

In verbis in herbis et in lapidibus est deus : zum Naturverständnis in den deutschsprachigen illustrierten Kräuterbüchern des Mittelalters / Christoph Gerhardt ; Bernhard Schnell

Buch (Monographie)

Mit freundlicher Genehmigung zur Verfügung gestellt durch den Paulinus-Verlag, Trier

Empfohlene Zitierweise / Suggested Citation (ISBD)

Gerhardt, Christoph / Schnell, Bernhard:

In verbis in herbis et in lapidibus est deus : zum Naturverständnis in den deutschsprachigen illustrierten Kräuterbüchern des Mittelalters / Christoph Gerhardt ; Bernhard Schnell (Mitteilungen und Verzeichnisse aus der Bibliothek des Bischöflichen Priesterseminars zu Trier ; Bd. 15). – Trier : Paulinus-Verl., 2002. – <https://doi.org/10.25353/ubtr-svcg-3592-5feb>

ISBN der Druckversion

3-7902-0171-5

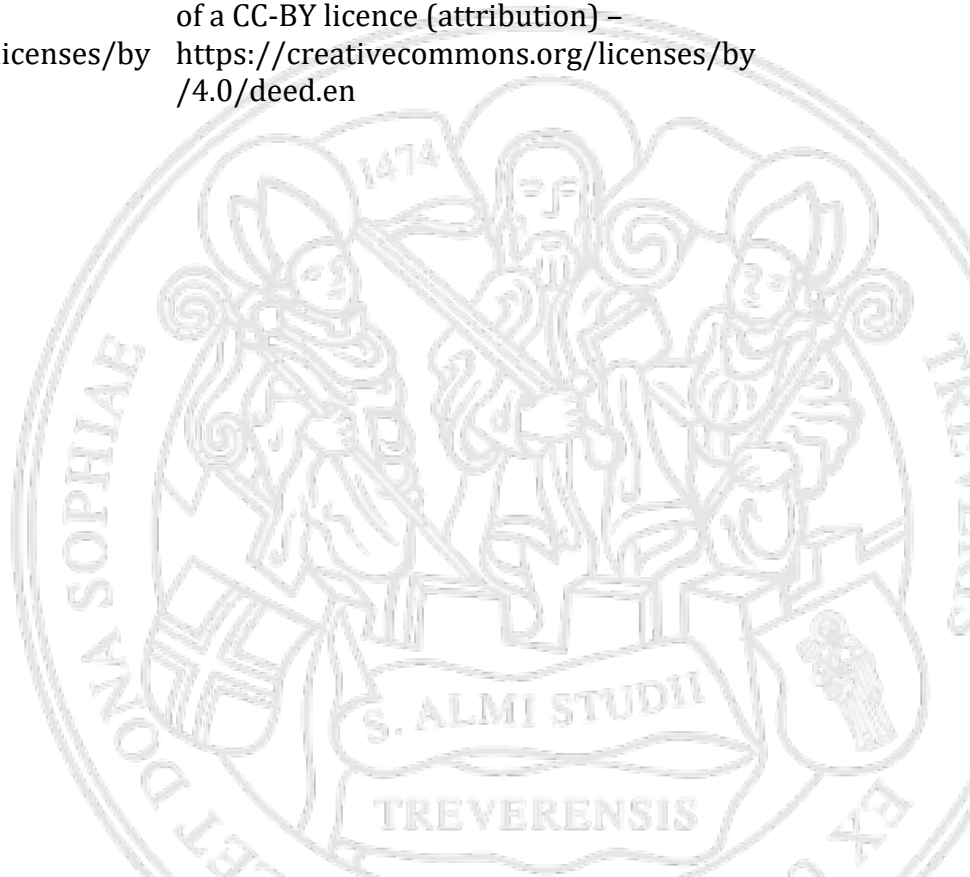
Nutzungsbedingungen

Dieser Text unterliegt einer CC-BY-Lizenz (Namensnennung) – <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>



Terms of use

The contents are available under the terms of a CC-BY licence (attribution) – <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.en>



Christoph Gerhardt / Bernhard Schnell

IN VERBIS IN HERBIS ET
IN LAPIDIBUS EST DEUS

Zum Naturverständnis in den
deutschsprachigen illustrierten
Kräuterbüchern des Mittelalters



Paulinus

Christoph Gerhardt / Bernhard Schnell

IN VERBIS IN HERBIS
ET IN LAPIDIBUS EST DEUS

Zum Naturverständnis
in den deutschsprachigen illustrierten
Kräuterbüchern des Mittelalters

Paulinus

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Gerhardt, Christoph:

In verbis in herbis et in lapidibus est deus : zum Naturverständnis in den deutschsprachigen illustrierten Kräuterbüchern des Mittelalters / Christoph Gerhardt ; Bernhard Schnell. – Trier : Paulinus, 2002

(Mitteilungen und Verzeichnisse aus der Bibliothek des Bischöflichen
Priesterseminars zu Trier ; 15)
ISBN 3-7902-0171-5

Alle Rechte vorbehalten

© Paulinus Verlag GmbH, Trier

1. Auflage 2002

(Mitteilungen und Verzeichnisse aus der Bibliothek
des Bischöflichen Priesterseminars zu Trier, hrsg. von
Michael Embach, Bd. 15)

Umschlagmotiv: Laon, Bibliothèque municipale, Ms. 413, 92^{va}

Gesamtherstellung: repa druck gmbH, Saarbrücken

ISBN 3-7902-0171-5

Editorisches Vorwort

Die vorliegende Publikation basiert auf einem Vortrag, den Herr Priv.-Doz. Dr. Bernhard Schnell (Göttingen) beim 9. Symposium des Mediävistenverbandes vom 14.–17. März 2001 in Marburg an der Lahn gehalten hat. Das Symposium beschäftigte sich mit der Thematik ‚Natur im Mittelalter. Konzeptionen, Erfahrungen, Wirkungen‘. Unter etwas anderer Akzentuierung hat Bernhard Schnell diesen Vortrag am 22. Juni 2001 in Trier ein zweites Mal gehalten. Seine Ausführungen standen diesmal unter dem Titel ‚Pflanzen in Bild und Text – Zum Naturverständnis in den deutschsprachigen Kräuterbüchern‘.

Für die Publikation wurde der Text, der für den Vortrag stark gekürzt werden mußte, einer erneuten, durchgreifenden Bearbeitung unterzogen. Er präsentiert sich hier in stark veränderter Form, und zwar als Koproduktion zweier in die gleiche Richtung hin arbeitender Philologen. Herr Prof. Dr. Christoph Gerhardt (Trier) hat seine eigenen, langjährigen Forschungen zum Naturverständnis des deutschen Mittelalters mit in den Text eingebracht und damit den Rahmen und den Horizont der ursprünglich medizinhistorischen Konzeption in vielerlei Hinsicht erweitert. Ziel der vorgenommenen Änderungen war es nicht zuletzt, über den engeren literaturwissenschaftlichen Rahmen hinaus eine nicht-germanistische Leserschaft anzusprechen, die an Fragestellungen aus dem Bereich der mittelalterlichen Naturkunde ein allgemeineres Interesse besitzt. Die vorliegende Druckfassung hebt – trotz ihrer prinzipiellen Treue zum wissenschaftlichen Detail – mithin auf eine möglichst weitgehende Verständlichkeit der Ausführungen ab.

Die Thematik der mittelalterlichen Naturvorstellung selbst steht in einem engen Zusammenhang zu einem kurz zuvor in der Trierer Seminarbibliothek gehaltenen Vortrag von Herrn Prof. Dr. Albert Derolez (Gent). Gegenstand der Ausführungen von Albert Derolez war der ‚Liber floridus‘ des Lambert von Saint Omer, eine illustrierte Enzyklopädie der Natur aus dem frühen 12. Jahrhundert. Der Beitrag soll in einer der nächsten Nummern unserer kleinen Reihe veröffentlicht werden. Grundsätzlich gilt, daß neben Beiträgen zu Hildegard von Bingen und der geistlichen Li-

teratur des 12. Jahrhunderts Themen aus dem weiten Feld der mittelalterlichen Natur- und Heilkunde sowie der Enzyklopädistik einen zentralen Schwerpunkt dieser Reihe bilden. Damit ist gleichzeitig zum Ausdruck gebracht, daß in der Regel Autoren und Werke aus dem Bereich der geistlichen Literatur zur Sprache kommen.

An weiteren Vorträgen und Publikationen sind derzeit drei Projekte geplant: Eine Abhandlung über den ‚Riesencodex‘ (Hess. Landesbibliothek Wiesbaden, Hs 2), eine Art ‚Ausgabe letzter Hand‘ der Werke Hildegards von Bingen mit Ausnahme der naturkundlichen Schriften, ferner eine Abhandlung über die im Umfeld Hildegards entstandene ‚Vita Juttae‘ sowie schließlich eine Darstellung zum ‚Hortus deliciarum‘ Herrads von Hohenburg.

Für die angekündigten Projekte hoffen wir auf ein weiterhin positives Echo. Neben der Präsentation neuer Forschungsergebnisse intendiert ja die Trierer Reihe ein fächerübergreifendes Diskussionsforum, das auch Vertreter nicht-philologischer Wissenschaftsdisziplinen sowie ein allgemein kulturgeschichtlich interessiertes Publikum anspricht.

Priv.-Doz. Dr. Michael Embach
Bibliotheksdirektor i. K.

Christoph Gerhardt und Bernhard Schnell

IN VERBIS IN HERBIS ET IN LAPIDIBUS EST DEUS

Zum Naturverständnis in den deutschsprachigen
illustrierten Kräuterbüchern des Mittelalters

Für Karl Stackmann

Auf zwei Blumenbildern von ungewissem Verwendungszweck, die Ludger tom Ring 1562 gemalt hat, finden sich zwei Spruchfragmente, die sich wechselseitig zu der Devise ergänzen lassen: *In verbis in herbis et in lapidibus est deus* [In den Worten, in den Pflanzen und in den Steinen ist Gott]. In ihr ist sentenzhaft zusammengefaßt die jahrhundertlang herrschende christliche Anschauung, „durch die Betrachtung der Natur könne der Mensch den Schöpfer erkennen“.¹ Generell kann man für das Mittelalter festhalten: „Von realistischer Naturerfassung kann überhaupt wohl nur in den allerseltensten Fällen gesprochen werden, die Natursymbolik ist stärker als die Naturbeobachtung“.² Bei Dar-

¹ S. Stilleben in Europa. Ausstellungskatalog Münster/W. 1980, S. 220–224 zur Geschichte dieser Devise; ältere Anspielungen bzw. Zitationen dieser Devise bei Reinhold Köhler, *Kleinere Schriften zur erzählenden Dichtung des Mittelalters*, hg. von J. Bolte, Bd. II, Berlin 1900, S. 168 Anm. 1; Adolf Franz, *Der Magister Nikolaus Magni de Jawor. Ein Beitrag zur Literatur- und Gelehrten-geschichte des 14. und 15. Jahrhunderts*, Freiburg i. Br. 1898, S. 181; Ders., *Die kirchlichen Benediktionen im Mittelalter*, Freiburg i. Br. 1909, I, S. 438 Anm. 3, wo aus Gervasius' von Tilbury *„Mirabilia mundi“* (1211–1214, = *„Otia imperialia“*) zitiert wird: *In verbis, herbis et lapidibus caelatura signum est efficaciae et non ad effectum* [in Worten, Kräutern und Steinen ist die Prägung ein Zeichen der Wirkkraft, aber nicht in Bezug auf die Wirkung].

² S. Ruth Meyer, *Das „St. Katharinentaler Schwesternbuch“*. Untersuchung. Edition. Kommentar (MTU 104), Tübingen 1995, S. 240, Kommentar zu 33,40; vgl. Alois Maria Haas, *Mechthild von Hackeborn. Eine Form zisterziensischer Frauenfrömmigkeit*, in: *Die Zisterzienser. Ordensleben zwischen Ideal und Wirklichkeit. Ergänzungsband*, hg. von K. Elm unter Mitarbeit v. P. Joerissen, Köln 1982, S. 212–239, hier S. 227a.

³ S. Grete Lüers, *Die Sprache der deutschen Mystik des Mittelalters im Werke der Mechthild von Magdeburg*, München 1926 [Nachdruck: Darmstadt 1966],

stellungen von Natur in den verschiedenen bildenden Künsten handelt es sich daher auch kaum um Schilderung von Natur und Naturdingen, sondern um ‚Bedeutungslandschaften‘⁴, um ‚theoriebedingte Landschaftsformen‘⁵ und ähnliches mehr. Man denke nur an Dürers Kupferstich ‚Der Sündenfall‘ von 1504, auf dem er trotz allen Bestrebens nach Naturgenauigkeit sozusagen einen ‚Symbol-Kompromiss‘ schloß und einen Baum der Erkenntnis mit den Blättern des Feigenbaums und den Früchten des Apfelbaums ‚konstruierte‘. Christus ist nicht nur *konnynk der blomen*, sondern auch der *blomen-meker*⁶ bzw. der Arzt, der sich ihrer

S. 85, vgl. S. 155; vgl. ferner Paulus Bernardus Wessels, Die Landschaft im Jüngerem Minnesang, Diss. phil. Nijmegen, Maastricht/Vroenhoven 1945, S. 137ff. Ältere Arbeiten wie die von Oskar Saechtig, Über die Bilder und Vergleiche in den Sprüchen und Liedern Heinrichs von Meißen genannt Frauenlob, Diss. phil. Marburg 1929, Kirchhain 1930 [S. 26–28 ‚Pflanzenreich‘] oder Eugen Sohns, Vergleich u. Bild bei den Epigonen der nachhöfischen Zeit, Diss. phil. Greifswald 1937, Betzdorf (Sieg) 1937 [S. 66–76 Pflanzenwelt] sind nur als Materialsammlungen brauchbar, nicht in ihren mittelalterlichen Vorstellungen ganz inadäquaten literaturästhetischen Wertungen. Vgl. auch: Geistliche Aspekte mittelalterlicher Naturlehre, hg. von B. K. Vollmann (Wissensliteratur im Mittelalter 15), Wiesbaden 1993.

⁴ S. Georg Scheja, Der Isenheimer Altar des Matthias Grünewald (Mathis Gothart Nithart), Köln 1969, S. 33. So sind vielfach Rasenstücke auf Tafelbildern als Paradiesgarten bzw. Paradiesabbreviatur zu verstehen – s. Wolfgang Schmid, Stifter und Auftragsgeber im spätmittelalterlichen Köln (Veröffentlichungen des Kölnischen Stadtmuseums 11), Köln 1994, S. 381–383 –, ebenso Blütenkranz und Blütenzweig auf einem Grabmal – s. Rainer Kahsnitz (Hg.), Die Gründer von Laach und Sayn. Fürstenbildnisse des 13. Jahrhunderts (Ausstellungskataloge des Germanischen Nationalmuseums, Nürnberg), Nürnberg 1992, S. 66–68. In der ‚Dorotheen-Legende‘ sind Rosen und Äpfel im Korb Zeichen des Paradieses (vgl. Lotte Busse, Die Legende der heiligen Dorothea im deutschen Mittelalter, Diss. phil. Greifswald 1930, A V. 233ff., 317, 332); in: Mittelniederdeutsche Exempel aus dem Kodex N:o I 237 Hannover, hg. Erik N:son Liljebäck, Lund 1931, Nr. X, S. 34,15 ist *eyn gron, lustlik velt, ouerulodich van allen blomen* eine Kurzbeschreibung des Paradieses, Ort der Begegnung mit Christus als *eyn clene kyndeken*.

⁵ S. Alexander Perrig, Leonardo: Die Anatomie der Erde, in: Jb. d. Hamburger Kunstsammlungen 25 (1980), S. 51–80; Ders., Die theoriebedingten Landschaftsformen in der italienischen Malerei des 14. und 15. Jahrhunderts, in: Die Kunst und das Studium der Natur von 14. zum 16. Jahrhundert, hg. von W. Prinz und A. Beyer, Weinheim 1987, S. 41–60, Abb. S. 325–344. Vgl. Martin Feltes, Architektur und Landschaft als Orte christlicher Ikonographie. Eine Untersuchung zur niederrheinischen Tafelmalerei des 15. Jahrhunderts, Diss. phil. Aachen 1987.

⁶ S. Mittelniederdeutsche Exempel [wie Anm. 4], Nr. XV, S. 43,14 und S. 42,16; 43,6.

zur Heilung spiritueller Gebrechen bedient. Die Blumen erkennen, sich an ihrer Schönheit erfreuen, heißt, sich in die Anschauung Gottes zu versenken.

Der Eingangs zitierte Sinnspruch ist aber auch in einer Variante bekannt: *In verbis, herbis et lapidibus est magna virtus*⁷ [In den Worten, den Kräutern und den Steinen ist große Heilkraft⁸]. Die beiden Lesarten markieren die sich im Mittelalter vollziehende Entwicklung, daß neben die Pflanzen, Steine – und natürlich auch die Tiere – als Vehikel der Gotteserkenntnis, als Träger eines spirituellen, höheren ‚Sinnes‘ die *res naturales* auch als Träger von Heilkräften treten, als Objekte der Naturbeobachtung und Naturbeschreibung. In den gedruckten Kräuterbüchern des 15. und 16. Jahrhunderts erreicht diese Betrachtungsweise einen ersten Höhepunkt, überwiegt in ihnen massiv der naturkundliche und heilkundliche Aspekt, ohne daß das ‚Buch der Natur‘⁹ im Allgemeinen seinen geistigen Schriftsinn verlöre.

Demgemäß sind, um den weiteren Entwicklungsgang anzudeuten, in des orthodox-lutherischen Predigers Hermann Heinrich Freys ‚Therobiblia‘¹⁰ die Tiere, Vögel und Fische Träger eines geistigen Sinnes auf drei verschiedenen Ebenen; auch wenn sich Freys Verhältnis zum mittelalterlichen Allegoriegebrauch im lutherischen Sinne verändert hat, so bleibt sein Werk immer noch ein Stück naturdeutender Literatur. Und nur wenig früher gilt für Konrad Rosbachs in vierhebigen Reimpaarversen verfaßtes ‚Paradeißgärtlein‘ von 1588: „Christologische Naturallegorese und

⁷ S. Stilleben in Europa [wie Anm. 1], S. 223; S. Umschlagbild.

⁸ *virtus* ist in diesem Zusammenhang mit ‚Kraft‘, ‚Heilkraft‘ wiederzugeben und nicht mit ‚Tugend‘ wie im Katalog Stilleben in Europa [wie Anm. 1]; vgl. den Titel ‚De viribus herbarum‘ des Odo von Meung, zu dem sich in Handschriften und Drucken die Variante ‚De virtutibus herbarum‘ findet.

⁹ S. *Natura loquax. Naturkunde und allegorische Naturdeutung vom Mittelalter bis zur frühen Neuzeit*, hg. von H. Reinitzer/W. Harms (Mikrokosmos, 7), Frankfurt a. M. u. a. 1981, S. 7 Anm. 9, S. 28 Anm. 65; Pietro Redondi, *Galilei, der Ketzer* (dtv 4564), München 1991, S. 41, S. 362 Anm. 14; Paul Michel, *Das Buch der Natur bei Johann Jacob Scheuchzer (1672–1733)*, in: *Vox-Sermo-Res. Beiträge zur Sprachreflexion, Literatur- und Sprachgeschichte vom Mittelalter bis zur Neuzeit*. Fs. Uwe Ruberg, hg. von W. Haubrichs/W. Kleiber/R. Voss, Stuttgart/Leipzig 2001, S. 169–193, bes. S. 181.

¹⁰ S. Hermann Heinrich Frey, *Therobiblia. Biblisch Thier- Vogel- und Fischbuch*, hg. von Heimo Reinitzer (*Naturalis Historia Bibliae 1*), Graz 1978 [Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1594/1595].

Zuordnung der spirituellen Sinngebung auf drei Hierarchien, die im gemeinsamen Orden der christlichen Liebe zusammengeschlossen sind, charakterisieren die Exegese der Heilkräuter, die bei Rosbach in einfachem Holzschnitt abgebildet und zunächst nach ihrem medizinischen Nutzen qualifiziert werden“.¹¹

Gerade in der Emblemliteratur werden die beiden Bereiche der Naturdeutung und der Beschreibung von den Heilkräften der Pflanzen, die sich seit Jahrhunderten machtvoll voneinander weg bewegten, wieder zusammengebracht. Als Beispiel hierfür sei genannt der ‚Lust- und Arzeney-Garten des königlichen Propheten Davids‘ von Wolfgang Helmhard Freiherr von Hohberg vom Jahre 1675, in dem Embleme und Pflanzenembleme von außerordentlicher Naturtreue in einem komplizierten Miteinander „verbunden sind durch ihren gemeinsamen Bezug auf den jeweils gleichen Psalm“.¹² Einerseits nimmt Hohberg „die Tradition der Paracelsischen Heilkunst auf“,¹³ andererseits „überwiegt bei den Emblemen ganz entschieden die christologische, bei den Pflanzen-Sinnbildern eine ecclesiologische Richtung der emblematischen Bedeutung, und auch unter diesem Aspekt erhält, aufs Ganze gesehen, die Doppelung der Embleme, die Bildung dieser Sinnbild-Paare ihren geistlichen Sinn“.¹⁴

Um wenigstens einen winzigen Eindruck von der Vielfalt emblematischer Pflanzensinnbildlichkeit zu geben, sei noch auf ‚Der Fruchtbringenden Gesellschaft geöffneter Erzschein‘ verwiesen, das 1629 gedruckte Gesellschaftsbuch der Köthener Fruchtbringenden Gesellschaft mit den 200 von Matthäus Merian gestochenen Pflanzenbildern.¹⁵ Jedem Mitglied wird je eine Pflanze zugeordnet, aus der der jeweilige Gesellschaftsname des Betreffenden abgeleitet

¹¹ S. Konrad Rosbach, *Paradeißgärtlein [...]*, Frankfurt a. M. 1588, Nachdruck mit einem Kommentar von Heimo Reinitzer, Hannover 1982; Begleit-
heft [S. 10].

¹² S. Albrecht Schöne, *Hohbergs Psalter-Embleme*, in: *Emblem und Emblematikrezeption. Vergleichende Studien zur Wirkungsgeschichte vom 16. bis 20. Jahrhundert*, hg. von Sibylle Penkert, Darmstadt 1978, S. 30–46, hier S. 34.

¹³ Ebd., S. 33.

¹⁴ Ebd., S. 43.

¹⁵ S. Fruchtbringende Gesellschaft. *Der Fruchtbringenden Gesellschaft geöffneter Erzschein. Das Köthener Gesellschaftsbuch Fürst Ludwig I. von Anhalt-Köthen 1617–1650*, hg. von Klaus Conermann, Leipzig 1985, 3 Bde.

wird, der als Imprese über dem Bild steht; darunter werden in acht Versen u. a. die Pflanzeigenschaften vorgebracht. „Das Gesellschaftsbuch wäre demzufolge als ein Spiegel des Buchs der Natur aufzufassen, dessen meist allegorische oder topologische Bedeutung aus den Spiegelbildern der Impresen mittels Gesellschaftsname und Wort erkannt und in den Reimgesetzen in die deutsche Sprache übersetzt wird. [...] Was an den Pflanzen des Gesellschaftsbuchs zunächst und vor allem interessiert haben dürfte, lag also jenseits ihrer eigenen botanischen Wirklichkeit, medizinischen Anwendbarkeit oder ökonomischen Nützlichkeit“.¹⁶

Nicht zuletzt belegen die frühneuzeitlichen Drucke der mittelalterlichen Naturenzyklopädien wie der von Bartholomäus' Anglicus ‚De rerum proprietatibus‘, Frankfurt 1601 oder der von Vinzenz' von Beauvais ‚Speculum naturale‘ Douai 1624, daß das mittelalterliche naturkundliche Bedeutungsdenken nicht abrupt endet, sondern daß es noch lange neben dem neuen, auf naturwissenschaftliche, innerweltliche Erkenntnis ausgerichteten Denken steht, bis es schließlich in die Versuche der Physikotheologen des 18. Jahrhunderts einmündet: „Die sorgfältige Beobachtung der Naturphänomene inspirierte sie zur Verherrlichung Gottes, dessen Macht, Weisheit und Güte aus seiner Schöpfung zu ihnen sprach“.¹⁷

Erst in der Neuzeit fallen Wissensgebiete auseinander und erscheinen uns heute unvereinbar, die im Mittelalter und durchaus auch in der frühen Neuzeit als Einheit verstanden wurden. Zwischen der Heilung von Krankheiten und Heilung von Lastern lagen keine ‚Welten‘, Christus der Arzt war für beide zuständig.

I

In diesen allgemeinen Kontext sollen die deutschsprachigen spätmittelalterlichen illustrierten Kräuterbücher hineingestellt und

¹⁶ Ebd., Bd. 2, S. 89–107 ‚Die Pflanzen der Gesellschaftsbücher‘, hier S. 90. Vgl. S. 397–412 ‚Alphabetisches Verzeichnis der Pflanzennamen‘.

¹⁷ S. Wilhelm Breitschuh, Die ‚Feoptija‘ V.K. Trediakovskijs. Ein physikotheologisches Lehrgedicht im Rußland des 18. Jahrhunderts, in: *Natura loquax* [wie Anm. 9], S. 235–255, hier S. 236; vgl. auch Michel [wie Anm. 9] zu physikotheologischen Argumentationen und Vorstellungen.

soll versucht werden, ihnen einen deutlicher umrissenen Platz zuzuweisen. Doch zuvor wollen wir die im Untertitel angedeutete Problematik etwas genauer umreißen, um so eine die Untersuchung strukturierende Leitfrage zu formulieren.

Trotz der großen Bedeutung, welche die Kräuterbücher im Alltag des Mittelalters spielten, ist die Erforschung dieser Texte immer noch in einem unwegsamen und verlassenem Niemandsland zwischen den angrenzenden Fächern Geschichte der Medizin, Pharmaziegeschichte, Botanik, Philologie und Kunstgeschichte angesiedelt, das zu betreten aus keiner Richtung einladend zu sein scheint, da es das Vertrautsein des Bearbeiters mit den Methoden und Erkenntnissen aller beteiligter Wissensgebiete erfordert. Angesichts der fortschreitenden Spezialisierung in der Forschung sowie der Fülle der einschlägigen Daten, über die wir heute verfügen, kann dies nur Utopie bleiben. Hinzu kommt, daß sich die Erkenntnisse der beteiligten Fächer auf diesem Gebiet nicht einfach addieren lassen, da ihre Forschungsschwerpunkte unterschiedlich gelagert sind und sich daher Berührungspunkte nur schwer einstellen.

Unser Zugang zu diesem unbebauten Gelände ist bestimmt durch das Interesse an den Pflanzen und ihren mittelalterlichen Darstellungen in Text und Bild. Für eine Untersuchung der Wahrnehmung und Erfahrung der Natur im Mittelalter bietet sich die Gattung ‚Kräuterbücher‘ geradezu an, da ihr Gegenstand unmittelbar die ‚Natur‘ zu sein scheint. Man erwartet, daß die Untersuchung und Betrachtung der Pflanzen eine Grundvoraussetzung dieser Textsorte darstelle und daß die Vermittlung dieses Wissens an das Publikum ein zentrales Anliegen der Texte sei, daß also die Pflanzen in den Kräuterbüchern möglichst naturgetreu beschrieben und dementsprechend dargestellt werden. An den Kräuterbüchern läßt sich daher, so ließe sich vermuten, besonders unverstellt das Naturverständnis des mittelalterlichen Menschen ablesen.

Im allgemeinen werden in der Forschung die mittelalterlichen Kräuterbücher, und vor allem die volkssprachlichen, überwiegend negativ eingestuft. Dabei wird in der Regel das hier vermittelte Wissen als „volkstümlich“, bzw. als ein Produkt der „Volksmedizin“ eingestuft und damit abgewertet.¹⁸ Bei den illustrierten

¹⁸ Vgl. beispielsweise Heinrich Schipperges, *Der Garten der Gesundheit. Medizin im Mittelalter*, München/Zürich 1985, S. 118.

Kräuterbuchhandschriften wird, falls sie überhaupt wahrgenommen werden, insbesondere die ‚Naturferne‘ der Illustrationen beklagt. Im Vordergrund der Fragestellung von Medizin-, Pharmazie- und Botanikhistorikern, die sich bisher vornehmlich mit dieser Thematik befaßt haben, steht nahezu ausschließlich das Bemühen um die Identifizierung bzw. Identifizierbarkeit der Pflanzen, die aber, wie sich zeigen wird, dem Gegenstand nicht angemessen zu sein scheint.

Um den Untersuchungsgegenstand überschaubar zu halten, soll im Folgenden von lateinischen Kräuterbüchern bzw. den Pflanzenbüchern der lateinischen Enzyklopädien weitestgehend abgesehen werden, um sich ganz auf den Ausschnitt der deutschsprachigen spätmittelalterlichen illustrierten Kräuterbücher konzentrieren zu können. Die Tradition der Illustrationen in den großen lateinischen Enzyklopädien können wir hier auch deshalb getrost nur am Rande liegen lassen, da sie Gegenstand jahrzehntelanger Forschungsarbeiten von Christel Meier, Heinz Meyer und anderen im Münsteraner Sonderforschungsbereich 231 (Projekt D) ist. Daß wir das letztlich auf Thomas von Cantimpré zurückgehende, aus dem enzyklopädischen Kontext herausgelöste volkssprachliche Kräuterbuch hier in den Mittelpunkt der Fragestellung rücken, ist nicht zuletzt überlieferungsgeschichtlich zu rechtfertigen.¹⁹

Ausgangspunkt der Überlegung soll das Kräuterbuch des Münchner Arztes und Literaten Johannes Hartlieb²⁰ sein und hier

¹⁹ Für den lateinischen Bestand an Kräuterbüchern fehlen bislang alle fundamentalen Datenerhebungen. Ein erster Überblick findet sich bei: Der deutsche ‚Macer‘ (Vulgatfassung). Mit einem Abdruck des lateinischen Macer Floridus ‚De viribus herbarum‘, kritisch hg. von Bernhard Schnell in Zusammenarbeit mit William Crossgrove (im Druck, Tübingen TTG). Für die Tradition der lateinischen Enzyklopädien s. Christel Meier, Illustration und Textcorpus. Zu kommunikations- und ordnungsfunktionalen Aspekten der Bilder in den mittelalterlichen Enzyklopädiehandschriften, in: Frühmittelalterliche Studien 31 (1997), S. 1–31; Dies., Bilder der Wissenschaft. Die Illustration des ‚Speculum maius‘ von Vinzenz von Beauvais im enzyklopädischen Kontext, in: Frühmittelalterliche Studien 33 (1999), S. 252–286; Heinz Meyer, Die Enzyklopädie des Bartholomäus Anglicus. Untersuchungen zur Überlieferungs- und Rezeptionsgeschichte von ‚De proprietatibus rerum‘ (Münstersche Mittelalter-Studien 77), München 2000; Christel Meier (Hg.), Die Enzyklopädie im Wandel vom Hochmittelalter zur frühen Neuzeit (Münstersche Mittelalter-Studien 78), München 2001.

²⁰ Zu Leben und Werk von Johannes Hartlieb vgl. Klaus Grubmüller, Hart-

vor allem die Frage, welche Funktion die Pflanzenillustrationen dieses Werkes haben. Das Kräuterbuch, das vermutlich kurz vor der Mitte des 15. Jahrhunderts entstanden und bislang nur durch den Abdruck eines Fragments bekannt ist, behandelt in der vollständigen Fassung knapp 170 Pflanzen.²¹ Charakteristisch für das Werk sind die großformatigen Illustrationen sämtlicher Pflanzen (Abb. 1 und Abb. 8). Wie die einheitliche Überlieferung zeigt, sind sie ein integraler Bestandteil des Werkes. Bild und Text bilden eine feste Einheit: Bei aufgeschlagenem Kodex findet der Leser auf der einen Seite den Text und auf der gegenüberliegenden Seite die dazugehörige Abbildung. Die Bedeutung des Werkes liegt darin, daß es das einzige durchgehend illustrierte, selbständige Kräuterbuch in deutscher Sprache vor der Inkunabelzeit ist. Aus heutiger Sicht verblüffen jedoch vor allem die Pflanzenillustrationen, die, von Ausnahmen abgesehen, so naturfern, ja phantastisch sind, daß sie selbst von einem Fachmann der Botanik oft nicht identifiziert werden können, und dies, obwohl der Name der Pflanze bekannt ist. Was können die Gründe für die ‚Naturferne‘ der Abbildungen sein? Liegt sie etwa im Unvermögen der Illustratoren? Der Vergleich mit anderen Kräuterbüchern des 15. Jahrhunderts zeigt allerdings einen ähnlichen Befund und warnt uns daher vor voreiligen Schlüssen.²² Wie läßt sich die naturferne Darstellung gerade in einem deutschen Kräuterbuch zu einer Zeit erklären, als in der Malerei oder z. B. der Teppichweberei²³ die sorgfältige Beobachtung des Details bereits eingesetzt hatte, welche die Maler zu Entdeckungen führte, die, so Lottlisa Behling, „den großen Aufbruch des naturwissenschaftlichen Interesses im

lieb, Johannes, in: Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon. 2. Aufl. hg. von K. Ruh/B. Wachinger u. a. [im Folgenden zitiert als 'VL'], Bd. 3 (1981), Sp. 480–496.

²¹ Vgl. Gerold Hayer und Bernhard Schnell, Zu einer Neuedition von Johannes Hartliebs ‚Kräuterbuch‘, in: A. Schwob (Hg.), Editionsberichte zur mittelalterlichen Literatur (Litterae 117), Göppingen 1994, S. 277–283.

²² Mutatis mutandis gelten die Thesen und Beobachtungen, die hier hinsichtlich der Kräuterbücher gemacht werden, auch für die älteren und gleichzeitigen Bestiarienillustrationen bzw. die Illustrationen der Tierbücher der Enzyklopädien. Doch wurden diese hier ausgeblendet, desgleichen einzelne Tierillustrationen, um den Rahmen dieser Abhandlung nicht zu sprengen.

²³ Vgl. z. B. Florens Deuchler, Der Tausendblumentepich aus der Burgunderbeute. Ein Abbild des Paradieses, Zürich 1984.

Zeitalter Dürers vorzubereiten halfen“?²⁴ Die Diskrepanz zwischen naturgetreuer Pflanzendarstellung in der Bildenden Kunst und naturfernen Illustrationen in der einschlägigen deutschen Fachliteratur der Zeit könnte nicht größer sein.

Um diesen vermeintlichen Widerspruch erklären zu können, scheint es sinnvoll zu sein, zuerst den Blick darauf zu richten, welches Bild die Menschen im Mittelalter allgemein von den Pflanzen hatten. Genauer: Welche Bilder ihnen in den verschiedenen Gattungen der Literatur vermittelt worden sind, bzw. welcher Erwartungshorizont in Bezug auf Pflanzen bestand. Denn erst so läßt sich ein Fundament erkennen, von dem aus die erwähnte Diskrepanz sich plausibel erklären läßt. Es gilt also, den ‚Sitz im Leben‘ von Pflanzendarstellungen aus möglichst vielen Perspektiven in den Blick zu nehmen. Freilich läßt sich das mittelalterliche Alltagsleben nicht mehr in Gänze rekonstruieren; als gelebte Wirklichkeit ist es für uns unwiederbringlich versunken. Aber in Spuren läßt es sich an den uns heute noch erhaltenen Denkmälern, etwa aus dem Bereich der Literatur und der Bildenden Künste, mehr oder weniger erhaschen. Aus diesem Grund wird in einem ersten Abschnitt ein kurzer überblicksartiger Eindruck vermittelt, wie die Pflanzenwelt in der Literatur und in der Bildenden Kunst dargestellt und funktionalisiert wird. Dabei wird im Wesentlichen Bekanntes rekapituliert und pointiert zusammengefaßt. Ein zweiter Abschnitt gilt den deutschen Kräuterbüchern: Zunächst den beiden zentralen Texten und dann den illustrierten Handschriften der beiden Werke.

II

Wir beginnen mit der weltlichen Dichtung und beschränken uns auf Beispiele aus mittelhochdeutschen Werken. Die Auswertung von etwa 100 repräsentativen Werken aus dem Zeitraum zwischen 1050 und 1350 erbrachte ein überraschendes Ergebnis. In der

²⁴ S. Lottlisa Behling, Entdeckungen des Wiener Schottenstiftmeisters auf dem Gebiete der Natur, in: Dies., Zur Morphologie und Sinndeutung kunstgeschichtlicher Phänomene. Beiträge zur Kunstwissenschaft, Köln/Graz 1975, S. 111–117, hier S. 117 [Das Buch enthält zahlreiche Aufsätze zu Pflanzen und ihrer Symbolik].

weltlichen Dichtung, d. h. in dieser Zeit vor allem in der Lyrik und im höfischen Roman, erscheinen nur ganz wenige Blumen. In dem untersuchten Corpus des in Göttingen und Trier neu entstehenden Mittelhochdeutschen Wörterbuchs sind im Grunde nur fünf Blumen öfter belegt. Mit weitem Abstand an erster Stelle steht dabei die Rose mit ca. 160 Erwähnungen. An zweiter Stelle die Lilie mit etwa 80 Belegen, an dritter der Klee mit 70, an vierter das Veilchen²⁵ mit 50 und schließlich die Zeitlose²⁶ mit nur 10 Erwähnungen. Es gibt zwar noch eine Reihe von weiteren Pflanzen, wie z. B. die Linde, die in der Literatur auftauchen, aber da ihr Vorkommen so vereinzelt ist, können sie hier jetzt außer Acht gelassen werden.

Die Analyse der einzelnen Belege zeigt ein relativ übereinstimmendes Bild, das der Leser oder Zuhörer in der Dichtung von den Pflanzen erfährt. Die Pflanzen werden fast nur unspezifisch verwendet, sie sind meist nur Kulisse oder spiegeln menschliche Gefühle, wie z. B. Sommerfreude oder Winterleid.²⁷ Ein typisches Beispiel dafür sind etwa die Lieder Neidharts von Riuwental, der in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts im bairisch-österreichischen Raum wirkte. Charakteristisch für seine Lieder ist, daß sie fast ausschließlich mit einem Natureingang beginnen, entweder wird darin der Sommer, als der milde Lehnsherr, oder der Winter, als der einbrechende Feind, angesprochen, wie etwa beim folgenden Sommerlied (7, I,1-6):

*„Ez meiet hiuwer aber als ê.
von dem touwe“,
sprach ein frouwe,
„springent bluomen unde klê.
nahtegal diu singet ûf der linden
ir süezen sanc. [...]“*

²⁵ Vgl. hierzu insbesondere Eckehard Simon, ‚Neidhartspiele‘, in: *VL* 6 (1987), Sp. 893–898; in diesen Spielen ist das Veilchen das zentrale Symbol für den Frühling.

²⁶ Diese Bezeichnung ist ein Sammelbegriff für verschiedene Frühlingsblumen, s. Deutsches Wörterbuch Bd. 15, Sp. 566 s.v. ‚zeitlose‘.

²⁷ Vgl. z. B. bei Joachim Schröder, Zu Darstellung und Funktion der Schauplätze in den Artusromanen Hartmanns von Aue (GAG 61), Göttingen 1972, den Forschungsbericht.

Oder vgl. als Beispiel für die Topik der Natureingänge in den Winterliedern (25, III,1-3):

*Bluomen unde klê,
manger hande wünne mê,
die verderbet uns der snê.*²⁸

Das Inventar der Natureingänge ist sehr gering und beschränkt sich auf Wald mit Vögeln sowie auf Heide mit Blumen und Tau. Als einzige Pflanzen nennt der Dichter stereotyp die Heiderose und den Klee, häufiger noch die Linde, unter der getanzt wird. Und wenn man einmal in der Lieddichtung so etwas ähnliches wie eine der Wirklichkeit nachgebildete Naturszenerie zu erkennen geglaubt hatte, so stellte sie sich bei genauerem Nachforschen als geistliche Allegorie heraus, wie bei dem fälschlich so genannten ‚Kindheitslied‘ des Wilden Alexander.²⁹ In der höfischen Dichtung tauchen Pflanzen vor allem bei Vergleichen und insbesondere bei Schönheitsbeschreibungen auf, ein Stilmittel, das die Dichter der lateinischen Schulrhetorik verdanken. Immer wenn es um Farben geht, häufen sich die Vergleiche mit Pflanzen, so etwa beim Mund, der im Minnesang stets hervorgehoben wird. Er wird am häufigsten mit der Rose verglichen, die in diesem Zusammenhang am meisten verwendeten Adjektive sind ‚rosenrot‘ und ‚rosenfarben‘. Ebenso wird ‚rosenrot‘ für die Beschreibung der Wangen gebraucht, die sich von der ‚lilienfarben‘ Haut abheben.³⁰ *Doch wart ir varwe liljen wîz und rôsen rôt*, so dichtet der Minnesänger Heinrich von Morungen.³¹ Seit dem Beginn der höfischen Literatur wird die Beschreibung der Schönheit durch einen Vergleich mit der Blume, meist mit der Rose, seltener mit einer Lilie oder

²⁸ Vgl. Die Lieder Neidharts, hg. von Edmund Wießner, fortgeführt von Hanns Fischer. 5. verb. Aufl. hg. von Paul Sappeler. Mit einem Melodienanhang von Helmut Lomnitzer (ATB 44), Tübingen 1999.

²⁹ S. ²VL 1 (1978), Sp. 216.

³⁰ Vgl. u. a. Anna Köhn, Das weibliche Schönheitsideal in der ritterlichen Dichtung (Form und Geist 14), Leipzig 1930, S. 97-101 zu rosenrot und lilienfarben, oder Otfried Ehrismann, Ehre und Mut. Aventure und Minne. Höfische Wortgeschichten aus dem Mittelalter, München 1995, S. 121-125 *liljen und rôsen*: Die Dame als Metapher.

³¹ Des Minnesangs Frühling, bearb. von Hugo Moser und Helmut Tervooren, 36. Aufl. Stuttgart 1977, 136,5 = XVII, 1,5.

einem Veilchen, ausgedrückt: Isolde wird beispielsweise im ‚Tristan‘ als *diu bluome von Írlant* (V. 11525) bezeichnet, die *als suoze und also lose als ein gemischet rose* (V. 17565f.) ist.³² Die Rose im Tau ist das Bild für betörende Schönheit.

Ein Maximum an ausgefaltetem Vergleich zwischen einem schönen, schwitzenden und staubbedeckten Jüngling und einer knospenden Rose gibt Wolfram von Eschenbach in seinem ‚Willehalm‘ (270,18–22):³³

<i>Rennewarts, des knappen snel,</i>	<i>Rennewarts, des schnellen Knappen,</i>
<i>sin blic gelichen schîn begêt,</i>	<i>Schönheit leuchtet</i>
<i>als touwic spitzic rôse stêt</i>	<i>wie eine taubenetzte Rosenknospe,</i>
<i>und sich ir rûher balc her dan</i>	<i>deren rauher Balg sich</i>
<i>klûbet: ein teil ist des noch dran.</i>	<i>grade löst.</i>

Die in der höfischen Dichtung verwendeten Pflanzen waren dem Publikum bestens bekannt und brauchten keine Erläuterungen. Es reichte aus, wenn man ihre Namen nannte. Aus der Dichtung erfuhr das Publikum an konkreten Fakten nur die Farbe der Blüten und daß die Rose Dornen besitzt.

Die Erwähnung von Heilpflanzen in der höfischen Dichtung ist dagegen überaus selten. Im Gesamtwerk Wolframs von Eschenbach beispielsweise werden insgesamt nur ganz wenige Heilkräuter angeführt, z. B. *dictam* und Bohnenblüten (Wh. 99,23ff.), um Pfeile herauszutreiben, *tracontê* (Pz. 483,6) oder, im metaphorischen Sinne, die *hirzwurz* (Pz. 643,28) – und dies ist bei weitem mehr als sich sonst in epischen Werken der Zeit finden läßt.

Im Gegensatz zur höfischen Dichtung ist die Welt der Pflanzen in der geistlichen Dichtung, in Predigten und Traktaten aller Art wesentlich reicher und ausgeprägter.³⁴ Als typisches Beispiel soll

³² Gottfried von Straßburg, *Tristan und Isold*, hg. von Friedrich Ranke, 7. Aufl. Berlin 1963.

³³ Wolfram von Eschenbach, *Willehalm*, hg. von Joachim Heinzle (Bibliothek des Mittelalters 9), Frankfurt a. M. 1991. Erinnerung sei an das Übersetzungsproblem des im ‚Parzival‘ 486,7 genannten *iwîn loup*, wobei erst Thomas Klein, *ramschoep* und *iwîn loup*, *ZfdA* 106 (1977), S. 358–367 die richtige Übersetzung ‚Epheu‘ ermittelt hat.

³⁴ Vgl. eine kleine Auswahl einschlägiger Texte: Dietrich Schmidtke, *Studien zur dingallegorischen Erbauungsliteratur des Spätmittelalters*. Am Beispiel

hier lediglich das ‚Sankt Trudperter Hohelied‘ dienen, die früheste und umfangreichste volkssprachliche Auslegung des Hohenliedes.³⁵ Dieser in vollendeter Kunstprosa verfaßte Text ist wohl nach 1160 entstanden und wurde dreieinhalb Jahrhunderte hinweg tradiert. Im Werk wird dem Leser bzw. Hörer ein breites Spektrum an Pflanzen vermittelt. So tauchen die Bäume Aloe, Apfel-, Granatapfel-, Birn-, Cyprus- und Ölbaum auf; daneben kommen der Weinstock und die Zimtstaude vor und schließlich werden eine Reihe von Pflanzen, wie Lilie, Hyazinthe, Krokus, Mandragora, Narde, Rose, Schlehe und Veilchen erwähnt bzw. thematisiert. Überaus beliebt in der theologischen Literatur und vor allem in der geistlichen Dichtung des 11. und 12. Jahrhunderts war die geistige Ausdeutung von Blumengruppen, so wie etwa im ‚Trudperter Hohenlied‘ die Ausdeutung der Lilie, Rose, Weinblüte und des Ölbaums auf Christus und Maria.³⁶

der Gartenallegorie (Hermaea NF 43), Tübingen 1982 [s. insbesondere den Textanhang, S. 447–563]; Die Lilie, eine mittelfränkische Dichtung in Reimprosa, und andere geistliche Gedichte, aus der Wiesbadener Handschrift hg. von Paul Wüst (DTM 15), Berlin 1909; Philipp Strauch, Palma contemplationis, in: PBB 48 (1924), S. 335–375; Wolfgang Fleischer, Untersuchungen zur Palmbaumallegorie im Mittelalter (Münchener Germanistische Beiträge 20), München 1976; Kurt Schmidt, Der Lüstliche Würtzgarde. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Mystik im Spätmittelalter, Diss. phil. Greifswald 1931, Wildenfels i. Sa. 1931 [S. 37–48 Inhaltsangabe mit Nennung der Pflanzen, S. 33f. zur Pflanzensymbolik]; Ludwig Ahmling, Liber Devotae animae. Ein neues Werk Johannes Rotheres. Vorstudien zu einer Ausgabe des Gedichts, Diss. phil. Hamburg 1933 [S. 49–56 Inhaltsübersicht]; Ein geistliches Vastelavendes Krenseken aus einer Handschrift des 15. Jahrhunderts, hg. von Ludwig Wolff, in: Ndt. Jb. 96 (1973), S. 34–42 (vgl. ²VL 10 [1999], Sp. 162–164); ‚Pflanzendarstellung‘, in: Lexikon des Mittelalters, Bd. 6 (1993), Sp. 2033–36; Melitta Rheinheimer, ‚Von sieben Blumen‘, in: ²VL 8 (1993), Sp. 1155. Vgl. im Allgemeinen: Christel Krauß, ... und ohnehin die schönen Blumen. Essays zur frühen christlichen Blumensymbolik, Tübingen 1994; Margarethe Schmidt, Warum ein Apfel Eva? Die Bildsprache von Baum, Frucht und Blume, Regensburg 2000; Elisabeth Schinagl, Naturkunde-Exempla in lateinischen Predigtsammlungen des 13. und 14. Jahrhunderts (Lateinische Sprache und Literatur des Mittelalters 32), Bern u. a. 2001; s. u. Anm. 59 und 60 weitere Literatur.

³⁵ Das St. Trudperter Hohelied. Eine Lehre der liebenden Gotteserkenntnis, hg. von Friedrich Ohly unter Mitarbeit von Nicola Kleine (Bibliothek des Mittelalters 2), Frankfurt a. M. 1998; wir zitieren die nhd. Übersetzung Ohlys um der leichteren Verständlichkeit willen.

³⁶ Ebd. S. 75.

Die Blumen selber haben keinen rechten Nutzen außer der Erwartung der aus ihnen hervorgehenden Frucht. Drum sage ich, unser Bett sei schön mit Blumen, denn ich bin selbst die Blume, an der deine inneren Sinne ihre Freude haben sollen. Dir duftet wohl die Lilienblüte meiner von Natur mir eigenen Keuschheit, dir gefällt auch die Rosenblüte meiner hingegebenen Passion, dir duftet wohl die Traubenblüte meines hochgeborenen Anspruchs, dir duftet wohl die Ölbaumblüte meines unermeßlichen Erbarmens. Auch deine Blumen sind mir darum ein Wohlgeruch:

die Lilie deiner Keuschheit,
die Rose deiner Askese,
die Traubenblüte deiner Reue,
die Ölbaumblüte deiner Absage an
diese ganze Welt.

Nicht weniger häufig war jedoch die Auslegung von Blumen-
gruppen auf Tugenden bzw. christliche Verhaltensweisen. Dabei
stehen beispielsweise die Lilie für die Reinheit, die Rose für die
Liebe und das Veilchen für die Demut usw., wie z. B. in der
,Palmbaumallegorie‘.

Reich bezeugt im geistlichen Schrifttum der Zeit ist ferner die
Blumendeutung auf Maria. Im ‚Trudperter Hohenlied‘ sind es vor
allem der Feigenbaum, der Ölbaum, die Weintraube, die Rose, die
Lilie und die volle Ähre, die auf Maria ausgelegt werden. In den
folgenden Jahrhunderten gibt es eine wahre Flut von Sinnbildern
und Beiworten Mariens, die aus dem Pflanzenbereich übernom-
men wurden.³⁷

Eine besonders große Verbreitung und Wirkung erhielt die theo-
logische Deutung der Pflanzenwelt jedoch, als sie in Stein gemeißelt wurde und in vielfacher Weise die Kathedralen und Kirchen
des ganzen Abendlands ausschmückte. Durch die grundlegende,

³⁷ Vgl. u. a. Anselm Salzer, *Die Sinnbilder und Beiworte Mariens in der deutschen Literatur und lateinischen Hymnenpoesie des Mittelalters. Mit Berücksichtigung der patristischen Literatur. Eine literar-historische Studie*, Programme Seitenstetten 1886–1894 [Nachdruck: Darmstadt 1967]; Heimo Reinitzer, *Der verschlossene Garten. Der Garten Marias im Mittelalter* (Wolfenbütteler Hefte 12), Wolfenbüttel 1982; Johannes Veghe, *Wyngaerden der sele. Eine aszetisch-mystische Schrift aus dem 15. Jahrhundert*, hg. von Heinrich Rademacher, M.S.C., Hiltrup 1940 [Kap. XV–XX ‚Woe manigherleye bloemen in marien wyngaerden syn ...‘]; Christoph Gerhardt, *Marienpreis und Medizin. Zu Feige und Weinstock in Heinrichs von Mügeln ‚Tum‘* (Str. 153 und 154), in: *Vestigia Biblicae* 6 (1984), S. 100–122.

1964 erschienene Monographie von Lottlisa Behling sind wir über die Pflanzenwelt der mittelalterlichen Kathedralen, so der Titel ihres Buchs, bestens informiert.³⁸ Der Reichtum an Pflanzen, der einem begegnet, wenn man eine gotische Kathedrale von außen umrundet oder das Innere betritt, sei an drei Beispielen kurz in Erinnerung gerufen. Das erste Beispiel gilt der Westfassade der Kathedrale Notre-Dame in Paris.³⁹ Das nördliche Westportal, das Marienkrönungsportal, um 1210/1220 geschaffen, steht ganz im Zeichen von Maria, der Patronin der Kirche. Das Portal weist eine Fülle von Pflanzen auf, die, so das Resümee von Behling, alle Mariensymbole darstellen.

Einen der wohl größten in Stein gehauenen Gärten bietet die Kathedrale von Reims, die nahezu überall Pflanzenornamente aufweist, sei es an den Fassaden oder an den Kapitellen.⁴⁰ Der größte Reichtum an pflanzlichem Schmuck entfaltet sich jedoch auf der Rückwand der Westfassade mit etwa 120 rechteckigen Nischen. In jeder der Kleeblattnischen steht eine Figur; jede Nische steht gleichsam auf einem Pflanzensockel und auch die Zwickelfelder sind mit verschiedenen Pflanzen verziert. Nach welchen Gesichtspunkten die einzelnen Pflanzen ausgewählt und angeordnet wurden, ist bislang noch nicht geklärt; auch nicht, ob, wie wir etwa bei der Fassade der Pariser Kathedrale gesehen haben, ein Zusammenhang zwischen den Figuren und den dargestellten Pflanzen besteht. Auffällig ist nur, daß bei den Pflanzen die baum- und strauchartigen Gewächse deutlich vor den Kräutern überwiegen. Mit Recht hat Behling darauf hingewiesen, daß „in dieser ersten Blütezeit der Pflanzendarstellung“ die Künstler nach Naturvorbildern gearbeitet haben.⁴¹ Als Beispiel dafür hat sie u. a. die Darstellung der Seerose angeführt, die an verschiedenen Stellen in

³⁸ Lottlisa Behling, *Die Pflanzenwelt der mittelalterlichen Kathedralen*, Köln/Graz 1964; vgl. ferner u. a. Ana Maria Quiñones, *Pflanzensymbole in der Bildhauerkunst des Mittelalters*, Würzburg 1998 und Hermann Josef Roth, *Die bauplastischen Pflanzendarstellungen des Mittelalters im Kölner Dom. Eine botanische Bestandsaufnahme unter Berücksichtigung auswärtiger Architekturplastik und sonstiger Kunstgattungen* (Europäische Hochschulschriften, Reihe 28, 117), Frankfurt a. M. u. a. 1990.

³⁹ Behling [wie Anm. 38], bes. S. 55–64 mit Abb. LXVI–LXIXb.

⁴⁰ Ebd. S. 64–82 mit Abb. LXXVI–XCIIb.

⁴¹ Ebd., S. 71.

der Kathedrale auftaucht, so etwa bei einem Kapitell eines Pfeilers. Hier sind zwei Reihen von Blättern zu beobachten. Die Seerosen sind in der untern Reihe rechts: Das charakteristische nierenförmige Blatt, die Knospen sowohl geöffnet als auch geschlossen. Die zweite Fundstelle stammt von der bereits genannten inneren Westfassade und zeigt über Johannes dem Täufer, wohl nicht zufällig, in den Zwickelfeldern Seerosenblätter (Abb. 6). Auf die beiden Darstellungen kommen wir später noch einmal zurück.

Als letztes Beispiel für die „blühende Gotik“ gelte die Trierer Liebfrauenkirche, eine der frühesten gotischen Kirchen nach französischem Vorbild auf deutschen Boden. An zweien der vier Portale des Zentralbaus sind zahlreiche Blätter und Blumen dargestellt, die, wie beim Marienportal von Notre-Dame in Paris, Pflanzen darstellen, die auf Maria und Christus hinweisen: Am Nordportal sind es in den Bogenläufen Marientränen, Marienkraut, Mariendistel, Mutterkraut, am Ostportal Weinstock und Ölbaum im Tympanon.⁴²

Um ein erstes Fazit zu ziehen: Wenn der Mensch im Mittelalter eine Pflanze in den Bildenden Künsten dargestellt sah oder in der Literatur von ihr hörte oder las, da hatte er es meist nicht mit bloßen Abbildern aus der Natur zu tun, sondern mit Metaphern, Symbolen oder Allegorien. Denn wie es im Vorwort zu dem Sammelband ‚Natura loquax‘ so treffend formuliert ist, handelt es sich auch bei den Pflanzen um „Schriftzeichen aus dem Buch der Natur, das geschrieben ist mit dem Finger des Herren, damit allen und vor allem den Laien die Möglichkeit gegeben ist, von den sichtbaren Geschöpfen auf den unsichtbaren Schöpfer zu schließen“.⁴³

⁴² S. Stephan Beissel, Geschichte der Verehrung Marias in Deutschland während des Mittelalters. Ein Beitrag zur Religionswissenschaft und Kunstgeschichte, Freiburg i. Br. 1909 [Nachdruck: Darmstadt 1972], S. 44 ff.; ferner Nicola Borger-Keweloh, Die Liebfrauenkirche in Trier. Studien zur Baugeschichte (Trierer Zs. für Gesch. u. Kunst des Trierer Landes u. seiner Nachbargebiete, Beiheft 8), Trier 1986, Abb. 39 und 42; Abb. 12–30 der Pflanzenschmuck an den Kapitellen.

⁴³ Natura loquax [wie Anm. 9], S. 7.

III

Welches Bild von der Pflanzenwelt erhielt man dagegen, wenn man die einschlägige ‚Fachliteratur‘, die Kräuterbücher, heranzog? Dem Versuch einer Antwort seien zunächst ein paar Worte zu der Textsorte ‚Kräuterbuch‘ vorausgeschickt.

In der Grundstruktur besteht ein mittelalterliches Kräuterbuch, dies gilt sowohl für die lateinischen als auch für die deutschen, in der Aneinanderreihung einzelner Pflanzenmonographien: Jeweils in einem Kapitel wird eine Pflanze vorgestellt. Dabei steht ihre medizinische Verwertbarkeit, ihre Anwendung bei der Behandlung von Krankheiten im Vordergrund, nicht etwa die naturwissenschaftliche botanische Beschreibung. Nicht die Form, das Aussehen der Pflanze finden das Interesse der Autoren, sondern ihre Heilkraft, ihre *vires* und *virtutes*.⁴⁴ Es gilt also grundsätzlich festzuhalten: Mittelalterliche Kräuterbücher sind Werke der Medizin und nicht der Botanik.

Wenn auch eine modernen Ansprüchen genügende Gesamtdarstellung der mittelalterlichen Kräuterbücher immer noch aussteht, lassen sich doch auf Grund der in den letzten Jahren gewonnenen Forschungsergebnisse einige generelle Aussagen treffen. Das wichtigste Ergebnis scheint zu sein, daß nahezu alle aus dem Mittelalter überlieferten deutschen Kräuterbücher auf lateinischen Vorlagen beruhen. Es handelt sich dabei, wie im Kontext von Fachliteratur auch nicht anders zu erwarten ist, um mehr oder minder selbständige Bearbeitungen und nicht um reine Übersetzungen. Der Wissenstransfer erfolgte nahezu ausschließlich über das Medium ‚Buch‘ und keineswegs wurde aus dem „mythischen“ Wissen der Volksmedizin geschöpft. Uns sind etwa ein Dutzend genuine Kräuterbücher bekannt, vorausgesetzt, daß man nicht jede einzelne Handschrift als ein ‚originales‘ Werk bezeichnen will, und damit den Begriff des ‚Originals‘ von Fassungen oder redaktionellen Bearbeitungen absetzt, die von leichten Eingriffen aller Art bis zu tiefergreifenden Umformungen, Kürzungen oder Erweiterungen reichen können, ohne daß sie die autorgebundene Konzeption des ‚Originals‘ ersetzen.⁴⁵ Nach Ausweis der erhal-

⁴⁴ Siehe oben Anm. 8.

⁴⁵ Vgl. künftig die tabellarische Übersicht bei Schnell/Crossgrove [wie Anm. 19].

tenen Handschriften dominieren zwei Werke: Der deutsche ‚Macer‘ und Konrads von Megenberg ‚Kräuterbuch‘, das freilich vom Autor nicht als Kräuterbuch, sondern als Teil einer naturwissenschaftlich ausgerichteten Enzyklopädie konzipiert worden ist; überhaupt ist eine saubere sachliche Abtrennung des in den ‚Kräuterbüchern‘ gespeicherten Pflanzenwissens von dem der ‚Enzyklopädien‘ kaum möglich. Diese beiden zentralen und traditionsbildenden Texte aus dem 13. bzw. 14. Jahrhundert seien zunächst kurz vorgestellt, bevor wir uns den illustrierten Kräuterbüchern des 15. Jahrhunderts zuwenden.

Das älteste umfangreiche Kräuterbuch in deutscher Sprache, der deutsche ‚Macer‘, entstand etwa zeitgleich mit der Kathedrale von Notre-Dame in Paris, d. h. im 2. Viertel des 13. Jahrhunderts, im ostmitteldeutschen, wohl thüringischen Sprachraum.⁴⁶ Bis ins 16. Jahrhundert wurde der Text, entweder vollständig oder in Teilen, in über 130 Überlieferungszeugen tradiert; er ist damit das am weitesten verbreitete deutschsprachige Kräuterbuch des Mittelalters. Das Werk wurde von einem anonymen Verfasser nach verschiedenen lateinischen Quellen bearbeitet. Die Hauptquelle ist ‚De virtutibus herbarum‘, ein hexametrisches Lehrgedicht, das Odo von Meung in der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts im Umkreis der Domschule von Orleans schrieb, und das im Mittelalter eines der erfolgreichsten Kräuterbücher des Abendlandes wurde. Es behandelt in knapp 100 Kapiteln ebenso viele Heilpflanzen. Auch in diesem Werk werden die Pflanzen nahezu ausschließlich unter dem Gesichtspunkt ihrer Verwendung als Heilmittel vorgestellt. Um einen Eindruck von dem volkssprachlichen Text zu vermitteln, soll das relativ kurze Kapitel 78 über den Pfeffer in wörtlicher Übersetzung vorgestellt werden:⁴⁷

Piper heißt Pfeffer. Der ist heiß und trocken im dritten Grad. Es gibt drei verschiedene Arten: den weißen, den langen und den schwarzen Pfeffer. [...] Der schwarze Pfeffer, roh oder gesotten mit Honig gemischt und gegessen, macht, daß der Magen und die Leber gut verdauen. Er hilft gegen den Biß von giftigen Tieren. Er treibt auch die Verdrossenheit. Mit Honig hilft der Pfeffer gegen viele Krankheiten in der Brust. [...] Pfeffer

⁴⁶ Näheres künftig bei Schnell/Crossgrove [wie Anm. 19].

⁴⁷ Vgl. dazu Bernhard Schnell, Gewürze in mittelalterlichen Kräuter- und Kochbüchern, in: „Wo der Pfeffer wächst“. Ein Festival der Kräuter und Gewürze (Palmengarten. Sonderheft 32), Frankfurt a. M. 2000, S. 81–90.

mit warmem Wein vertreibt das Gurgeln des Bauches. Pfeffer mit Pech aufgetragen, vertreibt Geschwulst. Menschenhaare verbrannt und gepulvert und mit gemahlenem Pfeffer vermischt und auf die Stelle gelegt, wo der Krebs schmerzt, ist besser als irgendein anderes Heilmittel.

Wie jedes Kapitel setzt es mit der Bezeichnung der Pflanze ein; zunächst wird der lateinische Name angeführt, dem dann die deutsche Übersetzung folgt. An zweiter Position werden stets die Primärqualitäten der Drogen („heiß“ oder „kalt“; „feucht“ oder „trocken“) mitgeteilt, denen bei der Therapie eine wichtige Rolle zukam. Nach der damaligen medizinischen Theorie, der sogenannten Humoralpathologie⁴⁸ die nahezu unverändert bis ins 19. Jahrhundert an den Universitäten gelehrt wurde, war die Gesundheit bzw. Krankheit des Menschen abhängig von der Zusammensetzung seiner Körpersäfte. Die Harmonie der vier Säfte, nämlich Blut, Gelbe und Schwarze Galle sowie Schleim, bewirkt Gesundheit, die Störung dieses Gleichgewichts führt dagegen zur Krankheit. Im Krankheitsfall wurden die Heilpflanzen nach dem Prinzip *contraria contrariis*, je nach ihren Eigenschaften, zur Gegensteuerung eingesetzt, um auf diese Weise wieder zur Harmonie zu gelangen.

Es gilt generell der auffällige Befund: Über das Aussehen der Pflanzen, deren Vorkommen, Standort oder Sammelzeit wird nichts mitgeteilt. Es gibt ferner keinen einzigen handschriftlichen Textzeugen, der Abbildungen aufweist. Von Anfang an waren in den deutschen Kräuterbüchern keine Abbildungen vorgesehen und die Texte waren so formuliert, daß aus ihnen keine Illustrationen ableitbar waren. Die botanische Kenntnis der Pflanzen und damit ihre alltägliche Verfügbarkeit wird schlicht ebenso wie die richtige Diagnose vorausgesetzt, die die erfolgreiche Therapie erst erlaubt.

Gemessen an den heute erhaltenen Handschriften war das um 1350 entstandene ‚Buch der Natur‘ des Regensburger Domherren Konrad von Megenberg die erfolgreichste deutsche, die gesamte Natur umfassende Enzyklopädie des Mittelalters.⁴⁹ Sie hat die

⁴⁸ S. Klaus Bergdolt/Gundolf Keil, Humoralpathologie, in: Lexikon des Mittelalters, Bd. 5 (1991), Sp. 211–213.

⁴⁹ Vgl. Georg Steer, Konrad von Megenberg, in: *VL* 5 (1985), Sp. 221–236. Gerold Hayer, Konrad von Megenberg, ‚Das Buch der Natur‘. Untersuchungen zu seiner Text- und Überlieferungsgeschichte (MTU 110), Tübingen 1998.

Darstellung des Kosmos, der Erde und ihrer Geschöpfe bis hin zu den Bäumen, Kräutern und Steinen zum Gegenstand. Konrad, der lange Jahre zuvor an der Sorbonne in Paris unterrichtete, faßte hier im Wesentlichen auf der Basis einer Bearbeitung von Thomas von Cantimpré (IIIa) das lateinisch geprägte Wissen seiner Zeit zusammen und bereitete es für ein deutschsprachiges Publikum auf.⁵⁰ In den Pflanzenabschnitten hat Konrad neben Thomas vor allem Abschnitte aus dem Werk von Albertus Magnus eingearbeitet.⁵¹ Dabei zeigt sich ein grundlegender Unterschied bei den beiden Autoren: Während bei Thomas an erster Stelle die Primärqualitäten genannt werden und damit das medizinische Grundprinzip am Anfang steht, bietet Albert an erster Stelle eine Beschreibung des Aussehens der Pflanzen. Diese Innovation Alberts, die das biologische Beschreibungsprinzip in den Vordergrund rückt, gerät in den folgenden Jahrhunderten freilich wieder in Vergessenheit. Im vierten und fünften Buch, das den Pflanzen gewidmet ist, stellt Konrad etwa 80 Bäume und 90 Heilpflanzen vor, die in alphabetischer Reihenfolge nach den lateinischen Bezeichnungen angeordnet sind. Im Gegensatz zu den rein medizinisch ausgerichteten Kräuterbüchern, wie z. B. dem deutschen ‚Macer‘, die sich nahezu ausschließlich auf die medizinische Verwendung der jeweiligen Pflanzen konzentrierten, berichtet Konrad quellengemäß, aber auch gemäß dem enzyklopädischen Prinzip, das nicht weniger z. B. für die Tier- oder Steinkapitel gilt, besonders bei den exotischen Bäumen bzw. Pflanzen u. a. über ihr Vorkommen und ihr Aussehen. So erfahren wir etwa über den Pfeffer, daß es sich bei dieser Heilpflanze um einen Baum handelt, der in Indien bei dem Berg Caucasi wächst. Sein Holz und seine Blätter gleichen dem Wacholder.⁵²

⁵⁰ Allerdings gilt es, für jedes einzelne Buch die Quellenuntersuchung gesondert zu führen; zu den Quellen vgl. Helgard Ulmschneider, *Ain puoch von latein. daz hât Albertus meisterleich gesamnet*. Zu den Quellen von Konrads von Megenberg ‚Buch der Natur‘ anhand neuer Handschriftenfunde, *ZfdA* 121 (1992), S. 36–63; Dies., *Ain puoch von latein*. Nochmals zu den Quellen von Konrads von Megenberg ‚Buch der Natur‘, *ZfdA* 123 (1994), S. 309–333.

⁵¹ S. Otto Matthaei, Konrads von Megenberg *Deutsche Sphaera und die Übersetzungstechnik seiner beiden Prosawerke*, Diss. phil. Berlin 1912, bes. S. 32f.

⁵² Vgl. Konrad von Megenberg, *Das Buch der Natur*. Die erste Naturgeschichte in deutscher Sprache, hg. von Franz Pfeiffer, Stuttgart 1861 [Nachdruck: Hildesheim 1962], S. 372–374, Buch IV Kap. 24.

Wir müssen es mit diesen wenigen Andeutungen zu den Kräuterbüchern belassen und wenden uns nun den illustrierten deutschen Kräuterbuchhandschriften zu; die lateinische Tradition muß hier, wie bereits betont, außer Betracht bleiben.

„Sicherlich erwarten uns gerade im 15. Jahrhundert noch manche Überraschungen, und es wäre an der Zeit, systematisch und mit allen modernen Hilfsmitteln, [...] vor allem einmal eine umfassende Bestandsaufnahme der erhaltenen Handschriften vorzunehmen.“ Mit diesen Worten hatte Claus Nissen, dem wir das Standardwerk zu den gedruckten botanischen Buchillustrationen verdanken, auf diese empfindliche Lücke in der Forschung hingewiesen.⁵³ Seit dieser Zeit, d. h. seit 1966, hat es jedoch niemand gewagt, diesem Desiderat abzuhelpfen und die Anfänge der illustrierten deutschen Kräuterbücher näher zu untersuchen.

Allerdings hat sich in den letzten Jahrzehnten bzw. Jahren die Ausgangssituation für entsprechende Forschungen stark verbessert. Vor allem durch die Katalogisierung der Handschriftenbestände in Deutschland, Österreich und der Schweiz wurde unsere Kenntnis der erhaltenen Handschriften grundlegend erweitert. Einen wichtigen Beitrag lieferte ferner die Aufarbeitung der Überlieferung einschlägiger Werke wie etwa Konrads von Megenberg ‚Buch der Natur‘ oder des deutschen ‚Macer‘. Was die illustrierten deutschen Handschriften anbelangt, so wird der von der Bayerischen Akademie der Wissenschaften herausgegebene Katalog der deutschsprachigen illustrierten Handschriften des Mittelalters künftig die Forschung auf eine neue Grundlage stellen. Bislang ist hier vor allem der Artikel ‚Buch der Natur‘ anzuführen, auf den wir uns im folgenden stützen.⁵⁴ Auf den Artikel ‚Kräuterbuch‘ wird man indes noch lange warten müssen.

Auf der Basis der genannten Literatur sowie auf der Sichtung der Überlieferung sollen hier erste Ergebnisse zu den Anfängen der handschriftlich überlieferten illustrierten deutschsprachigen Kräuterbücher formuliert werden.⁵⁵

⁵³ Claus Nissen, Die botanischen Buchillustrationen. Ihre Geschichte und Bibliographie, 2. Aufl. Stuttgart 1966, S. 25.

⁵⁴ Katalog der deutschsprachigen illustrierten Handschriften des Mittelalters. Begonnen von Hella Frühmorgen-Voss, fortgeführt von Norbert H. Ott zusammen mit Ulrike Bodemann, München 1998, Bd. 3, Nr. 22 Buch der Natur, S. 5–67 mit Abb. 1–49 [im folgenden zitiert als KdiH]; vgl. ferner Norbert H. Ott, Wege zur Landschaft. Randbemerkungen zu den Illustrationen einiger spätmittelalterlicher Handschriften, insbesondere von Konrads von Megenberg ‚Buch der Natur‘, in: Natur und Kultur in der deutschen Literatur des Mittelalters: Colloquium Exeter 1997, hg. von A. Robertshaw und G. Wolf, Tübingen 1999, S. 119–129 mit 8 Abb.

Erstens: Die Anzahl der uns bekannten illustrierten deutschen Kräuterbuchhandschriften ist überaus gering. Insgesamt gibt es nur 14 Handschriften, die durchgehend Pflanzendarstellungen aufweisen: Dazu gehören fünf Konrad von Megenberg-, eine Peter Königschlacher- sowie acht Hartlieb-Handschriften.

Zweitens: Alle illustrierten deutschen Kräuterbücher gehören ausnahmslos in das Umfeld der volkssprachlichen Rezeption der Enzyklopädie ‚Liber de natura rerum‘ des Thomas von Cantimpré (ca. 1200 bis ca. 1270).⁵⁶ Im Mittelpunkt steht hier die Bearbeitung Konrads von Megenberg. Von den etwa 70 Handschriften, die das ‚Buch der Natur‘ vollständig überliefern, sind etwa 25 mit Bildern, Initialen oder Marginalschmuck ausgestattet. Aber nur fünf Handschriften weisen Pflanzendarstellungen auf. Auch Michael Baumanns Thomas-Bearbeitung folgt dem nicht-illustrierten ‚Normaltypus‘ der Megenberg-Überlieferung. Zu nennen ist ferner Johannes Hartliebs ‚Kräuterbuch‘, das unmittelbar auf den betreffenden Konrad von Megenberg-Kapiteln beruht. Schließlich gibt es viertens noch eine vollständige Bearbeitung des ‚Liber de natura rerum‘, die Peter Königschlacher für Truchseß Georg III. von Waldburg (Württemberg) erstellt.

Eine Naturenzyklopädie mit medizinischem Schwerpunkt des Nikolaus Frauenlob von Hirschberg umfaßt u. a. ein Kräuterbuch, das, ebenso wie seine Hauptquelle, der deutsche ‚Macer‘, ungebildet ist. Allerdings haben zwei der bisher bekannten Handschriften für Illustrationen Leerräume ausgespart, in einem Fall solche von etwa neun Zeilen in der Spalte, und Verweise auf die Bilder in den Text integriert, die nicht auf sekundäre Bildbei-

⁵⁵ Erste Hinweise bei Bernhard Schnell, Pflanzen in Bild und Text. Zum Naturverständnis in den deutschsprachigen illustrierten Kräuterbüchern des Mittelalters (Vortrag auf der Tagung des Mediävistenverbandes, Marburg 2001) [im Druck; in dieser bevorstehenden Publikation sind andere Schwerpunkte gesetzt als hier].

⁵⁶ Die Illustrationszyklen zu Thomas von Cantimpré sind bislang nicht aufgearbeitet; eine Handschrift ist im KdIH [wie Anm. 54], S. 63–67 beschrieben (mit weiterer Literatur). Zur volkssprachlichen Rezeption der Enzyklopädie siehe Christian Hünemörder/Kurt Ruh, Thomas von Cantimpré, in: ²VL 9 (1995), Sp. 839–851, bes. Sp. 844; zu dem Abschnitt über die Kräuter vgl. Bernhard Schnell, *Von den wurzen*. Text- und überlieferungsgeschichtliche Studien zur pharmakographischen deutschen Literatur des Mittelalters, med. Habilitationsschrift masch. Würzburg 1989, S. 184–202.

schriften oder Maleranweisungen zurückgehen. Dieser Illustrationstypus, wie Größe und Position am Kapitelanfang nahelegen, steht demnach in der Tradition der Thomas von Cantimpré-Illustrationen.¹⁷ Dies wird ihm von den Teilen seiner Enzyklopädie bekannt gewesen sein, die auf Thomas basieren.

In der Rezeption des ‚Liber de natura rerum‘ greifen wir daher die Anfänge der deutschen Kräuterbuch-Illustrationen. Der Grund, warum gerade diesem Werk und nicht einem anderen eine solche Vorreiterrolle bei den illustrierten Kräuterbüchern zukam, dürfte darin liegen, daß es, „eines der eher seltenen Beispiele mittelalterlicher Überlieferung“ ist, deren „Ikonographie die Grenzen zwischen lateinischer Originalfassung und volkssprachlichen Versionen überschreitet“. Schon die lateinischen Ausgangsfassungen wurden in den Handschriften mit „Illustrationszyklen versehen, die das ikonographische Grundmuster für die volkssprachlichen Versionen [...] vorgaben“.¹⁸ Die spezifische Textstruktur, daß jeder *res* ein selbständiges Kapitel zukommt, begünstigt diese Art der Illustrierung.

Drittens: Die frühesten erhaltenen illustrierten deutschen Kräuterbücher stammen aus der 1. Hälfte des 15. Jahrhunderts. Zwar gibt es auch in früherer Zeit Handschriften, die Pflanzenabbildungen aufweisen, aber bei diesen handelt es sich ausschließlich um Einzelbilder, die in der Regel als Titelminiaturen die Texte einführen, nicht jedoch um Abbildungen, die den Text kontinuierlich erläutern. Der Beginn der Kräuterbuchillustrierung im 15. Jahrhundert ist daher etwa zeitgleich mit dem ‚Auftreten‘ der Pflanzenwelt in der niederländischen bzw. deutschen Tafelmalerei anzusetzen.¹⁹ Das ‚Paradiesgärtlein‘ eines oberrheinischen Mei-

¹⁷ Vgl. Gerold Hayer, *Elixir Nicolay Frawnlob von Hiersperg*. Untersuchungen zur Überlieferung eines spätmittelalterlichen heil- und naturkundlichen Hausbuches (mit Teiledition), in: *Sprache – Text – Geschichte*, hg. von P. Stein (GAG 304), Göppingen 1980, S. 185–265; zu den beiden in Frage kommenden Handschriften vgl. S. 194 sowie den Nachtrag auf S. 265.

¹⁸ S. KdiH [wie Anm. 54], S. 5.

¹⁹ Exemplarisch dafür seien die beiden Bände von Esther Gallwitz genannt: *Kleiner Kräutergarten. Kräuter und Blumen bei den Alten Meistern im Stadel* (insel taschenbuch 1420), Frankfurt a. M./Leipzig 1992 und *Ein wunderbarer Garten. Die Pflanzen des Genter Altars* (insel taschenbuch 1853), Frankfurt a. M./Leipzig 1996. Vgl. noch Kristina Hegner, *Kleinbildwerke des Mittelalters in den Frauenklöstern des Bistums Schwerin, vornehmlich im Zisterzi-*

sters, das im Städel zu Frankfurt aufbewahrt wird und das um 1410 entstand, gilt nach Lottlisa Behling als einer der ersten Höhepunkte der Pflanzendarstellung in der deutschen Tafelmalerei: „Als wäre die Welt erst jetzt auf einmal aufgeblüht und alles, was in der Kathedralenkunst des hohen Mittelalters schon an Pflanzenzier da gewesen war, vergessen und von neuem entdeckt, so wachsen hier nebeneinander dicht an dicht die zierlichen Blumen verschiedener Blühzeiten“.⁶⁰ Aus dem Jahr 1410 sind zwar keine Illustrationen aus Kräuterbüchern erhalten, jedoch weist eine ‚Buch der Natur‘-Handschrift, die um 1410 geschrieben wurde, über 300 Leerräume für Illustrationen auf.⁶¹ Um keine falschen Vorstellungen aufkommen zu lassen, die Parallele mit der Tafelmalerei erstreckt sich nur auf den Zeitpunkt des Aufkommens der Pflanzenbilder, keineswegs auf die Qualität der Darstellung.

Schließlich viertens: In der Ikonographie zeigt sich ein grundlegender Unterschied zwischen den Darstellungen in den Enzyklopädie-Handschriften der Konrad von Megenberg- bzw. Königschlacher-Überlieferung und denen des medizinisch ausgerichteten ‚Kräuterbuchs‘ des Johannes Hartlieb.

Die Illustrationen des ‚Buchs der Natur‘ lassen zwei Grundtypen erkennen: „Kleinformatige, meist nur spaltenbreite oder oft noch kleinere Einzeldarstellungen zu Beginn eines jeden Kapitels“, oder ganzseitige, katalogartige Schautafeln, welche die einzelnen Bücher der Großgliederung einleiten.⁶²

Den ersten Typus verkörpert eine Augsburger Handschrift.⁶³ Hier wird jeweils am Kapitelanfang eine eingerahmte heraldisch stilisierte Pflanzendarstellung eingerückt. Die objektbezogene Il-

enserinnenkloster zum Heiligen Kreuz in Rostock und im Klarissenkloster Riebnitz (Kunstgeschichte 42), Münster/Hamburg 1966 [A22 Kreuzigung mit Löwenzahn, Veilchen, Narzisse, Osterglocke; A24 Kreuznägeln in Form von Gewürznelken]; ‚Pflanzen‘, in: Lexikon der christlichen Ikonographie, Bd. 4, 1972, Sp. 620–622.

⁶⁰ S. Lottlisa Behling, Die Pflanze in der mittelalterlichen Tafelmalerei, Köln/Graz 1967, S. 20.

⁶¹ Zur Handschrift Götweig, Stiftsbibliothek, Cod. 389 [rot] vgl. KdiH [wie Anm. 55], S. 24f. Nr. 22.1.8.

⁶² Vgl. KdiH [wie Anm. 54], S. 5. Dieser Typ findet sich aber auch bei weiteren Büchern des ‚Buchs der Natur‘, vgl. KdiH, Abb. 21 und 23.

⁶³ Zur Augsburger Handschrift der Staats- und Stadtbibliothek, 2^o Cod. 497 vgl. KdiH [wie Anm. 54], S. 10–13, Nr. 22.1.1.

Illustration hat hier die Funktion einer historisierten Initiale, die der Kapitelgliederung dient (Abb. 2). Die Kräuterdarstellungen sind durchwegs allein mit dem Pinsel ohne Vorzeichnung angelegt. Auffällig ist, daß die Heilkräuter durchwegs ohne die Wurzeln erscheinen. Eine naturnahe Abbildung der betreffenden Pflanzen wurde nicht angestrebt. Zu diesem Typus gehört auch der Peter Königschlacher-Codex, der insgesamt über 600 briefmarkengroße, stark stilisierte kolorierte Federzeichnungen aufweist.⁶⁴

Zum zweiten Grundtypus, ganzseitige katalogartige Tafeln, zählen drei Konrad von Megenberg-Handschriften, die in der elsässischen Werkstatt Diebold Laubers um 1440 angefertigt wurden. Lauber, der als ein moderner Vorläufer unserer Verleger gelten kann, ließ vor allem illustrierte Handschriften auf Vorrat kopieren, um sie dann mit Hilfe von Bücheranzeigen zum Verkauf anzubieten.⁶⁵ Das Gruppenbild fungiert hier gewissermaßen als Inhaltsverzeichnis⁶⁶ die Abbildungen, kolorierte Federzeichnungen, wurden nicht etwa durch Bezeichnungen bzw. durch Namen mit dem Text verzahnt. Wenn sich auch einige Pflanzen identifizieren lassen, so ist doch auch hier eine naturnahe Abbildung nicht angestrebt. Obwohl alle drei Handschriften zur gleichen Zeit und in der gleichen Werkstatt entstanden sind, sind die Schautafeln zum Kräuterbuch sehr unterschiedlich. In einer heute in Heidelberg aufbewahrten Handschrift werden in zwei Dreierreihen sechs verschiedene Heilkräuter jeweils auf eigenem Bodenstück vorgestellt (Abb. 3).⁶⁷ Ebenfalls ohne räumlichen Bezug wurden in der Frankfurter Handschrift 15 Heilkräuter über die gesamte Seite verteilt.⁶⁸ Das Titelbild der Stuttgarter Handschrift

⁶⁴ Zu dieser Handschrift, Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. med. et phys. 2° 15 vgl. KdiH [wie Anm. 54], S. 58–63, Nr. 22.2.1.

⁶⁵ Zu Lauber vgl. Andrea Rapp, *bücher gar hübsch gemolt*. Studien zur Werkstatt Diebold Laubers am Beispiel der Prosabearbeitung von Bruder Philipps ‚Marienleben‘ in den Historienbibeln IIa und Ib (Vestigia Bibliae 18 [1996]), Bern u. a. 1998.

⁶⁶ Zur Tradition derartiger Gruppenbilder vgl. Meier [wie Anm. 19], bes. S. 18 und Abb. 7–9, 11–12, 26–29.

⁶⁷ Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 300, vgl. KdiH [wie Anm. 54], S. 25–28, Nr. 22.1.9.

⁶⁸ Frankfurt a. M., Stadt- und Universitätsbibliothek, Ms. Carm. 1, vgl. KdiH [wie Anm. 54], S. 21–23, Nr. 22.1.7.

wird dagegen zwischen Überschrift und Textbeginn eingefügt.⁶⁹ Auf einem Bodenstück sind etwa knapp ein Duzend Heilpflanzen dargestellt, die einen räumlichen Bezug aufweisen. Diese Art der Illustration, d. h. die katalogartige Schautafel, wird dann auch vom Buchdruck aufgegriffen und wurde in allen Auflagen, auch auf andere Bücher ausgedehnt, übernommen.⁷⁰

Eine Kombination aus den beiden Illustrationstypen weist eine heute in Würzburg aufbewahrte Handschrift auf (Abb. 5). Wie bei den Titelbildern der Lauber-Handschriften wird jeweils eine ganze Gruppe von Pflanzen vorgestellt. Im Gegensatz zu den Lauber-Handschriften beziehen sich die Illustrationen jedoch nicht auf das gesamte Buch, sondern verweisen vielmehr auf die nachfolgende Kapitelgruppe; es handelt sich bei ihnen daher um Gruppendarstellungen und nicht um ein Titelbild. Die Pflanzen ragen stets aus einem Bodenstück hervor. Sie sind, „mit einer Tendenz zu symmetrischer Anordnung, neben- und hintereinander aufgereiht und stark stilisiert, mitunter geradezu heraldisch vereinfacht“.⁷¹

In den Lauber-Handschriften finden sich außerdem Pflanzenillustrationen, in deren Mittelpunkt jedoch vielfigurige Personendarstellungen stehen, die geradezu typisch für diese elsässische Werkstatt sind. Nicht die Darstellung der Pflanze ist Zweck der Illustration, vielmehr bildet „ihre bildliche Vorstellung letztlich den Anlaß zu einer narrativen“ Darstellung, die nun auch „andere – allegorische, symbolische, mythologische, historische – Deutungsmöglichkeiten eröffnet“.⁷² Da die Illustrationen überwiegend nach typisierten Schablonen angefertigt wurden, ließen sie sich unabhängig vom Text verwenden (Abb. 4). Die Darstellung konnte daher sowohl in einem Liebesroman, in einer historischen Erzählung oder, wie hier, in einem Baum-Kapitel verwendet werden.⁷³ Nur in Ausnahmefällen, wie etwa bei der Weinrebe, lassen

⁶⁹ Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. med. et phys. 2° 14, vgl. KdiH [wie Anm. 54], S. 45–48, Nr. 22.1.20.

⁷⁰ Vgl. KdiH [wie Anm. 54], Abb. 38–40.

⁷¹ Würzburg, Universitätsbibliothek, M. d. f. 265, vgl. KdiH [wie Anm. 54], S. 52–54, Nr. 22.1.24, hier S. 53 mit Abb. 22.

⁷² Vgl. Ott [wie Anm. 54], S. 125.

⁷³ Bei diesem Illustrationstyp besteht eine auffällige Parallelität zu den aus Italien stammenden ‚Tacuinum Sanitatis‘-Illustrationen; vgl. Tacuinum Sani-

sich die illustrierten Pflanzen, die stets aus einem Bodenstück herauswachsen, identifizieren.

Der Illustrationszyklus von Johannes Hartliebs ‚Kräuterbuch‘, mit den ganzseitigen Bildern, die dem Text gegenüberstehen, stellt einen völlig neuen Ansatz dar, der zukunftsweisend wird; vergleichbar sind die jedes Textkorpus einleitenden Autorenbilder in der Mannessischen Liederhandschrift oder das Portrait der Innsbrucker Oswald von Wolkenstein-Handschrift. Der Münchner Arzt und Literat Hartlieb, dessen ‚Alexanderbuch‘ ein ganzseitiges Portrait Alexanders des Großen eröffnet, und zwar handschriftlich und im Druck, hatte am konsequentesten den Weg beschritten, das 5. Buch aus Konrads von Megenberg ‚Enzyklopädie‘ zu einem eigenständigen Kräuterbuch auszubauen. Er übernahm nahezu alle Pflanzenkapitel aus Konrads von Megenberg ‚Buch der Natur‘ und fügte gleich viele neue hinzu, so daß ein umfangreiches Werk entstand. Zukunftsweisend war jedoch vor allem, daß er, wie bereits hervorgehoben, jedes Kapitel mit einer ganzseitigen Pflanzenabbildung versehen ließ. In der Regel handelt es sich dabei um gerahmte kolorierte Federzeichnungen vor farbigem, neutralem Hintergrund. Die Heilpflanzen stehen auf einem flachen, durch eine Federlinie und breite Pinselstreifen markierten Bodenstück. Dabei sind in der überwiegenden Anzahl die Wurzeln sichtbar. Die Darstellung der Wurzeln ist jedoch ein typisches Kennzeichen für die Abbildung medizinischer Heilpflanzen. Da sich die Heilkräfte einer Pflanze stets in allen Teilen eines Gewächses finden können, wurden die Pflanzen in medizinischem Schrifttum seit der Antike nahezu ausnahmslos als Gesamtdarstellung, d. h. stets mit ihrer Wurzel, abgebildet (vgl. Um-

tatis. Das Buch der Gesundheit, hg. von Luisa Cogliati Arano. Einführung von Heinrich Schipperges und Wolfram Schmitt, München 1976; Das Hausbuch des Cerutti. Nach der Handschrift der ÖNB, Übertragung aus dem Lateinischen und Nachwort von Franz Unterkircher (Die bibliophilen Taschenbücher 130), Dortmund 1979; Herbarium. Naturmedizin nach antikem Manuskript (Codex 4182 der Bibliotheca Casanatense, Theatrum Sanitatis. Libri magistri Ububchasym de Baldach). Einleitung v. Adalberto Pazzini und Emma Pirani, Mailand/Genf 1980. Die Illustrationen des ‚Tacuinum Sanitatis‘ im Codex Vindobonensis 2396 ähneln vom Typ her (2 pro Spalte in Kombination mit einer Initiale jeweils vor dem entsprechenden Textabschnitt) dem der Enzyklopädie-Illustration wie z. B. der des Thomas von Cantimpré.

schlagbild und Abb. 5).⁷⁴ Von den circa 170 Pflanzenbildern besteht bei der überwiegenden Mehrheit ein krasser Widerspruch zwischen Bild und Beschreibung. Nur in knapp 20 Prozent stimmen Darstellung und Text überein, während man bei dem Rest der Abbildungen nur entfernte Übereinstimmung konstatieren kann. Etwas euphemistisch spricht die Literatur hier von „stilisierten Bildern“.

Vergleicht man die beiden Corpora von Konrad von Megenberg und Johannes Hartlieb, so läßt sich folgendes Resümee für diese ersten deutschen illustrierten Kräuterbücher ziehen:

Die unmittelbaren Vorlagen für die Konrad von Megenberg-Illustrationen sind nicht bekannt, sie dürfen jedoch in der Tradition der Illustrierung lateinischer Enzyklopädien zu finden sein. So zeigt der erste Grundtypus, kleinformatige Bilder zu Beginn eines jeden Kapitels, starke Ähnlichkeiten mit der lateinischen, noch nicht gründlich erforschten Thomas von Cantimpré-Tradition. Das gilt ebenso für den zweiten Typus, die Schautafeln, für den sich Vorbilder seit dem antiken 'Dioskurides' in illustrierten lateinischen Handschriften verschiedener Enzyklopädien finden, insbesondere bei solchen des Bartholomäus Anglicus (s. o. Anm. 66). Die Pflanzen sind in der Regel überaus naturfern und stets ohne die Wurzeln dargestellt. Die in Italien um 1400 aufkommenden lateinischen illustrierten ‚Circa instans‘-Handschriften waren den Illustratoren offensichtlich nicht bekannt.⁷⁵ Auch bei den Hartlieb-Darstellungen sind uns die Vorlagen unbekannt. Weder weisen sie auf die Thomas von Cantimpré- noch auf die

⁷⁴ Vgl. Arnold Pfister, Die Pflanze und das Buch. Grundsätze ihrer Darstellung in Handschriften und Drucken älterer Zeiten, *Librarivm. Zs. der schweiz. Bibliophilen Gesell.* III (1963), S. 147–184, bes. 150. In diesem Zusammenhang ist besonders auf die Tradition der illustrierten Dioscurides-Handschriften zu verweisen, die bis in die Druckgeschichte hinein wirkt, vgl. etwa Pfister, S. 162f.

⁷⁵ S. Arnold Pfister, *De simplicibus medicinis*. Kräuterbuch-Handschrift aus dem letzten Viertel des 14. Jahrhunderts im Besitz der Basler Universitäts-Bibliothek, Basel 1960 [Faksimile]. Zur ‚Circa instans‘-Überlieferung vgl. Nigel F. Palmer, Das Petroneller Kräuterbuch, in: Nigel F. Palmer und Klaus Spekenbach, *Träume und Kräuter. Studien zur Petroneller ‚Circa instans‘-Handschrift und zu den deutschen Traumbüchern des Mittelalters (Pictura et Poesis 4)*, Köln/Wien 1990, S. 41–120, bes. 43–48; vgl. dazu die Besprechung von Bernhard Schnell, *PBB 118* (1996), S. 305–312, bes. S. 308f.

‚Circa instans‘-Tradition. Die Pflanzen sind jedoch ganz im Stil der medizinischen Tradition mit ihrer Wurzel abgebildet. Die Illustrationen sind zwar überwiegend nicht nach der Natur gezeichnet, jedoch ist bei bekannten, d. h. bei meist einheimischen Pflanzen, wie z. B. beim Hopfen, Naturnähe nicht abzuspüren.

Die Überlieferung der Hartlieb-Illustrationen zeigt, daß sich die einzelnen Abbildungen kaum voneinander unterscheiden. Mit anderen Worten: Sie wurden stets unmittelbar aus ihrer Vorlage übernommen. Fehler in der Darstellung, die nur auf Grund des Kopierens entstanden sein können, unterstreichen dies. Der Blick in die Natur, etwa die Überprüfung der Vorlage mit der Pflanze selbst, wurde ganz offensichtlich nicht vorgenommen.⁷⁶ Der Illustrationszyklus gehört auf jeden Fall dem Archetyp der Überlieferung an. Da Hartlieb auch in anderen seiner Werke eine Bebilderung vorgesehen hatte, liegt der Schluß nahe, daß die Illustration seines Kräuterbuches von ihm selbst für das Original eingeplant war. Auf die Illuminierung hat er dann entweder keinen Einfluß mehr ausgeübt, oder aber die naturfernen Pflanzendarstellungen gut geheißsen bzw. in Kauf genommen. Im Idealfall können Autor, Illuminator und Schreiber zusammen arbeiten,⁷⁷ häufiger aber wurden diese Tätigkeiten von verschiedenen Personen unabhängig von einander durchgeführt. Der bei Hartlieb gewonnene Befund unterstreicht nachhaltig die Richtigkeit der von Arnold Pfister aufgestellten These: „Es gibt nichts Konservativeres als das Pflanzenbild im Buch“.⁷⁸

⁷⁶ Vgl. Christoph Gerhardt, *Arznei und Symbol. Bemerkungen zum altheutschen Geiertraktat mit einem Ausblick auf das Pelikanexempel*, in: *Natura loquax* [wie Anm. 9], S. 109–182, bes. 119 zum Schwan-Kapitel bei Konrad von Meigenberg.

⁷⁷ Im Falle von Ulrich von Lilienfeld, dessen Werk auch eine typologische Naturenzyklopädie von größtem Ausmaß ist, sind Autor, Illuminator und Schreiber sogar identisch; vgl. Petra Busch, *Die Vogelparlamente und Vogelgesprachen in der deutschen Literatur des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit* (Beihefte zu *Poetica* 24), München 2001 [zu Ulrich von Lilienfeld als Autor und Illuminator] und Hedwig Munscheck, *Die ‚Concordantiae caritatis‘ des Ulrich von Lilienfeld* (Europäische Hochschulschriften Reihe 28, 352), Frankfurt a. M. u. a. 2000.

⁷⁸ S. Pfister [wie Anm. 74], S. 169f.

Am Ende unseres Überblicks zu den illustrierten deutschen Kräuterbüchern des Mittelalters sei noch kurz ein Blick auf das wohl bekannteste Kräuterbuch des 15. Jahrhunderts geworfen. Die Rede ist von dem 1485 bei Peter Schöffer in Mainz erschienenen ‚Gart der Gesundheit‘, der unter der Regie des Mainzer Domedchanten Bernhard von Breitenbach herausgegeben wurde.⁷⁹ Seinen Erfolg verdankt das Werk, das insgesamt 435 Kapitel umfaßt, vor allem seinen 380 in Holz geschnitzten Umrisszeichnungen, die, allgemeinem Usus entsprechend, in vielen Exemplaren nachträglich koloriert worden sind. Ganz offensichtlich stieß der ‚Gart‘ in dieser Zeit in eine Marktlücke, denn in kürzester Zeit erfolgten zahlreiche weitere Ausgaben. Als Verfasser gilt der Frankfurter Stadtarzt Johann Wonnecke von Kaub, der aus verschiedenen mittelalterlichen Texten, u. a. auch aus dem deutschen ‚Macer‘, sein Werk kompilierte. Darin faßt Wonnecke alle hier angesprochenen Traditionsstränge zusammen und bildet gleichsam den Abschluß der mittelalterlichen Kräuterbuchliteratur. Zukunftsweisend war die Absicht, jeder Pflanze möglichst eine naturgetreue Abbildung beizugeben, um dem Leser eine Hilfe für die Bestimmung der Pflanzen an die Hand zu geben. Die Pflanzendarstellungen sind dabei auf dem besten Weg, Eigenwert zu gewinnen. Text und Bild ergänzen sich in ihrem Informationsgehalt, ganz im Gegensatz etwa zu Hartlieb oder den Enzyklopädien, bei denen die Illustrationen keinen eigenständigen naturkundlichen Erkenntnisgewinn bringen.

Am Beispiel der Seerose soll zum Abschluß diese Beobachtung verdeutlicht werden, weil sich an ihm die Entwicklung von großer Naturnähe der Kathedralplastik, über verschiedene Formen naturferner Stilisierung bis zu erneuter Annäherung an die Natur exemplarisch verfolgen läßt. Zunächst sei an die beiden überaus naturnahen Darstellungen in der Reimser Kathedrale aus dem 13. Jahrhundert, dem Zeitalter des Albertus Magnus, erinnert (Abb. 6).

⁷⁹ Vgl. das unter falschem Titel gedruckte Faksimile: Hortus Sanitatis – Deutsch des Johann Wonnecke von Cube [...] bei Peter Schöffer am 28. März 1485 in Mainz (Nachdruck: Grünwald bei München 1966); vgl. Gundolf Keil, ‚Gart der Gesundheit‘, in: ²VL 2 (1980), Sp. 1072–1092; Ders., ‚Hortus sanitatis‘, in: ²VL 4 (1983), Sp. 154–164; Ders., ‚Herbarius Moguntinus‘, in: ²VL 3 (1981), Sp. 1017–1025.

In den Kräuterbüchern, so in einer Konrad von Megenberg-Handschrift, wird die Seerose ohne jeglichen Bezug zur Realität dargestellt (Abb. 7). Aber auch in den Hartlieb-Handschriften wird sie, im Vergleich zu denen des 13. Jahrhunderts, noch stark schematisch abgebildet (Abb. 8). Die betreffende Illustration im ‚Gart der Gesundheit‘ könnte man dagegen zur Kategorie „Schema-Darstellung mit Naturbeobachtung“ einstufen (Abb. 9). Der ‚Gart der Gesundheit‘ ist einerseits die Summe der mittelalterlichen Kräuterbuchliteratur. Er eröffnet aber auch eine neue Entwicklung, wie sie im 16. Jahrhundert etwa durch Brunfels und im 17. Jahrhundert durch den Hortus Eichstättensis zu Höhepunkten der naturgetreuen Pflanzendarstellungen gelangte.

IV

Die Eingangs gestellten Fragen nach der Funktion der Kräuterbuchillustrationen und nach deren Naturferne lassen sich mit einer Antwort gemeinsam beantworten: Wir haben es mit einer gattungsgebundenen Buchillustration zu tun. Die Illustrierung von Enzyklopädien, selbst von Naturenzyklopädien, war – vereinfacht gesagt – in erster Linie eine Frage der Buchgestaltung, der Inhaltsgliederung und Kapiteleinteilung und erst in zweiter Linie eine der Sinnerschließung. Dabei ist es, was die volkssprachlichen Kräuterbücher anbelangt, von untergeordneter Bedeutung, ob sich die Pflanzenbilder als historisierte Initialen, als ganzseitige ‚Portraits‘ oder gar auf Sammeltafeln finden; das sind, wie gesagt, Detailfragen der Seitengestaltung. Die ikonographische Tradition war so stark ausgeprägt und funktional festgelegt, daß sie immun war gegenüber allen äußeren Einflüssen der Bildenden Künste. Die Pflanzendarstellungen auf zeitgleichen Tafelbildern wie beispielsweise dem ‚Frankfurter Paradiesgärtlein‘ oder dem ‚Genter Altar‘, haben auf die Illustratoren der Enzyklopädien keinen erkennbaren Einfluß ausgeübt. In den Kräuterbüchern bzw. Pflanzenkapiteln von Enzyklopädien beschränkt sich das Naturverständnis weitgehend auf die Heilkraft der Pflanzen. Diese war jedoch nicht so ohne weiteres darzustellen, d. h. nicht ohne zusätzliche Attribute oder Nebenszenen, wie z. B. auf dem Bild der *Aristolochia* aus dem Cod. 93 der Österreichischen Nationalbi-

bliothek Wien, der um die Mitte des 13. Jahrhunderts entstanden ist. Eine marginale Federzeichnung neben dem Hauptbild zeigt: „Eine Frau mit Ketten an den Handgelenken und grotesk verzerrtem Gesicht hält eine Osterluzeipflanze in der Hand, und aus ihrem Mund entschlüpft ein hahnenfüßiger Teufel. In den letzten Zeilen des Textes wird beschrieben, daß die Osterluzei gegen dämonische Anfechtungen hilft“.⁸⁰ Wegen dieser Schwierigkeiten bestand offenbar nur geringes Interesse, die Heilpflanzen abzubilden. Erinnert sei an die Baumstilisierungen in der Malerei und schematischen Baumzeichnungen in der Graphik bis ins 15. Jahrhundert hinein, die zeigen, wie wenig selbstverständlich auch nur einiger Maßen naturgetreue Pflanzendarstellungen während des Mittelalters waren.⁸¹ Möglicher Weise kann man hier eine der Ursachen dafür erkennen, warum es so auffallend wenig illustrierte volkssprachliche Kräuterbücher gibt: Es gab noch keine verbindliche Tradition der Pflanzendarstellung.

Dazu kommt ein zweiter Gesichtspunkt. Meyer (wie Anm. 19) hat in Bezug auf die Enzyklopädie des Bartholomäus Anglicus dargelegt, daß es bei ihrem Übertritt vom Lateinischen zum Altfranzösischen zu einer quantitativ und qualitativ bemerkenswerten Illustrierung gekommen ist, und zwar deshalb, weil die Übersetzung in königlichem Auftrag erfolgte und die Verbreitung an ein höfisches Zentrum gebunden war (S. 223ff.). Eine vergleichbare zentrale Institution, von der ein Bilderzyklus neu entworfen und in Umlauf hätte gesetzt werden können, ist freilich für die Konrad von Meigenberg-Überlieferung, trotz der Widmung der zweiten Fassung an den österreichischen Herzog Rudolf IV., nicht greifbar;⁸² dies gilt ebenso für die Überlieferung des deutschen ‚Macer‘. Hartliebs Kräuterbuch dagegen ist, wohl im Zusammenhang mit seiner ärztlichen Tätigkeit, an einem literarisch und kul-

⁸⁰ S. Hans Biedermann, *Medicina Magica. Metaphysische Heilmethoden in spätantiken und mittelalterlichen Handschriften*, Graz 1972, Taf. 18, S. 83, 33f. [aus der ‚*Medicina antiqua*‘].

⁸¹ S. Ignaz Beth, *Die Baumzeichnung in der deutschen Gotik des 15. und 16. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Landschaftsdarstellung* (Stud. z. dt. Kunstgesch. 130), Straßburg 1910 und A. E. Brinkmann, *Baumstilisierungen in der mittelalterlichen Malerei* (Stud. z. dt. Kunstgesch. 69), Straßburg 1906.

⁸² Vgl. Hayer [wie Anm. 49], bes. S. 432–447.

turell interessierten Hof, ob am Wiener oder Münchener sei dahin gestellt, zu sehen, so daß es kein Zufall sein wird, daß gerade dieses Kräuterbuch reich, großzügig und repräsentativ illustriert worden ist. Dementsprechend weist Peter Königschlachers Thomas von Cantimpré-Übersetzung *Bilder in großer Zahl* auf, ist sie doch ebenfalls in adeligem Auftrag entstanden. Zieht man zum Vergleich Beispiels Weise die gereimten volkssprachlichen Reimchroniken heran, so ist offensichtlich, wie überaus häufig diese illuminiert und oft sogar mit umfangreichen Bilderzyklen ausgestattet sind. Dafür wird gewiß sowohl der Repräsentationswunsch der Auftraggeber bzw. Besitzer der Handschriften mitverantwortlich sein als auch die Tatsache, daß einschlägige Bildthemen in großer Zahl und Auswahl im Umlauf waren.

Auf den zeitgenössischen Tafelbildern z. B. sollen dagegen ein Feigenbaum oder eine Akelei,⁸³ eine Nelke, eine Rose oder Lilie stets unterschiedliche symbolische Bedeutungen bei den Betrachtern ansprechen bzw. hervorrufen. Sie müssen daher in ihren individuellen Eigentümlichkeiten, Farben, Formen und Details identifizierbar sein, um die entsprechenden spirituellen Regungen, d. h. Andacht, Erbauung, Compassio, Tugendhaltungen etc., zu evozieren. Es widerspricht dem Gesagten nicht, daß Pflanzendarstellungen in dieser vollendeten Naturnähe entweder ihre symbolische Verweiskraft behalten oder aber zum reinen ornamentalen Schmuck werden können, wie z. B. in flämischen Stundenbüchern in Gent, Brügge und Brüssel im letzten Viertel des 15. und im beginnenden 16. Jahrhundert.

Ob eine mittelalterliche Enzyklopädie bebildert ist oder nicht, verändert ihren naturkundlichen Informationswert so gut wie nicht; und wenn sie einmal illustriert worden ist, dann kann für alle ihre Themenbereiche – man denke nur an Isidors ‚*Etymologien*‘ – Naturnähe kein Maßstab gewesen sein, weder für die Autoren noch für die Rezipienten. Der Wandel in der Darstellung von Naturdingen, von Bäumen, Blumen, aber auch von Tieren, vom ‚*Sinnzeichen*‘ zum ‚*Naturgegenstand*‘, vollzieht sich nördlich

⁸³ S. Oswald Goetz, *Der Feigenbaum in der religiösen Kunst des Abendlandes*, Berlin 1965; Karl Löber, *Agaleia. Erscheinungen und Bedeutung der Akelei in der mittelalterlichen Kunst*, Köln/Wien 1988.

der Alpen weit mehr in der religiösen bildenden Kunst des Mittelalters als in der Illustrierung von Wissensliteratur.⁸⁴ Diesen Primat der Gattung gilt es bei der Eingangs aufgeworfenen Frage gebührend zu bedenken. Das Diktum Heinrich Wölfflins, von Ernst H. Gombrich mehrfach zitiert,⁸⁵ bestätigt sich hier besonders eindrucksvoll: Alle Bilder verdanken der Betrachtung anderer Bilder mehr als der direkten Beobachtung der Natur.⁸⁶

⁸⁴ Vgl. Johannes Fried, *Aufstieg aus dem Untergang. Apokalyptisches Denken und die Entstehung der modernen Naturwissenschaft im Mittelalter*, München 2001. Musterbücher (vgl. z. B. Annegrit Schmitt, *Der Meister des Tiermusterbuchs von Weimar*, München 1997) belegen Studien nach der Natur; allerdings waren derartige Naturstudien nicht für Enzyklopädie-Illustrationen vorgesehen. Es ist bezeichnend, daß in dem Bauhüttenbuch des Villard de Honnecourt (Kritische Gesamtausgabe des Bauhüttenbuches ms. fr 19093 der Pariser NB von Hans R. Hahnloser, Graz 1972) das Bild des Löwen mit dem Stachelschwein (Tafel 48), S. 147–149 trotz der Aussage „und wisset wohl, daß er [= Löwe] nach dem Leben abgezeichnet wurde“ (Übers. von Hahnloser, S. 147) kaum „nach dem Leben“ gezeichnet worden ist, sondern viel eher dem ‚Liber Floridus‘ des Lambert von St. Omer entnommen worden ist; vgl. ebda. Abb. 163 und Alexander Perrig, *Der Löwe des Villard de Honnecourt. Überlegungen zum Thema ‚Kunst und Wissenschaft‘*, in: Musagetes. Fs. Wolfram Prinz, hg. von R. G. Kecks, Berlin 1991, S. 105–121, wo allerdings auf den ‚Liber Floridus‘ nicht eingegangen wird.

⁸⁵ S. Ernst H. Gombrich, *Kunst und Illusion. Eine Studie über die Psychologie von Abbild und Wirklichkeit in der Kunst*, Stuttgart/Zürich 1978, S. 349; Ders., *Meditationen über ein Steckenpferd. Von den Wurzeln und Grenzen der Kunst*, Wien 1963, S. 129.

⁸⁶ Für zahlreiche weiterführende Hinweise zu Fragen der botanischen Identifizierung der Pflanzendarstellungen sind wir Gerhard Wagenitz (Göttingen) zu Dank verpflichtet; desgleichen Norbert H. Ott (München), der uns in großzügiger Weise Bildmaterial zur Verfügung gestellt hat. Für die Durchführung der Satzarbeiten bedanken wir uns sehr herzlich bei Hans-Werner Bartz und Andrea Rapp (Trier). Michael Embach (Trier) danken wir dafür, daß er unsere Studien in die von ihm herausgegebene Reihe aufgenommen hat.



Abb. 1: Linz, Oberösterreichisches Landesmuseum, Ms. 4, 14^v

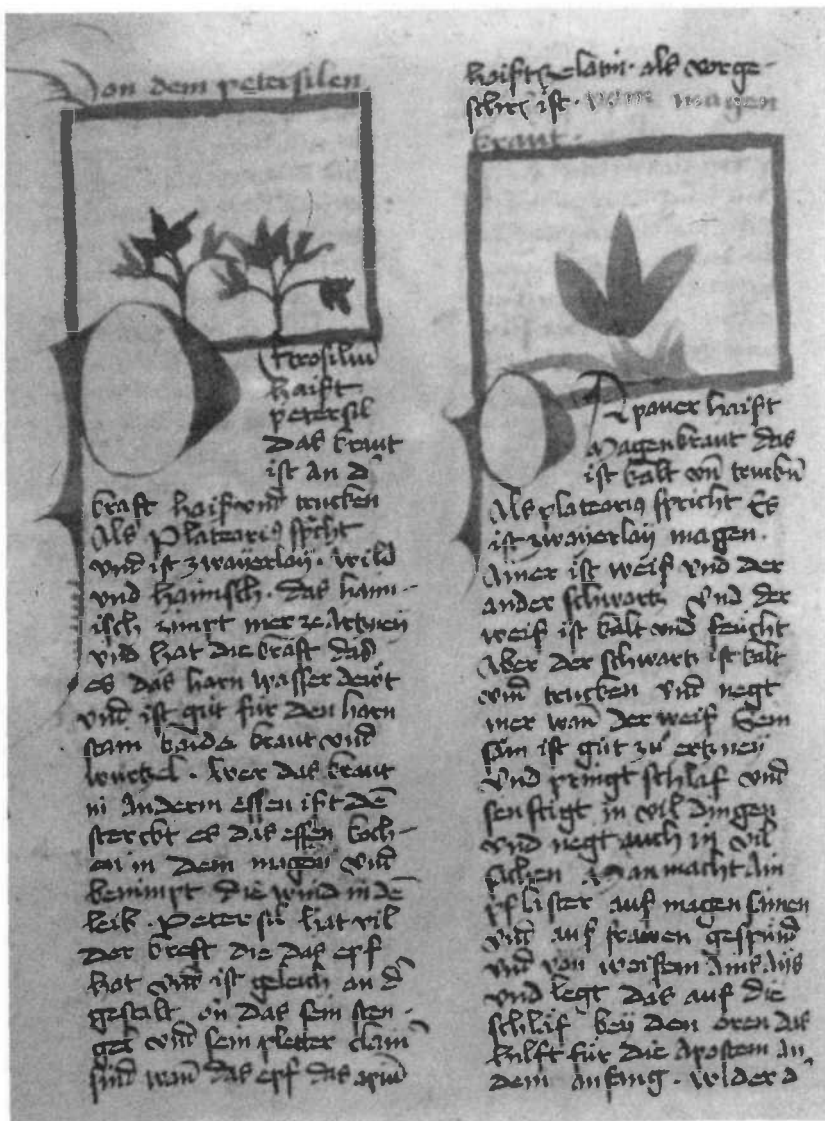


Abb. 2: Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek, 2^o Cod. 497, 322^{vab}

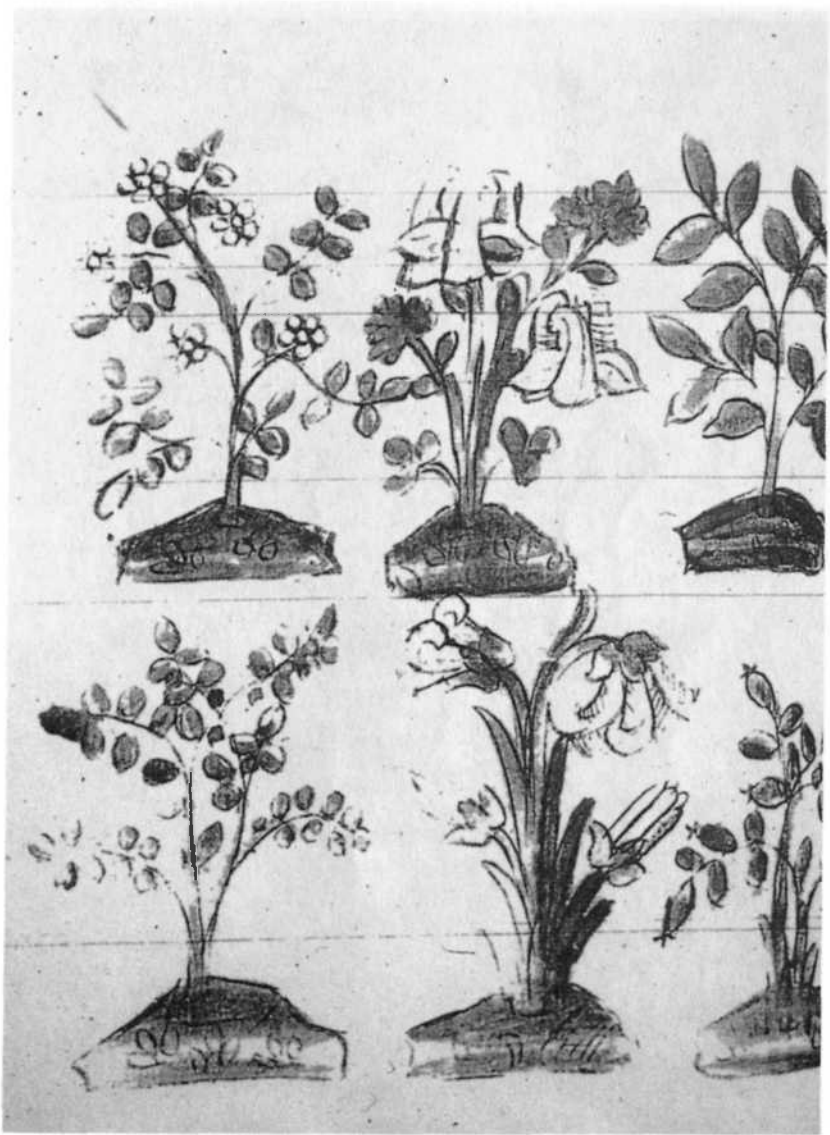


Abb. 3: Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cpg 300, 286^v



Abb. 4: Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cpg 300, 306f



Abb. 5: Würzburg, Universitätsbibliothek, M. ch. f. 265, 192^r



Abb. 6: Reims, Kathedrale,
Mittelschiff, Westwand



Abb. 7: Augsburg, Staats- und
Stadtbibliothek, 2^o Cod. 497, 320^{va}

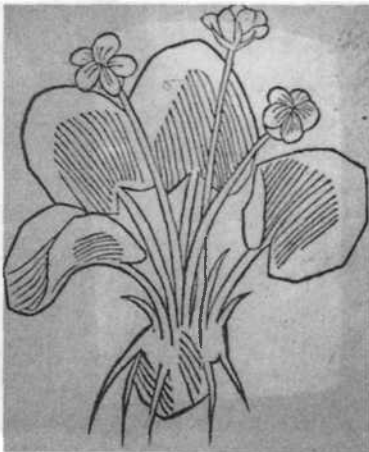


Abb. 9: Mainz, Peter Schöffer, 1485
(Kap. cclxxix)

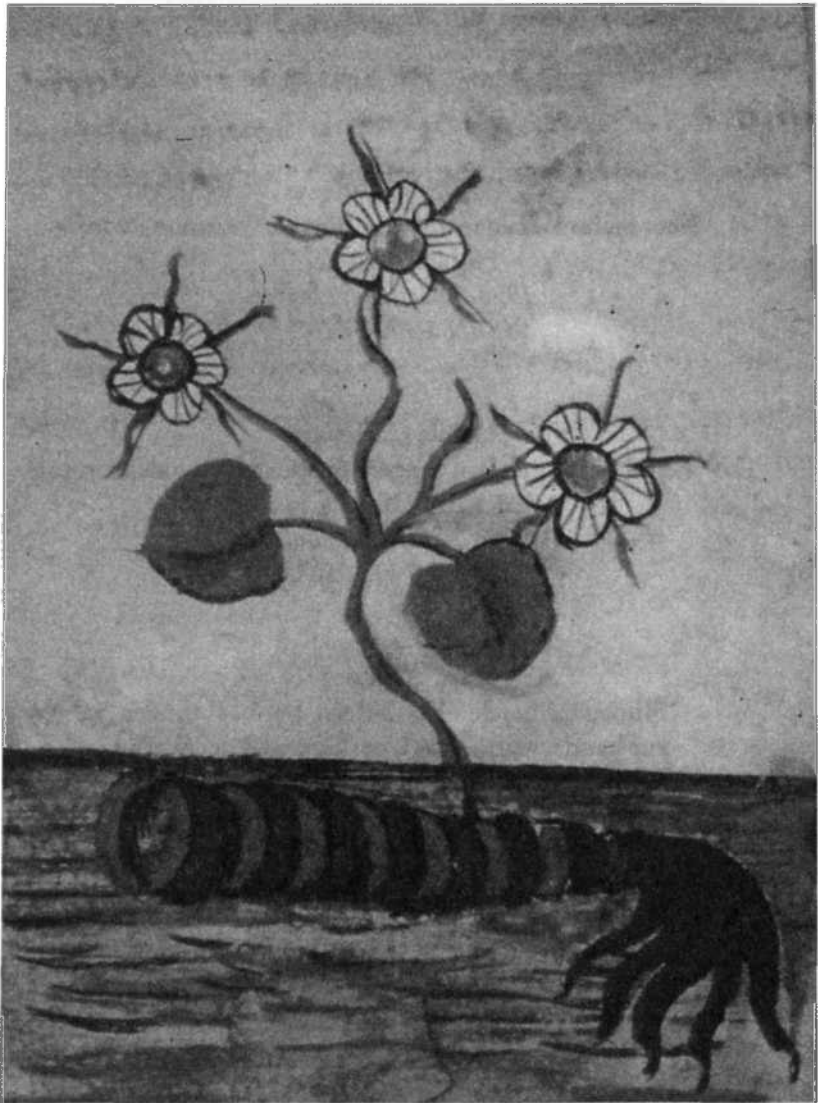


Abb. 8: Linz, Oberösterreichisches Landesmuseum, Ms. 4, 58^v

*In der Reihe »Mitteilungen und Verzeichnisse
aus der Bibliothek des Bischöflichen Priesterseminars zu Trier«
sind außerdem erschienen:*

Catherine Jeffreys

Sicut malum. Hildegards von Bingen Vertonung von
Hohelied 2,3–6

1998. 32 Seiten, geheftet

ISBN 3-7902-0167-7

Angela Carlevaris

Das Werk Hildegards von Bingen im Spiegel des Skriptoriums
von Trier St. Eucharius

1999. 20 Seiten, geheftet

ISBN 3-7902-0168-5

Marc-Aeilko Aris

Hildegard bei den Kartäusern. Beobachtungen
zur handschriftlichen Überlieferung der Werke
Hildegards von Bingen im Spätmittelalter

1999. 30 Seiten, geheftet

ISBN 3-7902-0169-3

Christoph Gerhardt

Die Tote und der Jüngling. Zu zwei Kupferstichen
der Brüder Conradt Golz und Hendrick Goltzius

2000. 40 Seiten, geheftet

ISBN 3-7902-0170-7