

geschichte, ist erst in den Illustrationen zur „Fabrica“ Vesals von 1543 vollzogen, Illustrationen, die auch durch die Vollkommenheit der künstlerischen Wiedergabe alles Vorangehende — mit der einen Ausnahme der Zeichnungen Leonardos — in den Schatten stellen.

VORTRAG VON CLAUDIUS NISSEN (Mainz):

„DIE ENTWICKLUNG DER ZOOLOGISCHEN UND BOTANISCHEN ILLUSTRATION VON DER ANTIKE ZUR RENAISSANCE“

Die naturgeschichtliche Abbildung zeigt klar den Ablauf: Absterben der Antike, mechanische Tradierung ihrer Kenntnisse unter stetiger Minderung des Inhalts und das schließliche Wiederaufleben eigenen Sehens und Forschens. Die Pole dieses Prozesses, das hellenistisch-augusteische Zeitalter einerseits, die Hochrenaissance andererseits, liegen im vollen Licht, der Weg dazwischen dagegen bedarf noch vielfach der Aufhellung. Durch zahlenmäßig großes, inhaltlich homogenes Material der naturhistorischen Illustration ist hier die Möglichkeit gegeben, durch möglichst dichte Belege die einzelne Tier- oder Pflanzenfigur durch alle Stadien zu verfolgen. Für den byzantinisch-islamischen Zweig ist dies in den letzten Jahren durch Buchthal, Weitzmann u. a. mit Erfolg begonnen worden, wobei eine orientalische Komponente erzählenden Inhalts aufgedeckt werden konnte, die etwa seit der mittelbyzantinischen Renaissance neben die didaktisch klaren und beiwerkslosen Figuren des Hellenismus tritt.

Im Abendland sind zwei Schübe zu erkennen: der erste in der karolingischen Epoche und ein zweiter im 12. Jahrhundert, der sich auf naturhistorischem Gebiet ohne Unterbrechung in die eigentliche Renaissance fortzupflanzen scheint. Das Ausstrahlungszentrum dürfte im normannisch-hohenstaufischen Bereich zu suchen sein — mit einem weiteren Kern vielleicht in der eigentlichen Normandie, von woher England und Nordfrankreich ihre Vorbilder erhalten haben (Bestiarius). Sein Charakteristikum ist das orientalische Element, das jetzt mit dem byzantinischen in abendländischem Geiste amalgamiert wurde. Beispiel dafür neben dem Falkenbuch Friedrichs II. eine von Swarzenski aufgewiesene Gruppe medizinischer Sammelhandschriften — zu der u. a. der Wiener Cod. 93 gehört — in der zu den didaktischen Einzelfiguren (wohl römischer Provenienz) genreartige Szenen byzantinisch-orientalischer Herkunft hinzukomponiert werden. Es sind die Vorläufer der Illustrationen in den lombardischen Tacuinum-Sanitatis-Handschriften des späten Trecento, die ihrerseits eine Wurzel der Monatsbilder und Kalender-Landschaftsdarstellungen bilden. (O. Pächt: Early Italian nature studies and the early calendar landscape, in: Warburg-Courtauld Inst. 13, 1950, 13—47).

In Unteritalien, nämlich an der salernitanischen Medizinschule, ist auch in der Mitte des 13. Jahrhunderts das pharmakologische Hauptwerk des späteren Mittelalters, das „Circa instans“ des Platearius, entstanden, dessen Illustrationen man bisher nur aus französischen Handschriften des 15. Jahrhunderts kannte. Der vermutete

südtalientische Prototyp ist nunmehr durch Pächt in einer Handschrift des Britischen Museums aufgedeckt worden (Ms. Egerton 747). Die Figuren zeigen bereits die gleiche morphologische Sachkenntnis, die man an den späteren Ableitungen schon immer gespürt hat, und lassen die Frage akut werden, ob diese allein auf guten Vorbildern beruht oder auf einem Vergleich mit der Natur. In diesem Zusammenhang verdient auch eine im 12. Jahrhundert in Bury St. Edmunds geschriebene Sammelhandschrift mit ungewöhnlich naturgetreuen Figuren einheimischer Pflanzen Beachtung (Oxford, Cod. Bodley 130, Faksimile herg. von R. T. Gunther, Roxburghe Club 1925).

Im Gegensatz zu den bisher behandelten, durch Kopieren oder (nach allgemeiner Ansicht) allenfalls durch deduktives Konstruieren oder Variieren entstandenen Figuren, finden sich die ersten induktiven Naturstudien von Pflanzen oder Tieren in lombardischen Handschriften des späten Trecento. (Skizzenbücher der de' Grassi, Herbarium des Ben. Rinio und ihr für Francesco von Ferrara geschriebenes Vorbild; eine für die Genuesser Familie Cocharelli in Pavia geschriebene Sammelhandschrift). Sie erreichen bereits eine derart hohe Naturtreue, daß die Frage nach ihren Vorstufen auftaucht. Andererseits bleibt zu fragen, warum man sich in naturgeschichtlichen Werken — Handschriften wie Drucken — noch über ein Jahrhundert mit Kopien, meist schlechten Kopien, der alten Figuren begnügte, so daß — nach wenigen Vorläufern wie Vitus Auslasser 1480, Erhard Rewich um 1485 — die ersten völlig neu illustrierten Werke (Brunfels, Fuchs, Gessner) erst nach dem Ausklingen der Hochrenaissance sich einstellen.

VORTRAG VON LUDWIG H. HEYDENREICH (München):

„EINZELTHEMEN DER NATURWISSENSCHAFTLICHEN ILLUSTRATION
IN DER RENAISSANCE“

Die Entwicklung der naturwissenschaftlichen Abbildung in ihrem Übergang von den Darstellungsprinzipien des Mittelalters zu denen der neueren Zeit läßt zwei bedeutsame kunstgeschichtliche Probleme erkennen:

1. Welchen unmittelbaren Anteil hat die Kunst an dieser Entwicklung?
2. Wo liegt die Grenze zwischen der wirklichkeitsgetreuen, künstlerischen Darstellung eines Naturphänomens und einer spezifisch wissenschaftlichen Illustration, die dennoch den Anspruch erheben darf, ein Kunstwerk zu sein?

Es versteht sich, daß beide Probleme einander durchdringen und nur im Zusammenhang erörtert werden können.

Die Geschichte der anatomischen, zoologischen und botanischen Abbildung lehrt, daß die beschreibenden Naturwissenschaften in einer bestimmten Zeitphase — vom Ausgang des 15. bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts — sich in zunehmendem Maße die Möglichkeit einer bildlichen Darstellung dieser Objekte für ihre didaktischen Zwecke zu eigen machen. Dabei werden Errungenschaften der Kunst bewußt für