

Theresa Holler*

Naturmaß, künstlerisches Maß und die Maßlosigkeit ihrer Anwendung. *Simplicia* in zwei ‚Tractatus de herbis‘-Handschriften des 13. und 14. Jahrhunderts

<https://doi.org/10.1515/mial-2018-0006>

Abstract: On the cusp of the 14th century, a new means of visualizing plants arose in the herbal manuscript tradition of South Italy. Unlike the previous medieval tradition’s stylized plant representations or antique manuscripts with their lifelike representations, these new images are characterized by their similarity to nature and pressed herbs. Based on two ‘Tractatus de herbis’ manuscripts, namely the MS lat. 6823 in Paris and the MS Egerton 747 in London, this article examines such a new form of nature as a measurement for art. The images themselves alternate between naturalistic impressions, fantastic creations, and pure aesthetic pleasure for the beholder. Together with the accompanying medical treatise they address the boundaries between measurements and excessiveness pertaining not only to artifice but also the body, which has come out of the balance of the four humors and therefore has lost its right measure.

Keywords: art, nature, herbal manuscripts, measurement, medicine

*Kontakt: Theresa Holler, Universität Bern, Hodlerstr. 8, CH-3012 Bern, E-Mail: theresa.holler@ikg.unibe.ch



Abb. 1: Benennung der Pflanzen, Manfredus de Monte Imperiali, „Liber de herbis et plantis“, um 1330–1340, Süditalien (?), 345 x 250 mm. Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. lat. 6823, fol. 1r.

Prima et ultima medicina propter corpus et animam est abstinencia – „Die erste und letzte Medizin für Körper und Seele ist die Abstinenz“, strömt es aus dem neben dem Mund platzierten Schriftzug eines älteren Mannes in Richtung seiner

vor ihm stehenden Schüler, die ihm Pflanzen und ein Uringlas hinhalten (Abb. 1). Der mit lichten Farben und feinen Strichen konturierte Mann unterscheidet sich von den vor ihm aufgereihten Männern nicht allein durch seinen langen Bart, die Haartracht und die Linien um seine Augen und auf der Stirn, die sein Alter verraten. Es ist auch die Größe – trotz der *cathedra*, auf der er sitzt, überragt er die stehenden Männer –, die ihm im Sinne der Bedeutungsperspektive Autorität verleiht. Seine hervorgehobene Stellung wird ein weiteres Mal betont, indem die aus den Himmelsphären ragende Hand Gottes sich allein auf ihn richtet und ihn ebenfalls mit einer Weisung bedenkt. Diesmal handelt es sich um einen wohlbekannten Vers aus dem Neuen Testament, *Omnia probate quod bonum est tenete* („Prüft alles und behaltet das Gute“, 1 Thess 5,21), der durch die Schlussfolgerung ergänzt wird, nur das Gute zu wählen und das Schlechte zu meiden (*eligite ergo quod bonum est et reprobate malum*). Der von Gott vermittelte Leitsatz scheint bereits Eingang in das dickwandige Buch des Mannes gefunden zu haben, mit Hilfe dessen er das vor ihm gehaltene Uringlas diagnostisch deuten und die Indikation der Pflanzen bestimmen kann, die ihm die angehenden Mediziner präsentieren. Zugleich verweist das gemalte Buch auf den materiellen Codex, dem die mit Wasserfarben und Feder angelegte Zeichnung *de facto* vorangestellt ist.

Zusammen mit zwei weiteren Pergamentseiten, auf denen antike und mittelalterliche Ärzte im Gespräch gezeigt sind, eröffnet das Blatt ein heute in Paris in der Bibliothèque Nationale aufbewahrtes Arzneidrogenbuch des nicht weiter bekannten Autors Manfredus de Monte Imperiali (Ms. lat. 6823),¹ das um 1330/

1 Paris, Bibliothèque nationale de France (im Folgenden BnF), Ms. lat. 6823. Online zugänglich unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6000517p> (Zugriff: 08.10.2017). Zur Handschrift siehe Felix Baumann, *Das Erbario Carrarese und die Bildtradition des Tractatus de herbis*. Ein Beitrag zur Geschichte der Pflanzendarstellung im Übergang von Spätmittelalter zur Frührenaissance (Berner Schriften zur Kunst). Bern 1974, S. 102f.; Carmélia Opsomer-Halleux, *Un botaniste du XIVe siècle. Manfredus de Monte Imperiale*. In: *XVth Congress of the History of Science, Abstracts of Scientific Section Papers 38*. Edinburgh 1978, S. 38; Bernhard Degenhart u. Annegrit Schmitt, *Corpus der italienischen Zeichnungen 1300–1450, Teil II/2*. Berlin 1980, S. 53–55 u. S. 337–350; François Avril, *Dix siècles d'enluminure italienne. VIe–XVIe siècles*. Paris 1984, S. 68f.; Minta Collins, *Medieval Herbals. The Illustrative Traditions (The British Library Studies in Medieval Culture)*. London 2000, 268–273; Vera Segre, *La tradizione iconografica dei secreta salernitana*. In: *Il Segreto/The Secret (Micrologus 24)*. Florenz 2006, S. 323–344, bes. S. 330–336; Sarah Rozalja Kyle, *Medicine and Humanism in Late Medieval Italy. The Carrara Herbal in Padua (Medicine in the Medieval Mediterranean)*. London 2017, S. 47–53. Der Codex wird meist im Zusammenhang mit der von Giovannino de' Grassi illuminierten ‚*Historia plantarum*‘ erwähnt (Rom, Biblioteca Casanatense, Ms. 459), da er 1426 im Inventar der Bibliothek der Visconti in Mailand auftaucht und Giovannino ihn sehr wahrscheinlich gekannt hat. Vgl. Elisabeth Pellegrin, *La bibliothèque des Visconti et des Sforza, ducs de Milan, au XVe siècle*. Paris 1955, S. 278f.

1340 datiert und über dessen Herstellungsort bis heute debattiert wird.² Ähnlich dem gemalten Buch in der Hand des Arztes, das gleich einer *mise en abyme* auf den realen Codex in der Hand des Lesers hindeutet, nimmt auch der Schriftzug mit der ärztliche Weisung zur Enthaltbarkeit an die stehenden Schüler Bezug auf das in der Handschrift vermittelte Wissen. Zum einen bezieht sich die Abstinenz auf eine diätische Lebensweise, wie sie u.a. im Traktat ‚De abstinentia‘ des antiken Autors Porphyrios oder im ‚Liber dietarium particularium‘ von Isaak Iudaeus propagiert wurde, auf die in Bild und Text von Ms. lat. 6823 explizit verwiesen wird – Porphyrios erscheint gemeinsam mit Averroes als eines der vier Ärztepaare, die auf fol. 1v und 2r dargestellt sind,³ und der ‚Liber dietarium‘ gehört zu den Quellen, die von Manfredus verwendet wurden. Zum anderen wurde der Topos der Abstinenz als beste Medizin gerne Galen in den Mund gelegt, sodass die Begründung letztlich in der Humoralpathologie liegt, nach der Krankheiten u.a. dann entstehen, wenn einer der vier Körpersäfte das Maß verliert und damit das Gleichgewicht des richtigen Mischverhältnisses gravierend gestört wird.⁴ Hierfür ist der Codex bestimmt, der anhand unterschiedlicher pharmakologischer Schriften die Behandlung von Krankheiten thematisiert.⁵

2 Baumann (Anm. 1) nennt Mailand als Herstellungsort; Degenhart u. Schmitt (Anm. 1) und Collins (Anm. 1) plädieren für einen süditalienischen/campanischen Ursprung; Avril (Anm. 1) schlägt Padua vor; Sergio Toresella, Sono senesi i primi erbari figurati. In: Congresso nazionale dell'Accademia italiana di storia della farmacia. Siena 1990, S. 297–305, hingegen Siena.

3 Auf fol. 1v sind Constantinus Africanus und Johannitius sowie Hippokrates und Galen dargestellt, auf fol. 2r Bartolomeo Salernitano, der sich vermutlich im Gespräch mit Mesue befindet, und darunter Averroes und Porphyrios, die wie Hippokrates und Galen namentlich benannt sind.

4 Galens angeblicher Ausspruch, dass die Abstinenz die „vollendete Medizin“ (*perfecta medicina*) oder die Summe der Medizin sei, findet sich z.B. bei Johannes Hispalensis im ‚Libellus de conservanda sanitate‘ und, auf diesen sich beziehend, in der ‚Summa‘ des Petrus Hispanus unter dem Eintrag *Qui vult custodire sanitatem*. Dazu siehe Marilyn Nicoud, Les régimes de santé au Moyen Âge. Naissance et diffusion d'une écriture médicale en Italie et en France (XIIIe-XVe siècle). Rom 2007, S. 81f. Prominent auch im 15. Jh. in dem in zwei Codizes überlieferten Text der Wandgemälde der Bibliothek des Prämonstratenserstifts in Brandenburg, den *Pictures nobiles septem arcium liberalium et mechanicarum, theologie et medicine cum pulcerrimis sententiis philosophorum*, wo unter dem Bild des Johannes Hispalensis die Abstinenz als Antwort Galens auf die Frage nach der perfekten Medizin aufgeführt wird. Siehe Karl-August Wirth, Eine bekannte Quellenschrift, neu gelesen. In: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 1974, S. 47–76, hier S. 61. Der verloren geglaubte Wandzyklus ist 2005 wiederentdeckt worden und wird seitdem restauriert.

5 Segre (Anm. 1) listet die einzelnen Traktate wie folgt auf: fol. 3–170v ‚Liber de herbis et plantis‘; 171r–172v Pflanzenbilder ohne Text; 173r–174r ‚De animalibus quadrupedum‘; 174v–178v ‚De volatilibus‘; 179r–180v ‚De piscibus‘; 181r–182v ‚De urina‘; 185r–200v ‚Antidotarium Nicolai‘; 203v–214r Supplementum zum ‚Antidotarium‘; 215r–249r ‚Sinonima magistri Simonis de Janua abbreviata per magistrum Mundinum. Et ego Manfredus de Monte Imperiali sicut inveni in suo

Den Hauptteil der Handschrift bildet der ‚Liber de herbis et plantis‘ (fol. 3–170v), der in kurzen Kapiteln die Heilwirkung von Pflanzen, aber auch Mineralien und tierischen Erzeugnissen alphabetisch auflistet. Der Text wird von Pflanzenbildern begleitet, die zweifelsohne von einer anderen Werkstatt ausgeführt wurden als die drei Eingangsseiten und die beiden Frontispize auf fol. 3r und fol. 185r.⁶ Laut Incipit zum ‚Liber de herbis‘ ist es Manfredus selbst, der die Pflanzen und ihre zugehörigen Namen gesammelt, aufgeschrieben und gemalt hat⁷ – eine Aussage, die indes auch in einer ungebildeten Abschrift aus dem 15. Jahrhundert übernommen wurde.⁸ Die Pflanzenbilder respektieren oftmals weder die Text- noch die Foliogrenzen und breiten sich fast uferlos über die Pergamentseiten aus. Sie changieren zwischen naturalistischem Abdruck und ornamentalen Ranken, zwischen visueller Erinnerungshilfe und purem ästhetischem Genuss für den Betrachter. Auch figürliche Szenen zur Gewinnung von Mineralien sowie Tiere, die entweder als Hinweis auf das entsprechende Medikament oder aber wie die Schlangen als eine Art *nota bene* auf das Antidot im Text ‚zeigen‘, sind Teil des Pharmakopöe. Sie alle stehen in einem ständigen Dialog mit dem Inhalt des Traktats und führen doch ein Eigenleben unabhängig vom Text.

Um dieses Wechselspiel von Maß- und Maßlosigkeit zwischen Text und Bild soll es im Folgenden gehen. Dabei ist die Zuordnung nicht immer so leicht, wie es auf den ersten Blick scheint, denn das visuelle Bild wird teilweise vom Inhalt des Textes negiert, oder aber es wird die schier grenzenlose Anwendbarkeit einer Arznei im Bild in rigide Ordnung gepresst. Folgende Ausgangsfragen bestimmen die hier geführten Überlegungen: Wie wird das Maßverhältnis zwischen Objekt und Abbild bestimmt, d.h. zwischen materieller und gemalter

originali ita scripsi et cetera addidi‘. Die Synonymenliste von Simon von Genua von um 1296 dient zugleich als *terminus post quem* für die Handschrift.

6 Die stilistischen Unterschiede zwischen den drei Künstlergruppen schreibt Collins (Anm. 1) der unterschiedlichen Herkunft der Künstler zu. Sie vermutet, dass die drei Eröffnungsseiten von einem Sieneser Maler ausgeführt wurden, der sich zur Zeit der Herstellung der Handschrift in Neapel aufhielt.

7 *Cum ego, Manfredus de Monte Imperiali, in artis speciarie semper optans scire virtutes et cognoscere rerum proprietates, de simplicibus medicinis, ut recte cognite fuissent ab aliis et maxime a conficientibus medicinam, manu mea volui scribere librum et congregare omnes herbas et alia medicinalia secundum quid scripta inveni in multis libris autoribus; de quibus herbis quas cognovi et quorum nomina subtus subiecit, in libro hoc scripsi et per figuram demonstravi.* Paris, BnF, Ms. lat. 6823, fol. 3r.

8 Bislang sind vier Abschriften von Manfredus’ Traktat bekannt, die alle aus dem 15. Jh. stammen: Vatikanstadt, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ms. Chigi F.VIII 188 u. Ms. Ross. 1067; Kopenhagen, Det Kongelige Bibliotek, Ms. Thott 191 (ohne Abbildungen); Siena, Biblioteca Comunale, Ms. L.VIII.18. Vgl. Segre (Anm. 1), S. 331f.

Pflanze, und wie funktioniert das visuelle Zusammenspiel von Mensch, Tier, Pflanze und Mineral? Unterwandert das Bild den Text oder andersherum der Text das Bild?

Im Mittelpunkt der Studie steht Manfredus' ‚Liber de herbis‘, aber auch das früher entstandene Ms. Egerton 747 in der British Library, ist für die Überlegungen essentiell und wird zum Vergleich miteinbezogen.⁹ Beide Traktate ähneln sich hinsichtlich des Inhalts, des Formats und des Layouts. Iolanda VENTURA hat allerdings auf die textlichen Unterschiede zwischen den beiden Handschriften hingewiesen, womit sie die bislang postulierte starke Abhängigkeit Manfredus' von Egerton 747 revidiert hat.¹⁰ Abweichungen lassen sich auch anhand der Pflanzenbilder beobachten, wie im Folgenden zu sehen.

1 Einerlei Maß: Naturmaß

Manfredus' ‚Liber de herbis et plantis‘ ist Teil einer Reihe von Kräuterbüchern, die unter dem Namen ‚Tractatus de herbis‘ bekannt sind.¹¹ Die pharmakologischen Handschriften, die darunter gefasst werden, sind eine starke Erweiterung des ‚Circa instans‘, das vermutlich zwischen 1150–1170 in Salerno entstand und das die Wirkweise der Simplicia behandelt, d.h. der Heilmittel, die im Unterschied zu den Composita nur aus einem Grundstoff bestehen.¹² Der vermutlich früheste Vertreter dieser Gruppe ist das Ms. Egerton 747, das zwischen 1280 und 1310 datiert wird und für das Süditalien, genauer Salerno oder Neapel, als Produkti-

9 London, British Library (im Folgenden BL), Ms. Egerton 747. Online zugänglich unter: <http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=8319> (Zugriff: 08.10.2017). Die Handschrift liegt zudem in einer kritischen Textedition und als Faksimile vor: Ps. Bartholomaeus Mini de Senis, *Tractatus de herbis* (Ms London, British Library, Egerton 747). Hrsg. u. komm. v. Iolanda Ventura (Edizione nazionale ‚La scuola medica salernitana‘). Florenz 2010; *A Medieval Herbal. A Facsimile of British Library Egerton Ms 747*. Eingel. v. Minta Collins. London 2003.

10 Iolanda Ventura, *Un manuale di farmacologia medievale ed i suoi lettori. Il Circa instans, la sua diffusione, la sua ricezione dal XIII al XV secolo*. In: Danielle Jacquart u. Agostino Paravicini Bagliani (Hgg.), *La scuola medica salernitana. Gli autori e i testi*. Florenz 2007, S. 465–533, bes. S. 505–507; Ventura (Anm. 9), S. 150, entgegen zuletzt Collins (Anm. 1), S. 268–273. Der Text von Manfredus' Traktat ist bislang nicht ediert.

11 Zum ‚Tractatus de herbis‘ insgesamt siehe Otto Pächt, *Early Italian Nature Studies and the Early Calendar Landscape*. In: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 13/1–2 (1950), S. 13–47; Baumann (Anm. 1); Collins (Anm. 1); Jean A. Givens, *Observation and Image-Making in Gothic Art*. Cambridge 2005; Dies., *Reading and Writing the Illustrated Tractatus de herbis, 1280–1526*. In: Dies. u. a. (Hgg.), *Visualizing Medieval Medicine and Natural History, 1200–1550*. Aldershot 2006, S. 115–145; Kyle (Anm. 1).

12 Zur Entstehung und Verbreitung des ‚Circa instans‘ siehe Ventura (Anm. 10).

onsort gilt.¹³ Gemeinsam mit Manfredus' Traktat zeichnet es sich durch die neuartige Darstellung der Pflanzen aus, die Otto PÄCHT als „half picture, half diagram“¹⁴ charakterisierte, die zum Teil jedoch gepresste Herbarexemplare erkennen lassen, die dem Maler als Vorlage gedient haben müssen.

Schon Felix BAUMANN vermutete in seiner grundlegenden Studie zur Bildtradition des ‚Tractatus de herbis‘, dass die oft zweidimensionalen, wie plattgedrückt wirkenden Pflanzendarstellungen auf gepressten Vorlagen beruhten,¹⁵ obwohl Sammlungen getrockneter Pflanzen erst aus dem 16. Jahrhundert bekannt und erhalten geblieben sind. Für die Frage nach dem Maßverhältnis von Kunst und Natur im 13. und 14. Jahrhundert ist diese These von entscheidender Bedeutung, da sie eine neue Form der Wissensgenerierung suggeriert, die jenseits des Kopierens von Bildvorlagen das Verhältnis von Experiment und Erfahrung des Künstlers in den Mittelpunkt rückt.¹⁶ Das Herstellungsverfahren von Naturabgüssen von menschlichen Körperteilen oder von toten Tieren wie Vögeln, Fischen und ähnlichem wird schon im Kunsttraktat von Cennino Cennini, dem ‚Libro dell'arte‘ von ca. 1390, beschrieben,¹⁷ weshalb man davon ausgehen kann, dass die Anwendung der Abdrucktechnik (*impronta*), wie sie Cennini für den Bronzeguss beschreibt, im Werkstattbetrieb des 14. Jahrhunderts bekannt war.¹⁸

13 Ventura (Anm. 9); Collins (Anm. 1); Baumann (Anm. 1); Pächt 1950 (Anm. 11).

14 Pächt (Anm. 11), S. 30.

15 Baumann (Anm. 1).

16 Zum Verhältnis von *scientia* und *experientia* im Mittelalter allgemein siehe das Themenheft Das Mittelalter 17/2 (2012): Experten der Vormoderne zwischen Wissen und Erfahrung. Hrsg. v. Hedwig Röcklein u. Udo Friedrich.

17 Ab Kapitel 182 bis zum Ende des ‚Libro dell'arte‘ wird die Abdrucktechnik beschrieben. Cennini erklärt zunächst, wie man einen Abdruck von Gesicht und Körper erzielt, und fügt dann hinzu: *E per lo simile, di membro in membro spezzatamente, puoi sempre trarre, cioè un braccio, una mano, un pie', una ghamba; un ucciello, una bestia e d'ogni condizione animale, pesci e altri simili; ma vogliono essere morti, perché nonn-àveno il senno naturale, né lla fermeza di stare fermi e ssaldi.* Cennino Cennini, *Il libro dell'arte*. Hrsg. u. komm. v. Fabio Frezzato. 6. Aufl. Vicenza 2008 (zuerst 2003), Kap. 185, S. 209f.

18 Naturabgüsse von Kleintieren sowie Blättern und Früchten sind etwa im Rahmen von Ghibertis erster Bronzetür für das Florentiner Baptisterium (zwischen 1404–1424) zu finden. Vgl. Beatrice Agostini u. Bruno Santi (Hgg.), *La porta nord del Ghiberti. Primi risultati del progetto di conservazione e restauro*. Florenz 2013; Edgar Lein, *Ars aeraria. Die Kunst des Bronzegießens und die Bedeutung von Bronze in der florentinischen Renaissance*. Mainz 2004, S. 42–44. Zu Naturabgüssen und ihren naturphilosophischen Implikationen insgesamt vgl. Pamela H. Smith, *The Body of the Artisan. Art and Experience in the Scientific Revolution*. Chicago 2004; Karin Leonhard, *Bildfelder. Stilleben und Naturstücke des 17. Jahrhunderts*. Berlin 2013; Robert Felfe, *Naturform und bildnerische Prozesse. Elemente einer Wissensgeschichte in der Kunst des 16. und 17. Jahrhunderts (Actus et Imago)*. Berliner Schriften für Bildaktforschung und Verkörperungsphilosophie). Boston 2015.

Das Verfahren von Naturselbstabdrücken von Pflanzenblättern ist erst seit der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts gesichert nachweisbar,¹⁹ auch wenn sich bezeichnenderweise in einer Dioskurides ‚De materia medica‘-Handschrift von 1228 (Istanbul, Topkapı Museum, Ahmed III Cod. 2127) ein Naturselbstabdruck erhalten hat, bei dem allerdings umstritten ist, ob es sich nicht um eine spätere Hinzufügung handelt.²⁰

Der unverkennbare Bezug zur naturähnlichen Wiedergabe der Pflanzen wie er im Ms. Egerton 747 oder wenig später bei Manfredus greifbar wird, ist zwar nicht einem direkten Abdruck geschuldet, doch ist die Idee des Transfers von der getrockneten zur gemalten Pflanze diesem anverwandt. Die Blätter der Wegwarte (*sponsa solis*) beispielsweise, die sich eigentlich kranzförmig um den Blütenstängel gruppieren, sind im Ms. Egerton sternförmig, ganz so, als ob es sich um ein gepresstes Exemplar handelt (Abb. 2). Auch die gemalten Halme des Schachtelhalms (*ippirum*) verlaufen senkrecht nach oben, anstatt sich seitwärts bzw. in einer leichten Schräglage vom Stängel auszubreiten, wie die Sporenpflanze eigentlich wächst. Es ist die konservierte Pflanze, die jenseits der „Naturwahrheit“²¹ doch Naturähnlichkeit erzeugt. Augenfällig ist, dass es nicht nur die einzelne Pflanze ist, die ihr getrocknetes Vorbild erkennen lässt, sondern insbesondere das teils collagenhafte Zusammenspiel mehrerer Gewächse auf einer Seite, die durch das Über- und Untereinanderliegen von einzelnen Blättern, Stängeln oder Blüten an ein tatsächliches Herbarium erinnern. Erzeugt wird diese Wirkung durch das breite Spektrum an unterschiedlichen Grüntönen sowie den Einsatz von helleren und dunkleren Nuancen, mit denen auch die verschiedenen Blattneraturen gemalt sind. Je nachdem ob es sich um die Vorder- oder die Rückansicht eines Pflanzenblattes handelt, erscheinen die Nerven wie in die Blätter eingedrückt oder nach außen gewölbt, wodurch ein stark haptischer Effekt erzeugt wird (Abb. 3). Die Wahl, welche Pflanzen in ein kompositionelles Zusammenspiel treten, wird durch das Alphabet bestimmt, das der Maßstab für die Wissensordnung des Textes und damit verbunden auch für die Bilder ist. Auf diese Weise entsteht ein gemalter *hortus siccus*, der die Praktiken des Sammelns, Pressens, Aufbewahrens und Ordnen in ein Bild überführt.

¹⁹ Vgl. Karen M. Reeds, Leonardo da Vinci and Botanical Illustration. Nature Prints, Drawings, and Woodcuts ca. 1500. In: Dies. u. a. (Hgg.), *Visualizing Medieval Medicine* (Anm. 11), S. 205–238, mit weiterführender Literatur.

²⁰ Vgl. Roderick Cave, *Impressions of Nature. A History of Nature Printing*. London 2010, S. 19f.

²¹ Zum Themenkomplex Naturwahrheit und Objektivität siehe Lorraine Daston u. Peter Galison, *Objektivität*. Übers. v. Christa Krüger, Frankfurt a.M. 2007.



Abb. 3: *Banane (musa)*, Manfredus de Monte Imperiali, ‚Liber de herbis et plantis‘, um 1330–1340, Südtalien (?), 345 x 250 mm. Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. lat. 6823, fol. 105v.

Die Anwendung der halbalphabetischen Auflistung²² – gezählt wurde nur der erste Buchstabe, nicht aber der zweite und dritte – unterscheidet es von Schriften, in denen die Drogen etwa nach Wuchsformen oder den vier Intensitätsgraden (unmerklich, merklich, heftig und sehr heftig) der Primärqualitäten (heiß und feucht, heiß und trocken, kalt und trocken, kalt und feucht) systematisiert werden.²³ Durch die Verrückung von der Grundeigenschaft hin zur Benennung als Taxonomie wird zwar der Nachschlagecharakter des Werkes betont, zugleich verschiebt sich aber auch die Wahrnehmung: Nicht das Maß der Wirkungskraft steht im Mittelpunkt, sondern die *Simplicia* selbst, die gleichwertig und unabhängig von ihrem Intensitätsgrad additiv nebeneinandergestellt werden. Bedenkt man zudem, dass für die Herstellung der Arzneien die Pflanzen in der Regel erst getrocknet werden mussten, so ergibt sich eine mögliche weitere Bedeutungsebene: Der Künstler malte nicht allein eine Pflanze, sondern das vor der Weiterverarbeitung präparierte Medikament, das in einem Umkehrschluss die künstlerische Idee für das Abzeichnen nach der Natur evoziert haben mag. Als heilbringende Substanz für den kranken, aus dem Gleichgewicht geratenen Körper könnten die Pflanzenbilder daher auch als Zeichen für das Ungleichgewicht der Säfte verstanden werden, für das der Maler durch das maßlose Eindringen in den Text und den dort beschriebenen Krankheitsanwendungen eine Bildform (er-)findet.

2 Zweierlei Maß: künstlerisches Maß und Naturmaß

Die Tatsache, dass die Natur das Maß für die Pflanzenbilder ist und sich die Künstler der verschiedenen ‚*Tractati de herbis*‘ nicht an schematischen Pflanzendarstellungen orientierten, wie etwa noch in den wenige Jahrzehnte zuvor entstandenen ‚*Medicina antiqua*‘-Handschriften im Umfeld Friedrichs II. und

²² Zur Alphabetisierung insgesamt siehe Karin Miethaner-Vent, *Das Alphabet in der mittelalterlichen Lexikographie. Verwendungsweisen, Formen und Entwicklung des alphabetischen Anordnungsprinzips*. In: Claude Buridant u. a. (Hgg.), *La lexicographie au Moyen Âge*. Lille 1986, S. 83–112.

²³ Der ‚*Dioscorides alphabeticus*‘ des Mittelalters zählt zu den frühesten Medizintraktaten mit halbalphabetischer Auflistung. Sowohl Entstehungsort, Entstehungszeit als auch Autor der Kompilation sind allerdings umstritten. Vgl. Iolanda Ventura, *De materia medica di Dioscoride nel Medioevo. Mediazione araba e ricezione occidentale*. In: Andreas Speer u. Lydia Wegener (Hgg.), *Wissen über Grenzen. Arabisches Wissen und lateinisches Mittelalter (Miscellanea Mediaevalia 33)*. Berlin, New York 2008, S. 317–339.

Manfreds in Süditalien,²⁴ bedeutet jedoch nicht, dass jene ‚objektiv‘²⁵ sind. Weder kommen die Darstellungen ohne künstlich erzeugte Symmetrien aus noch sind die Pflanzen und Tiere dem Maler immer aus eigener Anschauung bekannt. Ein signifikantes Beispiel ist die Banane (lat. *musa*), die im Ms. Egerton 747 nur erwähnt, bei Manfredus indes auch visualisiert wird und dort als eine Phantasiepflanze mit immensen Blättern und melonenartigen Früchten erscheint (Abb. 3). Dabei handelt es sich um eine der frühesten Bilder einer Banane im Westen, wenn nicht um das früheste in einem lateinischen Herbartraktat überhaupt. Der Vergleich mit dem nebenstehenden Text zeigt allerdings, dass sich Manfredus nicht gänzlich einer Eigenkreation bedient hat, um der als Frucht des Paradiesbaumes geltenden Banane eine Gestalt zu verleihen.²⁶ Vielmehr überführt er die ungewöhnlich klaren Angaben des Textes in ein Bild. Dort heißt es nämlich, dass die Blätter der Banane der *enula* ähnlich seien (gemeint ist die *Inula helenium*, der Alant), nur seien sie länger und breiter und besäßen lange und dicke Zweige mit zitronengleichen Früchten. Die reife Frucht wiederum sei von süßlichem Geschmack, welche die Galle erfreue.²⁷ Den Hinweisen entsprechend malt der Künstler die *Inula helenium*, die er schon auf fol. 60r dargestellt hat (Abb. 4), vergrößert ihre Blätter ca. um ein Drittel, sodass die Pflanze in die Spaltenbreite des angrenzenden Textes ragt, und fügt ihr Stängel mit gelblich ovalen Früchten hinzu. Dass diese eher an eine Melonen- oder Kürbisart erinnern als an eine Zitrone, mag dem Versuch geschuldet sein, die Süße der Früchte hervorzuheben.

²⁴ Siehe beispielsweise Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 93.

²⁵ Siehe Daston u. Galison (Anm. 21).

²⁶ Zu der sich besonders seit dem 14. Jh. verbreitenden Legende, der zufolge die Banane als Frucht des Paradiesbaumes, genauer des Baumes der Erkenntnis galt, siehe Marjetta Wis, *Fructus in quo Adam peccavit*. Über frühe Bezeichnungen der Banane in Europa und insbesondere in Deutschland. In: *Neuphilologische Mitteilungen* 59/1 (1958), S. 1–34.

²⁷ *Musa calida est in medio primi gradi humidi in eodem fine. Frutex est habens foliam enule similia sunt longiora et latiora et virgis longis et grossis supra qua facit fructus similes citroli, qui cum maturi fuerint dulcis saporis habent valde et delectabiles*. Paris, BnF, Ms. lat. 6823, fol. 105v. In London, BL, Ms. Egerton 747 wird ebenfalls die Größe der Blätter erwähnt – hier sind sie dreimal so groß wie die Blätter des Echten Alants – und der Vergleich mit Zitronen gezogen.

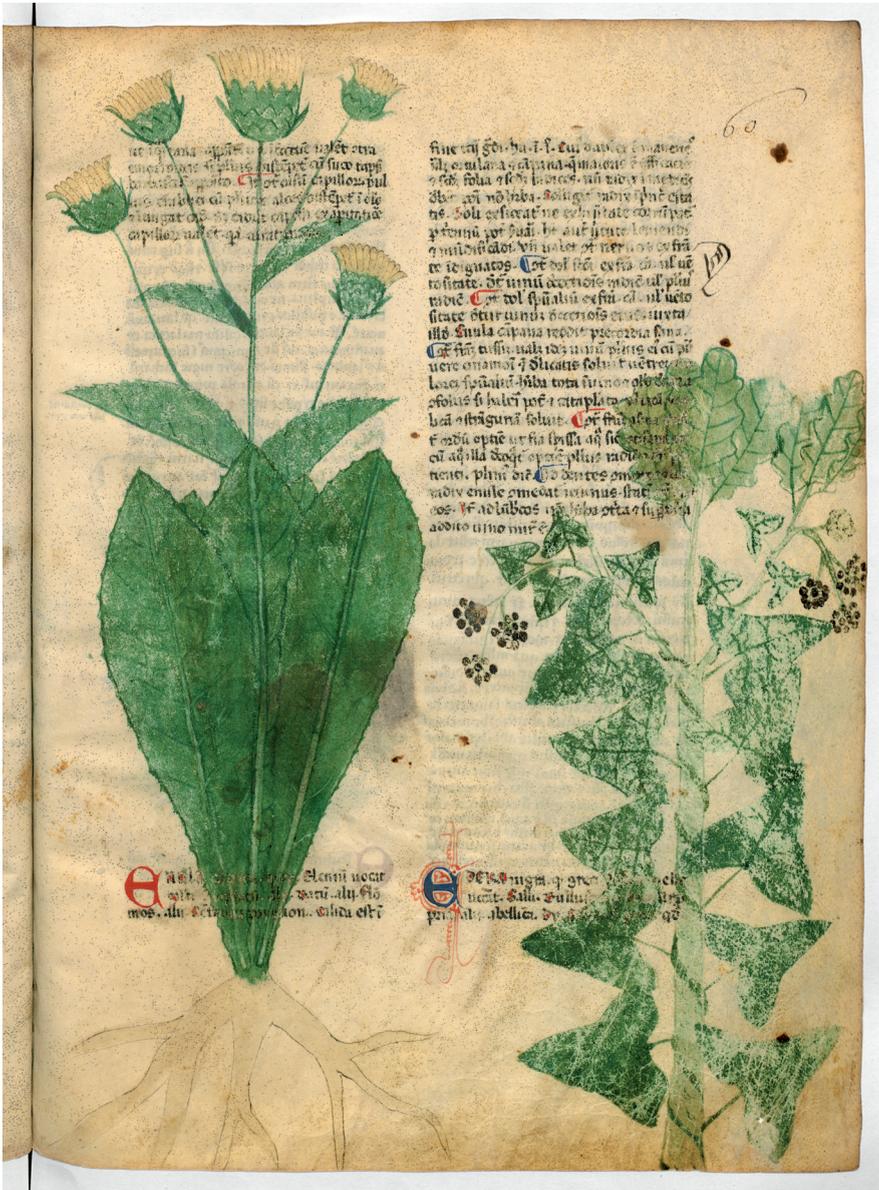


Abb. 4: Alant oder *Inula helenium* (enule), Manfredus de Monte Imperiali, 'Liber de herbis et plantis', um 1330–1340, Süditalien (?), 345 x 250 mm. Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. lat. 6823, fol. 60r.

Die Quelle, aus der Manfredus seine Beschreibung zum Aussehen und Geschmack der Banane bezieht, ist nicht das ‚Circa instans‘, das die Banane generell nicht aufführt. Der salernitanische ‚Liber simplicium medicinarum‘ kennt zwar die Banane ebenso wie der eingangs erwähnte ‚Liber dietarium‘ von Isaak Iudaeus, beide geben aber keine Auskunft zu ihrem Aussehen. Auch der Text im Ms. Egerton hilft hier nicht weiter, da dieser zwar den Zitronenvergleich zieht, ansonsten aber auf die Legende der Banane als Frucht des Baumes der Erkenntnis anspielt, indem sie als *pomum paradisi* tituliert wird.²⁸ Da in früheren Herbartraktaten der Vergleich der Frucht mit einer Zitrone bzw. der bei Manfredus sehr viel charakteristischere Vergleich der Pflanze mit der *Inula helenium* fehlt,²⁹ kann ausgeschlossen werden, dass es sich um einen allgemein bekannten Topos handelt.³⁰ Tatsächlich muss der Autor in der umfangreichen Medizinliteratur explizit nach einem Pflanzenvergleich gesucht haben, um einerseits die Banane zu visualisieren und andererseits durch den begleitenden Text seiner Darstellung Autorität zu verleihen.³¹ Text und Bild legitimieren sich hier gegenseitig, was dazu führt, dass die sowohl ohne Vorbild in den Herbartraktaten als auch jenseits der eigenen Erfahrungswelt liegende Banane in die Reihe der ‚nach der Natur‘ gemalten Pflanzenbilder eingegliedert wurde. Erreichen konnte Manfredus dies wiederum nur, indem er die bekannte Form der *Inula helenium* auf die unbekanntere der Banane übertrug und sie durch unterschiedliche Maßverhältnisse voneinander unterschied.

Ein für ein tierisches Medikament ähnlicher, wenn auch in der mittelalterlichen Kunst sehr viel verbreiteter Fall eines Phantasiewesens ist der Elefant, der im Kontext der Herbarien für das *Simplicium Spodium* steht. Manfredus belässt

28 *Fructus sunt similis citroli, quod alii pomum paradise vocant.* Ventura (Anm. 9), S. 592.

29 Ventura weist ebd. explizit darauf hin, dass nur der Teil zu den Anwendungsformen und Indikationen aus dem ‚Liber simplicium medicinarum‘ übernommen wurde, für die anfängliche Beschreibung jedoch keinerlei Quellentext ausfindig gemacht werden konnte.

30 Wenn auch kein Vorläufer, so findet sich aber ein Nachfolger für Manfredus’ Bananenvergleich mit der *Inula helenium*. Im ‚Lexicon plantarum‘ des 15. Jh. findet sich eine fast wörtliche Wiederholung von Manfredus’ Eintrag zur *musa*: *Lexicon Plantarum* (Handschrift 604 der Münchener Universitätsbibliothek). Ein Vorläufer der deutschen Kräuterbuch-Inkunabeln, Teil 2. Hrsg. v. Gerhard Bahn. Würzburg 1940, S. 67.

31 Seit der ersten Hälfte des 14. Jh. findet sich die *musa* auch in Pilgerberichten beschrieben. Eine besonders ausführliche Beschreibung findet sich bei Giovanni de’ Marignolli, der als Franziskanergesandter Benedikts XII. durch China und Indien reiste und sich am Hof des Großen Khans aufhielt. Bei seiner Beschreibung des Adamsgartens in Ceylon, *orto Ade de Seyllano*, schreibt er von der Größe der Banane, die ihm dennoch eher als eine Gartenpflanze denn als ein Baum erscheint, von dem weichen Stamm und den langen grünen Blättern sowie der fingerähnlichen Frucht. Vgl. Giovanni de’ Marignola, *Kronika Marginolova*. In: Josef Emler (Hg.), *Fontes rerum Bohemicarum*. Bd. 3. Prag 1882, S. 485–604, hier S. 501.

es bei einer textlichen Nennung der Substanz. Der Maler des Ms. Egerton 747 wagt sich hingegen an das Bild des ihm nicht bekannten Tieres (Abb. 2). Der auf fol. 91r an ein Schwein mit Rüssel und kurzen Borsten entlang des Rückens gemahnende Elefant besitzt neben Stoßzähnen, die steil nach oben wachsen, auch eingezeichnete Rippen. Die merkwürdige Zurschaustellung des eigentlich unsichtbaren Thorax lässt sich wie bei der Banane/*Inula* nur durch den Text erklären, in dem explizit auf den Unterschied der Knochen für die Gewinnung der Arznei verwiesen wird: Nicht die Zähne würden verbrannt – diese würden vielmehr zu anderen Zwecken bearbeitet –, sondern jene Knochen, die Knochenmark enthielten.³² Damit bestimmen Autor und Maler nicht allein, was *Spodium* eigentlich ist – die Debatte, ob darunter gebranntes Elfenbein, Elefantenknochen, Pflanzenasche, Hüttenrauch oder aber Metall zu verstehen sei, wurde über das Mittelalter hinaus geführt³³ – sondern spezifizieren dessen Gewinnung, indem sie den Inhaltsstoff der Arznei von der Bearbeitung des Materials Elfenbein trennen.

Unabhängig von den Erläuterungen des Textes, von welchem Körperbestandteil des Elefanten *Spodium* hergestellt wird, besitzt der gemalte Körper des eigentlich größten an Land lebenden Säugetieres die Maße eines Pflanzenblattes, genauer die der daneben platzierten Wegwarte. Sogar die Schlange, die sich am Rand bis zu der Textzeile windet, in der das Wort *venenum* auftaucht, um dem Leser die Wirksamkeit der Wegwarte gegen Gift zu indizieren, ist länger als der Elefant. Anders als Manfredus, der Banane und Alant in unterschiedlichen Maßverhältnissen darstellt, um sie voneinander zu unterscheiden, hat der Maler des Ms. Egerton offenbar kein Interesse die Größenverhältnisse von Tier und Pflanze bildimmanent zu veranschaulichen.

Was für den Elefanten und die Wegwarte gilt, betrifft in beiden Codizes auch das Größenverhältnis von Bäumen zu Pflanzen oder aber von Menschen zu Pflanzen: Immer erscheinen die Ausmaße der kleineren Gewächse um Naturtreue bemüht, während Mensch und Baum in einem Missverhältnis dazu stilisiert werden. Nicht zuletzt scheint der Rückgriff auf Sammlungen getrockneter Pflanzen dafür verantwortlich zu sein, dass hier mit zweierlei Maß gemessen wird, was insbesondere anhand der Bäume deutlich wird. Es ist das einzelne Blatt, das der Künstler vermutlich im Literalsinn vor Augen hatte und mit dessen Hilfe er einen

³² *Elephans ossa habet solida ut sunt dentes, et illa non comburuntur, sed ad diversa officia operantur; sed illa que medullam habent comburuntur, et illa dicitur spodium.* Ventura (Anm. 9), S. 725.

³³ Ebd., S. 723f. mit Hinweis auf Dietlinde Goltz, Studien zur Geschichte der Mineralnamen in Pharmazie, Chemie und Medizin von den Anfängen bis Paracelsus. Wiesbaden 1972, S. 132–134.

ganzen Baum kreierte. Da er die divergierenden Dimensionen von Blatt und Stamm perspektivisch nicht anpasste, entstanden Gebilde von dünnen Baumstämmen mit übergroßen Blättern.

3 Dreierlei Maß: Naturmaß, künstlerisches Maß und die Maßlosigkeit ihrer Bezüge

Wie aus dem Zusammenspiel von natürlichem Maß und phantasievoller Kreation etwas gänzlich Neues entsteht, wird auf fol. 163r in Manfredus' Traktat deutlich (Abb. 5). Wir sind hier bereits relativ am Ende beim Buchstaben V angelangt und finden auf einer Seite die Simplicia Kupfersulfat (*vitriolo sive calcanto*), Glas (*vitrum*) sowie eine als *viticella* bezeichnete Pflanze dargestellt. Anders als in der deutschen Übersetzung des ‚Circa instans‘, in der *viticella* mit Zaunrübe (*Bryonia*) wiedergegeben wird, handelt es sich bei Manfredus' Kletterpflanze nicht um die hochgiftige *Bryonia*, sondern um Schmerwurz (*Tamus communis*), was sowohl im Text durch die Angabe des Synonyms *tannum* als auch im Bild durch die erneut zu beobachtende Genauigkeit der gemalten Blätter mit der signifikanten Bogenstellung der Blattnervaturen bekräftigt wird. Die im unteren Bereich der Pflanze sehr viel größer dargestellten Pflanzenblätter verjüngen sich nach oben hin und auch die traubenartigen roten Beeren weisen im oberen Rankenbereich noch unreife grüne Früchte auf, sodass insgesamt der Wachstums- und Reifeprozess der Kletterpflanze angezeigt wird. Ihr eigentliches Merkmal ist indes die überdimensionierte Wurzel, die sich in drei Äste gliedert. Auf dem linken Wurzelarm sitzt ein Mann auf einem Schemel mit einer Glasmacherpfeife in der Hand, wodurch die Wurzel plötzlich als Weg erscheint. Der Mann ist Teil der angrenzenden Szene, in der er zusammen mit zwei weiteren vor einem Glasofen mit der Herstellung von Glas beschäftigt ist. Oberhalb des Ofens fehlt auch nicht die obligatorische Schlange als *nota bene* des Gifts. Fast schon wie ein aus der Schmerwurz wachsender Seitenzweig schlängelt sie sich hinter der Rauchöffnung des Glasofens vorbei bis zu ihrem Auftritt als *venenum* im Text. Dabei wirkt ihr Körper wie ein Seil, an dem der glockenartige Brennofen aufgehängt scheint.



Abb. 5: Kupfersulfat (*vitriolum*), Glas (*vitrum*) und Schmerwurz (*viticella*), Manfredus de Monte Imperiali, ‚Liber de herbis et plantis‘, um 1330–1340, Süditalien (?), 345 x 250 mm. Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. lat. 6823, fol. 163r.

Dieses visuelle Spiel von Wurzel und Weg, Ofen und Glocke, Schlange als Seil und Pflanzenauswuchs kreierte durch das Auflösen der Maßverhältnisse neue

Beziehungsgeflechte zwischen den Simplicia und suggeriert dem Betrachter, dass es eine mögliche Verbindung zwischen den drei Drogen Kupfersulfat, Glas und Schmerwurz gibt. Der Blick in den Text lässt tatsächlich Verknüpfungen zu, die an das Element Feuer als Transformationsmedium gebunden sind, das somit als *tertium comparationis* der drei Drogen wirkt. Die Verbindungen mögen zwar zufällig sein, sie werden aber durch die eigenwillige Komposition des Malers angeregt und eröffnen eine neue Sichtweise auf das Zusammenspiel der Bilder. In den ersten drei Zeilen zur Schmerwurz, die sich über dem Kopf des auf dem ‚Wurzelweg‘ sitzenden Glasbläfers befinden und dem ‚Circa instans‘ entnommen sind, heißt es etwa, dass die Wurzel, zusammen mit Schweinefett gerieben, im Feuer aufgelöst werden solle.³⁴ Der letzte Satz, der das Kapitel über das Glas beschließt und in derselben Textspalte wie die *viticella* steht, benennt hingegen die doppelte Herkunft des Glases aus der Erde und von einer Pflanze, weshalb es auch *herbavitrum* genannt werde.³⁵ Der Glasbläser mit seinem Schemel, der auf der eigentlich unter der Erde liegenden Wurzel sitzt, aus der die Schmerwurz bis zur Foliogrenze wächst, mag daher sowohl auf den Ursprung des Glases aus Erde und Pflanze als auch auf den Herstellungsprozess des medizinischen Suds aus der Wurzel der Schmerwurz über dem Feuer hindeuten. Die Schlange wiederum, die den Text zum Kupfersulfat mit dem Glasofen und der Kletterpflanze verbindet, mag ebenfalls nicht ganz zufällig als verlängerter ‚Pflanzenarm‘ durch den Rauchabzug des Ofens ziehen. Kupfervitriol, heißt es bei Manfredus, der hier allein dem ‚Dioscorides alphabeticus‘ folgt, trete in drei verschiedenen Sorten auf. Die dritte werde in Spanien gefertigt, wo Kupfervitriol in Wasser aufgelöst und gekocht werde. In Behälter gegeben, gerinne es nach einigen Tagen und sende große, traubenartig verbundene Teile ab.³⁶ Bei Manfredus sammeln sich die Beeren der Schmerwurz nicht allein zu Trauben. Das Grün ihrer unreifen Früchte im oberen Bereich ist von derselben blassscheinenden Farbigkeit wie das gemalte Kupfervitriol, das die Haubenform des Brennofens wieder aufnimmt. Dass die traubenartige Form eine Folge des Erhitzens und Erstarrens des Kupfersulfats ist, darauf verweist erneut das Feuer der Glasmacher.

³⁴ *Viticella calida est et sicca quod alio nomine tannum [...]. Radix eius cum axungia porcina bene terantur sic tricta ad ignem resolvatur.* Ventura (Anm. 9), S. 798.

³⁵ *vitrum sit ex terra et sit est ex herba [...]. diximus herbavitri.* Paris, BnF, Ms. lat. 6823, fol. 163r.

³⁶ *Tertia vero species quae dicitur epton in yspania sit in beallum decolloratum quod ad fiatur sic miscetur aqua et coquitur et refundunt in piscinis et diebus aliquibus coagulatur et sic se separant in partes maiores butruosas sibi adnexus est ergo summum cianei in coloris grave et spissum splendens mundus et limpidum [...].* Zit. nach dem aus dem 14. Jh. aus Italien stammenden ‚Dioscorides alphabeticus‘: Cologny, Fondation Martin Bodmer, Cod. Bodmer 58, fol. 31r. Dioscorides, *De simplicibus medicinis* (Dioscorides alphabeticus), online zugänglich unter: <http://www.e-codices.unifr.ch/de/list/one/fmb/cb-0058> (Zugriff: 08.10.2017).

Dieses Gedankenspiel eines mehrfachen Referenzsystems der Bilder wird dadurch begünstigt, dass Manfredus das Kupfersulfat unter dem Namen *vitriolum* auflistet und nicht etwa unter *calcantum* (*chalcanthum*), wie im ‚Dioscorides alphabetus‘³⁷ oder unter *atramentum*, wie bei Plinius,³⁸ den beiden gängigen Begriffen für Kupfersulfat im 14. Jahrhundert. Auch das ‚Circa instans‘ bietet ein anderes Synonym, dort ist Kupfersulfat unter *dragantum* geführt, worauf sich Egerton 747 bezieht, in dem das Sulfat folglich unter dem Buchstaben D sortiert wird.³⁹ Indem Manfredus zwar eine bekannte, aber jenseits der ‚Norm‘ liegende Nomenklatur wählt und anstelle von *calcanto sive vitriolo* die umgekehrte Variante *vitriolo sive calcanto* benutzt, unterstreicht er die Nähe des Kupfersulfats zum Glas, *vitrum*, auf das sich die Etymologie von *vitriolum* offenkundig bezieht. Aufgrund seiner glasgrünen bzw. kristallinen Klarheit (*a claritate vitrea*)⁴⁰ werde das Kupfersulfat (*atramentum*) auch *vitriolum* genannt, erklärt schon das im Umfeld Salernos entstandene Glossar ‚Alphita‘, das eine Synonymenliste zur medizinisch-botanischen Terminologie bietet.⁴¹ Dass die beiden Glasbläser grünes Glas in der Farbe des Vitriols formen, ist eine weitere Komponente des Bildes, das Kupfersulfat mit *vitrum* in eine Analogie setzt, was der Vergleich mit einer ähnlichen Szene im Ms. Egerton bestätigt: Dort legt der Künstler keinen Wert auf

37 Vgl. ebd. oder auch ‚Dioscorides alphabeticus‘ mit den Anmerkungen von Pietro d’Abano: Pedanius Dioscorides, *De materia medica*. Alphabetische Redaktion. Mit Glossen und Zusätzen von Petrus de Abano. Colle di Val d’Elsa: Johann von Medemblick, 1478.07, München, Bayerische Staatsbibliothek, 2 Inc.c.a. 724 d. Online zugänglich unter: <http://daten.digitale-sammlungen.de/~db/0006/bsb00066730/images/> (Zugriff: 08.10.2017).

38 Plinius ist gemäß Goltz derjenige, der *chalcanthum* mit *atramentum* gleichsetzt. Vgl. Goltz (Anm. 33), S. 152.

39 Vgl. Konrad Goehl, *Das ‚Circa Instans‘. Die erste große Drogenkunde des Abendlandes* (DWW-Schriften zur Medizingeschichte). Baden-Baden 2015.

40 Es ist nicht ganz klar, ob *vitrea* hier mit „glasgrün“ oder „kristallin“ übersetzt werden sollte. Goltz verweist auf die ursprünglich antike Bedeutung von „grünlich“ und die erst spätere Bedeutung von „durchsichtig“. Goltz (Anm. 33), S. 152, FN 241.

41 *Atramentum terra quedam est gallica cuius due sunt species: vilior species, secundum quosdam, est atramentum, et nobilior species est vitreolum, sic dictum a claritate vitrea que in elecioribus eius granis invenitur. Quando atramentum per se ponitur de viliori intelligitur.* Zit. nach Alphita. Hrsg. v. Alejandro García González (Edizione nazionale ‚La scuola medica salernitana‘). Florenz 2007, S. 153. Zum ‚Alphita‘ insgesamt siehe auch Isabelle Mandrin, *Griechische und griechisch vermittelte Elemente in der Synonymenliste ‚Alphita‘. Ein Beitrag zur Geschichte der medizinischen Fachterminologie im lateinischen Mittelalter* (Lateinische Sprache und Literatur des Mittelalters). Bern 2008; weiterhin Florence Eliza Glaze, *Speaking in Tongues. Medical Wisdom and Glossing Practices in and around Salerno, c. 1040–1200*. In: Anne van Arsdall u. Timothy Graham (Hgg.), *Herbs and Healers from the Ancient Mediterranean through the Medieval West*. New York 2012, S. 63-105.

die Farbe von Glas, sondern auf die unterschiedlichen Formen, indem er drei verschieden geblasene Glastypen im Brennofen zeigt (Abb. 6).



Abb. 6: Viola und Glas (vitrum), Pseudo Bartholomaei Mini de Senis, „Tractatus de herbis“, zwischen 1280–1310, Neapel oder Salerno, 360 x 240. London, British Library, Ms. Egerton 747, fol. 103r. © British Library Board

4 Maß und Maßlosigkeit: die Normierung der Wunderdrogen

Waren es bislang immer die Bilder, die zum Text lenkten, soll abschließend der Text den Ausgangspunkt der Überlegungen zum Maß bilden, was zurück an den Anfang und zum Eingangsbild von Manfredus' Traktat führen wird. Anders als das unbeständige Maßverhältnis der *Simplicia* untereinander und zur Natur suggeriert das streng genormte Textbild in beiden Codizes Stabilität. Gänzlich durchorchestriert verläuft der in italienischer *gotica rotunda* geschriebene Text in zwei Spalten, wobei die *litterae notabiliores* zwischen Rot und Blau wechseln. Zu Beginn eines jeden neuen Buchstabens werden zunächst die darunter gefassten *Simplicia* namentlich aufgelistet, sodass der Leser neben der generellen alphabetischen Anordnung eine weitere praktische Hilfe für die Suche innerhalb eines Buchstabens erhält. Zwischen den Einträgen zu (fast) jeder Droge bietet der Text Platz für die Bilder, den sie durch ihr visuelles Ausbrechen wieder verlassen. Es scheint, als ob die Bilder hinter dem Text liegen und dementsprechend vor der Textgestaltung gemalt wurden. Teilweise ist jedoch erkennbar, dass die Maler über die schwarzen Lettern gerutscht sind und dementsprechend die Bilder erst nach dem Text gemalt wurden, wie es der gängigen Praxis entspricht. Diese Verunsicherung bezüglich des Arbeitsvorgangs löst sich nie ganz auf, wodurch letztlich unklar bleibt, ob der Text in das Bild oder das Bild in den Text dringt.⁴² Gleichwohl entsteht der Eindruck, dass sich der Text wie eine Folie über die Bilder legt, quasi als Text-Blatt über dem Pflanzenblatt.

Der strengen Symmetrie des Schriftbildes entspricht nur bedingt der Inhalt des Textes, auch wenn dieser nach bestimmten Formprinzipien gegliedert ist. Die Einträge zu den Drogen beginnen fast immer mit der Nennung ihrer Primärqualitäten, des jeweiligen Intensitätsgrads und eventueller Synonyme. Darauf folgen Herkunft, mögliche Fälschungen und schließlich Indikations- und Wirkweise, ohne jedoch Maß- oder Gewichtangaben für die Zubereitung des *Simplicium* zu liefern. So wie die Bilder unterschiedlich groß sind, sind die Kapitel unterschiedlich lang, wobei Textlänge und Bildgröße nicht proportional zueinander sind. Von einer Zeile bis zu mehreren Spalten kann sich das Kapitel zu einem *Simplicium* erstrecken, eine oder mehrere Quellen verwenden, sich in ausufernden Synonymenlisten verlieren – wie etwa bei der Kamille, für die der Autor im Ms. Egerton

⁴² Je nach Autor wird einmal die eine und einmal die andere Theorie zum Arbeitsvorgang in Ms. lat. 6823 bevorzugt. Collins (Anm. 9) vermutet für Egerton 747, dass teils erst der Text und dann die Bilder, teils erst die Bilder und dann der Text entstanden sind, was auch für Manfredus gelten könnte.

zweiundzwanzig unterschiedliche Begriffe angibt – oder aber mittels eines doppelten Referenzsystems der Synonyme Querverweise im Text herstellen, was besonders Manfredus eingehend nutzt. So wird das bereits erwähnte *vitriolum* bei Manfredus auch unter *calcantum* gelistet, mit dem Hinweis, bei *vitriolum* zu schauen.⁴³ Auf diese Weise werden Ordnung und praktische Nutzung von Wissen in Beziehung zueinander gesetzt.

Vergleichbar dem Pseudo-Elefanten im Ms. Egerton oder dem Pseudo-Banangewächs bei Manfredus, die beide gleichberechtigt neben den naturähnlichen Pflanzenbildern erscheinen, kommt auch der Text zu den Simplicia nicht ohne sogenannte Wunderdrogen aus, die jenseits der Logik alles heilen und oft magische Qualitäten besitzen.⁴⁴ Die Rose mit ihren zahlreichen Anwendungen rückt in die Nähe einer Wunderdroge,⁴⁵ ebenso Johanniskraut, das im Mittelalter als Dämonenaustreiber (*fuga daemonum*) galt.⁴⁶ Als Teufelsvertreiber war auch die Wunderdroge Art(h)emisia bekannt, die in beiden Codizes in ihren drei Unterarten *maior* (Beifuß), *media* (Stabwurz, Eberwurz) und *minor* (Wermut) beschrieben und visualisiert wird, wodurch eine Art „botanisch-taxonomische Gruppierung“⁴⁷ entsteht, die schon im ‚Macer floridus‘ des 11. Jahrhunderts vorgebildet ist.⁴⁸ Auch wenn der Eintrag zur Artemisia im Ms. Egerton 747 deutlich länger ist, wird in beiden auf ihre magischen Qualitäten eingegangen, die auf der spätantiken Schrift des ‚Herbarius‘ des Pseudo-Apuleius beruhen, im ‚Circa instans‘ hingegen weggelassen wurden. Sie sei an einem mythischen Ort entstanden (*nascitur locis fabulosis*), wirke gegen schlechte Medikamente (*contra malos medicamentos*), schütze den Träger vor dem bösen Blick (*advertit oculos de malo*) und wer das Kraut auf Reisen bei sich trage, werde niemals müde (*Item de herba*

⁴³ *calcantum vedi vitriolum*. Paris, BnF, Ms. lat. 6823, fol. 55v.

⁴⁴ Zu den Wunderdrogen siehe vor allem Francis B. Brévert, Between Medicine, Magic, and Religion. Wonder Drugs in German Medico-Pharmaceutical Treatises of the Thirteenth to the Sixteenth Centuries. In: *Speculum* 83/1 (2008), S. 1–57. Weiterhin Gundolf Keil, Zauberpflanzen und Wunderdrogentraktate. In: *Leuvense Bijdragen* 56 (1967), S. 165–175.

⁴⁵ Vgl. Mia Touw, Roses in the Middle Ages. In: *Economic Botany* 36/1 (1982), S. 71–83.

⁴⁶ Vgl. Karen Reeds, Saint John’s Wort (*Hypericum perforatum* L.) in the Age of Paracelsus and the Great Herbals. Assessing the Historical Claims for a Traditional Remedy. In: Arsdall u. Graham (Anm. 41), S. 265–305; Brian Moffat, Archaeological Sources for the History of Herbal Medicine Practice. The Case Study of St John’s Wort with Valerian at Soutra Medieval Hospital. In: Susan Francia u. Anne Stobart (Hgg.), *Critical Approaches to the History of Western Herbal Medicine. From Classical Antiquity to the Early Modern Period*. London 2014, S. 253–270.

⁴⁷ Gundolf Keil, Phytotherapie im Mittelalter. In: *Scientiarum Historia* 20 (1994), S. 7–38, hier S. 11 u. FN 49.

⁴⁸ Vgl. Bernhard Schnell u. William Crossgrove (Hgg.), *Der deutsche ‚Macer‘ (Vulgatfassung)*. Mit einem Abdruck des lateinischen Macer Floridus ‚De viribus herbarum‘. Tübingen 2003, S. 23.

arthemisia quicumque secum portaverit in viatico, non se fatigatus <sentit>).⁴⁹ Aufgrund ihrer vielen Eigenschaften gelte sie daher als Einzelmedikament (*monodos* bzw. bei Manfredus *monodonos*). Das *fuga daemonum* wird bei Manfredus indes sogar verbildlicht: Ein kleiner, mit erhobenen Händen zur Seite springender Dämon taucht am rechten Textrand zur *arthemisia maior* auf, genau dort, wo die „Teufelsflucht“ in schwarzen Lettern geschrieben steht (Abb. 7). Am Ende des Eintrags zur dritten Art der Wunderdroge, der *arthemisia minor* bzw. *arthemisia leptahilos*, erfährt der Leser auch endlich, warum sie an einem mythischen Ort entspringt: Diana habe die drei Pflanzen und ihre heilenden Eigenschaften entdeckt und sie dem Kentauren Chiron übergeben, der ihre Qualitäten selbst überprüft habe. Wegen Diana werde die Pflanze Artemisia genannt.⁵⁰

Es ist sicherlich kein Zufall, dass es ausgerechnet eine ihrer Unterarten ist, namentlich die *arthemisia leptaphilos*, die einer der jungen Ärzte dem älteren Mann der Eingangsminiatur von Manfredus' Traktat zur Bestimmung hochhält (Abb. 1). Zusammen mit der *betonica*, genannt Echte Betonie oder Heilbatunge, die ein weiterer Schüler in den Händen hält, sind es gleich zwei Heilpflanzen, die zu den sogenannten Wunderdrogen zählen. Die Betonie besitzt den längsten Eintrag in beiden Handschriften, der auf der spätantiken Schrift ‚De herba vettonica liber‘ des Pseudo Antonio Musa basiert. Siebenundvierzig Heilwirkungen der Echten Betonie werden dort beschrieben, die sowohl im Ms. Egerton 747 als auch in Manfredus' ‚Liber de herbis et plantis‘ referiert werden. Die Maßlosigkeit ihrer Anwendung steht in einem offenen Widerspruch zur Enthaltbarkeit als erste und letzte Medizin. Die Divergenz zwischen dem *Prima et ultima medicina propter corpus et animam est abstinentia*, das der Lehrer seinen Schülern entgegenspricht, und den im Bild gezeigten Simplicia offenbart sich allerdings nur dem mit der Heilkunde vertrauten Betrachter.

⁴⁹ Zitiert nach Ventura (Anm. 9), S. 245f. Bei Manfredus steht mit leichten Abweichungen dasselbe.

⁵⁰ *Et nota quod iste tres arthemisie invenit Diana, et etiam virtutes earum et medicamenta de hec herbe Diana dedit a Chiro centauro, quem virtutes ipse probavit ad multis, et pro Diana vocavit nomen herbe arthemisie.* Ventura (Anm. 9), S. 247.



Abb. 7: *Beifuß* (*Artemisia maior*) und *Reinfarn* (*Artemisia media*), Manfredus de Monte Imperiali, ‚Liber de herbis et plantis‘, um 1330–1340, Süditalien (?), 345 x 250 mm. Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. lat. 6823, fol. 11v.

Man könnte die Szene aber auch anders deuten, sozusagen als christliche Umdeutung eines antik-mythologischen Medizinverständnisses. Haltung und Gestus des

sitzenden Mannes sowie die aus den Himmelsphären hervorkommende Hand Gottes erinnern an das Bildthema von Adam, der die Tiere benennt, weshalb vielleicht der Künstler eines zeitlich späteren Herbartraktats die Person mit demselben Merkspruch als Adam titulierte.⁵¹ Dass diese Idee nicht allzu weit hergeholt ist, bezeugt die Auffindungsgeschichte der Pflanze Artemisia: Anstelle von Chiron übergibt Adam das Kraut den Menschen, der wiederum nicht von Diana/Artemis, sondern von Gott auserwählt wurde. Sogar der neutestamentliche Vers „Prüft alles und behaltet das Gute“, den die Hand Gottes in Richtung des Arztes sendet, ließe sich als eine christliche Umdeutung der antiken Überlieferung verstehen, der gemäß Chiron die große Wirksamkeit der Artemisia selbst geprüft habe. Diese ‚Überprüfung‘ ist nun verschriftlicht, systematisiert und visualisiert, sowohl als gemalter Codex im Bild als auch als der tatsächliche Codex, den die Eingangsminiatur eröffnet.

Damit wird das Eingangsblatt zum Brennglas für die hier gestellten Überlegungen zur Maß- und Maßlosigkeit. Die adamitische Namensbenennung der beiden Wunderdrogen kategorisiert die jenseits des Maßes liegenden Heilmittel und reiht sie schließlich ein in den additiven Katalog des Pharmakopöe, der seinerseits dazu dient, die aus dem natürlichen Maß der Säfte geratene Natur zu heilen. Die Form der Wissensordnung rückt die Simplicia selbst in den Mittelpunkt, was sich auch anhand der Bilder zeigt, die in zuvor nicht dagewesener Weise das Naturmaß der Pflanzen als Maß der Kunst begreifen.

⁵¹ Florenz, Biblioteca nazionale, Ms. Palatina 586, fol. 4v. Dazu Degenhart u. Schmitt (Anm. 1); Collins (Anm. 1), S. 265–268. Degenhart u. Schmitt deuten dementsprechend den alten Mann von Ms. lat. 6823 als Adam, wohingegen Collins (Anm. 1), S. 272 und Kyle (Anm. 1), S. 49–50 ihn als Manfredus interpretieren.