Die Pflanze und das Buch : Grundsätze ihrer Darstellung in Handschriften und Drucken älterer Zeiten

Autor(en): **Pfister, Arnold**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles**

Band (Jahr): **6 (1963)**

Heft 3

PDF erstellt am: **04.06.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-387989

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Wien, den 18. Januar 1906

Werter Herr,

Schon lange wollte ich mich bei Ihnen entschuldigen, komme aber erst heute dazu, Ihnen zu schreiben.

Ich war bei Dr. Hertska – leider 20 Minuten nach der vereinbarten Zeit, weshalb ich ihn nicht mehr antraf. Es war mir nicht möglich, pünktlich zu sein, denn ich war nicht Herr meiner Zeit; zuviele Dinge sammelten sich damals gleichzeitig an. Wenn Sie es wünschen, könnte ich ihn im Februar wieder aufsuchen, obgleich ich wiederholen muß: ich strotze vor Gesundheit!

Das Konzert in Pozsony brachte 165 Forints ein und außerdem viele Unannehmlichkeiten. Nun, das Wichtigste ist jetzt das Geld. Herr Lukacs versprach, Ihnen die Liste mit den Namen der Scharfrichter zu schicken. Mit den Vecseys konnten wir uns einigen (mehr darüber mündlich).

Sie versprachen mir freundlicherweise, mich bei meiner nächsten Reise nach Budapest im Zusammenhang mit Volksliedern mit einem Herrn bekanntzumachen. Wäre dies am 31. möglich?

Vielen Dank für Ihre Postkarte, und Grüße von Ihrem

Bartók Béla

ARNOLD PFISTER (BASEL)

DIE PFLANZE UND DAS BUCH

Grundsätze ihrer Darstellung in Handschriften und Drucken älterer Zeiten

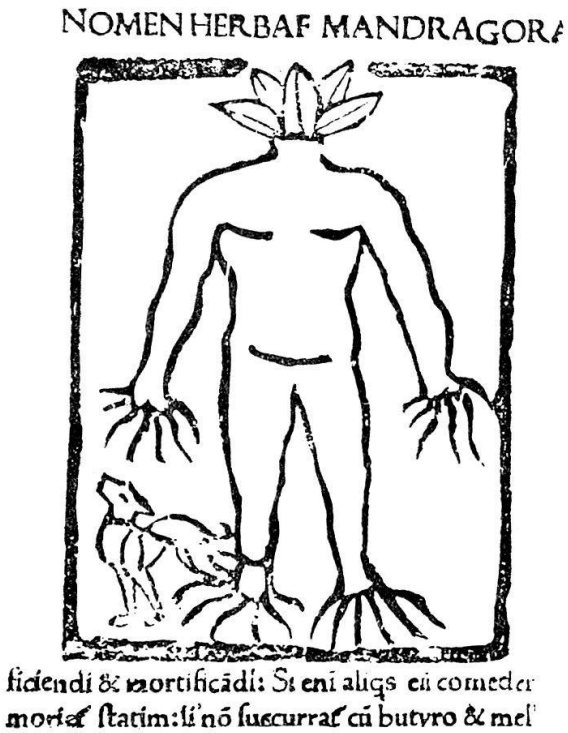
Der religiöse und philosophische Urgrund der Pflanzendarstellung in Altertum und Mittelalter bis zur Neuzeit

> «Nunc vos potentes omnes herbas deprecor, exoro vos maiestatemque vestram, quas parens tellus generavit et cunctis gentibus dono dedit medicinam sanitatis[1]. »*

Dieses Pflanzen- oder Kräutergebet der Alten – eines unter vielen – lautet auf deutsch: «Jetzt rufe ich euch an, ihr mächtigen Kräuter, und ich flehe zu eurer Majestät; denn euch hat die Mutter Erde erzeugt und allen Völkern geschenkt zum Wohl der Gesundheit.» Der Rhizotom, der Wurzelschneider der Griechen und Römer, hat diesen Anruf deutlich aus dem Gefühl heraus gesprochen, daß er nicht etwa nur einen Eingriff in die Natur macht, wenn er erntet, sondern daß er den Göttern, besonders der Mutter Erde, nahe tritt und sich damit sogar in eine sündliche Gefahr begibt. Allgemein bekannt ist ja die Geschichte von der bösen Mandragora, der Alraune, die man mit Hilfe eines an ihr angebundenen Hundes, der mit einem Köder gelockt wird, aus der Erde zieht, worauf das Tier stirbt. Nach antiken Vorbildern überliefert, gewahrt man dies auf Abb. 1 in einer Illustration aus dem Pseudo-Apuleius des Klosters Monte Cassino nördlich von Neapel, berühmt durch den Zweiten Weltkrieg. Die Handschrift stammt aus dem 9. Jahrhundert n. Chr.[2]. Die Pflanze ist nicht nur ein Bestandteil des irdischen Mikrokosmos, sondern auch des gleichgerichteten Makrokosmos; als solcher allein ist sie mit Heilkraft ausgerüstet. Mit der Wurzel ist sie zudem der Erde, den tellurischen Kräften, und mit ihrem Sproß den himmlischen, den sideri-

* Anmerkungen auf Seite 180f.

1 Pseudo-Apuleius: Herbarium. Mskr. Cod. Casinensis 97 in Monte Cassino. 9. Jahrhundert. Pergament.



2 Pseudo-Apuleius: Herbarium. [Rom: Johannes de Lignamine 1481.] Inkunabel.

schen, verhaftet: *sie ist ein heiliges Ganzes, ausgestattet mit göttlicher Heilmacht.*

Diese Grundeinstellung hielt sich in christlicher Färbung, unter Betonung der überirdischen Mächte, auch durch das ganze Mittelalter. Der für seine Zeit erstaunlich unabhängige Laienarzt und Chirurg *Yperman*, ein Flame, der um die Wende vom 13. zum 14. Jahrhundert wirkte, gräbt wie die alten Rhizotomen Nußbaumwurzeln unter dem Gesang des Pater Noster aus[3]! Es ist ja nicht nur der Raub der Pflanze, sondern auch des Tieres durch die Jagd ein Frevel, der wieder gesühnt werden muß. Darüber hat mit einer Fülle von Beispielen aus dem Kreis der primitiven Jägervölker bis zum olympischen Opfer der Griechen der Basler Volkskundler Karl Meuli gehandelt[4]. Der Respekt vor der Pflanze als Empfängerin göttlichen Segens hielt sich im Volk bis auf unsere Tage. So schildert der geistliche Heimatdichter des Schwarzwaldes, Heinrich Hansjakob, den Kräutersegen in Triberg in seinen Erinnerungen wie folgt:

«Am Fest *Mariä Himmelfahrt* werden die Kräuter geweiht. In Triberg war dieser Tag das Hauptfest des Jahres (!). Gemeinsam wallten damals die Bauern und Bäuerinnen zu Maria ‹zur Tanne›. Blumen und Kräuter, unter ihnen vor allem Muttergotteshaar und Tausendguldenkraut, die ‹Alpenrose der Heimat›, trugen sie zur Kapelle und ließen sie weihen. Doppelte Kraft (!) hatten nun die Kräuterbüschel ‹gegen alle leiblichen und geistigen Gefahren in Haus und Hof›. Der Priester sprach dabei folgenden Segensspruch: ‹Allmächtiger Vater, ... segne und heilige an diesem Feste der heiligen und ehrwürdigen Gottesgebärerin Maria diese Kräuter, die du mit heilsamen Säften aus der Erde hast sprießen lassen, segne sie, damit wer sie, wie immer, frommen Sinnes gebraucht, befreit werde von allem Bösen, von aller Krankheit, von aller Pestilenz und von allem Schmerze.› Nach diesem Gebet besprengte er die zahllosen Büschel mit Weihwasser[5].»

Es gibt kaum ein Zeugnis, das wie das vorliegende das tausendjährige Durchleben einer Vorstellung und eines Gefühlsgehaltes mehr vor Augen führte als dieses. Der Gebetsteil von den Kräutern, «die du (d.i. Gott) mit heilsamen Säften aus der Erde hast sprießen lassen», entspricht genau, wenn auch christlich gefärbt, der obigen Stelle im lateinischen Kräutergebet «quas parens tellus generavit», und es ist auch kein Zufall, wenn der Segen am Tage der «Gottesgebärerin», der Nachfolgerin der gebärenden «Erde», ausgesprochen wird. Daß auch Plinius der Ältere genau dieser Vorstellung folgt, wird das Motto unseres nächsten Abschnittes erweisen.

Es fragt sich, was die alten Philosophen dazu zu sagen hatten. Sehr wenig gewiß. Denn sie wollen den Weltlauf in ihren Überlegungen rein verstandesmäßig kontrollieren. Gegenüber der Flut volkstümlicher, gemütsbetonter Ansichten sind sie im Nachteil. Es darf aber nicht vergessen werden, daß alle großen Philosophen, mit wenigen Ausnahmen, bis tief in die Neuzeit hinein, für ihre Systeme einen religiösen Grund suchten. Dabei war in der grundlegenden Epoche des klassischen Altertums der Individualität der Griechen vieles möglich. In Hinsicht auf die Pflanze gibt es kaum größere Gegensätze als Plato und Theophrast. Jener zeigt in nur wenigen Zeilen seines Timaios eigentlich fast eine Verachtung für diese Geschöpfe, die vorzüglich zur Nahrung des weit höher stehenden Menschen dienen[6], während dieser in nicht weniger als neun, eventuell sogar zehn Büchern seiner Historia plantarum *(περὶ φυτῶν ἱστορίας)*, erst noch ergänzt durch das weitere Werk De causis plantarum *(περὶ φυτῶν αἰτιῶν)*, zum Begründer der ganzen Botanik wird, soweit uns die früheren Kenntnisse schriftlich überliefert sind. Seine Lebenszeit wird von einem seiner besten Kenner, dem Basler Gustav Senn, verschieden angegeben: 370 bis etwa 285 v. Chr., 372–287 v. Chr.[7]. Theophrast gab als erster Pflanzenbeschreibungen, die erst fast 2000 Jahre später in den detaillierten Aufnahmen der sogenannten Väter der Botanik eine Wiederaufnahme fanden.

Theophrast ragt aber als einsames Riff aus dem Meer der spekulativen Philosophie seiner Zeit empor. Er hat wenig Einfluß auf seine Kollegen und Nachfolger ausgeübt[8]. Solche erstaunlichen Widersprüche sind im Lauf der kulturellen Entwicklung der Menschheit nicht selten. Sie zeigen sich auch in der botanischen Illustration und machen deren Geschichte interessant. Gemessen an der Länge der vorgeschichtlichen Entwicklung des Menschen ist der Zeitraum der sogenannten historischen Epoche sehr klein. So gleicht die Geschichte dieser Zeit viel weniger dem Bild einer logischen Entwicklung im Sinn stufenweiser Fortschritte als einem Geflecht von Fäden, wobei zur selben Stunde ganz verschiedene an die Oberfläche des Ganzen vortreten. Mit dem Aristoteles-Schüler und großen Botaniker Theophrast brauchen wir uns an dieser Stelle nicht näher auseinanderzusetzen. Der tiefere Grund, warum er nicht illustriert worden ist, zeigt sich näher im folgenden Kapitel. Nicht nur war sein biologisches Interesse, das sich nicht der äußerlichen Figur der Pflanze allein zuwandte, ein Hindernis für ein Begleitbild derselben zum Text, sondern mindestens so sehr der Umstand, daß bei ihm das allgemein verlangte pharmakognostisch-medizinische Element mit einer Ausnahme in den Hintergrund tritt[9].

Die alte Botanik bis in die Neuzeit im Banne der Medizin

> «Ipsa quae nunc dicetur herbarum claritas, medicinae tantum gignente eas Tellure, in admirationem curae priscorum diligentiaeque animum agit.»
>
> C. Plinius Secundus, Naturalis Historia, Liber XXV, 1[10].

Im Gegensatz zu Theophrast hat Plinius (23–79 n. Chr.), der Römer, eine nicht zu überschätzende Wirkung bis in die Neuzeit

ausgeübt. Das wird klar schon aus dem obigen Motto: «Selbst der Ruhm der Kräuter, von dem nun die Rede sein wird, und welche die Mutter Erde *nur* zur Arznei gebiert, führt den Geist zur Bewunderung des sorglichen Fleißes und der Umsicht der Alten.» Die «Alten» sind für den Römer vornehmlich nicht seine eigenen Ahnen, sondern die Griechen, die Gestalter der damals in allen Grundzügen schon festgelegten Medizin. Anderthalb Jahrtausend später drücken sich die deutschen «Väter der Botanik», wenn auch in christlichem Gewand, vollkommen gleich aus. Etwa Otto Brunfels in seinem «Kreüterbuch contrafayt / vollkummen / nach rechter / warer beschreibung der Alten(!) leerer vnd ärtzt». Wir zitieren nach der Quartausgabe von 1534, weil die frühere in Folio nur außerhalb Basels vorlag. Im Vorwort heißt es gleich am Beginn des großen Textes: «... sonder soll des Gott mein zeüg sein, was ich hye in dissem geschäfft gehandelet ... damit seine werck möchtent an tag kummen, welche als sye gerůmpt werden in Sonn, Mon, Hymmel vnd Erden ... vnd gepreißet werden in den wunderbarlichen seltzamen gewächßen, *welche sonder allen zweiffel, vns zů nutz vnd frommen geschaffen*, dz wir der selbigen auch erkantnüßz vnd gebrauch möchten erreychen.» Da im Werk des Autors nicht von der Pflanzennahrung, sondern von der medizinischen Anwendung der Kräuter gehandelt wird, so entspricht die Stelle ganz genau derjenigen in Plinius.

Die sogenannten «*Kräuterbücher*», die bis ins 17. Jahrhundert hinein, soweit sie illustriert sind, die botanische Abbildung beherrschen und immer wieder bis zum Beginn des Mittelalters mit den Namen bedeutender antiker Ärzte verbunden werden, sind Werke der Medizin und *nicht* der Botanik. Sie enthalten die sogenannte «*Pharmakognosie*» des Altertums und erläutern den Heilwert der einfachen Pflanzen, der «*Simplicia*». Die aus diesen gewonnenen Heildrogen erhalten denselben Namen im Gegensatz zu den zusammengesetzten, den «Composita». Es geht um die Heilkräfte, die göttlichen, der Pflanze, das heißt um ihre «vires» und «virtutes», welche die Griechen «*δυνάμεις*» nannten, und keineswegs um ihre Form, ihre Biologie und andere Aspekte der eigentlichen Botanik.

Diese Sachlage ist von außerordentlicher Wichtigkeit für das Bild der Pflanze, in dem Augenblick, wo es zur Ergänzung der lange bevorzugten sprachlichen Beschreibung als wünschbar empfunden wurde. Weil sich aber Heilkräfte in *allen* Teilen eines Gewächses finden können, entsprechend den im ersten Abschnitt erwähnten tellurischen und siderischen Mächten, *so wird sie stets ganz abgebildet, immer mit der Wurzel;* die Wiedergabe ist, ganz ohne Rücksicht auf das Können des Künstlers oder Kopisten, immer ein «*Habitusbild*». Von seiten der Religion, der Philosophen, der Mediziner und des Volksglaubens wurde diese Notwendigkeit der Darstellung keineswegs angefochten. Denn, wie wir sahen, ist die Pflanze nicht nur ein Teilgebilde der Schöpfung im modernen Sinn, sondern als Abbild des Ganzen, des Makrokosmos, wie der Mensch auch in der Sprache der Alten ein Mikrokosmos.

Die Gesamtdarstellung ist eine Regel ohne Ausnahme und findet ihre Parallele im sogenannten «Situs», dem Ganzbild der menschlichen Anatomie, das gemeinhin die Darstellungsart bis ins 16. Jahrhundert war. Ganz richtig urteilt Karl Saller, wenn er bemerkt: «Der Begriff des Menschen war dem Altertum eine Ganzheit[11].» Diese Einstellung übertrug sich auf die mittelalterliche christliche Kirche, die wenigstens grundsätzlich sogar der Sektion der Leiche ablehnend gegenüberstand. Das Abbild Gottes wollte man nicht selbst zerstören lassen. *Im selben Augenblick, wo die Zergliederung des Menschen in Teil-, Haupt- und Nebenbildern dargestellt wird, wagt man auch die Pflanze in Teildarstellungen abzubilden.* Nach dem Vorläufer Leonardo haben der Niederländer Vesal (1514–1564), als Anatom, und der Zürcher Conrad Gesner (1516–1565),

als Botaniker, also Zeitgenossen, den entscheidenden Schritt getan und, abgesehen von weniger wichtigen Vorstufen, die Teilabbildung als Ausdruck ihrer wissenschaftlichen Gesinnung eingeführt. Sie sind allgemein und in Einzelheiten die Begründer der modernen Forschung in Medizin und Botanik.

Der Charakter der Texte in den Kräuterbüchern des Altertums, des Mittelalters und der Renaissance

«Ein Arzt, der zugleich Philosoph ist, ist Gott gleich.» Hippokrates[12]

Bei der Beurteilung der Abbildungen in den Kräuterbüchern durch Medizinhistoriker und besonders Gelehrte der Kunstgeschichte fällt auf, wie wenige offenbar die Texte gelesen haben. So wenig es auffiel, daß über ein Jahrtausend lang stets die ganze Pflanze dargestellt wurde, so wenig trägt man dem Umstand Rechnung, daß *die Texte keinen oder sehr wenig Bezug zu den Begleitbildern besitzen.* Erst ein Vater der Botanik, Leonhard Fuchs, hat in der berühmten lateinischen Einleitung seiner großartigen «Commentarii de historia stirpium» (1542) auf das Auseinanderklaffen von Bild und Text anläßlich einer Kritik seines Vorgängers Otto Brunfels hingewiesen[13].

Die medizinischen Texte der antiken und mittelalterlichen illustrierten Kräuterbücher fußen zunächst auf Angaben der großen Gelehrten des Altertums. Diese beziehen sich zunächst nur auf drei Rubriken. 1. Name der Pflanze mit der äußerst wichtigen Synonymik, das heißt den Parallelbezeichnungen in anderen Sprachen; 2. Beschreibung des Habitus, hie und da verbunden mit Angaben über den Ort des Wachstums; 3. Heilwirkung, zum Teil unter Angabe der Aufbereitungs- und Aufbewahrungsart der Droge. Klassisch ist in dieser Hinsicht das die ganze Zukunft bestimmende Werk «De materia medica» *(περὶ ὕλης ἰατρικῆς)*, das Heilpflanzenbuch des Griechen *Dioskurides* (2. Hälfte des 1. Jahrhunderts n. Chr.)[14]. Wäre die Entwicklung auf dieser Bahn geblieben, so hätte sie allein der Überlieferung alter Erfahrung gedient, ohne sich mit naturphilosophischer Spekulation zu belasten. Dioskurides war als römischer Militärarzt Praktiker und zugleich ein weitgereister Mann. Es lag nicht in seinem Sinn, seine fünf Bücher zu illustrieren, was erst nachträglich geschah und einen weiteren Beitrag zur Unabhängigkeit von Text und Bild voneinander schon in der Antike vorstellt. Nachfolge fand er nur im sogenannten *Pseudo-Apuleius*, der später oft illustriert wurde und eine der Hauptquellen für mittelalterliche Kompilationen werden sollte[15].

Die griechische Medizin widmete sich nun keineswegs allein dem Sammeln von alten Erfahrungen und neuen Beobachtungen, sondern sie war auch philosophisch interessiert. Genau gleich wie die Philosophen selbst auch die Heilkunst in ihre Systeme eingliederten und somit, wie noch lange in die Neuzeit hinein der allgemeine Brauch war, Enzyklopädisten waren. Der Auffassung der Ganzheit des Kosmos entsprach der allumfassende Anspruch der philosophischen Systeme, so verschieden sie unter sich sein mochten. Sie treten seit dem sechsten vorchristlichen Jahrhundert als abgerundete Schöpfungen ins Licht der Geschichte, schleppen aber sicher viel ältere Bestandteile, vielleicht sogar vorindogermanische Relikte einer Kultur vom Mittelmeer bis zum Indischen Ozean mit sich. Ohne daß es hier möglich wäre, diese teilweise auf neuesten Forschungen beruhenden Wahrscheinlichkeiten näher zu beleuchten, muß doch erwähnt werden, daß älteste philosophische Urbestandteile wie die *Elemente*, das heißt die Grundstoffe *(στοιχεῖα)* der Schöpfung, dem angedeuteten Milieu entspringen, um später das Fundament der hippokratischen und galenischen Mediko-Philosophie zu werden. Von fünf Elementen in der griechischen

und indischen Philosophie entsprechen sich vier: Erde, Wasser, Feuer und Luft. Auch die Chinesen kennen Elemente, wenn sie sich auch nur teilweise mit den indisch-griechischen decken. Über die möglichen Zusammenhänge zwischen Indien und der Ägäis hat zusammenfassend der Bonner Ordinarius Willibald Kirfel gehandelt[16]. Entscheidend ist die Verknüpfung der Elementenlehre mit der Medizin vermittels der *Humoralpathologie*, der Säftelehre. Diese Säfte *(χυμοί)*, ebenfalls vier, sind durch ihre Eigenschaften, die sogenannten *Qualitäten*, mit denjenigen der Elemente in Beziehung gesetzt, so daß folgendes System entsteht: Feuer als heiß (und trocken) entspricht der gelben Galle, Erde als trocken (und kalt) der schwarzen Galle, Wasser als kalt (und feucht) dem Schleim, die Luft als feucht (und warm) dem Blut. Die eingeklammerten Qualitäten leiten im Ganzen immer zum folgenden Element beziehungsweise zum folgenden Körpersaft über[17]. Noch später, in der Nachfolge des Hippokrates, wurden mit diesem System die im Mittelalter bis in die Neuzeit so betonten vier *Temperamente* verbunden und daraus in arabischen Schriften eine vollständige Lehre der *Konstitutionen* entwickelt. Man vergleiche dazu «Tacuini sanitatis». Die vier Temperamente oder Komplexionen verhalten sich zu den Qualitäten, die wiederum das Bindeglied zu Säften und Elementen sind, wie folgt: cholerisch = heiß, phlegmatisch = kalt, melancholisch = trocken, sanguinisch = naß. Die Diätetik von halb medizinischen Kochbüchern nimmt in schematischer Weise Rücksicht auf diese Theorie, so die «Küchenmeisterei», die in Nürnberg vor dem 10. November 1482 durch Konrad Zeeniger gedruckt wurde.

Berühmte Autoritäten für die «*Vier-Elementen-Lehre*» in der griechischen Philosophie sind im 5. Jahrhundert v. Chr. *Empedokles* und im 4. Jahrhundert zunächst *Plato* und dann *Aristoteles*. Während jener im Timaios der Doktrin einen wahrhaft religiösen und göttlichen Hintergrund gibt und sie auch mathematisch durch Gleichsetzung der einzelnen Elemente mit stereometrischen, unendlich kleinen Körpern in Annäherung an die Atomistik wahrscheinlich zu machen sucht, hat sie dieser durch seine Autorität zum philosophischen «non disputandum» gegenüber allen anderen Systemen erhoben. Bereits befestigt tritt sie in das medizinische Werk des «Corpus Hippocraticum» in der 2. Hälfte des 5. und der ersten des 4. vorchristlichen Jahrhunderts über und begegnet hier der Viersäftelehre. Während Plato noch die Disharmonie der Elemente selbst für die Ursache der Krankheiten hält[18], stellt die wesentlich praktischere Medizin die Störung im Säfteverhältnis in den Vordergrund, so in der entscheidenden Schrift «*De natura hominis*» *(περὶ φύσιος ἀνθρώπου)*, nach neuerer Annahme von Polybos, einem jüngeren Hippokratiker[19]. Dieser polemische Traktat stützt sowohl Elementen- wie Säftelehre in ihrer Vierzahl gegenüber allen anderen Ansichten von Vertretern der Ein-Element- oder Ein-Saft-Theorie ab und zeigt bereits die medizinische Grundlage für mehr als ein Jahrtausend.

Ergänzt werden mußte diese immer noch lockere, die unmittelbare Beobachtung noch nicht ganz erdrückende Praxis durch eine *Festlegung der Heilmittel, vor allem der Drogen, in ihren Qualitäten und Wirkungsgraden.* Welche Simplicia sind heiß oder kalt, feucht oder trocken? Welchen «*Grad*» erreicht ihre Wirkung innerhalb dieser Grundeigenschaften? Nach dem Prinzip «Contraria contrariis» hat am Ende des klassischen Altertums und in riesigem Umfang der Grieche *Galen* (129 bis um 200 n. Chr.) auf solche Fragen Antwort gegeben. In drei gewaltigen Werken mit zusammen nicht weniger als 28 Büchern wendet er sich im besonderen den Heilmitteln *(φάρμακα)* zu. Erwähnt sei nur die Pharmakognosie «De simplicium medicamentorum temperamentis ac facultatibus» *(περὶ κράσεως καὶ δυνάμεως τῶν ἁπλῶν φαρμάκων)*, worin schon im Titel der Begriff der «Simplicia» für alle

Zeiten wie ein Fanal erscheint. Wiederum spielt die magische Zahl 4 eine Hauptrolle: Sie bezeichnet die vier Stärkegrade der Qualitäten eines Pharmakons. Galens System wurde im 9. Jahrhundert n. Chr. von den *Arabern* übernommen und weiter verfeinert bis zu einer «allumfassenden Theorie numerischer Beziehungen», so in den «Jābir-Texten», um 900 n. Chr., und im «Paradies der Weisheit» von Aṭ-Ṭabarī vom Jahr 850. Ja die Theorie wurde in einem Traktat des Al-Kindī, der um 870 starb, auch auf die Composita übertragen. Seine lateinische Übersetzung erschien unter dem Namen «De medicinarum compositarium gradibus investigandis libellus» als Beigabe zu den Opera des Johannes Mesue[20]. Wenn ein Mensch erkrankte, zum Beispiel an einem hitzigen Fieber, so wurde der Grad dieses Fiebers abgeschätzt und eine Medizin vorgeschrieben, die im selben Grad abkühlte usw. *Diese Qualitäten drängen die früheren lebendigen Pflanzenbeschreibungen,* etwa noch bei Dioskurides, im Lauf des Mittelalters *zurück; sie bilden zusammen mit der Synonymik der Simplicia,* der einfachen Drogen, *den Hauptinhalt des Textes unter den Bildern* der «*Kräuterbücher*» *bis in die Renaissance.*

Für die Entwicklung des Pflanzenbildes war dieser Vorgang von grundsätzlicher Bedeutung. *Der Hauptakzent wurde von der Pflanze selbst auf die Droge verschoben,* das heißt man verließ die freie Natur, um in die Kräuterkammer und die dunkle Apotheke einzutreten. In schärfster Weise tadeln Brunfels wie Fuchs, Väter der Botanik, den Umstand, daß sich im Lauf der Zeiten die wirkliche Kenntnis der Pflanze von den «gebildeten» Ärzten auf «ungebildete» Kräutersammler oder «beargwöhnte» Drogisten und Apotheker übertragen habe. Aber auch sie selbst huldigen noch da und dort den «Qualitäten». Das erste bedeutende Buch, auf das der Verfasser stieß, das diese *nicht* mehr erwähnt, ist das vielleicht erste im engeren Sinn botanische illustrierte Buch, der «Prodromus Theatri Botanici Basileensis» keines Geringeren als *Caspar Bauhins* aus dem Jahr *1620.*

Zwar genügt der Hinweis auf die Qualitätenlehre und ihre Vertretung im Buch allein nicht, um den ständigen Abstieg der Pflanzenillustration im frühen und noch am Beginn des hohen Mittelalters zu erklären. *Doch ist sicher, daß das Abrücken des Textes vom Bild der Pflanze zum Gehalt der Droge jene zum bloßen Apothekerzeichen, zum Drogenstemma, herabwürdigt.* Seine größere oder geringere Naturähnlichkeit spielte für den «Praktiker» nur noch eine geringe Rolle. Von hier aus war kein Wiederaufblühen des Pflanzenbildes zu erwarten.

Die Pflanze im Kräuterbuch der Antike und die ersten Schwierigkeiten ihrer Abbildung; die Macht der Tradition

«Nachdem vnd ich mich aber lange zeit bedacht / aller gnedigste Fraw / wem ich sôlch mein New Kreüterbůch môchte am aller fůglichsten zůschreiben / hab ich ... niemands gefunden dem ichs billicher zůschreibe dann ewer Kôniglichen Majestat /... ... dieweil sich ewer Kônigliche Maiestat offt darmit mag belüstigen / vnnd kurtzweilen / nach dem exempel viler mechtiger Kônig vnnd Kônigin / die sich vor zeiten des handels der kreüter mit sonderm hohen vleiß vnd ernst vndernommen haben / wie das noch auff den heütigen tag vil kreüter / so derselbigen Kônig vnnd Kônigin namen behalten haben / klârlich bezeugen.»

Leonhart Fuchs, New Kreüterbůch, Basel 1543. Widmung an Königin Anna von Ungarn und Böhmen (Vorrede Bl. 2v).

Das *älteste Kräuterbuch* Europas, von dem wir Kunde haben, verfaßte der Grieche *Diokles von Karystos* um 350 v. Chr. Unter dem bezeichnenden Titel «Rhizotomikon» *(ῥιζοτομικόν),* d.i. Wurzelschneiderbuch, enthielt es drei Bücher, worunter eines mit der Beschreibung der Pflanzen des östlichen Mittelmeeres, ihres Standortes, ihrer Ernte und ihrer medizinischen Anwendung. Wo Pflanzen beschrieben werden, braucht man zunächst keine Abbildungen. Erst am Ende der hochklassischen Antike, im letzten

Jahrhundert v. Chr., empfand man offenbar das Bedürfnis, die wissenschaftlichen Hauptwerke durch populäre Bilderbücher zu ergänzen. Sie enthielten nur das Pflanzenbild, und darunter waren Name und Heilwirkung verzeichnet. Über diese Art *ältester bekannter Pflanzenillustration* berichtet Plinius der Ältere im 25. Buch seiner Naturgeschichte, der «Naturalis Historia», wie folgt:

«Praeter hos Graeci auctores prodidere, quos suis locis diximus, ex his *Crateuas*, *Dionysius*, *Metrodorus* ratione blandissima, sed qua nihil paene aliud quam difficultas rei intellegatur, pinxere namque effigies herbarum atque ita subscripsere effectus. verum et pictura fallax est coloribus tam numerosis, praesertim in aemulationem naturae, multumque degenerat transcribentium socordia. praeterea parum est singulas earum aetates pingi, cum quadripertitis varietatibus anni faciem mutent.

Quare ceteri sermone eas tradidere, aliqui ne effigie quidem indicata et nudis plerumque nominibus defuncti, quoniam satis videbatur potestates vimque demonstrare quaerere volentibus. nec est difficilis cognitio: nobis certe, exceptis admodum paucis, contigit reliquas contemplari scientia *Antoni Castoris*, cui summa auctoritas erat in ea arte nostro aevo, visendo hortulo eius, in quo plurimas alebat centesimum annum aetatis excedens, nullum corporis malum expertus ac ne aetate quidem memoria aut vigore concussis[21].»

In deutscher Übersetzung:

«Außer diesen (das sind die Römer) haben griechische Autoren Werke hinterlassen, die wir an ihrer Stelle genannt haben, unter ihnen *Crateuas* (Krateuas), *Dionysius*, *Metrodorus*, in einer sehr bestechenden Art, aus der aber kaum mehr ersichtlich ist als die Schwierigkeit der Sache. Sie haben nämlich die Bilder der Pflanzen hingemalt und deren Wirkungen darunter geschrieben. Aber auch die Malerei ist verfänglich bei so zahlreichen (Pflanzen-)Farben, besonders im Wettstreit mit der Natur, und erst noch entartet sie durch Gleichgültigkeit der Kopisten. Außerdem bedeutet es nicht viel, sie in einzelnen (Wachstums-)Zuständen abzumalen, da sie viermal im Jahr ihr Aussehen verändern.

Darum haben andere sie nur in Beschreibung überliefert, einige ohne jedes Bild und sich meistens mit dem nackten Namen begnügt, da es ihnen zu genügen schien, den Benützern einfach Gehalt und Wirkung darzulegen. Auch ist die Erkennung nicht schwierig: uns gewiß gelang es mit wenigen Ausnahmen, alle zu betrachten dank des Wissens von *Antonius Castor*, der in unserer Zeit in dieser Kunst als höchste Autorität galt (und zwar) durch den Besuch seines Gärtleins, darin er, schon weit über hundert Jahre alt, die meisten Pflanzen zog, ohne daß er je krank und auch in hohem Alter nicht an Gedächtnis und Gesundheit geschwächt gewesen wäre.»

Zweifellos schlägt bei diesen interessanten und vielseitigen Bemerkungen das alte römische Bauernblut auch bei Plinius durch. Mehr noch: der Gegensatz des praktischen Römers zum gebildeten und künstlerisch begabten Griechen. *Die erste Schwierigkeit bei der Darstellung von Pflanzen zu Bestimmungszwecken, nämlich ihr oft sehr wechselndes Aussehen im Jahreslauf, ist nüchtern erkannt. Die zweite*, die in der *Variationsbreite der farbigen Erscheinung* schon innerhalb einer Art liegt, ganz zu schweigen von der Nuancenfülle, welche Gattungen und Familien bieten oder gar das ganze Pflanzenreich, ist ebenfalls vermerkt: Plinius traut dem Pinsel der Künstler nicht! Die *letzte* – wohl die wichtigste – ist die *mangelnde Treue der Kopisten ihrem Vorbild gegenüber*. Was sie im Lauf der naturwissenschaftlichen Abbildung, zum Beispiel auch der anatomischen oder zoologischen, schon nur im Zeichnerischen gesündigt haben, das kann jeder wahrnehmen, der die Darstellung auch nur *einer* Pflanze im Lauf der Jahrhunderte verfolgt. Infolge des wechselnden Farbgeschmackes ist es fast ausgeschlossen,

daß sich derselbe Farbton auch nur ein Jahrhundert lang durch Kopisten halten ließe – nicht einmal heute bei mechanischen Reproduktionsarten, die ja durch Retusche oder persönliche Ätzung beeinflußt werden. Plinius kehrt daher zur alten Rhizotomen-Erfahrung zurück, die Pflanze in der Natur selbst kennen und erkennen zu lernen. Daß dabei die *Gärten* eine hervorragende Rolle spielen, war nicht nur für das klassische Altertum, im besonderen für die Römer bezeichnend, sondern blieb es bis auf unsere Tage, vor allem aber für jene Zeit, welche während der späten Renaissance und im Barock die sogenannten «Floren» schuf.

Das abschätzige Urteil des Plinius über die Pflanzenabbildung hatte aber keine Wirkung. Denn so lange es einen *Drogenhandel* gibt, der sich nicht auf einheimische Gewächse beschränken kann, sondern weltweit wirkt und verbunden mit der Medizin vieler Völker ist, mußte schon von dieser Seite aus der Wunsch entstehen, den Fortschritt in der Darstellung der Einzelpflanze auszunützen und überhaupt den Büchern und ihren Verzeichnissen ein Augenmerk zu schenken. Die durch die Griechen angeregte schriftliche Mitteilung war bei der Entwicklung der Papyrusindustrie, besonders nach Einführung des Codex an Stelle der Rolle, nicht mehr einzuschränken. Damit ist auch der Illustration jeder Art die Tradition gesichert. *Das bisher frühste erhaltene Beispiel einer Pflanzenabbildung im Buch ist der Papyrus Tebtunis*, den J. de M. Johnson 1912 beschrieben hat und der sich in der Berkeley University befindet[22]. Es handelt sich um 17 kleine Fragmente aus dem 2. Jahrhundert n. Chr. Da diese aber in Hinsicht auf nur andeutende Reste einer Illustration, in frei symmetrischer Anordnung der Sprosse und willkürlich angesetzten Blättern, einen schwachen Begriff des spätantiken Pflanzenbildes vermitteln, so wird hier ein späteres Beispiel desselben Typus in besserer Erhaltung reproduziert. Es handelt sich um den sogenannten *Papyrus Johnson um 400 n. Chr.* (Abb. 3). Obwohl auch in dieser Seite aus einem Codex nur ein bescheidenes Fragment vorliegt, erlaubt sein Zustand doch Einsichten in die Grundlagen der Pflanzendarstellung im Buch für alle Zeiten. Die Maße betragen in der Breite 11,1 und in der Höhe 22,7 cm; die ursprüngliche Größe eines ganzen Blattes erreichte etwa 16 auf 25 cm. Das entspricht ungefähr einem heutigen größeren Quartband. Da die Legende der beidseitigen Bilder nur ungefähr ¼ bis ⅓ der Seite einnimmt, so konnte eine kleinere oder mittlere Pflanze auch mit der Wurzel ganz in *Naturgröße* wiedergegeben werden. Dagegen war dies für alle größeren Kräuter *unmöglich*. Gleich am Anfang der bekannten Pflanzenillustration zeigt sich damit der *Zwang des Formats*. Günstig ist, daß es sich immerhin, wenn wir aus dem Fragment aufs Ganze schließen dürfen, nur um die *Darstellung einer einzigen Pflanze auf einer Seite* handelt. Und das ist wesentlich als Ausgangspunkt dieser Art der Abbildung überhaupt. Sie setzt billiges Material als Malgrund, billige Maler und Schreiber als Ausführende voraus. Diese Quartgröße mag für Papyri den Kosten nach tragbar gewesen sein.

Der nur teilweise erhaltene Text sagt aus, daß es sich bei der Heilpflanze um «Symphyton» handelt[23]. Sie heilt, wenn zerrieben, soviel noch zu lesen ist, Wunden. Die sprachliche Tradition hat den Namen mit dem Wallwurz verbunden: er «schließt» die Wunden[24]. Und Charles Singer, der auf den Papyrus hingewiesen hat, glaubt an seine Verbindung hinüber zum lateinischen *Herbarium* (Herbarius) *des Pseudo-Apuleius;* er vergleicht unser Pflanzenbild mit denjenigen in zwei Apuleius-Handschriften aus dem 7. und 9. Jahrhundert in Leyden und Kassel (seine Abb. 28 und 29)[25]. Trotz Unterschieden in der Wurzelbildung ist allen drei Darstellungen gemeinsam der symmetrisierende Blattkorb und vor allem das Fehlen eines Blütenstandes. Doch stehen Bilder und Bezeichnungen im Widerspruch zur Veröffentlichung des Pseudo-Apuleius

durch Howald und Sigerist[26]. Das «Simfitum»-Bild des Leydener Codex setzen sie auf S. 112 ihres Werkes zu «Herba confirma», obwohl in Singers Illustration so viel Text mit abgebildet ist, daß man seiner Bestimmung trauen darf. Die Darstellung aus der Kasseler Handschrift, die Howald und Sigerist erst in das 10. Jahrhundert setzen (S. XIII), erscheint in ihrem Buch überhaupt nicht, dagegen auf ihrer S. 215 zu «Herba Simfitum Album» eine ähnliche Pflanze, doch mit längerer Wurzel und vor allem mit einem Blütenstand auf einem beblätterten Stengel.

Diese Widersprüche besagen jedoch nicht viel. Weit wichtiger ist, daß diese Pflanzenbilder-Reihe überhaupt nichts mehr mit dem Wallwurz und seinem Habitus zu tun hat, sondern einen ganz bestimmten, *für die verschiedensten Pflanzen gültigen «Typus»* vorstellt. Dieser wurde wohl einmal angeregt von einem unmittelbaren Natureindruck, ist aber *bereits in den Papyri zum pharmakognostischen Sigel geworden.* Die ursprünglich gemeinte Pflanze und ihr Abbild sind vollständig auseinander geraten! Wir befinden uns bereits in der Spätantike am Anfang jener bis in das 16. Jahrhundert reichenden, immer wieder kopierten Typenreihe, die in allen mittelalterlichen Kräuterbüchern in wechselnder Bezeichnung ununterbrochen erscheint.

In Howalds und Sigerists Werk findet sich der genannte Blätterkorb des sogenannten Symphytons auch verwendet zum Beispiel für die Bilder von Plantago (S. 22), Herba Gentiana (identisch!, S. 51), Lactuca Silvatica (S. 72), Herba Confirma (S. 112), Lactuca Leporina (S. 198) und das Simfitum Album (S. 215). Mit Ausnahme des ersten zeigen alle diese Bilder fünf große und oben zugespitzte, *symmetrisch* angeordnete grundständige Blätter, die einen Korb bilden.

Fragt man nach einem möglichen Urbild dieses Schemas, so kann uns sogar ein erst *1481* in *Rom* erschienener Inkunabel-Metallschnitt auf die richtige Fährte lenken. Er ist abgedruckt auf Blatt 11v der ersten *Pseudo-Apuleius-Ausgabe* des Druckers Johannes Philippus de Lignamine mit der Widmung an Kardinal Francesco Gonzaga; eine weitere Auflage um 1482/83 richtet sich sogar an den Kardinal Giuliano della Rovere, den späteren Papst Julius II. Das Vorbild für die Illustrationen ist kein anderes als die schon oben anläßlich der Mandragora (Abb. 1) erwähnte Handschrift des Benediktiner-Klosters Monte Cassino aus dem 9. Jahrhundert. Zwar fehlt darin leider das Blatt mit der Darstellung des Wegerichs; das ehemals vorhandene kann aber, wie ein Vergleich der beiden Mandragora-Darstellungen in Monte Cassino und in der Römer Inkunabel-Kopie beweist (Abb. 1 und 2), kaum erheblich von der Kopie (Abb. 4) abgewichen haben. Die ganze *Naivität der Renaissance*, die immer

LEGENDEN ZU DEN FOLGENDEN VIER BILDSEITEN

3 [Griechisches Herbar.] Johnson Papyrus. Um 400 n. Chr.

4 Pseudo-Apuleius: Herbarium. [Rom: Johannes de Lignamine, 1481.] Inkunabel.

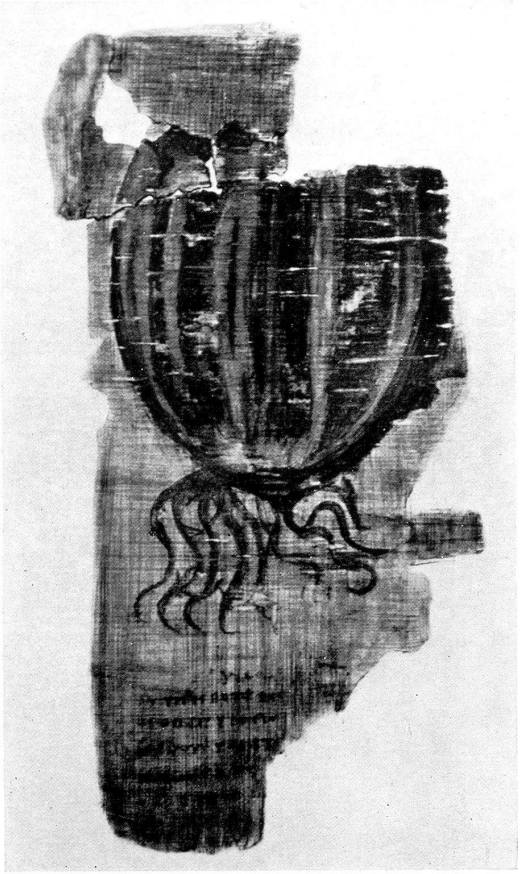
5 Dioskurides: De materia medica, griechisch. Cod. Vindob. Med. Gr. I (Constantinopolitanus), Wien, Nationalbibl. – Für Anicia Juliana um 512 n. Chr. Pergament. Miniatur.

6 [De simplici medicina: Kompilation aus «Circa instans» und «Pseudo-Apuleius».] Elsässische Handschrift, vielleicht Straßburg. Mskr. K. II. 11 der Basler Univ.-Bibl. – Letztes Viertel des 14. Jahrhunderts. Pergament. Miniatur.

7 Leonhard (Leonhart) Fuchs: New Kreüterbuoch. Basel: Michael Isengrin (Isingrin), 1543. Holzschnitt, gerissen von Heinrich Füllmaurer nach gemalter Vorlage von Albert Meyer, geschnitten von Veit Rudolf Speckle.

8 Bilder zum Anschauungs-Unterricht für die Jugend. II: Abbildungen von Gift- und Kulturpflanzen. Stuttgart und Eßlingen: Schreiber und Schill [um 1850]. Feder-Lithographie von David Englert; handkoloriert.

9 Jonas David Labram: Sammlung von Schweizer Pflanzen nach der Natur und auf Stein gezeichnet [1. Folge?]: Text von Johann Hegetschweiler. Basel: H. Bienz Sohn [1824–1834]. Kreidelithographie; handkoloriert.



3

Alii porno. Alii Polvpleron.
Naſcitur in paludibus plurimum & pratis.

AD CAPITIS DOLOREM.

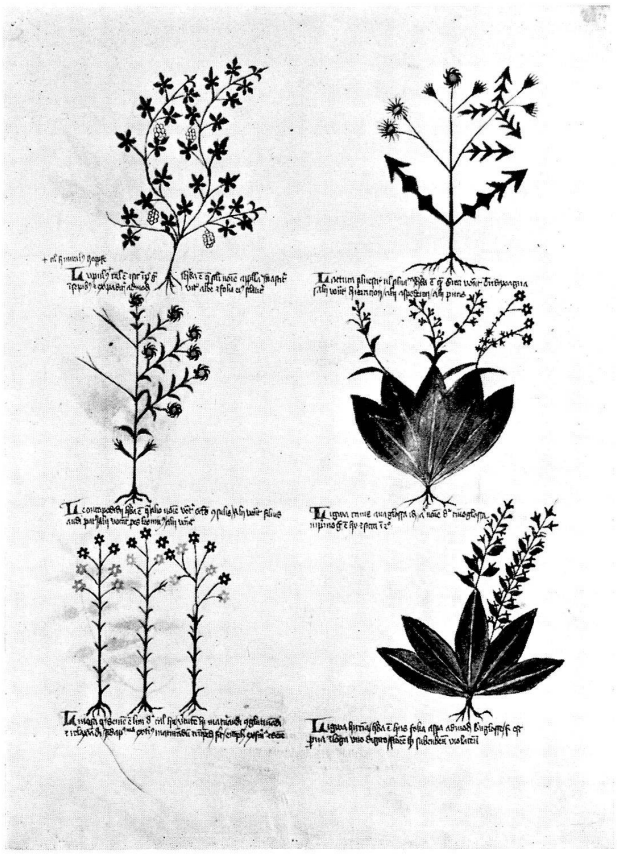
Herbae Plãtagis radix collo ſuſpẽſa dolorẽ mire tollit.

AD VENTRIS DOLOREM.

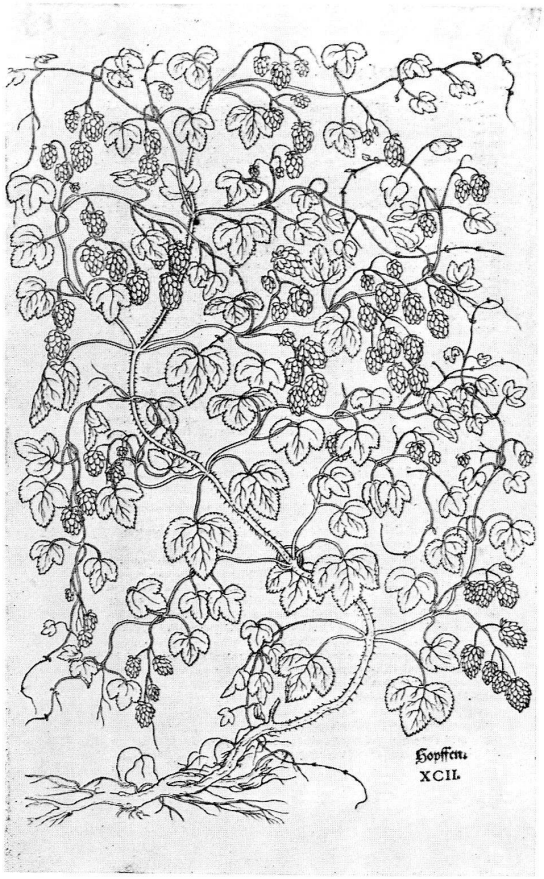
Herbae Plantaginis ſucus tepefactus fometãdo uentris dolorẽ tollit mire: & ſi tumor fuerit: tuſa & impoſita tollet tumorem.

4

5



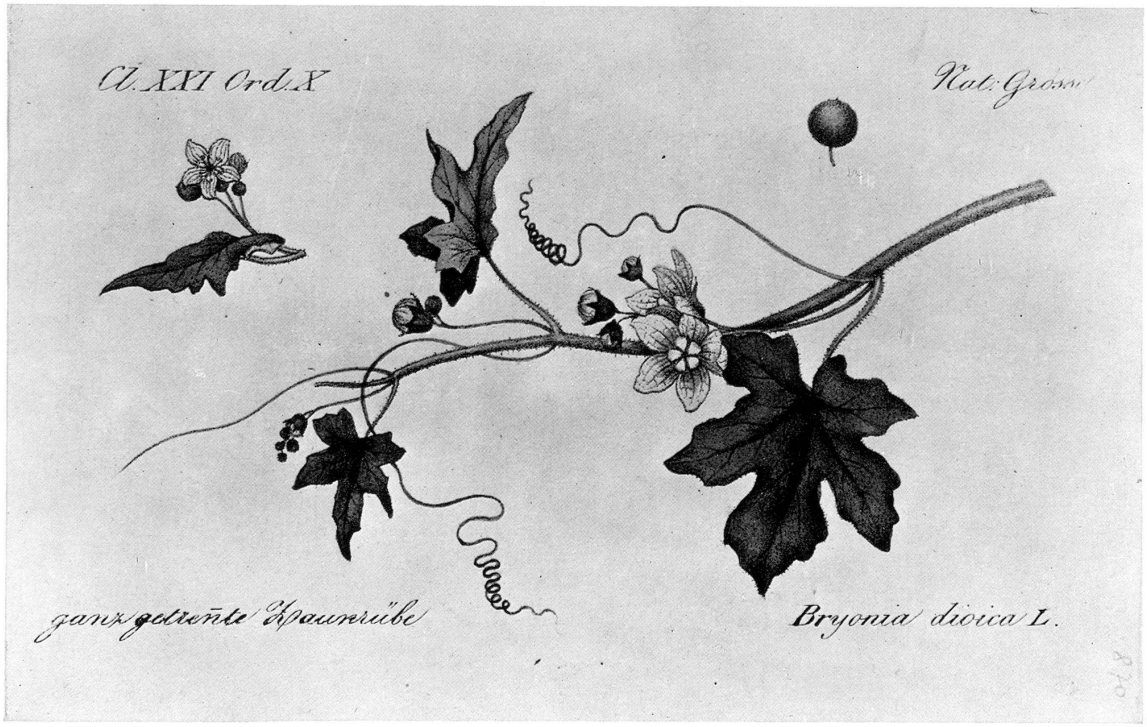
6



7

Schlingpflanze. 44.

8


Cl. XXI Ord. X
Nat. Gross
ganz gedrente Zaunrübe
Bryonia dioica L.

noch dem *Autoritätsglauben* des Mittelalters verpflichtet ist, zeigt sich in der auch höchsten und gebildetsten Geistlichen Roms genehmen Übernahme phantastischer oder roher Bilder aus «alten» Handschriften, die man eben für «antik» hielt. Die Ernte der Mandragora ist eine in den ursprünglichen Pseudo-Apuleius eingeschaltete spätere Zutat. Und der Wegerich (Abb. 4) zeigt die über alles Antike, auch über das Papyrus-Bild, hinausgehende *Symmetrisierung* von Blattstellung und Blütenstand des frühen Mittelalters. Der letzte Hauch des klassischen Altertums ist verweht – doch nur im Stil. Keine Pflanzendarstellung kommt zum Beispiel im Wurzelbild und in der nur flacher gewordenen Bildung des Blattkorbes so nahe an das «Symphyton» des Papyrus heran wie dieser Formschnitt. Der Blütenstand läßt, wenn auch grob gezeichnet und im Verein mit der Blattform, sogar die Art, nämlich Plantago media, erkennen. Skorpion oben und Schlange unten charakterisieren die Pflanze als eine offizinelle gegen das Gift von Stich und Biß.

Schon in der *zweispaltigen Anlage* der Handschrift und der Inkunabel zeigt sich eine immer stärker hervortretende Gefahr, diejenige der *Raumeinengung für das Bild.* Ist der Papyrus auch nicht sehr groß wie spätere botanische Prachtbände, so wahrt er doch zweierlei Grundsätze: erstens wird der *Illustration ein eigenes Blatt* reserviert und zweitens befindet sich *die bescheidene Beschriftung mit dem Pflanzennamen in Synopsis mit der figürlichen Darstellung.* In der Handschrift von Monte Cassino und noch mehr im Römer Wiegendruck, wo zu allem Überfluß als weitere Beschränkung plumpe Rahmen aus einem graphischen Bedürfnis hinzutreten, ist die plastische Freiheit der Antike einer ornamental gebundenen Form geopfert und vor allem auf möglichste Wahrung der *Naturgröße grundsätzlich verzichtet.* Damit fällt eine immer wieder im Laufe der Pflanzendarstellung erhobene erste Forderung der Naturähnlichkeit dahin. Der Weg zur *Verkümmerung des bildlichen Teiles der Kräuterbücher* ist damit zunächst unwiderruflich freigegeben. Es gibt dafür nicht die Entschuldigung, daß die Individuen ein und derselben Art je nach Standort und sonstigen Verhältnissen in der Größe schwanken. Derlei Finessen stehen ja außerhalb des Blickfeldes mittelalterlicher Illustratoren[27].

Ist die Zweispaltigkeit als Ganzes schon eine deutliche *Sparmaßnahme* in der Handschrift, so noch viel mehr in den Drucken. Sie hat ihren Ursprung in den immer zahlreicher werdenden Abkürzungen und Ligaturen des Textes, eine der Hauptursachen für das Einschleichen zahlreicher Fehler beim Kopieren. Die gefährlichste Konsequenz in den Frühdrucken, so auch im Römer Pseudo-Apuleius, ist die einer durchaus «verlegerischen» Gesinnung entsprungene Absicht der letzten möglichen Raumausnützung, um Papier zu sparen. Damit geraten zum Beispiel Text und Bild aus der Synopsis, indem sie nicht mehr entweder auf derselben Seite oder auf zwei gegenüber liegenden stehen müssen, sondern voneinander auf recto und verso getrennt werden. So gelegentlich auch hier im Pseudo-Apuleius des Römer Druckers. Der Pflanzenname steht zusammen mit dem Anfang des Textes auf Bl. 11 recto, das Bild mit der Fortsetzung des Textes auf Bl. 11 verso. Ist in der zweiten Spalte nicht mehr genügend Raum für den Schnitt, so wird eben zunächst mit dem Text begonnen, wodurch der Raum besser ausgenützt wird. Das ist auch in anderen als medizinischen Büchern der Fall, besonders kraß zum Beispiel in Drucken des Speculum humanae salvationis[28]. Dadurch wird das anschauliche Bilderbuch, worin die Illustration führt, zu einem weitgehend abstrakten Lesebuch, in welchem der Text das Wesentliche ist.

Eine weitere Folge der ornamentalisierenden Typenbildung, welche entweder das Ganze oder gewisse Teile der mittelalterlichen Pflanzendarstellung erfaßt, ist

notwendigerweise der *Wirrwarr*, der *in der Synonymik* dadurch entstehen muß. Diese «heraldisch» gewordenen Schemata gleichen verschiedenen Pflanzen, wenn man nur aufs Grobe sehen kann. Wenigstens ein Beispiel soll diese nicht seltene Erscheinung belegen. In einer vom Verfasser in der Universitätsbibliothek Basel entdeckten, für die Entwicklung wichtigen Handschrift, einer Kompilation von «Circa Instans» und «Pseudo-Apuleius» aus dem letzten Viertel des 14. Jahrhunderts, finden sich auf Bl. 25rb zwei Darstellungen von Wegerich[29]. Sie zeigen in der Blattstellung mit 9 grundständigen Blättern genau das gleiche Schema wie die römische Kopie der Monte-Cassino-Handschrift. Auf Bl. 19r des Basler Manuskripts sind zwei Bilder von «Lingua», canis und Lingua hircina, in derselben Art des Blattkorbes, allerdings mit nur fünf grundständigen Blättern gemalt. Unter Lingua canis steht als Synonym «anaglossa» (Abb. 6) und unter Plantago (ohne weiteren Beinamen), dem oberen Bild auf Bl. 25r, «arnaglossa»! Sowohl «anaglossa» wie «arnaglossa» sind dasselbe und beides Verschreibungen von «arnoglossa», einer Transkription des griechischen Pflanzennamens «*ἀρνόγλωσσον*» aus dem Dioskurides. Hier wie sonst ist normalerweise «Arnoglosson» mit Plantago Maior oder Media gleichzusetzen. Die Ähnlichkeit des «Typus» der Blattstellung ist zweifellos verantwortlich für den Widerspruch in der Überlieferung, wie sie sich in der Basler Handschrift durch Benennung von zwei verschiedenen Pflanzen mit demselben Synonym dokumentiert.

Die Bilder der antiken Papyrus-Pflanzenbücher geben nun aber keinen Begriff vom wirklichen Können und der Naturbeobachtung der früheren und damaligen Maler. Sie dienen rein praktischen Zwecken in der billigsten Weise. Dagegen verdankt das vollendete Pflanzenbild der Antike seine Entstehung kaum allein den Rhizotomen, so gelehrt sie sein mochten, sondern ebensosehr den *Fürsten*. Soweit es uns überliefert ist – durch Plinius, wie oben bereits vermerkt –, steht am Anfang der ganzen bekannten Entwicklung das *Bilderwerk von Krateuas*. Er war Hofarzt des großen *Mithridates VI. Eupator*, König von Pontus am Schwarzen Meer in Kleinasien. Dieser Herrscher war nach Hannibal nicht nur der entschlossenste, sondern auch der gefährlichste Feind der Römer. Als überzeugter Spätgrieche von großer Bildung versuchte er in den bekannten Mithridatischen Kriegen ein neues Reich im Stil Alexanders des Großen zu errichten und ließ die in Kleinasien seßhaft gewordenen Römer in einer Art von Bartholomäusnacht ermorden. Gestorben ist er durch Selbstmord im Jahr 63 v. Chr., bezeichnenderweise durchs Schwert, da ihm, der alle Gifte, also Drogen, aus eigener Erfahrung kannte, infolge der erlangten Immunität der Tod durch solche nicht gelungen sei. In dieser Sphäre also entstand *das erste Pflanzenbilderbuch*, nur mit kurzen Legenden versehen und ohne Beschreibungen, von dem wir in der Kulturgeschichte und der Geschichte der Medizin sichere Kenntnis haben. Wenn wir auch nicht wissen, wie die Illustrationen dieses pharmakognostischen Werkes ausgesehen haben, so hat doch schon Ende des letzten Jahrhunderts Max Wellmann wahrscheinlich gemacht, daß diese alte Bildtradition in der berühmten *Dioskurides-Handschrift «Cod. med. graec. 1.» der Wiener Nationalbibliothek*, dem sogenannten «*Constantinopolitanus*», greifbar ist[30]. Wenn nämlich dessen Pflanzenillustrationen mehr als ein Jahrtausend lang nur mit stilistischen, aber keinen grundlegenden Veränderungen in den Dioskurides-Handschriften kopiert worden sind, was Wellmann ebenfalls nachweist, so ist zu erwarten, daß vom ersten vorchristlichen Jahrhundert bis ums *Jahr 512 n. Chr.*, der wahrscheinlichen Entstehungszeit des Wiener Kodex, es ebenso gewesen ist. Natürlich können sich, da zum Beispiel oben Plinius noch zwei weitere Herausgeber solcher Bilderbücher nennt, auch andere Quellen oder Interpolationen eingeschaltet haben;

doch das erschüttert die grundsätzlich wichtige Tatsache nicht, daß die Wiener Handschrift dem Krateuas-Typus angehört, wie sich auch ihre Miniaturen formal zum Urbild verhalten mögen.

Besonders wichtig ist Wellmanns Nachweis, daß der ursprünglich unbebilderte *Dioskurides-Text* alphabetisch umgearbeitet und *nach den Pflanzenbildern ausgewählt* worden ist. Die Illustration beweist ihre ganze Macht und zwingt den Text in ihren Bann! Der Wiener Kodex zeigt diese Entwicklung auf ihrer Höhe; von da an geht es wenigstens in Hinsicht auf den dem Bild zur Verfügung stehenden Raum in den späteren Handschriften wieder bergab. Schon eines der Einleitungsbilder (Bl. 5v)[30] läßt die Trennung von Text und Bild erkennen. Auf der einen Seite sitzt Dioskurides mit einem aufgeschlagenen Kodex auf den Knien und schreibt; auf der anderen malt ein Schreibsklave die Pflanze Mandragora, die ihm die «Epinoia», die Personifikation des Nachdenkens, vorhält. Er hat vor sich eine Staffelei und Farbmuscheln. Bild und Text kommen erst im gebundenen Kodex zusammen. *Im vorliegenden Band wechselt tatsächlich je eine Bild- mit einer Textseite ab, und zwar so, daß der zugehörige Text immer synoptisch der Illustration gegenübersteht. Oft sind auch die Bildseiten diskret mit den Namen der Pflanzen versehen.* Spätere Einträge, besonders in arabischer und hebräischer Schrift, verunstalten leider diese saubere Anlage. Nur ausnahmsweise sind Bild und Text auf derselben Seite vereinigt. Diese Anordnung bedingt die *Freiheit der dargestellten Pflanzenindividuen:* sie können sich vor dem Beschauer in allen ihren Teilen, von der Wurzel bis zum Blütenstand, entfalten! Bekanntlich sind die Väter der Botanik in ihren Kräuterbüchern zu diesem einzig verantwortbaren Prinzip zurückgekehrt. Darin zeigen sie sich als wirkliche Nachfolger des Altertums.

Eine weitere unerläßliche Bedingung für die Güte der Ganzdarstellung eines Habitus, wenn man ihn nicht zerlegen will, ist die *Stattlichkeit des Formates.* Der heute beschnittene und teilweise auch verbundene Band hat immer noch eine Blattgröße von rund 33 × 38 cm, ist also nahezu quadratisch, doch mit der Nuance, daß er die durchschnittliche Überhöhung der Sproßachse erlaubt und doch die zur sicheren Bestimmung notwendige Ausbreitung der Blätter nicht hindert. Der Malgrund ist Pergament, und es handelt sich um eine Art von Aquarell, in dem die Tinkturen durch ein Bindemittel gebunden sind.

Ein Format von solcher Art und eine derartig subtile Malerei kann sich nur eine *große Kasse* leisten. In der Tat zeigt eines der Einleitungsbilder die Empfängerin der Handschrift als Fürstin (Bl. 6v)[30]. Es war, wie aus dem beigegebenen Text (Akrostichon) zuverlässig erhellt wird, die Erbauerin der Kirche in Honoratae, in Konstantinopel, die mit dem Patriziat ausgezeichnete Enkelin des Kaisers Valentinian III. mütterlicherseits, Tochter des Konsuls Flavius Anicius Olybrius, der selbst einige Jahre Augustus des Westreiches gewesen ist, *Anicia Juliana*[31]. Sie teilt auf ihrem Dedikationsbild selbst einige Goldmünzen aus. Ohne Unterstützung von weltlichen oder geistlichen Fürsten oder von Mächtigen jeder Art sind denn auch in der Vergangenheit keine stupenden Pflanzenwerke möglich gewesen. Das erfuhr ja auch Conrad Gesner, dessen bahnbrechendes botanisches Bilderwerk erst lange nach seinem Tode veröffentlicht wurde – als es bereits überholt war. Auch Fuchs hat, wie unser Motto anzeigt, die deutsche Ausgabe seines großen Kräuterbuches einer Königin gewidmet.

Wie *kompliziert* nun die Verhältnisse bei der Überlieferung von Pflanzenbildern in den byzantinischen Kodizes sein können, zeige wenigstens ein Beispiel in der Handschrift der Anicia Juliana. Darin findet sich auf Bl. 82r ein Pflanzenbild mit der Beischrift «*βρυωνία μέλαινα*[30].» Diese als «schwarze» Zaunrübe bezeichnete Art entspricht der heute Bryonia alba, weiße oder

schwarzbeerige Zaunrübe genannten und ist eine Mittelmeerpflanze. Wellmann weist an Hand des Scholiasten zu Nikander Theriaka 858 nach, daß diese Bezeichnung der Pflanze von Krateuas stammt, während sie im eigentlichen Dioskurides-Text nur als Synonym vorkommt und dort als ersten Namen «ἄμπελος μέλαινα» erhält[32]. Es handelt sich also bei diesem Abschnitt im Wiener Kodex um eine der nicht seltenen Interpolationen aus der Krateuas-Überlieferung, und man könnte daraus schließen, daß ihr auch das Pflanzenbild entstammte. Dieses aber ist keine Einheit, sondern wurde aus zwei ganz verschiedenen Pflanzenarten zusammengesetzt. Während die dicke rübenförmige Wurzel tatsächlich der weißen Zaunrübe entspricht, sind Äste und Blätter über der Erde nach einer nur entfernt ähnlichen Pflanze, dem Hopfen, gezeichnet. Die Zaunrübe ist eine mit Wickelranken kletternde Pflanze, der Hopfen aber eine sich windende, also der Ranken entbehrende. Zudem sind dessen drei- bis fünfteilige Blätter darum gegenständig und grob gezähnt, während die nur gelappten handförmigen der Bryonia wechselständig und immer einer Wickelranke gegenüber angeordnet sind. Man vergleiche dazu unsere Abb. 5–9. In Abb. 9 sehen wir eine zweite, in Zentraleuropa heimische Art, die zweihäusige rotbeerige Zaunrübe, deren Sproß dem der weißen im Gegensatz zur Wurzel völlig entspricht. Die in unseren Gegenden «Schwarze Zaunrübe» oder Schmerwurz und lateinisch Tamus communis genannte Pflanze fällt als monokotyle Art mit ihren ganzrandigen Blättern ganz außer Betracht. Der Maler des Bildes im Wiener Dioskurides hat also den ihm wahrscheinlich unbekannten Wurzelstock seiner Zwitterpflanze einfach nach einem Vorbild übernommen und den Oberteil einem nur ähnlichen Naturmodell nachgebildet. Schwerlich enthielt die ganze Tradition dieses Bild, sondern es ist vielleicht erst für den Wiener Dioskurides gemalt worden. Denn einige Blätter vorher (Bl. 79r)[30] erscheint, im Gesamthabitus völlig richtig, eine «βρυωνία λευκή». Sie wird von Curt Sprengel in seiner Dioskurides-Ausgabe mit der zweihäusigen Zaunrübe identifiziert[33]. In diesem Fall wäre aber wiederum der Wurzelstock, der bei dieser Art dünner und verästelt ist, unrichtig gezeichnet, das heißt vermutlich stände für beide Arten dasselbe Schema im Buch. Der zugehörige Text ist verloren und die Bezeichnung im Bildfeld später eingetragen. Dagegen ist hier zweifellos eine Bryonia gemeint, und sie zeigt alle Eigentümlichkeiten ihres Sprosses. Das *Hopfenbild* im Wiener Kodex, dessen Bestimmung dem Verfasser von Botanikern und Gärtnern bestätigt wurde, ist nicht nur das bisher früheste ermittelte und zugleich sicher auf den Beginn des 6. Jahrhunderts datierbare, sondern schiebt überhaupt das bekannte Vorkommen dieser wichtigen

LEGENDEN ZU DEN FOLGENDEN VIER BILDSEITEN

10 John Gerard: Herball, Ausgabe von Thomas Johnson. London: Adam Islip, Joice Norton und Richard Whittakers, 1633. Holzschnitt.

11 Dioskurides: De materia medica, griechisch. Cod. Vindob. Med. Gr. I (Constantinopolitanus), Wien, Nationalbibl. – Für Anicia Juliana um 512 n. Chr. Pergament. Miniatur.

12 Pseudo-Apuleius: Herbarium. Oxford, Bodleian Library, Bodley 130. Geschrieben in Bury St. Edmunds um 1120. Pergament.

13 Pseudo-Apuleius: Herbarium. British Museum, Sloane 1975. Anglo-normannisch, 13. Jahrhundert. Pergament.

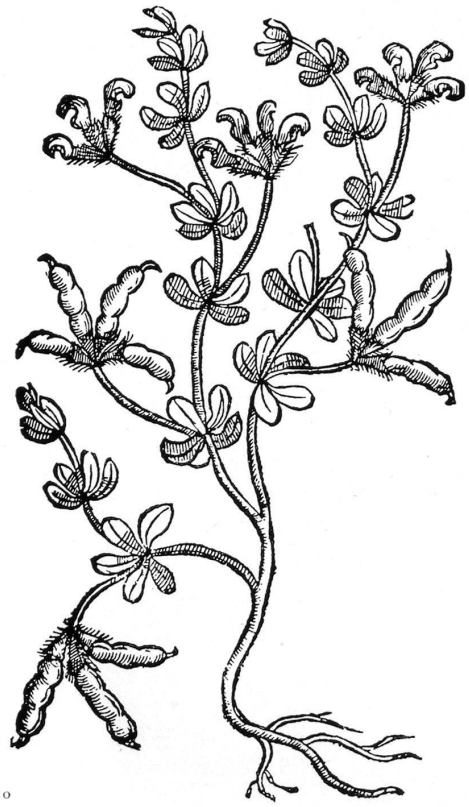
14 Pseudo-Apuleius: Herbarium. Mskr. Cod. Casinensis in Monte Cassino. 9. Jahrhundert. Pergament.

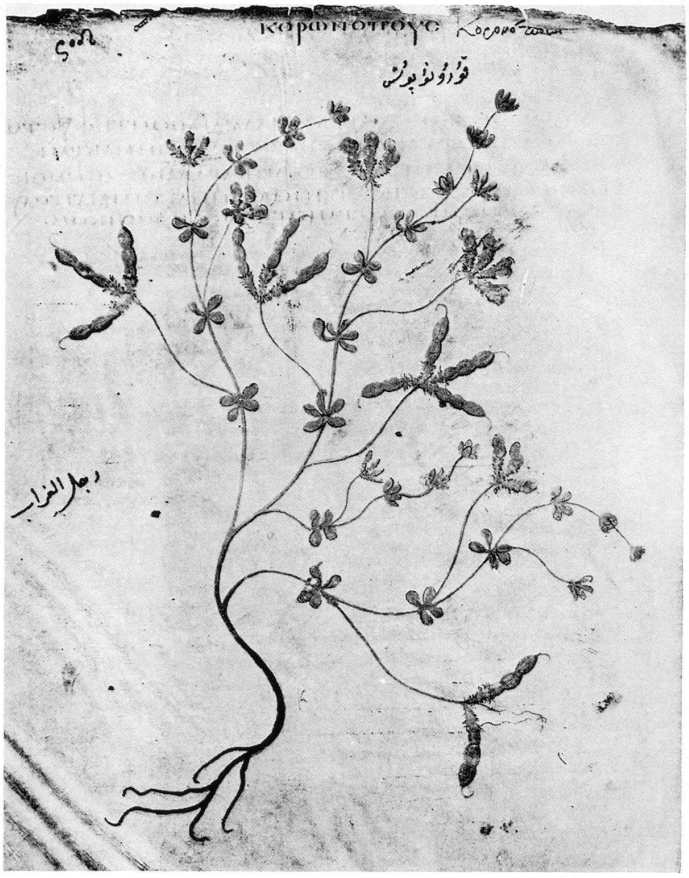
15 [De simplici medicina: Kompilation aus «Circa instans» und «Pseudo-Apuleius».] Elsässische Handschrift, vielleicht Straßburg. Mskr. K. II. 11 der Basler Univ.-Bibl. – Letztes Viertel des 14. Jahrhunderts. Pergament.

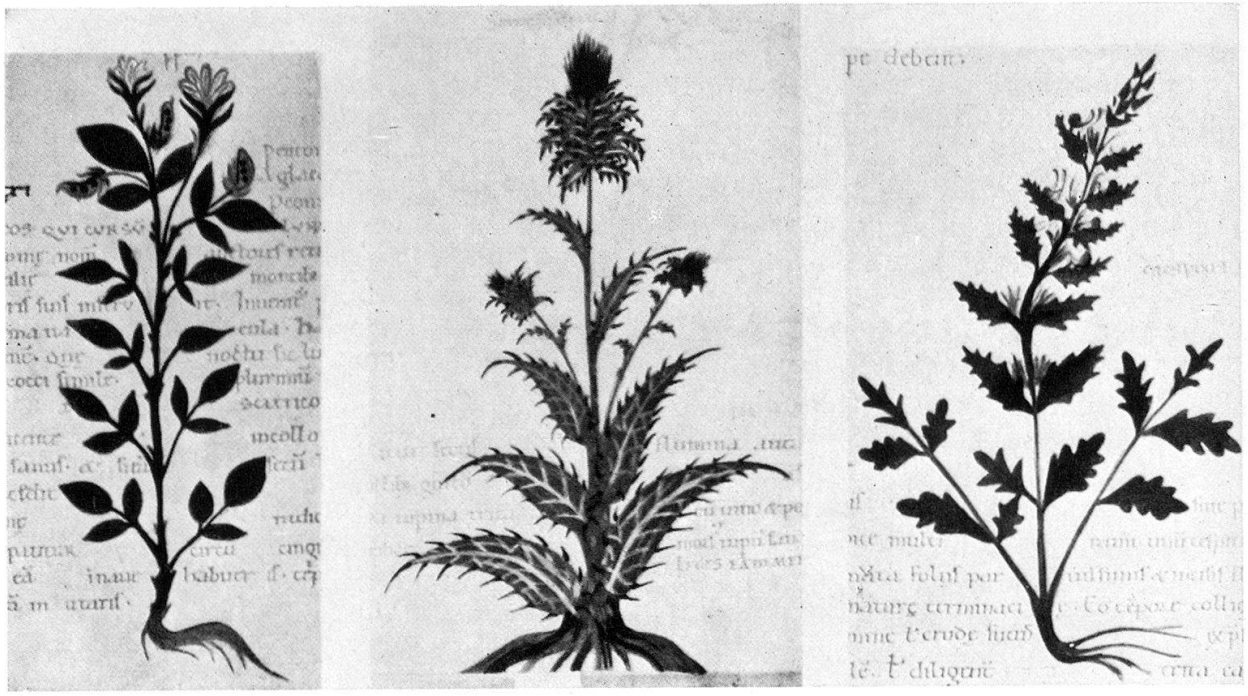
16 Circa instans (Secreta Salernitana). Mscr. Egerton 747, British Museum. Mittelitalien, frühes 14. Jahrhundert. Pergament.

17 [De simplici medicina: Kompilation aus «Circa instans» und «Pseudo-Apuleius».] Elsässische Handschrift, vielleicht Straßburg. Mskr. K. II. 11 der Basler Univ.-Bibl. – Letztes Viertel des 14. Jahrhunderts. Pergament.

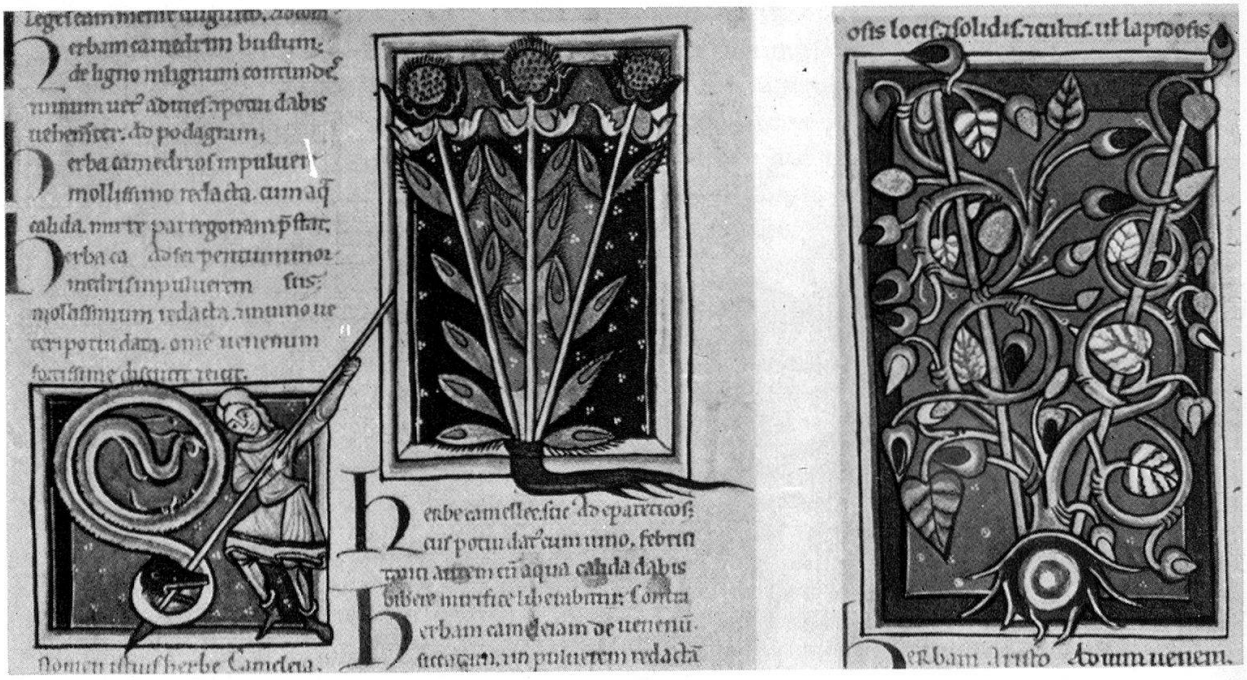
‡ 6 *Coronopus ex codice Cæsareo.*
Crow-foot Trefoile.



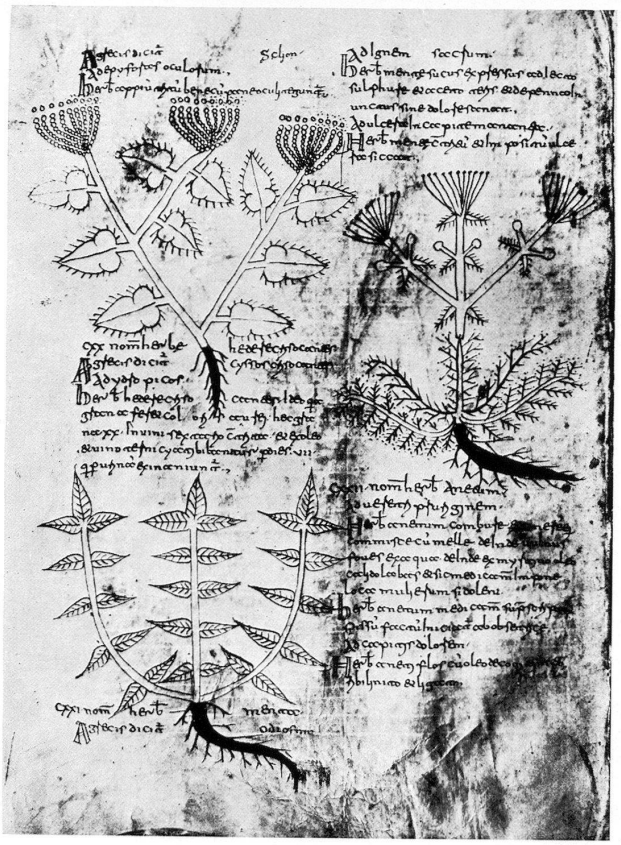




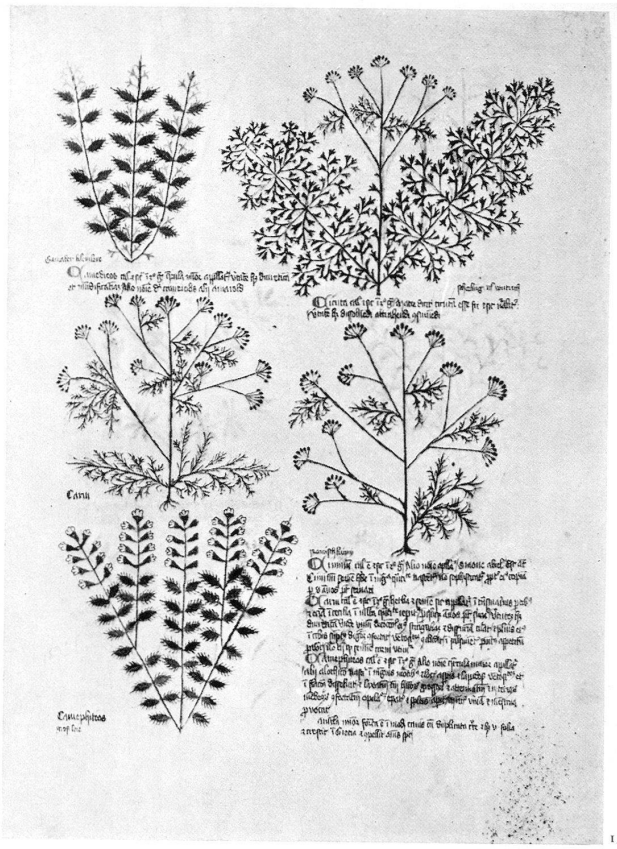
12



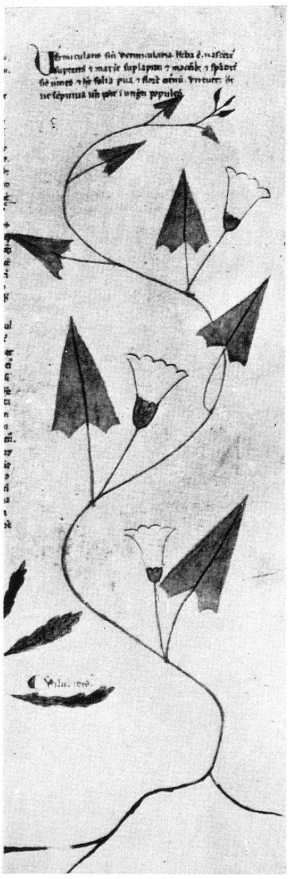
13



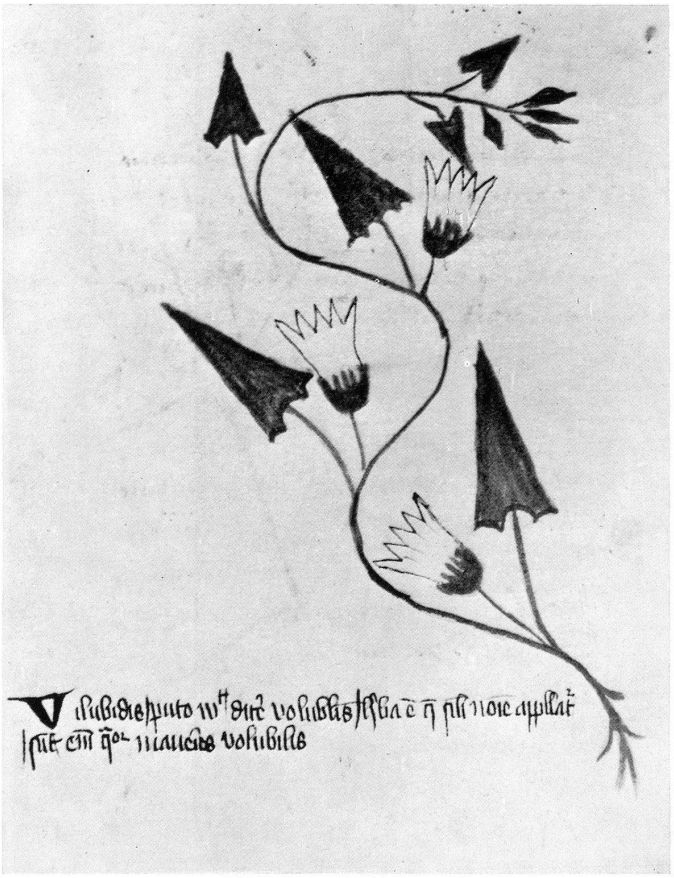
14



15



16



15

Kulturpflanze vom frühen Mittelalter, der zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts, in die Spätantike um rund 250 Jahre zurück[34]. Es wäre auch merkwürdig, wenn den rittlings zweier Erdteile angesiedelten Byzantinern diese auffällige Pflanze entgangen wäre.

Obwohl auch im Profil erscheinende Blätter des Hopfens im Bild des Wiener Dioskurides dargestellt sind, so bemüht sich doch der Künstler, *die Pflanze möglichst in die Fläche zu breiten* und ohne die Darstellung der bekannten Stange oder einer anderen Stütze, um die sich die Pflanze windet. Trotz offenbar mangelnder botanischer Überwachung setzt sich dieser Grundsatz auch bei den anderen Zeichnern des Constantinopolitanus durch. Damit will man die Nachprüfung der Einzelteile zur Identifikation der offizinellen Gewächse erleichtern und ermöglichen. Diese grundsätzliche Einstellung hält sich durch alle Jahrhunderte bis in die Neuzeit und erreicht im hohen und späten Mittelalter durch die *Ornamentalisierung* der Formen eine heraldische Starre. Man vergleiche dazu die schon genannte Basler Handschrift aus dem letzten Viertel des 14. Jahrhunderts, Bl. 19ra, links oben auf unserer Abb. 6. Ja selbst der scheinbar naturalistisch aufgefaßte Holzschnitt im «New Kreüterbůch» von Leonhart Fuchs aus dem Jahr 1543, der deutschen Fassung der bereits 1542 erschienenen Commentarii de historia stirpium, verzichtet für die Gesamtdarstellung des Habitus auf das biologische Element und füllt möglichst die große zur Verfügung stehende Fläche aus. Übrigens sind hier die Wurzeln mit ihren peitschenartigen Fasern richtig wiedergegeben (Abb. 7). Erst in einem Schulbuch aus der Mitte des 19. Jahrhunderts, den in Stuttgart und Eßlingen von Schreiber und Schill verlegten «Bildern zum Anschauungs-Unterricht für die Jugend», im zweiten Teil, «enthaltend... Abbildungen von Gift- und Kulturpflanzen», auf Tafel 44 und unter dem Obertitel «Schlingpflanze» ist die *biologische Erscheinung* bildmäßig geradezu genial erfaßt. Der Zeichner *David Englert* hat in dieser handkolorierten Lithographie die Forderung nach klarer Darstellung von Stengel, Blättern und Trauben im einzelnen wie auch der Wuchsart der ganzen Pflanze gleicherweise erfüllt[35]. Durch Abschneiden der Stange, so daß nur ein Ausschnitt sichtbar ist, wird dem Betrachter das gewissermaßen unendliche Wachstum des hoch aufsteigenden Sprosses zum Bewußtsein gebracht (Abb. 8). Eine letzte Möglichkeit, eine hoch schlingende oder eine weit auskletternde Pflanze darzustellen, ist die Zerlegung beziehungsweise *Reduktion auf biologisch charakteristische Teile ihres ganzen Organismus*. Diese Lösung drängte sich besonders für die späten Floren auf, teils infolge Häufung der Bilder, teils aber wegen ihres bescheidenen Taschenformates. Es ist eine Methode, die zum ersten Mal der Zürcher «Leonardo», Conrad Gesner, im Buch anwandte. Hatten die Schulbücher wie die Eßlinger «Bilder zum Anschauungs-Unterricht» immer noch Klein-Folio, so stand dem Basler Pflanzenzeichner *Jonas David Labram* nur noch eine Oktavseite zur Verfügung. In seiner «Sammlung von Schweizer Pflanzen nach der Natur und auf Stein gezeichnet», die in zwei Folgen 1824–1834 und 1836–1847 erschien[36], findet sich die heimische Art der zweihäusigen Zaunrübe mit roten Beeren (Abb. 9). Es gelingt dem Künstler, der von Botanikern beraten war, alles Wesentliche in dem kleinen Format sogar in Naturgröße, was vermerkt wird, darzustellen: Stengelstück, Blattstellung, Wickelranke, Blüte und in zwei Nebenbildern Sproßende und Frucht, und dies nicht gehäuft oder gepreßt, sondern in einer bestechenden freien Eleganz.

Die eben vorgewiesene Entwicklungsreihe eines Pflanzenbildes im Laufe der Jahrhunderte beweist, daß erst die neueste Zeit wirklich *individuelle* Lösungen des Problems, eine Pflanze im Buche darzustellen, brachte und daß bis in die Renaissance, ja noch den Barock, das antike Schema nachwirkte. *Es gibt nichts Konserva-*

tiveres als das Pflanzenbild im Buch! Dafür noch ein letzter Beweis. In Johnsons Ausgabe von Gerards Herball wird noch 1633 eine Miniatur im Wiener Dioskurides-Kodex kopiert, der schwer bestimmbare «Coronopus» (Abb. 10 und 11). Der Holzschnitt ist natürlich gegenseitig zum Vorbild infolge des Umkehrens des Stockes beim Abdruck. Agnes Arber, der man die Veröffentlichung dieses interessanten Falles verdankt, weist darauf hin, daß die Pflanze schon im Constantinopolitanus eine degenerierte Kopie ist und vielleicht ursprünglich den Lotus ornithopodioides vorgestellt hat[37].

Das Pflanzenbild in der mittelalterlichen Handschrift und sein Übergang in den Frühdruck

> «Circa instans negocium in simplicibus medicinis nostrum versatur propositum. Simplex autem medicina [est] quae talis est qualis e natura producta vt gariofil [us], nux muscata et similia vt patet in plateario.»
> Basler Handschrift «De simplici medicina», letztes Viertel des 14. Jahrhunderts, vermutlich Straßburg, Bl. 1ra[29].

Zwischen das frühe und das späte Mittelalter schiebt sich eine Art Renaissance ein, nicht nur in der Wissenschaft, wo der Name des Albertus Magnus einsam aus dem naturkundlichen Dunkel der Scholastik aufleuchtet, sondern auch in der Pflanzendarstellung. Besonders die französischen Kathedralen sind allerwärts von Blättern und Blüten umflort, an Kapitellen und auch an Wänden[38]. Schon früher aber im 12. Jahrhundert zeigt ein englisches Herbar, das um 1120 in Bury St. Edmunds geschrieben wurde, im Gegensatz zur romanischen Stilisierung und den aus der Spätantike übernommenen Schemata einen unerwarteten Naturalismus. Man vergleiche dazu besonders das Bild der Mariendistel (Carduus marianus oder Silybum Marianum) in unserer Abb. 12 mit den fast ins Symbolische übersetzten und symmetrisch stilisierten Gewächsen eines anglonormannischen Herbars aus dem folgenden 13. Jahrhundert in Abb. 13. In der Distel sind die Blätter mit ihren hellen Adern so gut charakterisiert, daß man sogar die Art erkennt; zugleich umfassen sie in richtiger Weise den Stengel. Die zwar spürbare Symmetrie, etwa im Blütenstand, ist doch eine halb freie. Wie die ausweichenden Texte zeigen, wurde zuerst, wie es häufig ist, das Bild gemalt und dann erst geschrieben. Im Gegensatz zu den ornamentalen Rahmen, in welche die Pflanzen im anglonormannischen Herbar gewissermaßen eingesperrt sind, steigen sie in der englischen Handschrift frei in die Höhe, und das verleiht ihrem Abbild biologischen Hauch. Die eingangs gemachte Bemerkung über das *Geflecht* der wirklichen geschichtlichen Entwicklung gegenüber den sich logisch folgenden Schemata der reinen Stilgeschichte erweist sich als richtig, auch dann, wenn man annehmen würde, daß im englischen Herbar frühere, vor dem Jahre 1000 entstandene Vorbilder kopiert wären. Denn auf alle Fälle ist das Verständnis auffällig, mit dem der Maler seine Aufgabe bewältigt hat. Eine wirkliche Tiefenschilderung der Pflanze kann man allerdings nicht erwarten; sie ist auch in diesen Miniaturen nicht vorhanden[39].

Im großen ganzen hat sich aber die *textlich bedingte Entwicklung der Pflanzenillustration* nicht vom pharmakognostisch ausgerichteten Sigel-Schema der Bilder und von den übernommenen Typen lösen können. Sie hat sie nur verfeinert und gewissermaßen ins übliche Gerüst ganz leise Einzelheiten gefügt, welche unmittelbare Naturbeobachtung verraten und mit der Zeit zu ihr führen müssen. Das größte Hindernis formaler Art für die Ausbreitung neuer Erkenntnisse im Bild war die *Zweispaltigkeit* der meisten mittelalterlichen Handschriften, besonders derjenigen in Pergament. Die Klöster sparten, so gut sie konnten. Die enge Kolumne drückt die Pflanze zusammen und verkleinert ihr Format. Am schlimmsten geht es der *Wurzel.* Welches Hindernis sie für den Text vorstellt, das zeigt schon der im süditalienischen Medizin-

zentrum Monte Cassino entstandene, oben schon genannte Codex Casinensis 97, aus dem in unserer Abb. 14 Bl. 21v des Pseudo-Apuleius ausgewählt ist. In der ebenfalls schon erwähnten Basler Handschrift (Bl. 8r) *verkümmert* sie fast völlig und wird sogar in einzelnen Fällen aus Raumnot unterdrückt (Abb. 15). Zum Vergleich seien in beiden Abbildungen eine Labiate und eine Umbellifere gewählt. Im Casinensis links unten die Herba Menta (Mentha Pulegium = Polei-Minze) und im Basler Kodex links oben der Gamander (Teucrium Chamaedrys = Echter Gamander). Das Kandelaberschema mit drei Armen ist in beiden Darstellungen bei verschiedenen Pflanzen angewandt, beruht aber tatsächlich auf einer richtigen Naturbeobachtung der Verzweigung mancher und gerade dieser Labiaten. Im primitiven Casinensis sind die Blüten weggelassen, in der verfeinerten Basler Handschrift erscheinen sie wie bei manchen Gamanderarten prinzipiell richtig in den Blattachseln und sind entsprechend der Art «Chamaedrys» rötlich gefärbt. Weiterhin ist die Zähnung der Blätter beobachtet, während dieses Detail im Casinensis gar nicht in Frage kommt. Die Umbellifere Herba Anetum (Anethum graveolens = Dill) im Casinensis ist trotz der Schematisierung mit so viel entscheidenden Eigenheiten charakterisiert, daß sich die Art zuverlässig bestimmen läßt (Abb. 14). Vor allem ist die echte zusammengesetzte Dolde festgehalten. Wie grobschlächtig und botanisch unmöglich aber zum Beispiel die Anlage der oberen Blätter gezeichnet ist, ergibt der Vergleich mit dem Wasserschierling (Cicuta virosa) derselben Pflanzenfamilie in der Basler Handschrift. Da ist die Verzweigung nicht mehr symmetrisiert, und vor allem sitzen die Oberblätter an der richtigen Stelle, an ihrem Ursprung (Abb. 15).

So viel Natur (in kleinen Dosen eingefügt), weist auf dasjenige Land, wo in der sogenannten *Frührenaissance*, bereits im 14. Jahrhundert, Pflanzen-, Tier- und auch Menschendarstellung mit der Vergangenheit gebrochen hat und überraschend frisch ansetzte – auf *Italien*. Unsere Abb. 16–19 geben, ohne daß viele Worte nötig sind, einfach durchs Bild die Entwicklung wieder.[40] Die Basler Handschrift mit ihren scheinbar ursprünglichen Finessen ist nämlich im großen ganzen nur eine Kopie nach einem italienischen Vorbild. Das British Museum besitzt im Manuskript Egerton 747 aus dem frühen 14. Jahrhundert ein Herbar, das dem Zeichner und Maler der Handschrift in Basel hätte vorliegen können. Der Wert des Codex Basiliensis liegt in drei Eigenschaften. Die erste ist der Umstand, daß er das früheste bekannte Beispiel dafür ist, wie und wann sich die neue Auffassung des Pflanzenbildes aus Italien nach dem Oberrhein übertragen hat; die zweite, wie diese von der Handschrift her in die frühen Drucke weiterhin eingedrungen ist; die dritte und nicht letzte, daß hier wohl eines der frühesten Vorkommen für gleichzeitige deutsche Synonyme zum lateinischen Text vorliegt. Die Sprache dieser deutschen Bezeichnungen ist elsässisch: zum Beispiel bruchkrüt, erdepphel, groß loie, kerbele, rippele, ripplekrüt. Die Pflanzenbilder in Abb. 16 und 17 und wiederum 18 und 19 gehören eng zusammen. Das Manuskript Egerton 747, ein mittelitalienischer «Circa instans» (oder Secreta Salernitana) aus dem frühen 14. Jahrhundert (Abb. 16) oder eine ähnliche Handschrift ist das Vorbild für den elsässischen Kodex in Basel, eine Kompilation von «Circa instans» und «Pseudo-Apuleius» aus dem letzten Viertel des 14. Jahrhunderts; die feinen italienischen Zeichnungen sind hier bereits wieder vergröbert (Abb. 17). Um die Wende des 14. zum 15. Jahrhundert vor 1406, entsteht die glänzende Neuschöpfung eines unbekannten italienischen Miniators im Carrara-Herbarius in Padua (heute British Museum, Egerton 2020), wobei die elastisch bewegte Winde (Convolvulus) nicht mehr wie in den Abb. 16 und 17 in eine Spalte eingepreßt wird, sondern frei über das ganze

Blatt fortwuchert (Abb. 18). Um 1415 zieht sich aber ihre Kopie von Andrea Amadio im Rinio-Herbarius (Venedig, Marciana) wieder in die Spalte zurück, wobei die Pflanze wiederum leise erstarrt (Abb. 19).[41] Man ersieht aus diesen vier Beispielen, wie gefährlich es ist, zur Datierung von Pflanzenabbildungen rein stilkritische Maßstäbe anzulegen. Das spätere Bild ist jedesmal das rückschrittliche!

Der sogenannte «*Circa instans*» (de medicinis simplicibus oder de simplici medicina), nach den Anfangsworten seines Textes, ist *das wichtigste illustrierte pharmakognostische Herbar* des Mittelalters. Um seinen ursprünglichen Kern lagern sich frühe und späte Zusätze aus anderen Quellen und ergeben am Schluß der Entwicklung den «*Hortus sanitatis*», den «*Garten der Gesundheit*». Der Wortlaut unseres lateinischen Mottos für dieses Kapitel lautet auf deutsch: «Um die vorliegende Aufgabe, betreffend die einfachen Medizinen, dreht sich unser Vorhaben. Eine einfache Medizin aber ist eine solche, wie sie von der Natur erzeugt wurde, zum Beispiel Nelke, Muskatnuß und ähnliche, wie aus Platearius erhellt.» Da wird, etwa im Gegensatz zu den späten Lyoner Drucken dieses Textes von 1512, 1524 und 1525 (evtl. 1526), die den Verfasser nur im Titel führen, der Name auch in den einleitenden Zeilen genannt. Der aus einer alten Ärztefamilie der berühmten frühmittelalterlichen Pflegestätte der Medizin, Salerno, stammende *Platearius* wird mit einem 1161 verstorbenen *Matthäus* dieses Namens gleichgesetzt. Doch gibt es bis auf den Tag keine wirklich erschöpfende Abhandlung, die nachweisen könnte, was nun Platearius selbst geleistet und was er übernommen hat[42]. Sicher steht er nicht am Anfang, sondern mitten in einer schon früher einsetzenden Entwicklung, die durch die Ankunft und die Übersetzungen des aus Nordafrika nach Salerno geflüchteten Arabers Constantinus Africanus angeregt wurde und antike und arabische Heilkunst nach Europa brachte. In der Basler Handschrift liegt eine charakteristische, bereits stark verkürzte und interpolierte Fassung des ursprünglichen Textes vor. Sie genügt aber als Bildträger. Und diese eben besprochenen Illustrationen hatten die größte Wirkung auf den *frühen Pflanzenholzschnitt* im *Hortus sanitatis*. Am greifbarsten ist dieser Einfluß in der führenden Mainzer Fassung des Druckers Peter Schöffer vom 28. März 1485[43]. Der Herausgeber ist sicher der Mainzer Domherr und Dekan Bernhard von Breydenbach[44]. Kompilator des Textes war der Frankfurter Stadtarzt Johann Wonnecke von Caub (Johannes de Cuba). Eine Gruppe sehr guter Holzschnitte zeichnete der aus Breydenbachs Reisen ins Heilige Land, von denen 1486 eine lateinische und

LEGENDEN ZU DEN FOLGENDEN VIER BILDSEITEN

18 Serapion: De simplicibus medicinis, italienisch = Della virtù medicinale che si trova nelle piante e negli animali. Geschrieben von Frater Jacobus Philippus de Padua vermutlich im Auftrag von Francesco II., il Giovane, Herzog von Carrara (1391–1404). Mscr. Egerton 2020, British Museum. Vor 1406.

19 Sogenannter «Rinio-Herbarius». Verfasser: Nicolaus Roccabonella. Gemalt vom Venezianer Andrea Amadio. Mscr. Lat. Cl. VI. Cod. 59, Venedig, Marciana. Um 1415.

20 Livre de medicine. Codex Hamilton 407 der Deutschen Staatsbibl. Berlin. Ende 14. Jahrhundert. Miniatur.

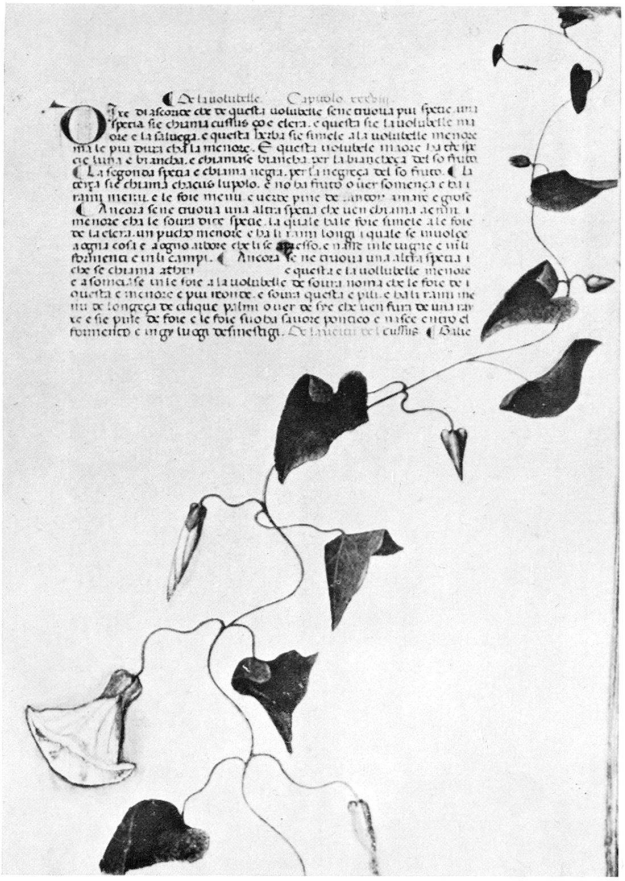
21 Hortus sanitatis, deutsch = Gart(en) der Gesundheit. Mainz: Peter Schöffer, 28. März 1485. Die Legende rechts steht im Original unter dem Holzschnitt, der waagrecht liegt.

22 [De simplici medicina.] Elsässische Handschrift, vielleicht Straßburg. Mskr. K. II. 11 der Basler Univ.-Bibl. – Letztes Viertel des 14. Jahrhunderts. Miniatur, die im Original waagrecht liegt.

23 [De simplici medicina.] Elsässische Handschrift, vielleicht Straßburg. Mskr. K. II. 11 der Basler Univ.-Bibl. – Letztes Viertel des 14. Jahrhunderts. Miniatur.

24 Hortus sanitatis, deutsch = Gart(en) der Gesundheit. Mainz: Peter Schöffer, 28. März 1485. Holzschnitt.

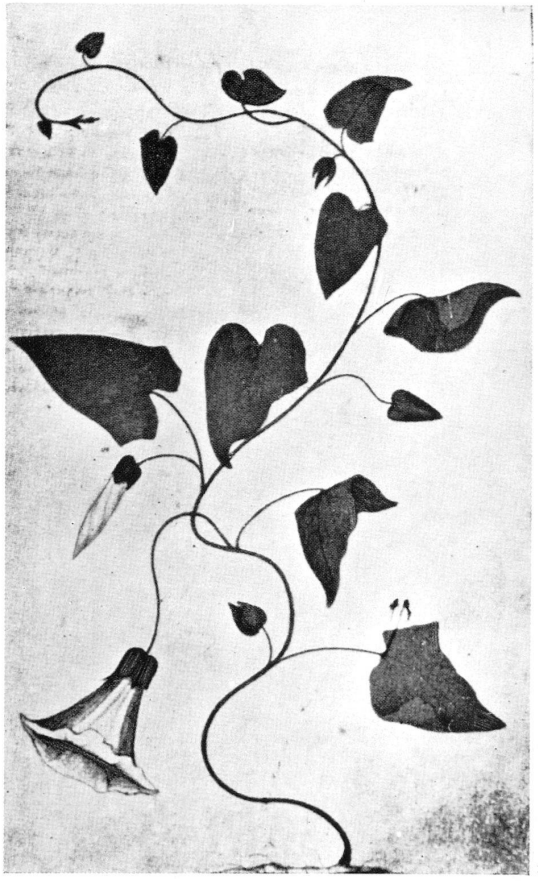
25 Herbar. Mskr. Nr. 81 der Colmarer Stadtbibliothek. Oberrhein. Zwischen 1467 und 1470. Kolorierte Federzeichnung.



De la uolutelle. Capitolo xxxviii.

Oltre di sopra che de questa uolutelle sene truoua piu specie una
sperta sie chiamata cussus o elera, e questa sie la uolutelle ma
ore e la saluegia. e questa herba sie simele ala uolutelle menore
ma le piu dura che la menore. E questa uolutele maore ha che spe
cie luna e bianeha. e chiamase bianeha per la bianechezza del so frutto
La sogonda sperta e chiamata negra. per la negrezza del so frutto. La
terza sie chiamata chracus lupolo. E no ha frutto ouer semenza e ha i
rami menui e le foie menui e uerde piue de ancor. ammie e grosse
Ancora sene truoua una altra sperta che uen chiamata acenti. i
menore ha le souri dire sperte. la quale tale foie simele ale foie
de la elera. un pucho menore e ha li rami longi i quale se inuolee
a ogni cosa e a ogno arbore che li se appresso. e nasse in le uigne e in li
sodimenti e in li campi. Ancora se ne truoua una altra sperta i
che se chiama arbori e questa e la uollutelle menore
e a somiglia se in le foie a la uolutelle de sopra nomata che le foie de i
questa e menore e piu tronde. e soma questa e piu. e li li rami me
nui de longezza de chique palmi ouer de fre che uen fura de una ray
ce e sie pule de foie e le foie suo ha sauore pontico e nasce entro el
formentero e in gli luogi de fimestigi. De la uelutta del cussus Bate

18

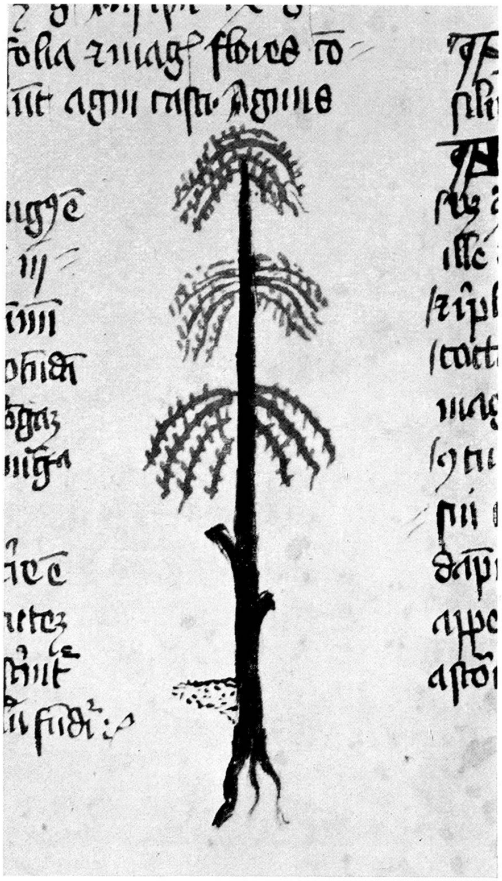


19

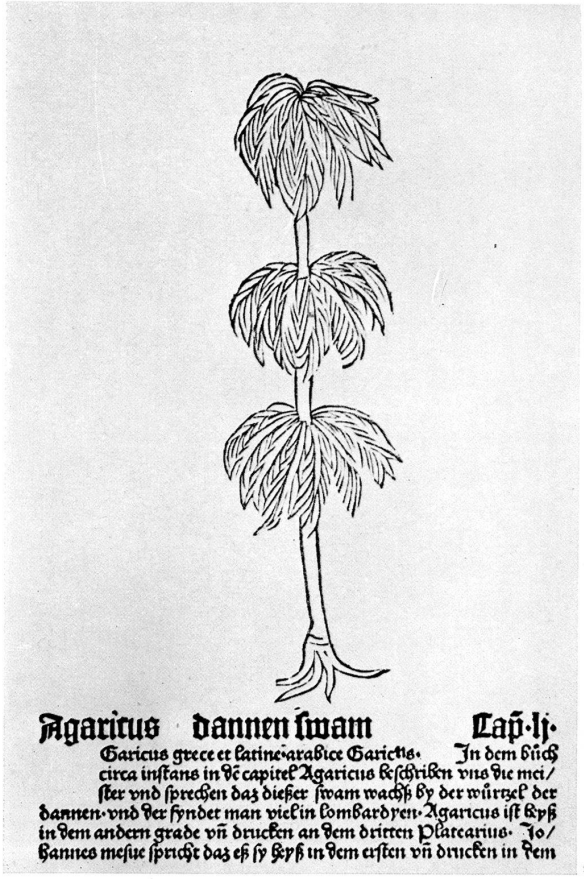
20

21

22



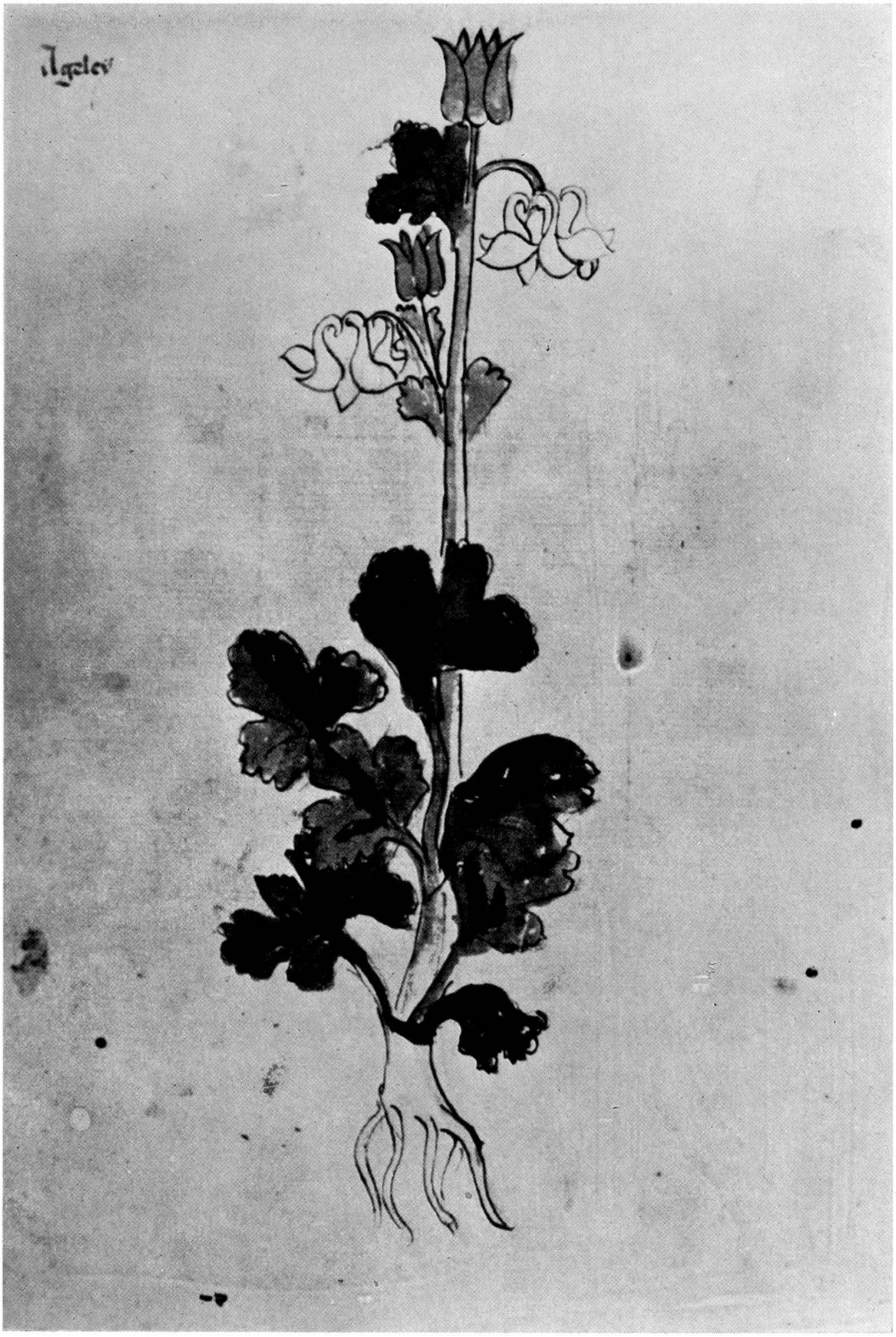
23



Agaricus dannen swam Cap·lj·

Garicus grece et latine·arabice Garictis· In dem bůch circa instans in de capitel Agaricus beschriben vns die meister vnd sprechen daz dieser swam wachs by der würtzel der dannen·vnd der fyndet man viel in lombardyen·Agaricus ist kyß in dem andern grade vñ drucken an dem dritten Platearius· Johannes mesue spricht daz es sy kyß in dem ersten vñ drucken in dem

24


Agelei

eine deutsche Ausgabe erschienen, auch als Drucker bekannte Erhard Rewich oder Reuwich (Reeuwich, Reeuwyk). Schon vor Jahren hat Julius Schuster die Holzschnitte des Mainzer Hortus in einem Augsburger Nachdruck mit Kopien in Verbindung mit den Secreta Salernitana, zu denen auch der Circa instans gehört, gebracht.[45] Viel näher aber als alles bisher Erwähnte stehen sich die Miniaturen der Basler Handschrift und die Illustrationen des originalen Mainzer Hortus, des «Gart der Gesundheit» von 1485. Das beweisen unsere Abb. 20–22. Es handelt sich hier nicht um die Wiedergabe einer Muschel, wie die Mainzer Bildlegende will, sondern einer Meerschnecke der Gattungen Turbo oder Murex, der sog. Droge «Blacte bizantie[46]». Das bisher dem Mainzer Holzschnitt (Bl. 59r) am nächsten stehende Vorbild fand sich in einem französischen «Livre de medicine», im Codex Hamilton 407 der Berliner Staatsbibliothek (Abb. 20). Weit verwandter aber ist die Miniatur des «blarle bizancie» der Basler Handschrift auf Bl. 6ra. Richtung und Anlage der Stacheln, der Randwulst (Lippe) und die obere Einziehung des Gehäuses entsprechen sich völlig (Abb. 21 und 22). Aber auch unter den Pflanzen gibt es überraschende Analogien. Der Agaritus oder Tannenschwamm, der unten am Stamm des Baumes angewachsen ist, wird auf Bl. 1va der Basler Handschrift als eine Art der Gattung Polyporus, das heißt des Lärchenschwammes, der in die südlichen Alpen hinabsteigt und teilweise offizinell ist, samt seiner Wirtspflanze klar gezeichnet. Im Text wird erwähnt, daß er in der Lombardei gedeiht und sich in zwei Arten scheidet (Abb. 23). Der entsprechende Holzschnitt im Mainzer Gart auf Bl. 52v, dessen Baumform fast wörtlich diejenige im Basler Circa instans wiederholt, läßt aber die Hauptsache, den Schwamm, also die Droge, einfach weg (Abb. 24). Es ist das eines der nicht wenigen Beispiele für die schlimmen Folgen, welche die *völlige Unabhängigkeit der Holzschneider und ihre mangelnde Überwachung durch Verfasser und Herausgeber* nach sich zogen. Das beklagt Brunfels und das ändert erst Fuchs. Auch die Geschichte der anatomischen Abbildung kennt solche Fälle[47]. Die ausführenden Reißer und Formschneider kannten wohl den Text nicht und konnten ihn sicher in den wenigsten Fällen selber lesen; sie beschränkten sich darauf, vermutlich in drängender Hast, ihnen übergebene bildliche Vorlagen schlecht und recht zu kopieren.

Immerhin ist in Hinsicht auf den bessern Teil seiner Holzschnitte, der, wie gesagt, von *Erhard Rewich* (Reuwich, Reeuwich, Reeuwyk) entworfen wurde, *der Mainzer Hortus von 1485 das erste Kräuterbuch, in dem der Herausgeber seine Bemühungen um einen guten Zeichner bekannt gibt und unterstreicht:* «Vnd do ich vff entwerffunge vn(d) kunterfeyung der kreuter gangen byn in mitteler arbeyt, vermerckt ich, das viel edeler kreuter syn die in dissen teutschen landen nit wachsen. Darvmb ich die selben in irer rechten farbe vnd gestalt anders entwerffen nicht mocht dan von hören sagen. Deßhalben ich solichs angefangen werck vnfolkomen vnd in der fedder hangen ließ so lange biß ich zů erwerben gnade vnd ablaß mich fertiget zů ziehen zů dem heiligen grabe ... Doch daz solich ... werck nit hynderstellig bliebe, auch daz myn fart nicht allein zů myner selen heyl, sunder aller welt zů stadt mocht komen, Nam ich mit mir einen maler von vernunfft vnd hant subtiel vn(d) behende. Vnd so mir ... gereiset haben ... Ich mit fliß mich erfaren hab der kreuter da selbest vnd die in iren rechten farben vn(d) gestalt laißen kunterfeyen vnd entwerffen ...» (Bl. 2v). Es ist zwar wie immer am Beginn einer großen Neuerung, wo die Gegenkräfte unterschätzt werden, der Mund etwas vollgenommen. Doch bleibt Tatsache, daß sich im «Ortus sanitatis, vff teutsch ein gart der gesuntheit» von 1485 nach Breydenbachs Reise ins Heilige Land einige Spuren, das heißt einige gut gezeichnete Mittelmeerpflanzen

finden, wie die Feige oder die Mandel, auch ein trefflicher Elefant. Sie beweisen wenigstens das Bemühen um naturwahre Bilder. Auch daß die Originale nach der Natur farbig angelegt waren und wir bei der Umzeichnung auf die Stöcke bereits mit einer zweiten Figur, dem Reißer, rechnen müssen, ist durchaus wahrscheinlich. Denn man besitzt ja die Aquarelle eines Weiditz für die «Herbarum vivae eicones» von Otto Brunfels (1532ff.) und das Schlußbild in den beiden Ausgaben der «Historia stirpium» des Leonhard Fuchs (1542 und 1543) mit der Darstellung von Maler, Reißer und Formschneider. Es ist nicht einmal sicher, ob mit Handkolorierung der Holzschnitte gerechnet wurde; denn farbige Vorlagen waren schon unter Umständen für die Beschreibung als Hilfe fürs Gedächtnis unerläßlich. In der Tat ist nur eine kleinere Zahl von Kräuterbuch-Drucken koloriert und zudem meist schlecht.

Als der Domherr Breydenbach sich mit dem Anliegen, einen großen Hortus sanitatis zu drucken und zu illustrieren, an *Peter Schöffer* wandte, wußte er, daß er nicht ins Leere griff. Dieser große Mainzer Drucker hatte bereits im Jahr 1484 einen Herbarius latinus gedruckt und herausgegeben, der entscheidend die Tradition bricht und Pflanzenbilder bringt, die sofort erkennbar sind und, was wichtig ist, sie auf eine kleine Zahl von 150 Arten beschränkt.[48] Natürlich wird noch viel altes Gut mitgeschleppt, aber seine Zeitgenossen hatten sofort den Vorteil erkannt und seine Ausgabe schamlos kopiert (Abb.30). Bescheiden im Format von Quart, kehrt sie doch zu dem alten guten Grundsatz zurück, Pflanze und zugehörigen Text auf einer Seite zu vereinigen (Abb.29). Offenbar die Art Thlaspi arvense, das Feldtäschelkraut, ist wiedergegeben, und zwar so, daß eine gewisse bisher vermiedene *Plastik* durch Überschneidung der Stengel entsteht – eine vorher kaum geübte Darstellungsart (Bl.32r). Sofort tritt zum Beispiel in der Speirer Kopie die gewohnte Vergröberung ein (Bl.32r) (Abb.30). Der Holzschnitt im Mainzer Gart von 1485 aber setzt neu an und gibt eine vortreffliche Wiedergabe der Natur (Bl.68r). Stengel, Blätter und Blüten haben sich «erweicht», und endlich ist das Gewächs nicht nur im früheren Sinn ein ausgebreitetes Schema (Abb.26). Bemerkenswert ist der Raum, der hier in dem Folioformat dem Pflanzenbild gegenüber dem Begleittext zugestanden wird! Man ist nahe daran, dem klassischen Grundsatz zu entsprechen, der Illustration eine *ganze* Seite einzuräumen (Abb.27 und 28). Veranlaßt wurde diese neue Darstellungsart durch *Pflanzen-Handschriften* und ihre Bilder. Diese unterliegen weniger dem Zwang der Raumersparnis und entspringen oft rein privatem Interesse. An Stelle etwa des berühmten

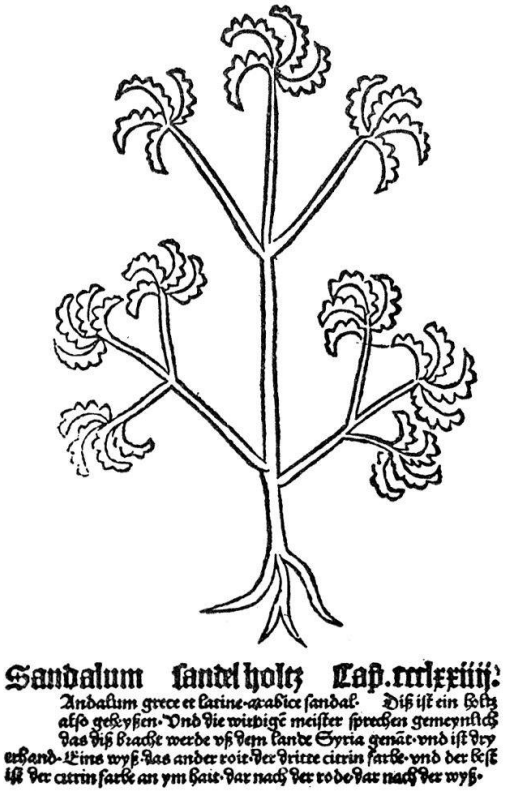
Bursa pastoris deschen krut Cap·lxviij·

Vrsa pastoris siue pera pastoris siue sanguinaria centū no/ dia siue lingua passerina latine·grece poligonia· Der meister Galenus in dem achten bůch genant simpliciū far/ macariū in dem capitel poligonia spricht daz deschen krut sy kalt an dem andern grat vnd drucken an dem anfang des dritten grats· Der meister Serapio in dem bůch aggregatoris in dem capitel

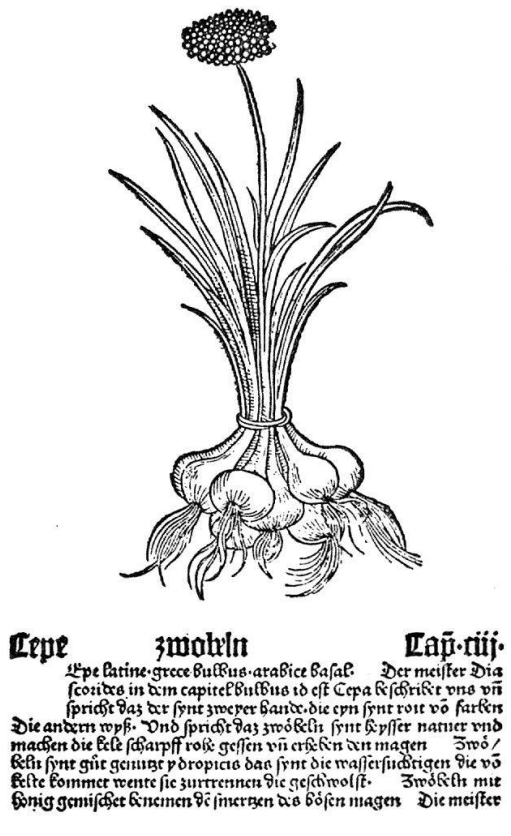
26 Hortus sanitatis, deutsch = Gart(en) der Gesundheit. Mainz: Peter Schöffer, 28. März 1485. Der Holzschnitt von Erhard Rewich (Reeuwich, Reeuwyk).

Herbarius des Vitus Auslasser von 1479[49] wird hier ein unbekanntes Bild reproduziert, das aus einem ähnlichen oberdeutschen gemalten Herbar stammt, nämlich aus einer in der Stadtbibliothek von Colmar aufbewahrten Handschrift, Mskr. Nr. 81, zwischen 1467 und 1470. Keineswegs sind solche Sammlungen von Pflanzenbildern, die häufig im 15. Jahrhundert auch diesseits der Alpen angelegt wurden, als «Floren» zu betrachten. Sie dienen immer noch der Pharmakognosie, bringen aber etwas von dem ins gedruckte Buch, was die Tafelmaler in ihren Gemälden mit großer Überlegenheit im 15. Jahrhundert bereits geleistet hatten. Die drei Stufen: große Malerei, Miniatur oder Aquarell und Holzschnitt sind scharf getrennt, und es ist jedesmal ein großes Gefälle zwischen ihnen! Die «Ageley» des wohl oberrheinischen Malers in der Colmarer Handschrift ist lebendiger als jeder durchschnittliche damalige Pflanzenholzschnitt, nähert sich aber trotzdem durch Derbheiten den Holzschnitten des ersten Mainzer Herbarius (Abb. 25).

Es bleibt noch ein Ausblick übrig auf das, was die guten Illustrationen des Mainzer Hortus von 1485 an Leistung verraten. Es sind gegenübergestellt eines seiner konventionellen Bilder mit der Darstellung einer undefinierbaren Pflanze nach altem überkommenem Schema und eine ausgezeichnete Naturaufnahme der Zwiebel (Allium Cepa) (Abb. 27 und 28). In der Abbildung 27 soll das «Sandelholz» dargestellt werden, ein schon in den Handschriften altes Schema mit «Rädchen» am Ende der Verzweigung



27 Hortus sanitatis, deutsch = Gart(en) der Gesundheit. Mainz: Peter Schöffer, 28. März 1485. Primitiv kopierter Holzschnitt nach einer alten Handschrift.



28 Dasselbe wie Abb. 27. Meisterlicher Holzschnitt nach der Natur von Erhard Rewich. Abbildungen 26–28: ½ Originalgröße.

(Bl. 297v)[50]. Die Zwiebel dagegen ist eines der Gewächse, die Rewich entworfen hat (Bl. 97v). Hier ist nun auch, nachdem bereits im Bild der Winde des Carrara-Herbarius (Abb. 18) in Italien die *Plastik* im Pflanzenbild durchgedrungen ist, sieben Jahrzehnte später im Norden der Alpen dieses für die Zukunft vielsagende Prinzip der körperlichen Darstellung den Gewächsen zugute gekommen, ein Ereignis von tiefgreifender Bedeutung.

Der gute Domherr Breydenbach, der Herausgeber dieses berühmten Mainzer Hortus, blieb aber immer noch dem alten pharmakognostischen Ideal in medizinischer Hinsicht verhaftet. Er schreibt in seiner Einleitung: «Auch wie er (d.i. Gott) dar nach die vier element beschaffen hat. Das feüwer hitzigk vnd drůcken, die lüfft heyß vnd feücht, das wasser kalt vnd feücht, das ertrich trucken vnd kalt.» (Bl. 2r). So lange diese Theorie allein führend war, standen die Pflanzen im Schatten der Medizin.

Nachwort

Wie sich das langsam geändert hat, würde der Verfasser gern noch darstellen. Doch zugebilligter Raum und Beschränkung der Abbildungen vertrösten ihn vielleicht auf einen späteren Versuch.

ANMERKUNGEN

Es ist nicht beabsichtigt, eine auch nur einigermaßen vollständige Bibliographie der Pflanzendarstellung im Buch folgen zu lassen, sondern nur die literarischen Belege zu den Textstellen. Immerhin enthalten die zitierten Werke und Zeitschriftenartikel selbst wieder so viele Hinweise oder sogar Bibliographien, daß sich der interessierte Leser selbst leicht weiterhelfen kann. In den folgenden Angaben sind auch die letzten Erscheinungen berücksichtigt, insofern sie dem Verfasser zugänglich waren.

[1] R. *Heims*, Incantamenta magica Graeca Latina Nr. 129 bei Hugo *Rahner* im Eranos-Jahrbuch XII, 1945, S. 120. – Vgl. auch Armand *Delatte*, Herbarius, Recherches sur le cérémoniel usité chez les anciens pour la cueillette des simples et des plantes magiques, zuletzt in: Bibliothèque de la Fac. de Phil. et Lettres de l'Univ. de Liége, Fasc. 81, 1938.

[2] F[riedrich] W[ilhelm] T[obias] *Hunger*, The Herbal of Pseudo-Apuleius from the ninth-century manuscript in the abbey of Monte Cassino (Codex Casinensis 97) together with the first printed edition of Joh. Phil. de Lignamine (Editio princeps Romae 1481) both in facsimile [etwas verkl.]. Leyden 1935. – Zur Mandragora vgl. Edmund O. von *Lippmann*, Über einen naturwissenschaftlichen Aberglauben (Alraune und schwarzer Hund), in: Abhandlungen der Naturforschenden Gesellschaft zu Halle, Bd. XX, 1894, S. ‹257–70›.

[3] *Tricot-Royer* in René *Dumesnil* et Flavien *Bonnet-Roy*, Die berühmten Ärzte. Genf 1947, S. 45.

[4] Karl *Meuli* in: Phyllobolia für Peter *von der Mühll*. Basel 1946.

[5] Ernst *Schneider*, Volkskundliches Gut in Heinrich Hansjakobs Schriften, in: Die Ortenau, 34. Heft, 1954, S. 162. – Dem Verf. nicht zugänglich: Josef *Rappel*, Der Kräuterbüschltag, der große Frauentag der Kräuterweihe oder Mariä Himmelfahrt, in: Naabtal-Kurier, 13. August 1959. – Unter den zahlreichen Schriften Heinrich *Marzells* zur pflanzlichen Volkskunde sei hier nur erwähnt: Die heimische Pflanzenwelt im Volksbrauch und Volksglauben..., Wissenschaft und Bildung 177. Leipzig 1922.

[6] *Platons* Timaios oder Die Schrift über die Natur. Übersetzt und erläutert von Richard *Kapferer* in Zusammenarbeit mit Anton *Fingerle*. Stuttgart 1952. – Für Hinweis und Überlassung dieser interessanten Ausgabe bin ich den Basler Medizinhistorikern, den Herren Prof. H. *Bueß* und Dr. N. *Mani*, zu herzlichem Dank verpflichtet. – Die Pflanzen behandelt Kapitel 34.

[7] G[ustav] *Senn*, Die Pflanzenkunde des Theophrast von Eresos, erw. SA aus Basler Nachrichten, Jahrg. 15, 1921, 20. März, Sonntagsblatt Nr. 12, und Die Beschreibung der Tanne in Theophrasts Pflanzenkunde III Kap. 9 § 6–8, in: Boissiera VII, 1943, S. 455–84, und SA (Lebensdaten S. 455). – Eine Zitierung der zahlreichen Literatur zu Theophrast, etwa auch nur der Aufsätze von Gustav Senn, würde unsern Rahmen sprengen.

[8] Zuletzt festgestellt von Charles *Singer* und E. Ashworth *Underwood* in: A short history of medicine, 2nd edition. Oxford 1962.

[9] Gustav *Senn*, Das pharmazeutisch-botanische Buch in Theophrasts Pflanzenkunde, in: Verhandlungen der Schweiz. Naturforschenden Gesellschaft, Zermatt 1923, 2. Teil, S. 201–202.

[10] Für die *Plinius-Zitate* wurde benützt die Ausgabe: C. Plini Secundi Naturalis Historiae Libri XXXVII, edidit Carolus Mayhoff, Vol. IV. Lipsiae 1897.

[11] Karl *Saller*, Anthropologie–Anthropotherapie, in: Hippokrates, 18. Jahrg., 1947, S. 148.

[12] Zitiert nach der in Anm. 6 genannten Ausgabe von Platons Timaios, S. 3.

[13] Bl. 5r: Quamuis autem multa in illius [d. i. Brunfels] scriptis desiderentur, utpote quod descriptiones picturis passim non respondeant, ...

[14] Benützt u. a.: Des Pedanios *Dioskurides* aus Anazarbos Arzneimittellehre in fünf Büchern, übersetzt und mit Erklärungen versehen von J[ohannes] *Berendes*. Stuttgart 1902. – Eine Fundgrube für die Dioskurides-Überlieferung ist das große Werk: César E[mil] *Dubler*, La «Materia médica» de Dioscorides, Transmisión medieval y renacentista. Vol. 1–5. Barcelona 1953–1957.

[15] Vgl. Ernst *Howald* und Heinrich E. *Sigerist*, Antonii Musae De herba Vettonica liber – Pseudoapulei Herbarius..., Corpus medicorum latinorum Vol. IV. Leipzig und Berlin 1927.

[16] Willibald *Kirfel*, Die fünf Elemente, insbesondere Wasser und Feuer; ihre Bedeutung für den Ursprung altindischer und altmediterraner Heilkunde; Eine medizingeschichtliche Studie. Beiträge zur Sprach- und Kulturgeschichte des Orients, Heft 4. Walldorf-Hessen (1951).

[17] Gute Darstellung des Systems in einem Diagramm auf p. 46, Fig. 21 in *Singer* und *Underwood* mit Text p. 46–47. Vgl. Anm. 8.

[18] Timaios, Kap. 39, S. 99, in *Kapferer* und *Fingerle*. Vgl. Anm. 6.

[19] Die Werke des *Hippokrates*. Die hippokratische Schriftensammlung in neuer deutscher Übersetzung. Hg. von Richard *Kapferer* unter Mitwirkung von Georg *Sticker*. Teil 7: Die Natur (Konstitution) des Menschen, Die Nahrung, Die Säfte. Stuttgart/Leipzig 1936. Kap. 4, S. VII/20–21. – Den Hinweis auf Polybos verdanke ich dem bereits genannten Basler Medizinhistoriker Dr. Nikolaus Mani

[20] Vgl. Owsei *Temkin*, Medicine and Graeco-Arabic alchemy, in: Bulletin of the history of medicine, Vol. XXIX, 1955, p. 134–53. Mit umfangreicher Bibliographie zur ganzen Frage.

[21] S. 118–119 in der in Anm. 10 genannten Ausgabe. Liber XXV, 2, 8 (4) bis 9 (5).

[22] J. de M. *Johnson*, A botanical Papyrus with illustrations, in: Archiv für die Geschichte der Naturwissenschaften und der Technik..., 4. Bd., 1912–13, S. 403–408, mit Abb.

[23] Pl. I in der grundlegenden Arbeit über den Herbarius in der Antike und im Mittelalter: Charles *Singer*, The Herbal in Antiquity and its transmission to later ages, in: The Journal of Hellenic Studies, Vol. XLVII, 1927, p. 1–52. Mit vielen Abb. und Tafeln.

[24] J[acques] *André*, Notes de lexicographie botanique grecque, Bibliothèque de l'Ecole des Hautes Etudes..., Sciences historiques et philologiques, Fasc. 311. Paris 1958. p. 57.

[25] *Singer* p. 30 mit Fig. 28 und 29, Text p. 31–33. Vgl. Anm. 23.

[26] *Howald* und *Sigerist:* vgl. Anm. 15.

[27] Erstaunlich weit voneinander abweichende Höhen, die ein und dieselbe Pflanze am gleichen Standort erreichen kann, teilt mit: Elsa *Lanser*, Abnormalitäten in der Pflanzenwelt, in: Tiroler Heimatblätter, 22. Jahrg., 1947, S. 81–83.

[28] Arnold *Pfister*, Das deutsche Speculum humanae salvationis (Spiegel menschlicher Behaltnis) Basel: Bernhard Richel, 31. August 1476, und der frühe Basler Inkunabelholzschnitt. Inaugural-Dissertation. Basel 1937.

[29] Arnold *Pfister*, De simplici medicina, Kräuterbuch-Handschrift aus dem 14. Jahrhundert, Faksimile-Ausgabe mit Begleittext. [1. Auflage:] Basel, Sandoz AG, Juni 1960; [2., im Faks. verbesserte Auflage:] ebenda April 1961.

[30] *Dioscurides*, Codex Aniciae Julianae picturis illustratus, nunc Vindobonensis Med. Gr. I phototypice editus ..., Codices Graeci et Latini photographice depicti duce Scatone De Vries, Tomus X. Lugduni Batavorum (Leiden) 1906. Die Blätter sind etwas verkleinert. – M[ax] *Wellmann*, Krateuas, in: Abhandlungen der königlichen Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, Philol.-histor. Klasse, Neue Folge, Bd. II, 1897–1899, Nr. 1. Berlin 1897. Mit Abb.

[31] Vgl. Anton von *Premerstein*, Anicia Juliana im Wiener Dioskorides-Kodex, in: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses, 24. Bd., 1903, Heft 3, S. 105–124. Ferner: *Pauly-Wissowa*, Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft, I, Sp. 2208, Nr. 53.

[32] *Wellmann* S. 31. Vgl. Anm. 30.

[33] Curt *Sprengel*, Pedanii Dioscoridis Anazarbei, T. II, Medicorum Graecorum Opera ... Vol. XXVI, p. 641, Cap. CLXXXI. Lipsiae 1830.

[34] Vgl. Albert *Hauser* [und] Fritz *Kutter*, Der Hopfenanbau in der Schweiz. Zürich [1956]. – Die von Prof. Hauser auf S. 10 als «These» bezeichnete Bestimmung des Bryonia-Bildes im Constantinopolitanus auf den Hopfen ist fraglos; sie passierte u. a. ohne Widerspruch schon vor Jahren das botanische Kränzchen der Universität Basel anläßlich eines Vortrages des Verfassers.

[35] Über den Künstler David *Englert* ist nichts bekannt. Frühere Anfragen in Württemberg ergaben keine Quellen. Zum Bekannten vgl. Arnold *Pfister*, Der Anti-Struwwelpeter, Die Eßlinger Bilder zum Anschauungs-Unterricht für die Jugend ..., in: Stultifera Navis, 5. Jahrg., 1948, S. 24–48, mit zahlr. Tafeln.

[36] Hermann *Geiger*, J. D. Labram, der Basler Kleinkünstler, und sein Werk, in: Stultifera Navis, 3. Jahrg., 1946, S. 28–33, insbesondere S. 31, Nr. 3–5. – Die ineinander verbundenen

Exemplare der 1. und 2. Folge der Basler Univ.-Bibl. erlauben keine Verteilung der einzelnen Tafeln auf die Folgen mehr.

[37] Agnes *Arber*, Herbals, their origin and evolution, A chapter in the history of botany 1470–1670. A new edition ... Cambridge 1938. p. 239 mit Fig. 123 und Pl. xxiii. – Das grundlegende Buch über die Herbare der Spätgotik und ihre Ausläufer bis zum Barock.

[38] Eine prachtvolle Zusammenstellung mit Übersicht über die ganze Entwicklung der plastischen Pflanzendarstellung des Hochmittelalters, hauptsächlich an Kapitellen, in: Hans *Karlinger*, Zahl und Maß, (Vom Ausdruck der gotischen Welt). Zürich [um 1944]. Im Abschnitt «Blatt und Blume», S. 166–203, mit zahlr. Tafeln.

[39] Vgl. die Farbtafeln bei Charles *Singer*, The Herbal usw. (oben Anm. 23), Pl. VIII und X. – Das plötzliche und überwältigende Hervorbrechen eines neuen Stiles erlebten wir ja selbst in der übergangslosen Erscheinung der abstrakten Kunst und der modernen Musik in umgekehrter Weise. Zum Nebeneinander von Naturalismus und strenger Stilisierung bei Primitiven vgl.: Frederic H. *Douglas* und René d'*Harnoncourt*, Indian art of the United States, 2nd ed., New York (1948). Naturalismus: Abb. p. 39, 60, 63, 68, 141 (Mitte), 150, 152–54, 157. Abstrakt Abb. p. 62, 65, 73, 114, 149, 155, 176.

[40] Man verdankt den Hinweis auf die Entwicklung des Pflanzenbildes in Italien Otto *Pächt*, Early Italian nature studies and the early calendar landscape, in: Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, Vol. XIII, 1950, p. 13–47, mit Tafeln.

[41] Die Richtigstellung in bezug auf Besitzer (Benedetto Rinio), Verfasser (Niccolò Roccabonella da Conegliano) und Maler (Andrea Amadio) geben zwei gleichzeitige Artikel: Michelangelo *Minio* [mit Unterstützung von Giuseppe *Praga*], Il quattrocentesco codice «Rinio» integralmente rivendicato al medico Nicolò Roccabonella, in: Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Anno accademico 1952–1953, T. CXI, Classe di scienze morali e lettere, p. 49–64, und *ders.*, Il 400sco codice-erbario «Rinio» ha rivelato il suo vero autore, in: Nuovo Giornale botanico italiano, N.S. Vol. LIX, 1952, p. 518–520.

[42] Zu Platearius und zum Circa Instans sind innerhalb der zahlreichen Literatur besonders heranzuziehen: Ludwig *Choulant*, Handbuch der Bücherkunde für die Medizin ... (Geschichte und Literatur der älteren Medicin, 1. Theil), § 75 «Platearius» auf S. 291–302; «Circa instans» auf S. 292, 293, 297–299, 302. Leipzig 1841. – A[ugust] W[ilhelm] E[duard] Th[eodor] Henschel, Die Salernitanische Handschrift [im Magdalenen-Gymnasium zu Breslau, Cod. II], characterisirt vom Herausgeber, in: Janus, Zeitschrift für Geschichte und Literatur der Medicin, 1. Bd., S. 40–84 und 300–368. Breslau 1846. – Paul *Dorveaux*, Le Livre des simples médecines, Traduction française du Liber de simplici medicina dictus Circa instans de Platearius, publiée pour la première fois ... (Publications de la Soc. franç. d'hist. de la médecine, I). Paris 1913. Grundlegend. Mit Lit. ab ovo über S. *de Renzi* bis 1912. – *Handbuch* der Pharmakognosie, hg. von A[lexander] *Tschirch*, 2. erw. Aufl., 1. Bd., 3. Abt., bearb. von A. Tschirch u. a., S. 1404–1406, 1409–1430. Leipzig 1933. – Hans *Wölfel*, Das Arzneidrogenbuch Circa Instans in einer Fassung des XIII. Jahrhunderts aus der Universitätsbibliothek Erlangen, Text und Kommentar ..., Inaugural-Dissertation ... Berlin. Berlin 1939. – Martin *Woidt*, Das Salerner Buch des Bedarfs an einfachen Drogen [Circa instans] nach den Handschriften in unsere heutige Muttersprache übertragen und erläutert, Inaugural-Dissertation ... Berlin. Wida (Thür.) (1942). Die Übersetzung des ersten Satzes (Initium) ist nicht gelungen. – Arnold *Pfister*, De simplici medicina, Kräuterbuch-Handschrift aus dem 14. Jahrhundert, Faks. und Begleittext. [1. Auflage:] Basel, Sandoz AG, Juni 1960; 2. [verb. Aufl.] ebda, April 1961. – Der Text des Circa instans findet sich in folgenden Drucken des 16. Jahrhunderts: Nicolaus *Praepositus*, Dispensarium, im Anhang. Lyon: Sumptibus Constantini Fradin 1512 (27. Juli); 2. Aufl.: Sumptibus Vincenti de Portonariis 1524, 6. Dezember. – Johannes *Serapion*, Practica, im Anhang. Lyon: Jacobus Myt 1525, 20. März.

[43] Vgl. das Faksimile: *Hortus* sanitatis, deutsch, Peter Schöffer, Mainz 1485; daran: W[ilhelm] L[udwig] *Schreiber*, Die Kräuterbücher des XV. und XVI. Jahrhunderts. München 1924. – Ebenso abgebildet in: Albert *Schramm*, Der Bilderschmuck der Frühdrucke, XIV, Tf. 26–113. Leipzig 1931. Kopien: in *Schramm*, op. cit., VI, Tf. 56–89 (Ulm: Konrad Dinckmut 1487). Leipzig 1923; XI, Tf. 27–110 (Lübeck: Steffen Arndes 1492). Leipzig 1928; XV, Tf. 27–122 (erweiterter Hortus bei Jakob Meydenbach, Mainz 1491). Leipzig 1932; XXII, Tf. 87–119 (Basel: Michael Furter o. J.). Leipzig 1940. – Aus der Fülle der zerstreuten Literatur über das «Hortusproblem», d. h. den textlichen und bildlichen Zusammenhang der gedruckten Kräuterbücher des 15. und 16. Jahrhunderts mit der Vergangenheit, zitieren wir nur folgende Schriften, deren bibliographische Angaben wieder weiter führen: L[udolf] C[hristian] *Treviranus*, Über Pflanzenabbildungen durch den Holzschnitt, in: Denkschriften der königl. bayer. botan. Gesellschaft zu Regensburg, 3. Bd., Regensburg 1841. – Arnold C[harles] *Klebs*, Herbals of the fifteenth century, Incunabula lists I,

reprinted . . . from The Papers of the Bibliographical Society of America, Vol. XI, Numbers 3–4, July–October 1917, and Vol. XII, Numbers 1–2, January–April 1918; *ders.*, A Catalogue of early Herbals, mostly from the . . . Library of Dr. Karl Becher, Karlsbad, With an introduction by Arnold C. Klebs, Nyon, Bulletin XII, L'Art ancien S.A., mit Abb. und Tafeln. Lugano 1925. – Fritz *Hommel*, Zu den Quellen der ältesten Kräuterbücher, in: Festschrift für Alexander Tschirch zu seinem 70. Geburtstag ..., S. 72–79. Leipzig 1926. – Julius *Schuster*, Secreta Salernitana und Gart der Gesundheit, ..., in: Mittelalterliche Handschriften, ..., Festgabe zum 60. Geburtstage von Hermann Degering, S. 203–237, mit Tff., Leipzig 1926. – Hermann *Fischer*, Mittelalterliche Pflanzenkunde, mit Abb. und Tff., München 1929. – Agnes *Arber*, Herbals, their origin and evolution, A chapter in the history of botany 1470–1670, A new ed. rewritten and enlarged, mit Abb. u. Tff., Cambridge 1938. – Arnold C[harles] *Klebs*, Incunabula scientifica et medica, Short Title List, in: Osiris Vol. IV und Reprint for the History of Medicine Series, issued under the auspices of the Library of the New York Academy of Medicine. Beide Bruges 1938. – Wilfrid *Blunt*, The art of botanical illustration (The New Naturalist ...), Second ed., mit Abb. u. Tff., London 1951. – Claus *Nissen*, Die botanische Buchillustration, ihre Geschichte und Bibliographie, 2 Bde., Stuttgart 1951; *ders.*: Kräuterbücher aus fünf Jahrhunderten, Medizinhistorischer und bibliographischer Beitrag, Tafelwerk (Originale) mit Begleittext. Zürich 1956. – Early *Herbals* from the Library of Dr. F. W. T. Hunger voorschoten, ... auction ... 1951 ..., International Antiquariaat (Menno Hertzberger) N.V. Amsterdam, mit Abb. u. Tff. – Lottlisa *Behling*, Die Pflanze in der mittelalterlichen Tafelmalerei, mit Abb. u. Tff., Weimar 1957. Enthält Exkurse über die hsl. und gedr. Kräuterbücher.

[44] Setzte der Verfasser an Hand des Wortlauts der beiden deutschen Vorworte zum Hortus und zur Reise ins Heilige Land anläßlich eines Vortrages über Kräuterbücher vor der internationalen Gutenberg-Gesellschaft in Mainz 1953 fest. Unabhängig davon gelangt Lislotta Behling zum selben Ergebnis. Vgl. ihren Exkurs «Pflanzendarstellungen in dem handschriftlich illustrierten Herbarius des Vitus Auslasser von 1479 und in der Inkunabel des Mainzer Gart der Gesundheit von 1485» auf S. 85–100 in dem unter Anm. 43 genannten Werk. Über die Identifikation des Hausbuchmeisters mit Erhard Rewich möchte sich der Verfasser an dieser Stelle nicht äußern, doch bezweifelt er ihre Richtigkeit.

[45] Vgl. den unter Anm. 43 zitierten Artikel.

[46] Von der zahlreichen Literatur, die diese Droge begleitet, sei an dieser Stelle nur auf die neueste Erscheinung hingewiesen: *Meeresprodukte*, Ein Handwörterbuch der marinen Rohstoffe, hg. von Ferdinand *Pax*, S. 301–302. Berlin-Nikolassee 1962. – Ich verdanke den Hinweis dem Basler Bibliothekar Dr. Rico Reinle.

[47] Arnold *Pfister*, Über Anfänge und erste Entwicklung des Druckes medizinischer Werke in Basel, Festschrift für Dr. J. Brodbeck-Sandreuter, ... 1942, S. 348–349. Basel 1942.

[48] Abgebildet in: Albert *Schramm*, Der Bilderschmuck der Frühdrucke, XIV, Tf. 9–25. Leipzig 1931. Kopien: *ders.*, XVI, Tf. 87–103 (Speyer: Johann und Conrad Hist, o.J.). Leipzig 1933.

[49] Vgl. Anm. 44. Ferner: Hermann *Fischer*, Vitus Auslasser, der erste bayrische Botaniker, und die Beziehungen seines Herbarius von 1479 zu den Anfängen der bayrischen Botanik, in: Berichte der Bayer. botan. Gesellschaft zur Erforschung der heimischen Flora, Bd. 18, 1925, S. 1–31, mit Tf.

[50] Vgl. Julius *Schuster*, Secreta Salernitana ..., Festschrift Degering (oben unter Anm. 43), Tf. 14 bei S. 216. – Auch in arabischen Handschriften kommt das völlig überraschende Nebeneinander byzantinischer naturnaher und gänzlich stilisierter einheimischer Miniaturen vor. Vgl. dazu: Richard *Ettinghausen*, Arabische Malerei, Die Kunstschätze Asiens, 4. Bd., Abb. S. 72 und 73 mit Text S. 67–74. Genf 1962.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1, 2, 4 und 14 aus: F. W. T. Hunger, The Herbal of Pseudo-Apuleius ..., Leyden: E. J. Brill, 1935.

Abb. 3, 12 und 13 aus: Ch. Singer, The Herbal in Antiquity ..., in: The Journal of Hellenic Studies, Vol. XLVII, 1927, London: Published by the Council of The Society for the Promotion of Hellenic Studies and sold on their behalf by Macmillan and Co., Ltd., St. Martin's Street, London W.C.2.

Abb. 5 aus: Dioscurides, Codex Aniciae Julianae ..., Codices Graeci et Latini photographice depicti duce Scatone De Vries, T. X. Lugduni Batavorum (Leyden): A. W. Sijthoff, 1906.

Abb. 10 und 11 aus: Agnes Arber, Herbals ..., New ed., Cambridge: At the University Press, 1938.

Abb. 18 und 19 aus: Otto Pächt, Early Italian Nature Studies ..., in: Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, Vol. XIII, 1950, London: The Warburg Institute, University of London.

Abb. 20 und 21 aus: Julius Schuster, Secreta Salernitana ..., in: Mittelalterliche Handschrif-

ten ..., Festgabe ... Hermann Degering, Leipzig: Verl. Karl W. Hiersemann, 1926.

Abb. 6 bis 9, 15, 17, 22 bis 24 und 26 bis 30 nach Originalen der Universitäts-Bibliothek Basel.

Abb. 16 nach Original MS Egerton 747 im British Museum in London.

Abb. 25 nach Original in der Bibliothèque de la Ville de Colmar, MS 81.

LEGENDEN ZUR FOLGENDEN BILDSEITE

29 Herbarius latinus. Mainz: (Peter Schöffer) [14]84. Alt kolorierter Holzschnitt.
30 Herbarius latinus. [Speier: Johann und Conrad Hist 1484 oder 1485.] Nachdruck nach der Mainzer Ausgabe Schöffers. Alt kolorierter Holzschnitt.

DIE «APOCALYPSE FIGURÉE» (1561) VON JEAN DUVET

Im vergangenen Jahr tauchte auf dem internationalen Buchmarkt ein neuer bibliophiler Verlag auf: die *Eugrammia Press*, London, und erregte schon mit der ersten Veröffentlichung, einem Faksimiledruck von Jean Duvets «Apocalypse figurée», berechtigtes Aufsehen. Die Eugrammia Press setzt sich zum Ziel, in möglichst originalgetreuen Neuausgaben eine Reihe der seltensten und erlesensten Bücher der europäischen Literatur in gepflegten Einbänden und zu erschwinglichen Preisen in die Reichweite des heutigen Bücherfreundes zu bringen. Auf die französische «Apocalypse figurée» folgt im laufenden Jahr als deutsches Gegenstück Dürers Apokalypse von 1498; der Bibliophile wird gespannt der für 1964 geplanten «Trinity Apocalypse» entgegensehen, einer sehr schönen, farbig illustrierten mittelalterlichen Handschrift aus dem Trinity College in Cambridge. In das Jahr 1963 fällt noch die auf eine Auflage von 300 Exemplaren beschränkte Faksimile-Ausgabe der «Hypnerotomachia Poliphili» nach einem im Newnham College in Cambridge tadellos erhaltenen Exemplar der Erstausgabe. Während dieses Werk für rund 750 Franken erhältlich ist, bewegen sich die Preise für die übrigen, ebenfalls in beschränkter Auflage erscheinenden, in Lagen zwischen rund 200 (Duvet) und 150 (Dürer) Franken. Für den sehr sorgfältigen Collotype-Druck war bisher das Haus L. van Leer & Co. in Amsterdam verantwortlich.

Von Jean Duvets Kupferstecherkunst geben die auf S. 186-188 wiedergegebenen Bilder nach Themen aus der Offenbarung des Johannes einen Begriff (Größe der Originale, in der sie auch in der Eugrammia Press erscheinen: etwa 21,5 × 30 cm). Duvet wurde wahrscheinlich in Dijon (im Jahr 1485) geboren und arbeitete sehr lange im benachbarten Langres als weit herum beachteter Goldschmied. Nach 1540 finden wir ihn in Genf; seine Sympathien für die calvinistische Sache mögen ihn, kaum freiwillig, in die Rhonestadt geführt haben. Später verliert sich seine Spur. Unverwischbar leuchtet sie aber in der Geschichte der Buchillustration. Sein Alterswerk, die Kupferfolge zur Offenbarung des Johannes, steht überragend am Anfang einer langen, glorreichen Tradition französischer Stecherkunst. Mögen einzelne Züge an Mantegna, Dürer, Michelangelo und andere erinnern, so tragen doch die mächtige, dennoch spröde Phantasie, das oft von metaphysischem Heils- und Unheilsgeschehen, von Menschen- und Häusermassen randvolle große Bildfeld, die Beimischung von Manierismus starke persönliche Prägung. Es ist zweifellos ein wesentliches Verdienst des mutigen englischen Verlags, die Wege zu diesem Werk hohen Ranges geöffnet zu haben (Aufl. 700).

SEITEN 186 BIS 188: DREI KUPFERSTICHE AUS DER «APOCALYPSE FIGURÉE» (1561) VON JEAN DUVET

Bursa pastoris Teschenkrut

bursa pastoris siue sanguinaria ē frig. oplexionis. habet vtutē stipticādi. et fūt due spēs. vna habet folia in modū pere et dicit bursa pastoris. sed alia dicit cētinodia et est herba serpēs super terram habens folia in modum rute et semen habet circa folia et dicit etiā lingua passerina. Hec herbe multum iuuant ad apostemata calida scilicet ad erisipilam. et valet similiter ad flecmones siue postulas rubicundas

Bursa pastoris ꝛc

schenkrut

Bursa pastoris siue sanguinaria est frī. oplexionis. hz vtutē stipticādi. ⁊ sunt due spēs vna hz folia in modū pere ⁊ dī bursa pastoris. ꝗ alia dī cētinodia ⁊ est hba ꝗpens superā hns folia in modū rute ⁊ semē hz circa folia et dicitur etiam lingua passerina Hee herbe multum iuuant ad apostemata calida scilicet ad erisipilam. et valet