Kramer, dem berühmten „Hexenhammer“, von Ende des 15. Jahrhunderts.

Buch 1 (S. 1-138) preist Gott als den einzig wahren Architekten des Universums. Inspiriert von Ciceros *De natura deorum* (um 45 v.Chr.) ist Cigogna der Auffassung, dass allein schon die Erhabenheit des Nachthimmels Gottes Präsenz in der Welt erweise (S. 1f.). Cigogna spricht von einem „schönen Theater“, vom „harmonischen Tanz der Sterne“, der sich täglich in der Schöpfung abspiele (S. 13). Indem wir über den Nachthimmel sinnieren, werde uns ein anderes Theater bewusst, nicht weniger real, wenn auch unsichtbar: Der Himmel als Ort der guten Geister und geretteten Seelen. Der sichtbare Nachthimmel hat Verweiskfunktion. Schauen wir ihn an, werden wir uns, gemäß Cigogna, bewusst, dass es so etwas wie eine göttliche Sphäre geben muss, in der teuflische Geister keine Chance haben. Die gefallenen Geister befänden sich hingegen im Zwischenraum, in der Atmosphäre, ständig darauf aus, mit den Menschen in Kontakt zu treten. Ihre Existenz bleibe ein Geheimnis. Menschen würden sie nur indirekt erkennen, genauso wie die Engel im Himmel Gott nur als Gleichnis, als Ähnlichkeit wahrnehmen könnten. Cigogna ist überzeugt davon, dass Träume die Existenz von Dämonengeistern am stärksten beweisen. Letztlich hätten aber die geisterhaften Erscheinungen, denen wir durch Träume und Erinnerungen gewahr werden, eine physische Natur (S. 167).

Buch 2 (S. 138-273) eröffnet Einblicke in die himmlische Sphäre der Schöpfung, in der Engel und gerettete Seelen in ihrem Gotteslob residieren. Dabei versteht es Cigogna, Theologie mit antikem Wissen zu verknüpfen, wobei er die Definitionsangebote für geistige Wesen, die die antike Gedankenwelt bereithält, diskutiert. In der Antike gingen die Epikureer und Stoiker nicht nur von der Existenz von Dämonen aus, sie waren auch davon überzeugt, dass jene einen positiven Einfluss auf das öffentliche Leben und auf die Moral ausüben. Der Glaube an Dämonengeister als realen

Entitäten gehörte zum antiken Alltag, auch bei Sokrates und Platon. Zur Frage im dritten Kapitel, ob Geister auch stürben, stellt Cigogna fest, dass Geister nicht unsterblich seien. Nach Plutarchs *De Defectu Oraculorum* könne der Tod eines „Spirits“ (418e) erklären, warum Orakel plötzlich verstummten (Maggi, S. 76). Cigogna gibt sich mit dieser Erklärung aber nicht zufrieden und stellt den christlichen Standpunkt heraus, dass durch den Tod und die Wiederauferstehung von Christus auch die Simulakra des Teufels endliche Wesen geworden seien (S. 162f.).

Im nächsten Kapitel stellt sich Cigogna die Frage, was Engel und Geister tatsächlich sind und ob Geister auch über so etwas wie einen Körper verfügten. Die Geister seien in ihrer Konsistenz sehr wandelbar. Sie nähmen stets die Gestalt an, die zur Rolle passe, die sie gerade gegenüber dem Menschen spielten. Ihre Handlungen und Gesten konfigurierten ihre Gestalt. Geister existierten im Raum nur insofern, als sie signifikante Bedeutungen verkörperten. In dem Zusammenhang geht Cigogna mit Johannes Duns Scotus (1266-1308) und Johannes Damascus (676-749) auf diejenigen Theologen ein, die für die Körperhaftigkeit von Geistern argumentiert hatten (S. 193). Es gehört zum thomistischen Aufbau des *Magiae Omnifariae Vel potius, Vniversae Naturae Theatrum*, dass im folgenden Abschnitt die Antithese dazu präsentiert wird, d.h. Autoren betreten die Bühne, die Geistern keinen Körper zugestehen wollen. Cigogna setzt sich auch mit der schwierigen Frage auseinander, wie viele der Geister von Gott abgefallen und auf die Erde gelangt und wie viele treu bei Gott im Himmel geblieben seien. (S. 223)

Buch 3 (S. 274-437) stellt die Natur der gefallenen Engel bzw. der Geister, die beim Menschen teuflische Besessenheiten auslösen könnten, ins Zentrum. Im Gegensatz zu den Engeln zeigen, so Cigogna, ihre Körper oft Verformungen oder Hybridität, so seien menschlich aussehende Wesen mit Ziegenfüßen keine Seltenheit. Während sich die guten Geister diskret verhielten – sie erscheinen an der Schwelle eines Hauses und warnen den Menschen vor Gefahren – versuchten die gefallenen Geister in den Körper des Menschen einzudringen und scheuten dabei auch nicht vor geschlechtlichen Akten zurück. Cigogna stellt sich im dritten Kapitel des dritten Buches die Frage, ob ein Teufel eine Frau besamen oder ob eine Frau ein Kind eines Dämonen austragen könne (S. 296f.). In Cigognas Theater finden wir eine typische Inkonsistenz, die viele dämonologische Traktate der Renaissance kennzeichnet. Obwohl Cigogna die These der Vaterschaft des Teufels für halb-menschliche und halb-dämonische Wesen ausschließt, führt er Beispiele an, die dieser Ansicht widersprechen (Maggi, S. 88f.): So sei die magische Macht von Merlin seiner Herkunft – als Sohn einer Frau und eines Teufels – geschuldet. Cigogna behandelt auch fallende Geister in Feuerform und deren Einfluss auf astronomische Erscheinungen, wie Kometen etc. (S. 335). Die antiken Gelehrten hätten derartige Geister Castor und Pollux genannt (S. 339). Überhaupt signalisierten die Geister, die

aus den vier Elementen abgeleitet werden könnten, Momente der Krise. Wassergeister, die aus Dämpfen aufstiegen, würden Kinder ertränken (S. 349).

Den Geistern der Erde, den Genien, Larven, Laren und Penaten, die als Familiengeister bzw. Hausgespenster besonders oft mit Menschen in Kontakt träten, widmet Cigogna vier ausführliche Kapitel (Kap. 7-10, S. 361-423). Die Penaten und die Laren waren in der römischen Religion die Schutzgötter oder Schutzgeister der Vorräte, sowie bestimmter Orte und Familien; bisweilen wurden die „Lares Familiares“ mit den vergöttlichten Seelen der verstorbenen Vorfahren gleichgesetzt. Verehrt bei allen Festen waren sie ständige Begleiter der jeweiligen Familie. Cigogna betont, dass diese Geister unsere Mitbewohner seien, sie gestalteten unseren Tag und Alltag mit. Schon Horaz war davon überzeugt, dass Hausgeister die Existenz der Menschen leiteten. Ein Hausgeist vermöge es, in die tiefsten Wünsche des Menschen einzudringen (Maggi, S. 94f.). Familiengeister spielten eine große Rolle bereits in Girolamo Menghis *Compendio dell'arte essorcistica* von 1576. Darin schildert er die Heimsuchung eines jungen Mannes aus Mantua durch einen Geist, der als sein vertrauter Diener auftritt und sich in ihn verliebte, eine Geschichte, die Cigogna kritiklos übernimmt, obwohl es eigentlich eine verkappte homoerotische Romanze darstellt (S. 421). Am Ende von Buch 3 geht Cigogna noch auf unterirdische Geister ein, die Licht und Luft scheuen. Wie der Dämonologe Lorenzo Anania in *De Natura daemonium* (Venedig 1589) erkläre, hatten diese teuflischen Geister die Funktion, Geld und wertvolle Güter für den Antichristen zu sammeln, der dann diese Sammlungsgüter nutzt, um die Schöpfung umzukehren (S. 428).

Buch 4 (S. 438-568) kann als Traktat der Dämonologie bezeichnet werden. Hier werden die zahlreichen Verbindungen zwischen Teufel und Mensch zum Thema gemacht, nach dem Vorbild des *Malleus Maleficarum*. Bei Cigogna findet auch der Hexensabbat Erwähnung, bei dem Frauen entführt werden, um mit dem Satan Orgien zu feiern. In der Nähe von Vicenza, in Castelnuovo, will Cigogna einen Ort ausfindig gemacht haben, wo ein derartiger Hexensabbat stattgefunden haben soll (S. 487f.). Dem Dämonenglauben kommt eine besondere Bedeutung bei der Hexenverfolgung zu. Der Pakt mit dem Teufel war eine Grundvoraussetzung für die Erlangung magischer Fähigkeiten, die ihrerseits eine Form der Beeinflussung der Natur waren.

Insgesamt ist die Gliederung in Cigognas Buch durch einen Abstieg gekennzeichnet: Buch 1 behandelt Gott und seine Schöpfung, Buch 2 und 3 die Behausungen der Geister und Buch 4 beleuchtet die menschliche Kreatur im Einflussfeld von Teufelsgeistern. Wenn auch Armando Maggi hervorhebt, dass Cigognas *Magiae Omnifariae Vel potius, Vniversae Natorae Theatrom* oft gängige Ideen und Geschichten von Dämonen nur paraphrasiere, ist das Werk durch seine Abgeschlossenheit und schillernde Ambivalenz durchaus ein Unikum: „If the spirits exist as instantaneous messages, as sudden and fleeting manifestations, the *Theater* is the paradoxical

attempt to define some form of angelic biography, and thus to humanize beings that are not human.” (Maggi, S. 103)

### **Kontext und Klassifizierung**

Systematische Darstellungen der christlichen Theologie enthielten zeitweise eine Dämonenlehre als Anhang zur **Angelologie**, da Dämonen als **gefallene Engel** angesehen wurden, deren Behandlung wiederum der **Schöpfungstheologie** untergeordnet war. Über weite Strecken beschränkten sich derartige von der Kirche approbierte Abhandlungen darauf, in jeglichen Geistern und Göttern, auch in Penaten und Laren der griechisch-römischen Antike, den Satan zu vermuten. Eine derartig einseitige Sicht findet sich bei Giromalo Menghi in seinem *Compendio dell'arte essorcistica* von 1576 und seinem *Flagellum daemonum* von 1577. Die großen Denker der italienischen Renaissance deuteten dämonische Kreaturen und Wesen der Antike hingegen weitaus differenzierter. Ähnliche Ansichten wie Strozzi Cigogna vertraten Giovan Francesco dell’Mirandola in seinem Traktat *Strix sive de ludificatione daemonum* von 1523, Pompeo delle Barba in *Spositione d’un sonetto platonico* (1549) sowie Ludovico Maria Sinistrari in *De daemonialitate* (geschrieben in der zweiten Hälfte des 17. Jh., das Manuskript wurde 1872 entdeckt und gedruckt), die allesamt davon ausgehen, dass Dämonen körperliche Metaphern sind, die es zu entziffern gelte. Geister verfügten, nach ihrer Auffassung, über Mitgefühl und übten eine Schutzfunktion aus, indem sie den Menschen vor Gefahren wie Kriegen, Seuchen und Naturkatastrophen warnten. Cigogna erfreut sich an Wundergeschichten, die er den Werken von Girolamo Cardano (1501-1576) oder Giovanni Petri Maffei (1533-1603) entnommen hat. Fälle zu Dämonen und übernatürlichen Zeichen schöpft Cigogna insbesondere aus Cardanos *Rerum varietate* von 1557 (S. 334., S. 403f.). Pier Cesare Zorattini (1969) hat darauf hingewiesen, dass Cigogna viel dem Traktat *Disquisitiones* (Mainz 1600) von Martin del Rio verdanke. Cigognas Liste magischer Praktiken sei eine Zusammenfassung entsprechender Passagen aus dieser Abhandlung.

### **Rezeption**

Der britische Historiker Stuart Clark hat in dem viel beachteten Buch *Thinking with demons* (1997) nachgewiesen, dass der Dämonenglaube einen wichtigen Teil des Naturverständnisses der Frühen Neuzeit ausmachte. Clark zu folge war Dämonologie eine „Physik“, die allgemein akzeptierte Erklärungen für natürliche Phänomene bot. Der Autor wendet sich mit dieser Einschätzung gegen die ältere Geschichtswissenschaft, die den Dämonenglauben primär als etwas der Naturwissenschaft Entgegengesetztes betrachtete. Cigognas *Magiae Omnifariae Vel potius, Vniuersae Naturae Theatrom* als dichter, heute beinahe unbekannter Traktat zu Geistererscheinungen fügt sich ein in diesen integralen Blickwinkel: „Cigogna’s *Papalgio* or *Magiae* is the most comprehensive and original treatise on angelic beings

ever written in early modern Europe.” (Maggi, S. 17) International bekannt wurde diese Abhandlung – mit italienischem Titel *Del Palagio de gl’incanti* (1605) – durch die Übersetzung von Caspar Ens ins Lateinische (erstmalig 1606). Pierre Bayle erwähnt das Werk in seinem *Dictionnaire historique et critique* (Rotterdam 1697, II, S. 177). Wie populär Cigognas Buch gewesen ist, zeigt allein die Tatsache, dass die erste Sektion von Robert Burtons *The Anatomy of Melancholy* (1651) in großen Teilen seine Gedanken aus Cigogna bezieht. Hauptquelle des Anfangskapitels „A Digression of the Nature of Spirits, Bad Angels, or Devils, and How they Cause Melancholy“ ist Cigognas *Magiae Omnifariae Vel potius, Vniuersae Naturae Theatrum*. Burton gibt auch eine Taxonomie der Geisterwesen, die direkt von Cigogna inspiriert ist. Obwohl *Magiae Omnifariae Vel potius, Vniuersae Naturae Theatrum* mit Billigung der Inquisitionsbehörde erschien, wurde es 1623 auf den Index gestellt, was seine Rezeption in katholischen Regionen massiv einschränken musste.

### **Bibliographische Nachweise und Forschungsliteratur**

VD17 39:135414Z. – Robert Burton: *The Anatomy of melancholy*. Hg. von Holbrook Jackson. New York 2001, sec. 2, member 1, subsec. 2, S. 180; Otto Böcher, Gunther Wanke, Günter Stemberger, Georges Tavard: *Dämonen*. I. Religionsgeschichtlich. II. Altes Testament. III. Judentum. IV. Neues Testament. V. Kirchengeschichtlich, in: [Theologische Realenzyklopädie](#) 8 (1981), S. 270-300; Stuart Clark: *Thinking with Demons. The Idea of Witchcraft in Early Modern Europe*. Oxford 1997; Christoph Daxelmüller: *Zauberpraktiken. Die Ideengeschichte der Magie*. Düsseldorf 2001; Giuseppe Faggin: *Uno scrittore vicentino di stregonerie: Strozzi Cigogna*, in: *Odeo Olimpico XIII-XIV (1978-79)*, S. 29-47; Armando Maggi: *In the Company of Demons. Unnatural Beings, Love, and Identity in the Italian Renaissance*. Chicago, London 2008, S. 66-104; Lynn Thorndike: *A History of Magic and Experimental Science*. Columbia University Press 1975 (zuerst 1934), Bd. IV, S. 550f.; Edgar Wind: *Pagan Mysteries in the Renaissance*. New York 1968; Pier Cesare Ioly Zorattini: *Il Palagio de gl’incanti di Strozzi Cicogna, gentiluomo e teologo vicentino del Cinquecento*, in: *Studi Veneziani* 11 (1969), S. 365-398.

*Stefan Laube*