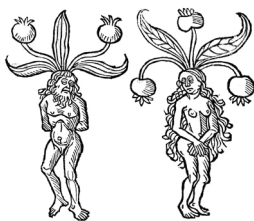


»Bildeten, so lautete seine Frage, diese Phantasmagorien die Formen des Vegetativen *vor*, oder bildeten sie sie *nach*? Keines von beidem, erwiderte er wohl sich selbst; es waren Parallelbildungen. Die schöpferisch träumende Natur träumte hier und dort dasselbe, und durfte von Nachahmung die Rede sein, so gewiß nur von wechselseitiger.«

Thomas Mann: Doktor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde, Berlin /Frankfurt a. M. 1947, S. 29.



## Grenzüberschreitung

Am Beispiel einer »monströsen Rübe in Menschengestalt« – »rapa monstrosa anthropomorpha« – wurde 1670 wissenschaftlich diskutiert, was auch heute noch gilt: Pflanzen produzieren Bilder (**Abb. 1**). Während jedoch in der Frühen Neuzeit alle bildhaften Erscheinungsformen und bilderzeugenden Kräfte der Natur von größtem Interesse waren (und selbst auf einer ganz praktischen Ebene aus Pflanzen Malfarben gewonnen wurden), geht es in der Gegenwart zumeist nur noch um die halluzinogene Wirkung der Flora. Cannabis, *magic mushrooms* und diverse Nachtschattengewächse sollen – gegessen, geraucht oder als Tee zubereitet – Rauschzustände mit intensiven Farb- und Bildwahrnehmungen hervorrufen, Fantasiewelten zwischen Paradies und Hölle.<sup>1</sup> Selbst die modernen Anhänger\*innen von Hexerei und Magie dürften Pflanzen vor allem als psychedelisch-medizinisches Hilfsmittel schätzen. Bei aller Achtung für das Vegetabile werden Gewächse kaum noch als menschenähnlich agierende oder gar verehrungswürdige Wesenheiten verstanden: Geister, dämonische Mächte und Gottheiten in Pflanzengestalt – zumal in anthropomorpher Form – sind in den westlichen Kulturen selten geworden.

1 Symptomatisch dafür das Erfolgsbuch von Michael Pollain: *This Is Your Mind on Plants*, London 2021.



**Abb. 1** Anthropomorphe Rübe, in: Ph. J. Sachs von Lewenheim: *Observatio XLVIII Rapa Monstrosa Anthropomorpha*, in: *Miscellanea curiosa* 1 (1670), Taf. zu S. 139–144

Möglicherweise ändert sich dies aber gerade als Reaktion auf die befürchtete (oder reale) Apokalyptik der Natur im Anthropozän und im Kontext von Diskussionen über *non-human agency* und Posthumanismus. So wird in Wissenschaft, Literatur und Kunst intensiv darüber nachgedacht, wie der vermeintliche Gegensatz von Kultur und Natur, das Verhältnis von Mensch zu Fauna und Flora, anders zu denken und die über Jahrhunderte eingeübten Abgrenzungen und Kategorisierungen zu revidieren sind.<sup>2</sup> Aus dem Bereich der Kunst sei dafür nur an drei aktuelle Beispiele in Deutschland erinnert: Die Staatliche Kunsthalle Karlsruhe zeigte 2021 die Ausstellung *Inventing Nature – Pflanzen in der Kunst*. Sektionen zu »Pflanzen-Form-Sprachen«, »Der forschende Blick«, »Vegetation und Lebensraum« oder auch »Endliche Ressourcen« stellten künstlerische Auseinandersetzungen und Positionen der westlichen Moderne und Gegenwart zum Umgang mit der Pflanzenwelt vor. Teils wurde auch eine historische Perspektive verfolgt. Überlegungen zu »Zwitterwesen aus Pflanze und Mensch«, »Mischwesen« und »Hybridformen« spielten freilich höchstens eine Nebenrolle.<sup>3</sup>

Dagegen erheben die Arbeiten von Tina Schwichtenberg die Pflanzen selbst zu Künstlern. Schwichtenberg umwickelt angeblich seit 1997 Baumstämme mit weißen Stoffen, damit die Rinden über Jahre hinweg Abdrücke erzeugen. Die Ergebnisse, teils durch Natur, teils durch Zufall entstandene Strukturen,

2 Verwiesen sei nur auf Bruno Latour: *Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie*, Frankfurt a. M. 2008 [zuerst frz. 1994] und Philippe Descola: *Jenseits von Natur und Kultur*, Berlin 2011 [zuerst frz. 2005]; kritisch etwa bereits Mark P. Jones: *Posthuman Agency. Between Theoretical Traditions*, in: *Sociological Theory* 14 (1996), S. 290–309; dagegen John Charles Ryan: *Posthuman Plants. Rethinking the Vegetal through Culture, Art, and Poetry*, Champaign 2015.

3 Kirsten C. Voigt / Leonie Beiersdorf (Hgg.): *Inventing Nature. Pflanzen in der Kunst*, Karlsruhe / Köln 2021, etwa S. 40, 44 und 47.

waren etwa 2023 in Kiel unter dem Titel *Cutis Arborum*, also »Haut der Bäume«, zu sehen.<sup>4</sup>

Nochmals anders operierte die Installation *Earthseed* von Precious Okoyomon im MMK – Museum Moderne Kunst Frankfurt am Main 2020. Es geht auch hier nicht in erster Linie um anthropomorphe Flora, sondern um eine umfassendere Analogisierung von Pflanze und Mensch: Okoyomon, queere nigerianisch-US-amerikanische Künstler:in, Dichter:in und Köch:in, ließ den Ausstellungsraum von der hochgradig invasiven japanischen Kletterpflanze Kudzu überwuchern.<sup>5</sup> Diese vegetative Vereinnahmung betraf auch sechs Figuren aus schwarzer Wolle, Draht, Dreck und buntem Faden, die dort aufgestellt und als Engel des Lichts, der Leere, des Todes, der Sonne, der Erde und der Träume ausgewiesen waren (**Abb. 2**). Die Grundidee der Installation bezieht sich auf die Geschichte der Pflanze Kudzu. Diese war 1876 in die Vereinigten Staaten eingeführt worden, um die von der Plantagenwirtschaft ausgelaugten Böden zu stabilisieren und zu regenerieren. Ihre explosionsartige Ausbreitung wurde allerdings umgehend zum Problem. Der Verweis auf die Plantagen mit ihren schwarzen (lange Zeit Sklaven-) Arbeiter\*innen und auf die aggressive Dynamik der Pflanze sollte so zentrale Herausforderungen der Gegenwart wie Migration, Rasse, Ausbeutung und Überlebenskampf thematisieren. Visuell allerdings erzeugten in der Installation vor allem die rudimentären Engelsfiguren mit ihrem Pflanzenbewuchs eine unheimliche

4 NDR-Kultur-Feature: »Cutis Arborum«: Tina Schwichtenberg lässt Bäume malen, vom 12.3. 2024 zu einer Ausstellung in der Hans Kock Stiftung Gut Seekamp vom 9.3.-14.3.2024.

5 Susanne Pfeffer (Hg.): Precious Okoyomon. *Earthseed*, Frankfurt a. M. 2020, [https://cms.mmk.art/site/assets/files/5224/mmk\\_booklet\\_earthseed\\_de-1.pdf](https://cms.mmk.art/site/assets/files/5224/mmk_booklet_earthseed_de-1.pdf) [zuletzt abgerufen 29.02.2024]. – Zur Tradition politischer Pflanzen-Ikonographie etwa Martin Warnke: *Politische Landschaft*, München 1992.



**Abb. 2** Precious Okoyomon: Earthseed, 2020, Installation mit »Engelsfiguren«, Museum für Moderne Kunst, Frankfurt a. M.

Faszination. Deren numinos-magische Aura wurde durch den Titel *Earthseed* noch gesteigert, der Romanen von Octavia E. Butler entlehnt ist und dort eine fiktive Religion bezeichnet. Auf der Biennale in Venedig 2022 war dann eine ähnliche, nun auch Zuckerrohr einbeziehende Installation von Okoyomon zu sehen, diesmal unter dem apokalyptischen Titel *The Milk of Dreams, To See the Earth before the End of the World*, der sich auf ein Gedicht von Ed Roberson bezieht.<sup>6</sup> Es zeichnet sich jedenfalls ab: Aktionsfähigkeit von Pflanzen und Verehrung der Natur, Pflanzenähnlichkeit des Menschen und Menschenähnlichkeit der Pflanzen werden wieder zentrale Themen der Kunst.

Und wenn auf ganz anderer Ebene kommerzielle Kino-Erfolge, in denen neuerdings vermehrt verlebendigt-anthropomorphe Pflanzen vorkommen, ebenfalls als Indiz für ein verändertes Verständnis und für die Suche nach einem anderen Umgang mit Pflanzen gelten dürfen, dann wäre an Produktionen wie *Harry Potter* (2001 ff.),<sup>7</sup> *Pans Labyrinth* (2006), *Avatar* (2009 ff.), *Guardians of the Galaxy* (2014 ff.) oder *Little Joe – Glück ist ein Geschäft* (2019) zu erinnern. Ein Erfolgsrezept der Filme ist dabei, neue Ideen und mediale Visualisierungsmöglichkeiten mit teils lang etablierten Vorstellungstraditionen von helfenden wie von Horror-Pflanzen zu verbinden. Dagegen hat die Forderung, im realen Leben »Pflanzen als Personen« – d. h. tatsächlich als »personenartige Akteure« – zu verstehen und in ethische Überlegungen mit einzubeziehen, wie sie 2011 Matthew Hall formulierte, oder der wenig spätere, provokative Appell der künstlerischen Leiterin der *documenta 13*, Carolyn Christov-Bakargiev,

6 <https://www.labiennale.org/en/art/2022/milk-dreams/precious-okoyomon> [zuletzt abgerufen 29.02.2024].

7 Zur Textvorlage Keridiana W. Chez: *The Mandrake's Lethal Cry. Homuncular Plants in J. K. Rowling's Harry Potter and the Chamber of Secrets*, in: Dawn Keetly / Angela Tenga (Hgg.): *Plant Horror. Approaches to the Monstrous Vegetal in Fiction and Film*, London 2016, S. 73–89.

über ein Wahlrecht für Bienen und Erdbeeren nachzudenken, in den jeweiligen (westlich geprägten) Diskussionszusammenhängen eine neue Qualität und überschreitet die bisherigen Grenzen.<sup>8</sup>



Im Europa der Frühen Neuzeit war das Verständnis einer ›bildmächtigen‹ Flora – von Pflanzen, die anscheinend zoomorphe, anthropomorphe oder an unbelebte Gegenstände erinnernde Formen produzieren – grundlegend anders. Weder ging es ausschließlich um eine psychoaktive Wirkung noch um philosophisch-ethische Fragen des menschlichen Umgangs mit und der Einbindung in die Natur, selbst wenn damals anthropomorphe Gewächse in heute kaum mehr vorstellbarer Weise tatsächlich als ›personenartige Akteure‹ wahrgenommen wurden. Wissenschaft, Medizin und Magie der Frühen Neuzeit interessierten sich für Pflanzen als Künstler und für die von Pflanzen produzierten ›Bildwerke‹, weil ihnen diese bildproduzierende Flora einen privilegierten Einblick und ein umfassendes Verständnis der in der Natur wirkenden Kräfte, Faktoren und Botschaften zu eröffnen schien. Hingen nach frühneuzeitlicher Auffassung doch nicht nur Äußeres und Inneres unmittelbar und aufs Engste zusammen, sondern (scheinbar) vergleichbare Formen ganz

**8** Matthew Hall: *Plants as Persons. A Philosophical Botany*, New York 2011; Carolyn Christov-Bakargiev äußerte sich in einem Interview der *Süddeutschen Zeitung* am 8. Juni 2012 [zuletzt abgerufen 29.02.2024]; dann etwa Michael Marder: *Plant-Thinking. A Philosophy of Vegetal Life*, New York 2013; Stefano Mancuso/Alessandra Viola: *Brilliant Green: The Surprising History and Science of Plant Intelligence*, Washington 2015; zur Tradition etwa T.S. Miller: *Lives of the Monster Plants. The Revenge of the Vegetable in the Age of Animal Studies*, in: *The Journal of the Fantastic in the Arts* 23 (2012), S. 460–479.



unterschiedlicher Dinge und Wesen signalisierten tatsächliche Verbindungen: Bereits an der Gestalt ließen sich nach diesem Verständnis die Eigenschaften, Wirkzusammenhänge und Einflusskräfte eines Objektes oder Wesens ablesen und bestimmen. Im großen Kontext der frühneuzeitlichen Naturstudien und Sammlungen von *naturalia* und *artificialia* zogen daher gerade anthropomorph gewachsene Wurzeln, Blüten, Baumstämme oder aus Natur-Komponenten zusammengesetzte menschenähnliche Wesen die Aufmerksamkeit auf sich. Sie dienten als herausragende Anschauungsobjekte und Beweise für die Ordnungen und Kräfte der Natur, für die Absichten des Schöpfergottes oder des Teufels, sie versprachen Aufschluss über die Natur des Menschen und sie forderten zugleich in besonderem Maße menschliches Wissen und Kunst heraus.

Zu diesen Wunderprodukten der Natur zählte vor allem auch die angeblich gefährlichste und wirkmächtigste Pflanze überhaupt: die Mandragora oder Alraune. Dieses Gewächs, seine Kräfte und Besonderheiten wurden nicht nur bereits in der Antike – etwa von den Ägyptern, in der Bibel, von griechischen und römischen Autoren – beschrieben. Es kommt prominent auch in arabischen, persischen, türkischen oder chinesischen Schriften vor. Dabei ist heute nicht immer ganz exakt zu bestimmen, welche Pflanzenart gemeint war, wo und wann genau spezifische Elemente der Legende entstanden sind und wie sich die Überlieferungen und Texte möglicherweise gegenseitig beeinflusst haben. Diese Fragen wurden intensiv aus verschiedenen disziplinären Forschungsperspektiven untersucht.<sup>9</sup>

<sup>9</sup> S. etwa Schlosser 1912; Starck 1917; Hanns Bächtold-Stäubli (Hg.): Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, 10 Bde., Berlin/Leipzig 1927–1942, hier Bd. 7, 1935/36, Sp. 1237–1254; Rahner 1945; Hävernick 1965; Izzi 1987; Roland 1990–91; Hambel 2004; Müller-Ebeling/Rätsch 2004; Van Arsdall/Klug/Blanz 2009; Menapace 2022; Yamanaka/Draelants 2022.

Hier soll im Weiteren nur darauf genauer eingegangen werden, was für das Verständnis der Frühen Neuzeit in Europa und für die Frage nach Pflanzen als Künstlern von Relevanz ist. Selbst mit dieser Einschränkung sind nicht nur chronologische Veränderungen und verschiedene, unterschiedlich akzentuierende Diskussionszusammenhänge (Naturphilosophie, Arzneikunde, Magie, literarische Verarbeitungen usw.) erkennbar, sondern auch geographische Unterschiede: So scheint etwa der deutsch- und niederländischsprachige Bereich ein besonderes Interesse an anthropomorphen Wurzeln entwickelt zu haben, teils vermutlich dem simplen Faktum geschuldet, dass die echte, im Mittelmeerraum heimische Mandragora-Pflanze in diesen nördlichen Breiten gar nicht natürlich vorkommt und so offenbar der Fantasie und Legendenbildung noch mehr Vorschub geleistet, andererseits Fälschungen und Substitute begünstigt wurden.

Vielfach beschrieben wurde jedenfalls, wie schwierig es ist, diese Pflanze, die nachts leuchten, sich aber auch vor Menschen verstecken und fliehen kann, überhaupt dingfest zu machen. Gelingt es dennoch, um sie einen Kreis mit einem Metallgegenstand (oder aus Urin) zu ziehen, tötet sie – sollte sie einfach und ohne Vorkehrungen aus der Erde herausgezogen werden – alle Umstehenden entweder durch die schiere freigesetzte Kraft oder aber durch schrilles Geschrei. Daher wurde schon in der Antike geraten, die Wurzel an einen Hund zu binden und diesen die letztlich tödliche Ernte erledigen zu lassen. Je präziser die Wurzeln der Mandragora dabei als männliches oder weibliches Wesen geformt waren, desto begehrenswerter und potenter erschienen sie. Diese Mandragorae oder – im Deutschen – Alraune sorgten für Wohlstand, Liebesglück, sagten die Zukunft voraus, ließen sich mit gegenteiliger Intention als Schadenszauber-Figürchen verwenden, konnten sich aber auch gegen ihre Besitzer selbst wenden, falls diese sie nicht richtig behandelten. Jenseits von Aberglaube und Magie waren die Wunder-Wurzeln der Stolz

jedes Sammlers und Herausforderung aller wissenschaftlichen Beschäftigung, zugleich freilich vielfach Anlass für Täuschung und Betrug. Zumindest bis ins frühe 19. Jahrhundert war die Rezeptionsgeschichte der Mandragora ungebrochen, bis um 1900 blieb sie in Aberglaube und populärer Imagination sehr präsent. Vor allem wohl ihre Erwähnung im zweiten Harry-Potter-Band hat jüngst entscheidend dazu beigetragen, sie im allgemeinen Bewusstsein wieder aus der Versenkung hervorzuholen.

Überraschend bleibt aus heutiger Perspektive der Umstand, dass doch sehr wahrscheinlich nie jemand beim Herausziehen einer Mandragora wirklich gestorben ist, dass nie ein Alraun jemandem die Zukunft ins Ohr ›geraunt‹ hat und dass sich etwa auch die wundersame Geldvermehrung, indem man eine Münze zu der Wurzel legt, die diese dann über Nacht verdoppeln soll, in Grenzen gehalten haben dürfte. Dabei waren diese Einwände von den Kritikern des Mandragora-Aberglaubens – allen voran Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen – schon im späteren 17. Jahrhundert genau so formuliert worden: »rühnen heisset einem heimlich was ins Ohr reden oder murmeln etc. das thut ja das Allrünigen [=der Alraun / die Alraune] nicht [...] / sondern es ist ein Bildnus das in einem Kästlein still ohne reden ligt.«<sup>10</sup> Tatsächlich nachvollziehbar waren der irritierende Duft und angenehme Geschmack der (benommen-müde machenden) Früchte. Eine psychedelische – einschläfernde, schmerzstillende, betäubende oder bei zu hoher Dosierung vergiftende – Wirkung stellte sich insbesondere nach dem Verzehr der Wurzeln oder des daraus gewonnenen Saftes der Mandragora ein. Berichtet wird auch von einem aphrodisierenden

10 Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: Galgen-Männlin, in: ders.: Werke II, hg. v. Dieter Breuer, Frankfurt a. M. 1997, S. 735–776, hier S. 743; allerdings ist diese Passage wortwörtlich abgeschrieben von Johannes Praetorius: Der abentheuerliche Glücks-Topf, o.O. 1669, S. 526.

Effekt.<sup>11</sup> Allein mit dem gesamten überlieferten Spektrum an Wunderwirkungen hat dies nur ansatzweise zu tun, zumal die allermeisten anthropomorph geformten Wurzeln, die in der Frühen Neuzeit in Umlauf waren, gar nicht von einer im botanischen Sinne echten Mandragora stammten, sondern von Allermannsharnisch, Bryonia und anderen Pflanzen mit wuchernden, Fantasie anregenden (Rüben-)Formen.



Dieses Buch fragt nach der Relevanz ›bildmächtiger‹ Pflanzen für das Verständnis von Kunst und Kunstgeschichte in der Frühen Neuzeit. Es will zeigen, dass an Menschen, Tiere oder andere Gegenstände erinnernde Gewächse nicht nur als Zufallsprodukte gelten konnten, sondern als Resultat einer künstlerisch agierenden Natur oder aber einer göttlichen (bzw. dämonischen) Intervention. Diese frühneuzeitlichen Überlegungen zur bildschaffenden Kraft der Natur über alle Zeiten und Kulturen hinweg und insbesondere zu Pflanzen als Künstlern trugen entscheidend zur Formierung einer Bildanthropologie und Geschichte der frühen Bildproduktion bei. Die Auseinandersetzung mit den Naturbildern half, die spezifischen Kriterien des menschlichen Bilder-Machens und der menschlichen Bild-Wahrnehmung schärfer zu fassen. Gerade die oft diskutierte Einsicht, dass die begehrten anthropomorphen Pflanzen(teile) und die Mandragora-Wurzeln häufig wenn nicht ganz gefälscht, so doch zumindest teilweise künstlich nachbearbeitet waren, sorgte dafür, dass zwischen der Kunst der Natur und der Kunst der Menschen zunehmend genauer unterschieden und zugleich

11 Richard A. Miller: *The Magical and Ritual Use of Aphrodisiacs*, New York 1985, S. 68–70; Dorit Wittlin: *Mandragora. Eine Arzneipflanze in Antike, Mittelalter und Neuzeit*, Diss. Basel, Dietikon 1999.

über die menschliche Wahrnehmungsweise von Natur und Kunst nachgedacht wurde. Dabei verlangten die Mandragora-Figürchen nicht zwingend eine Entweder-Oder-Zuordnung, sie konnten vielmehr zu beiden Kategorien gehören. Sie markieren den Übergang von ›normaler‹ Pflanze zu Geisterwesen, von Natur zu Kunst und umgekehrt. Diese quasi auf Dauer gestellte fluide Grenzüberschreitung interpretierten zumindest einige frühneuzeitliche Autoren und Künstler als die entscheidende Entstehungssituation der Bildkünste überhaupt.<sup>12</sup>

Die überwältigende Erfolgsgeschichte der Mandragora und ihrer Verwandten beruht also weniger auf realen Objekten oder Beobachtungen denn ihrerseits auf wuchernden Vorstellungsbildern und Mythen, auf überlieferten und immer wieder reaktualisierten Texten und Darstellungen. Alles schien die Grundannahme zu bestätigen: Pflanzen können Bilder produzieren, die Natur agiert als Künstlerin. Um diese Naturgeschichte des Bilder-Machens in der Frühen Neuzeit, die bislang kunsthistorisch nicht umfassend untersucht ist, geht es im Folgenden ausgehend vom Schlüsselbeispiel der 1670 publizierten, in der Folge europaweit berühmten ›Rüben-Mandragora‹.<sup>13</sup>



12 Vgl. zu anderen Anfangsnarrativen Christiane Kruse: *Wozu Menschen malen. Historische Begründungen eines Bildmediums*, München 2003.

13 Zu anderen Aspekten einer umfassenden Naturgeschichte der Bilder wie Wolkenbildern, Bildern in Steinen, menschlichen und tierischen ›Monstern‹, Figuren in Grotten, Naturabgüssen oder auch dem Eindruck von ›Lebendigkeit‹ liegen freilich hervorragende Arbeiten vor, etwa Baltrušaitis 1984 [zuerst frz. 1957]; Damisch 1972; Daston/Park 1998; Morel 1998; Felfe 2015; Saß 2016; Fehrenbach 2021. – Zur Forschungsgeschichte auch Claudia Blümle: *Natura Pictrix. Zur Wiederentdeckung der Steinbilder durch Jurgis Baltrušaitis und Roger Caillois*, in: Nádía Schneider (Hg.): *Markus Müller. Nutzen und Nachteil*, Zürich 2006, S. 25–32.

Die »monströse Rübe in Menschengestalt« wurde 1670 im ersten Band der zukünftig wichtigsten naturwissenschaftlich-medizinischen Zeitschrift des deutschsprachigen Raums, den *Miscellanea curiosa sive Ephemeridum medico-physicarum*, einem Fach-Publikum in Text und Bild (nämlich als ganzseitiger Kupferstich) vorgestellt (**Abb. 1**). Das Jahrbuch war als Veröffentlichungsorgan der *Academia Naturae Curiosorum* gedacht, einer 1652 von vier Ärzten der Freien Reichsstadt Schweinfurt gegründeten Akademie, die zur »Erhellung der Heilkunst« die »innersten Eingeweide [der Natur] aufs wissbegierigste erforschen« sollte.<sup>14</sup> Diese Gelehrten-Vereinigung wurde 1677/78 von Kaiser Leopold I. zur »Akademie des Heiligen Römischen Reiches« erhoben und existiert bis heute als Deutsche Akademie der Naturforscher Leopoldina. Herausgeber der ersten beiden Bände der *Miscellanea curiosa* war der Breslauer Arzt Philipp Jakob Sachs von Lewenheim (1627–1672).<sup>15</sup> Niemand anderes als Sachs von Lewenheim selbst diskutiert als »48. Beobachtung« (*Observatio*) von Band I die »rapa monstrosa anthropomorpha« im Zusammenhang mit anderen von der Natur erzeugten Bildern. Dabei wurden alle »bildförmigen« Pflanzenwurzeln – aus botanischer Sicht überraschend – mehr oder weniger unter der Kategorie »Mandragora« zusammengefasst. Dem vergleichsweise langen, knapp sechs Seiten umfassenden, auf Latein verfassten Beitrag ist zudem ein (teurer) Kupferstich mit der deutschen Bildunterschrift beigegeben: »A[nn]o 1628 is dese[n] Radys der Heyden in den Garden gewassen« – also im Jahr 1628 sei dieser »heidnische«, will sagen: von den abergläubischen Vorfahren verehrte und dem alten Aberglauben dienende Rettich im Garten

14 Müller 2002; Schott 2019.

15 Zur Vita s. *Salve Academicum vel judicia et elogia super recens adornata Academia Naturae Curiosorum*, Leipzig 1662, fol. C<sup>v</sup>–C2<sup>r</sup>; Müller 2002, S. 125–137.

gewachsen.<sup>16</sup> Wer den nicht signierten Kupferstich verfertigte, lässt sich nicht mehr ermitteln.

Welche Bedeutung gerade das Thema der ›Naturbilder‹ für die neue Akademie und die Gelehrten der Zeit insgesamt hatte, lässt sich allein schon daran ablesen, dass unter den 160 Beiträgen des ersten Bandes noch zwei weitere wundersam anthropomorph geformte Wurzeln besprechen (zu einem liefert Sachs von Lewenheimb sogar noch einen ausführlichen, ebenfalls bebilderten Nachtrag) und nochmals zwei *Observationes* andere durch die Natur erzeugte Bilder vorstellen. Dabei zeichnen sich insbesondere die Texte von Sachs von Lewenheimb durch ihr Bemühen aus, nicht bei kuriosen Einzelfällen stehen zu bleiben. Vielmehr liefern sie eine Zusammenstellung dokumentierter Beispiele für ›Naturbilder‹ von der Antike bis in die Gegenwart. Deutlich werden dabei aber auch die Herausforderungen für die damalige Wissenschaft, diese besonderen Formbildungen zu erklären. Sachs von Lewenheimb kommt über die vage Feststellung nicht hinaus, die Natur könne eben ihren inneren Drang, vor allem ihre perfektste Formschöpfung, nämlich den Menschen, überall zu realisieren, kaum bändigen. Daher erschaffe sie Menschen und andere Dinge auch als Abbildungen in ›niedrigeren‹ Materialien und Wesensformen:

»Niemals ist die Natur, die stets nach Vervollkommung strebt, müßig; sie versucht – oft mit einem groben, oft mit einem kaum nachzuahmenden [feinen] Pinsel, manchmal kunstfertig mit Meißel und Töpferscheibe [d. h. sowohl zwei- als auch dreidimensional] – die Gestalt des Menschen nachzumachen, des vollkommensten Geschöpfes, oder zumindest andere natürliche Dinge abzubilden. Die Natur, sagt

16 Philipp Jakob Sachs von Lewenheimb: *Observatio XLVIII. Rapa monstrosa anthropomorpha*, in: *Miscellanea curiosa sive Epheremidum medicophysica* 1 (1670), S. 139–144.

Athanasius Kircher (im 3. *Dialog des Iter exstaticum II, qui et Mundi Subterranei Prodomus dicitur* [1657], Kap. 1, S. 141) meißelt ins Innere von Achatsteinen, Marmoren und anderen in den Tiefen der Erde verborgenen Steinen sowohl menschliche Figuren als auch die Form anderer Tiere und Pflanzen [...]. Was freilich die Natur in Steinen versucht, das lässt sich auch nicht selten im Reich des Vegetabilen beobachten, dass sie nämlich Pflanzen vorführt, die sowohl mit einer ganzen menschlichen Figur als auch mit menschlichen Körperteilen wetteifern. Ein anschauliches Beispiel dafür gibt die hier abgebildete monströse Rübe. Das Urbild war vor doch schon einigen Jahren auf Geheiß eines Adligen, in dessen Garten es gewachsen war, in Farben gemalt überliefert worden. Der großzügige Graf Hermann, Graf in Gleichen und Hazfeld, Regent in Trachenberg und Prausniz, Herr in Blanckenhain, Crottof, Cranichfeld usw. hat gnädig mir die einzigartige Gunst erwiesen, dass ich diese vom Urbild abzeichnen lassen durfte. Es wuchs diese Rübe in einem Garten der Ortschaft Weiden im Jahr 1628. Diese Ortschaft ist zweitausend Schritte von Jülich entfernt, auf dem Weg nach Bonn, dem Sitz des Kurfürsten von Köln. Das Kraut bzw. die oberen herauswachsenden Blätter erscheinen in Gestalt von sich in die Höhe aufrichtenden Locken. Die Natur, hat im oberen Teil der Rübe sozusagen Augen, Nase und Lippen geformt. Die übrige Knolle der Rübe stellt den Körper dar, die von hier ausgehenden und in sich verschlungenen Wurzeln die Arme und Beine – ein wunderbares Spiel der Natur, ohne dass irgendeine [menschliche] Kunst daran beteiligt gewesen wäre [...] –, so dass die ganze Rübe den Anblick einer nackten sitzenden Frau mit verschlungenen Armen und Beinen bietet.



Eine ähnliche natürliche Mandragora-Wurzel beschreibt Francesco Imperato (in den auf Italienisch verfassten *Gesprächen über die Natur*, Neapel 1628, disc. XIV, S. 76), die er in der Sammlung seines berühmten Vaters untersucht hat. Diese Wurzel zeigte zwei Arme mit allen Körpergliedern in richtiger Proportion unterteilt und von zahlreichen kleinen und langen Würzelchen umgeben, die einer menschlichen Gestalt sehr nahe kam, weshalb eine Mandragora auch *andropomorphos* genannt wird. [...]»<sup>17</sup>

Festzuhalten ist, dass Sachs von Lewenheim diese aufsehen-erregende Monster-Rübe in nackter weiblicher Gestalt nie mit eigenen Augen gesehen hatte. 1628 gefunden, war das seltsame Stück gut 40 Jahre später längst verfault. Von Versuchen, es zu konservieren, wird nichts berichtet. Vielmehr war die Wurzel auf einem Gemälde für die Nachwelt festgehalten worden, vermutlich in Originalgröße, wie wir es auch von anderen Wunderdingen und Kuriositäten aus dieser Zeit kennen (Sachs von Lewenheim gibt dagegen keine Größenangabe).<sup>18</sup> Auf diesem heute verschollenen Gemälde dürfte sich auch bereits die deutsche, dokumentierende Inschrift befunden haben, die dann auf dem Kupferstich mit übernommen wurde (in einer

17 Der gesamte lateinische Originaltext hier im Anhang, S. 207–214.

18 Weitere Beispiele für die Bild-Dokumentation ›monströser Rüben‹ liefern Georgius Wolfgangius Wedelius: *De Raphano monstroso*, in: *Miscellanea curiosa* 6/7 (1675/76) [1677], S. 1 (Obs. 1), der eine handförmige Rübe bespricht und abbildet, die 1558 in Harlem gefunden, aber erst 1642 als Gemälde von Jacob Pinoy umgesetzt wurde; und eine zoomorphe Rübe, die zwar »in Natura und Zeichnung« studiert, in diesem Fall aber nicht im Stich überliefert wurde, s. Christian von Hellwich: *Von einer monströsen Rübe*, in: *Sammlung von Natur- und Medicin- wie auch hierzu gehörigen Kunst- und Literatur-Geschichten so sich von 1717–26 in Schlesien und anderen Orten begeben ... und als Versuch ans Licht gestellet* 14 (1720) [1722], S. 532–535.

ansonsten durchgehend in Latein verfassten Publikation). Durch die dadurch zustande gekommene, doppelte Benennung als »Radys« und »rapa« muss unglücklicherweise offenbleiben, ob es sich bei dem Gewächs tatsächlich um einen Rettich gehandelt hat oder nicht doch um einen Rübsen – ob also um ein Gewächs aus der Gattung Rettich oder aus der Gattung Kohl.<sup>19</sup>

Zumindest eine Ahnung, wie diese heute verschollene Malerei ausgesehen haben dürfte, kann jedoch ein etwas späteres Gemälde des Willem Fredriksz. van Royen (ca. 1645–1723) liefern (**Abb. 3**). Es stellt wohl ebenfalls in Originalgröße eine »männliche« Karotte dar, die unter ihrem gelben Gewand am »Hals-Ansatz« zudem noch mit einem weißen Unterhemd bekleidet zu sein scheint. Auf der Rückseite ist vermerkt: »Diese Rübe ist am 18te July 1699 / auff dem Markt in Berlin ver- / kauffet worden und in einem / garten vorm St Jürgen Thore gewachsen / van Roye«. <sup>20</sup> Möglicherweise spielte bei dieser Karotte auch eine Rolle, dass vor dem St. Jürgen- bzw. St. Georgen-Tor in Berlin ein Galgen stand – aber dazu später mehr.

Die Großzügigkeit von Graf Hermann, in dessen Besitz sich das Gemälde der »monströsen Rübe« befand, beschränkte sich aber vermutlich nicht nur auf die Reproduktionserlaubnis im Kupferstich. Vielmehr durfte Sachs von Lewenheim offenbar das Bild selbst (oder weniger wahrscheinlich: eine Gemäldekopie) zusammen mit einem Vorabdruck seines Textes an den

19 Als Rübsen/*Brassica Rapa L.* klassifiziert bei Otto Penzig: Pflanzen-  
Teratologie, Bd. 1, Genua 1890, S. 262.

20 Öl auf Leinwand, 35 × 26 cm, Berlin, Märkisches Museum, Inv. VII 60/209 x;  
s. Lieke Marije Janssen: *Nederlandse bloemstillevenschilders in Berlijn. Nederlandse hofkunstenaars in dienst van keurvorst Friedrich Wilhelm van Brandenburg (1620–1688)*, Amsterdam 2015, S. 63 [[https://www.academia.edu/13308916/Nederlandse\\_bloemstillevenschilders\\_in\\_Berlijn\\_Nederlandse\\_hofkunstenaars\\_in\\_dienst\\_van\\_keurvorst\\_Friedrich\\_Wilhelm\\_van\\_Brandenburg\\_1620-1688\\_](https://www.academia.edu/13308916/Nederlandse_bloemstillevenschilders_in_Berlijn_Nederlandse_hofkunstenaars_in_dienst_van_keurvorst_Friedrich_Wilhelm_van_Brandenburg_1620-1688_)] [zuletzt abgerufen am 29.02.2024].



**Abb. 3** Willem Fredriksz. van Royen: Karotte, 1699, Märkisches Museum, Berlin

Kaiser nach Wien übersenden. Diese doppelte Gabe entfachte Interesse und Wohlgefallen seiner Majestät in einem solchen Maße, dass Leopold I. den Text angeblich nicht nur selbst las und weiter empfahl, sondern auch gnädigst die Widmung des gesamten ersten Bandes der *Miscellanea curiosa* akzeptierte.<sup>21</sup> Mehr noch: Der Kaiser ließ Kupferstiche von fünf besonders ›kuriosen‹ Objekten seiner eigenen Sammlung zur Besprechung im ersten Band der neuen Zeitschrift anfertigen. Nicht weniger als drei davon zeigen ›Naturbilder‹: ein Kruzifix aus (Meer-)Kohl (der unten noch ausführlich vorgestellt wird und zu dem Sachs von Lewenheim einen ergänzenden Kommentar verfasste), eine Madonna mit Kind in Stein und ein steinernes Ei, auf dem sich der Buchstabe L als Omen der Thronbesteigung Leopolds abgezeichnet hatte. Angesichts solcher Raritäten scheint allerdings die Aufmerksamkeit für das übersandte Rüben- oder Rettich-Porträt – als ›sekundäres Objekt‹ und bloßes Gemälde-Abbild an sich wenig wertvoll – nicht allzu lange angehalten zu haben. Seine Spur verliert sich sofort in der Fülle der Kaiserlichen Sammlungen.



Der internationalen Karriere unserer anthropomorphen Rettich-Rübe, wie sie mit der Publikation in den *Miscellanea curiosa* 1670 einsetzte, tat all' dies keinen Abbruch. Die vor allem auch visuelle Allgegenwart des Wundergewächses nahm spätestens mit dem Nachdruck der *Miscellanea curiosa* in Paris 1672 Fahrt auf (**Abb. 4**). Eine zweite Auflage der ursprünglichen Ausgabe sollte dann 1684 in Frankfurt und Leipzig erscheinen

21 L. Christiani Friderici Garmanni & Alior. Viror. Clarissimor. Epistolarum Centuria, Rostock/Leipzig 1714, S. 268–271; vgl. Müller 2002, S. 86; Sachs von Lewenheim 1670 (wie Anm. 16), S. 268.



**Abb. 4** Nachdruck von Sachs von Lewenheimb 1670, in: *Miscellanea Medico-physica Academiae Naturae Curiosorum Germaniae*, Paris 1672, Anhang Taf. 5



**Abb. 5** 2. Aufl. von Sachs von Lewenheimb 1670, Frankfurt a. M./Leipzig 1684, Taf. vor S. 121

(**Abb. 5**).<sup>22</sup> Einer französischsprachigen Leserschaft hatte zuvor schon das *Journal des Sçavans* am 15. Februar 1677 die Wurzelfrau in Text und Bild neben anderen Monstrositäten aus den *Miscellanea* vorgestellt (**Abb. 6**). Selbst die miserable Bildqualität der holländischen Nachdrucke des *Journal* in den Jahren 1678 und nochmals 1683 trübten das anhaltende Interesse nicht (**Abb. 7, 8**). Die französische Wiederauflage 1718 bemühte sich

<sup>22</sup> *Miscellanea Medico-Physica Academiae Naturae Curiosorum Germaniae*, Paris 1672, S. 130–134 mit Abb. nach Appendix; *Miscellanea Curiosa, sive Ephemeridum Medico-Physicarum Germanicarum Academiae Curiosorum Decuriae I. Annus Primus Anni MDCLXX*, Frankfurt a. M./Leipzig 1684, S. 121–126.



Abb. 6-9 Journal des Sçavans, 15. Febr. 1677, S. 48; Amsterdam 1678, S. 62; Amsterdam 1683, S. 61; Paris 1718, Taf. nach S. 28

dann wieder um einen deutlich besseren Kupferstich (**Abb. 9**).<sup>23</sup> Die ursprüngliche Zusammenfassung im *Journal des Sçavans* hatte zudem ihrerseits noch im gleichen Jahr 1677 die Grundlage für einen illustrierten Bericht im italienischen *Giornale de' Letterati* geliefert (**Abb. 10**).<sup>24</sup>

Im deutschen Sprachraum dürften – nachdem etwa schon 1675 Johann C. Frommann die Beschreibung der Wunderwurzel ohne Abbildung aufgegriffen hatte – vor allem Eberhard Werner Happels illustrierte *Gröste Denkwürdigkeiten der Welt oder so genannet Relationes curiosae* zur Bekanntheit beigetragen haben.<sup>25</sup> In diesem von 1683 bis 1691 in fünf Bänden publizierten Sammelsurium des kuriosen Wissens – eine der frühesten deutschsprachigen Zeitschriften, die populärwissenschaftliche Interessen bediente und auf kommerziellen Erfolg aus war – spielen von der Natur erzeugte Bilder eine Schlüsselrolle. Wenn es noch eines Beweises bedürfte, dass damit ein weit verbreitetes Hauptthema und -interesse der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts benannt ist, dann ließe sich auf die *Relationes curiosae* verweisen. Happel stellte, wenn auch ohne erkennbare Ordnung und offenbar vor allem auf Abwechslung bedacht, praktisch alle bekannten Fallbeispiele und umfangreiches Wissen zusammen und lieferte häufig – mit Blick auf ein möglichst großes Publikum – verhältnismäßig günstiges Bildmaterial. Allerdings bleibt auch der bei Happel abgedruckte Holzschnitt

23 *Journal des Sçavans* 15. Febr. 1677, S. 46–48; die Nachdrucke Amsterdam 1678, S. 59–62; Amsterdam 1683, S. 59–62 und Paris 1718, S. 27 f. und Taf. nach S. 28.

24 *Il Giornale de' Letterati per tutto l'anno 1677*, Nr. IV, S. 61–63.

25 Johann C. Frommann: *Tractatus de fascinatione novus et singularis*, Nürnberg 1675, S. 666–777 (III, 5, 2, §6); Eberhard Werner Happel: *Gröste Denkwürdigkeiten der Welt oder so genannete Relationes curiosae*, Bd. 1, Hamburg 1683, S. 116f.; dazu Schock 2011, v. a. S. 258–266.



Abb. 10 Giornale de' Letterati 1677, S. 62



zur »menschlich-gestalteten Rübe« qualitativ weit hinter dem Kupferstich der *Miscellanea curiosa* zurück (**Abb. 11**).

Das große Interesse an allen Arten von Monstrositäten gerade auch im Reich der Flora führte freilich auch zu systematischen Zusammenstellungen: Der Prämonstratenser-Gelehrte Johann Zahn aus der Nähe von Würzburg, eine Autorität für Optik, veröffentlichte 1696 ein dreibändiges, nun wieder auf eine wesentlich engere, gebildete Leserschaft zielendes Kompendium zu Wundern und anderen bemerkenswerten Dingen der Natur. Darin beschrieb er in einem 69 Paragraphen umfassenden Kapitel zu Pflanzen, die in ihrer Gestalt andere Dinge darstellen, selbstverständlich auch die »monströse Rübe«. Diese schaffte es zudem auf eine der beiden Tafeln, die nur 11 der 69 Beispiele illustrieren (**Abb. 12**).<sup>26</sup> Das »Museum der Museen« (*Museum Museorum*) oder, so der deutsche Titel, die »Vollständige Schau-Bühne Aller Materialien und Specereyen« des Gießener Arztes und Naturforschers Michael Bernhard Valentini (seit 1683 auch Mitglied der Academia Leopoldina) lieferte dann eine deutschsprachige Synopse des naturkundlichen Wissens und Sammelwesens – zunächst war 1704 nur ein Band erschienen, 1714 hatte sich das Werk auf drei Bände ausgewachsen. Beschreibung und Holzschnitt der Rettich-Rübe von 1628 bilden auch hier den Auftakt des Kapitels zu den »seltsam und wunderlich gebildeten Wurtzeln« (**Abb. 13**).<sup>27</sup>

Höhepunkt des Rüben-Ruhms aber dürfte die Aufnahme in Jean-Baptiste-René Robinets Werk zum immanenten Zusammenhang der verschiedenen Stufen der Natur von 1768 sein,

<sup>26</sup> Johann Zahn: *Specula physico-mathematico-historica notabilium ac mirabilium sciendorum*, Nürnberg 1696, Bd. 2, S. 235 f. (die Rübe als Nr. 7 besprochen).

<sup>27</sup> Michael Bernhard Valentini: *Museum Museorum, Oder Vollständige Schau-Bühne Aller Materialien und Specereyen ...*, Frankfurt a. M. 1714, Bd. 2, S. 74–76 (Kap. 14) mit drei Taf.

nicht / so theile sie ihm zum wenigsten die bloße Gestalt dieser oder jener lebenden Creatur mit / umb ihre große Macht und Herrlichkeit zu erweisen : Solches zeigt sich besonders an dergelehrter wunderwürdige Rübe / welche fast ein Weibsbild vollkommen abbildet.



Das auffstehende Kraut präsentiret die Haare / und auff dem obersten Theil der Rübe selbst sieht man alles / was zu einem wolgebildeten menschlichen Angesichte erfordert wird / als die Augen / Nase / Lippen : Das übrige stellet die Brust dar / und die hin und wieder abgewichene Wurzel wird gleichsam zu Armen und Beinen.

Franciscus Imperatus schreibet die Ursache der vielen Wurzeln eines Gewächses über die Gewonheit (dann eine Rübe besteht sonst auch nur aus einer Wurzel) einem fetten Erdreich zu / welches an gutem Saft ein Überfluß hat / da geschibet es / spricht er / offters / daß dergleichen vielwurzlichte und seltsame / ja wunderbarlich gebildete Gewächse / herfür kommen.

Es ist aber die die Rübe gewachsen in eines Edelmanns Garten / in dem Dorf Weiden / so in dem Herzogthum Sülisch / und zwar nur 2 Meilen von gleich benachmter Haupt-Stadt gelegen / auff dem Wege / wann man nach Bonn / der Eshur. Eblnischen Residenz / reiset. Besiehe hievon Miscell. Curios. Germanic. Ann. prim. Observat. 84.

Von dergleichen Waterken werden dem günstigen Liebhaber bey Gelegenheit noch viel seltsamere Sachen mitgetheilt werden.

### Der angebohrne güldene Zahn.

SEhet noch ein ander wunder der seltsamen Spielenden Natur / welches sie in dz Munde eines Menschen herfür gebracht : Bald läset sie einen Menschen geboren werden / der einen oder mehr Zähne mit auff die Welt bringet / bald zeuget sie einen andern / der an statt der Zähne einen einzignen Knochen im Munde führet. Aber dieses ist nichts zu achten gegen

einem güldenen Zahn / der einem Knaben im Munde gewachsen. Ich trage keinen Scheu / dieses / als eines von den größtesten Seltsamkeiten / in gegenwärtiger Relation mit einzurücken.

Im Jahr 1555 hat zu Weigeldorf / einem adelichen Dorffe in Schlesien / ein Zimmermann / Namens Johann Müller / mit Hedwig

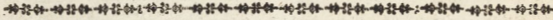
Abb. 11 E. W. Happel: Gröste Denkwürdigkeiten der Welt, Bd. 1, Hamburg 1683, S. 117



Abb. 12 Bildgenerierende Pflanzen, in: J. Zahn: Specula physico-mathematico-historica, Nürnberg 1696, Bd. 2, Taf. zu S. 235

Quecksilber / und bisweilen in drey Theilen  
Etz zwey Theil Quecksilber. In einem La-  
boratorio oder Scheid- Werkstatt / allwo  
man das Quecksilber durch das Feuer austrei-  
bet / sahe ich einen Hauffen von 16000. eise-  
nen Retorten / deren jede eine Kron gekostet/  
und zwar auff's woltheilste / in den Eisen-Of-  
fen in Kärnten. Hierinnen werden auch zu  
einer Zeit mit einander acht hundert Retorten  
und eben so viel Werlagen gebraucht / um  
das Quecksilber in sechszechen Ofen überzu-  
treiben: nemlich 50. in einem jeden Ofen:  
fünff und zwanzig an der einen Seite / zwölff  
oben / und dreyzehn unten: und so auch an  
der andern. Den 12. Jun. des 1672. Jah-  
res / als ich dazselbst war / führten sie vierzig  
Last 8 in fremde Dertze / davon jede Last  
drehhundert und fünfzig lb wogt: wieviolet  
das Überbringen gar mühsam ist / weil man

es auff Pferden wegführet / also daß 2. kleine  
Fässlein auff jedes Pferd geletet werden.  
Und solcher Gestalt verschickt man es gar  
nach Ehrenniz in Ungarn zum Gebrauch in  
dem Gold- Bergwerck. So gebet auch et-  
was nach Schweden und in andere weit ab-  
gelegene Länder. In dem Schlosse sahe ich  
drey tausend Lasten Quecksilber in Fässern bey  
einander. Man thut es aber vorhero in ein  
doppelt Leder. In einem andern Hause sa-  
he ich so viel von diesem reichen Etz / als man  
in 2. Jahren kaum kan über destilliren: es  
wäre dann / daß sie Überfluß von Regen hät-  
ten / damit sie Holz genug herab klossen könt-  
ten. Weil aber die Berge in selbiger Gegend  
sehr hoch sind / so befindet man / daß es auff de-  
ren Spitzen öfter schneyet als regnet. Bis  
daher D. Brown.



## Das XIV Capitel/

Von

Seltamen und wunderlich gebildeten Wurzeln  
und Bäumen.

S. 1.

Es beym Anfang der Weltlobten Teutschland die erste Fundatores ihren Ein-  
Academix Naturæ Curiosorum in ladungs-Brief samt dem Abriß der all-  
dies

Abb. 13 Anthropomorphe Rübe, in: M. B. Valentini: Museum  
Museum, Frankfurt a. M. 1714, Bd. 2, S. 74

einem Vorläufer der Evolutionstheorie (**Abb. 14, 15**). Robinet postulierte zwar noch keine zeitliche Entwicklung der Naturformen, sondern ging weiterhin vom Prinzip der Schöpfung aus. Allerdings betonte er, die verschiedenen Reiche der Natur, das Mineralische, Vegetabile, Tierische, und die Menschen seien in enger Beziehung zueinander, mit fließenden Übergängen und als Kontinuum zu verstehen. Alles deute bereits und liefe auf die Formung des Menschen als Höhepunkt hinaus – eine radikalere Abkehr von der älteren hierarchischen Ordnung und Stufenabfolge der Natur lässt sich kaum vorstellen. Entscheidende Voraussetzung dafür war die ›Ent-Auratisierung‹ des Menschen selbst und vor allem seiner Seele, wie sie zuvor René Descartes und dann Julien Offray De La Mettrie mit seiner Skandalpublikation zum Menschen als sich selbst steuernder biologischer ›Maschine‹ eingeleitet hatten. Ein Jahr später, 1748, legte De La Mettrie mit »Der Mensch als Pflanze« noch nach, indem er die prinzipielle Vergleichbarkeit aller Lebewesen postulierte.<sup>28</sup> Erst damit waren die (klassifikatorischen) Grenzen für Theorien zu Übergangsprozessen durchlässig geworden. Robinets noch einen Schritt weitergehende Schlussfolgerung lautet: »Man findet im Stein und in der Pflanze die gleichen essentiellen Lebensprinzipien wie in der menschlichen Maschine, der ganze Unterschied besteht in der Kombination der Prinzipien, der Zahl, der Proportion, der Ordnung und der Form der Organe.«<sup>29</sup> Die bislang mit Verwunderung betrachteten ›Bildwerke‹ der Natur lieferten Robinet dabei ein zentrales

28 [Julien Offray de La Mettrie]: *L'Homme-Plante*, Potsdam 1748; vgl. die Ausg. *L'Homme-Plante. Der Mensch als Pflanze*, hg. v. Maria Eder, Weimar 2008.

29 Jean-Baptiste-René Robinet: *Considérations philosophiques de la gradation naturelle des formes de l'être ou les essais de la nature qui apprend à faire l'homme*, Paris 1768 [Parallelausg. unter dem Titel: *Vue philosophique de la gradation naturelle des formes de l'être*, Amsterdam 1768], S. 7; zum

Fig. 1.



J. V. S. delin.

Abb. 14 Anthropomorphe Rübe und Pilz, in: J.-B.-R. Robinet: Considerations philosophiques, Paris 1768, Taf. IV zu S. 54

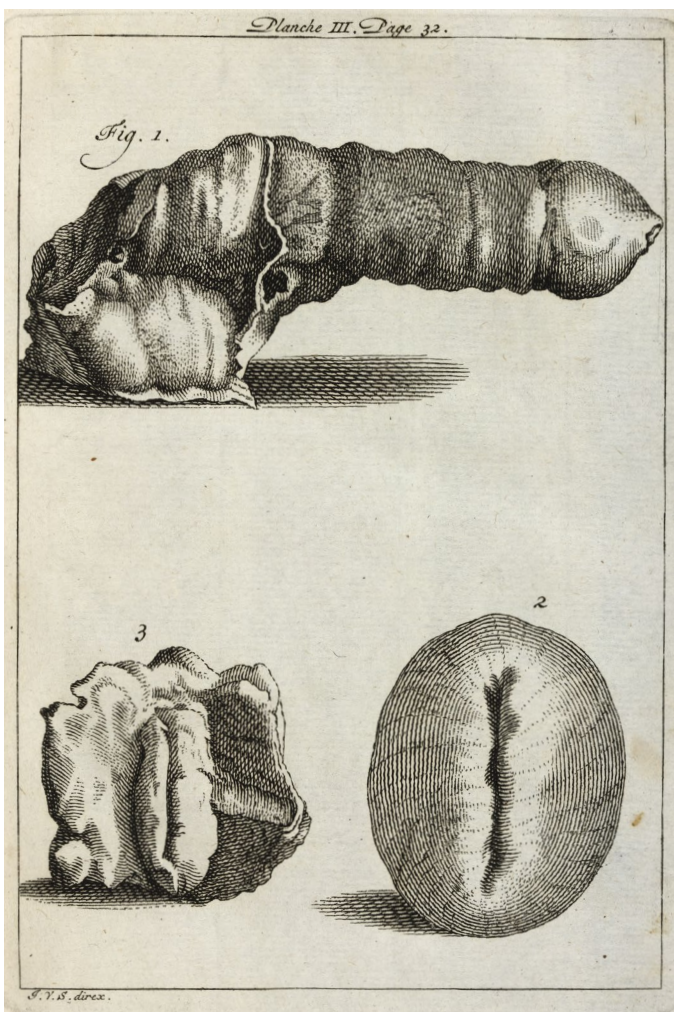


Abb. 15 Priapolith und Vulva-förmige Steinformationen, in: J.-B.-R. Robinet: Considerations philosophiques, Paris 1768, Taf. III zu S. 32

Argument. Denn die Natur erprobe mit diesen ›Abbildungen‹ bereits Elemente, die sie dann in höheren Seinsstufen und letztlich beim Menschen anwende und perfektioniere. Dies gelte etwa für verblüffend detailgenaue steinerne Phalloi, sogenannte »Priapolithe«, und Vulva-Formen aus Stein, Muscheln oder Seeschnecken ebenso wie für Menschendarstellungen, wie sie unsere Rübe zeigt oder auch ein 1661 bei Altdorf vor Nürnberg gefundener »Champignon« oder Baumschwamm mit gleich sechs Menschenfigürchen – im Übrigen war auch diese ›Pilz-Skulptur‹ 1671 im zweiten Band der *Miscellanea curiosa* erstpubliziert worden.<sup>30</sup>

In diesem Zusammenhang gewann für Robinet der Vergleich von Natur und Kunst besondere Bedeutung. Die Vorstellung, die Natur schaffe wie eine Malerin oder Bildhauerin, war seit langem bekannt und wurde in der Frühen Neuzeit vielfach nicht nur als Metapher, sondern Erklärungsmodell, wenn nicht richtiggehende naturphilosophische Theorie aufgerufen. Robinet spitzte den Analogieschluss insofern zu, als er mit den Details der artistischen Produktionsabläufe die kontinuierlichen Formungs- und Verbesserungsprozesse in der Natur selbst besser zu verstehen versuchte: »Die Kunst, der Affe der Natur, wird uns erkennen helfen, wie die einfachsten und größten Formen, indem sie sich perfektionieren, die zusammengesetztesten und elegantesten Formen annehmen können. Formen, die keinerlei Analogie mit den ersteren zu haben scheinen, in einem Wort, Formen, die der Erscheinung nach Gegensätzlichkeiten sind [...]. Welche Analogie entdeckt man zwischen den ursprünglichsten Rudimenten eines Marmorblocks, der sich im Schoß

Folgenden S. 32–34 und 50–60; dazu [Klinkhammer 1986](#) (von ihr auch alle Übersetzungen zu Robinet übernommen).

30 Georgius Segerus: *Observatio LV: Fungus Anthropomorphos*, in: *Miscellanea curiosa* 2 (1671), S. 112f.



der Erde zu entwickeln beginnt und den schönen Formen, die ihm die Hand eines Phidias geben wird?»<sup>31</sup> In diesem Sinne sollte unser »Radys der Heyden« demonstrieren, wie die Natur bereits auf der Stufe von Rettich oder Rübe auf ihre höchste Vervollkommnung hinarbeitete und zugleich die schönste Herausforderung der Kunst erprobte: den menschlichen Körper, genauer den weiblichen Akt.



Bevor sich Jean-Baptiste-René Robinet in seinen fluiden Kontinuitäts-Phantasien der Natur erging, wurden die »rapa monstrosa« und ihre Artverwandten jedoch vor allem als eines gesehen: als äußerst herausfordernde Grenzüberschreitungen der natürlichen Ordnung, kurz gesagt eben als »Monster«.

Die Natur dachte man sich zumindest bis ins 18. Jahrhundert als eine immer komplexer aufgebaute Stufenfolge (*Scala Naturae*) – als eine »große Kette der Wesen«. Diese Wesenheiten schöpften alle denkbaren Varietäten aus, zugleich war ihnen durch die göttliche Schöpfung jeweils ein präziser Platz zugewiesen, den sie weder verlassen konnten noch sich anderweitig vermischen.<sup>32</sup> Die Einteilung in die Reiche des Mineralischen, des Vegetabilen, des Animalischen war zunächst einmal für die Mehrzahl aller Fälle eindeutig. Über den Tieren kam dann der Mensch, darüber die Engel und schließlich als Ziel und Ursprung von allem Gott. Sonder- und Zweifelsfälle stellten den großen Systementwurf nicht in Frage, sondern schienen

31 Robinet 1768 (wie Anm. 29), S. 12.

32 Arthur O. Lovejoy: Die große Kette der Wesen. Geschichte eines Gedankens, zit. Frankfurt a. M. 32015 [zuerst engl. 1933]; Petra Feuerstein-Herz (Hg.): Die große Kette der Wesen. Ordnung in der Naturgeschichte der frühen Neuzeit, Wolfenbüttel 2007; speziell zu Pflanzen Ingensiep 2001.

ihn nur zu bestätigen: So war sich bereits Aristoteles bei einigen Pflanzen, Tieren und ›menschenartigen Wesen‹ – wie Meeresschwämmen, Korallen und *Kynokephaloi* (angeblich hunds-köpfige Menschen) – unsicher, ob es sich um Mineralien oder Pflanzen, um Pflanzen oder Tiere bzw. um Tiere oder Menschen handelte.<sup>33</sup> Die Stufenfolge erlaubte eben auch solche Zwischenformen wie Steingewächse (*Lithophyten*), Tierpflanzen (*Zoophyten*) oder ›Tiermenschen‹ (von den ›Hundsköpfen‹ über den ›Waldmensch‹ Orang-Utan bis zu den ›Haarmenschen‹). Diese Hybride waren Faszinosum, Schrecken, Sinnbild und Gegenstand gesteigerten wissenschaftlichen Interesses zugleich. Wobei dies nicht erst für die Frühe Neuzeit gilt, sondern ebenso und bereits für das Mittelalter mit seinen zahlreichen Mischwesen und insbesondere auch Pflanzen-Mensch-Hybriden in den Bildkünsten.<sup>34</sup> Allein die Gewichtung scheint sich mit der Frühen Neuzeit verschoben und ›Wissenschaftlichkeit‹ und visuelle Dokumentation ein größeres Gewicht eingenommen zu haben. Wobei gerade auch Fragen nach den künstlerischen Fähigkeiten, nach Erfindungskraft und individuellem Stil nun etwa dazu dienen konnten, Menschen und Tiere voneinander

33 Aristoteles: Hist. an. I 1 478b 9 ff., II 8/2 502a, VIII 1 588 b 20 f. usw.; vgl. etwa Rudolf Leuckart: Die Zoophyten. Ein Beitrag zur Geschichte der Zoologie, in: Archiv für Naturgeschichte 41 (1875), S. 70–110. Zu Nehemiah Grews wegweisender *The Anatomy of Plants* (1682) s. Whitney Trettian: Plant–Animal–Book. Magnifying a Microhistory of Media Circuits, in: Postmedieval. A Journal of Medieval Cultural Studies 3 (2012), S. 97–112.

34 Vgl. nur Jurgis Baltrušaitis: Das phantastische Mittelalter. Antike und exotische Elemente der Kunst der Gotik, Berlin 1994 [zuerst frz. 1981], S. 134–191; Thomas Cramer: Der Umgang mit dem Wunderbaren in der Natur. Portenta, Monstra und Prodigia in der Zoologie des Mittelalters und der frühen Neuzeit – Die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen, in: Gerhild Scholz Williams / Stephan K. Schindler (Hgg.): Knowledge, Science, and Literature in Early Modern Germany, Chapel Hill (NC) 1996, S. 151–192.

abzugrenzen.<sup>35</sup> Dass zudem die Idee der Zwischenstufen von Tier und Mensch zu rassistischen Spekulationen missbraucht werden konnte, lässt sich hier ebenfalls nur andeuten.<sup>36</sup> Die Grundidee einer naturgegebenen Stufenfolge der Wesen jedenfalls provozierte zwar in Ausnahmefällen bereits im 17. Jahrhundert Irritationen – etwa indem die tradierte Vorstellung vor allem der niederen Seelenkräfte seit René Descartes und seinen Anhängern, wie gesehen, durch mechanistisch-stoffliche Erklärungsmodelle ersetzt wurde.<sup>37</sup> Vor dem 18. Jahrhundert aber kamen keine grundlegenden Zweifel an der Theorie einer fixen *Scala Naturae* auf.

Allerdings bestand für Sachs von Lewenheim und seine Gelehrtenkollegen das ›Monströse‹ unserer Rübe und anderer solcher ›bildhaften‹ Pflanzen nicht einfach darin, dass sie eine für europäische Augen ungewöhnliche, seltene, ›exotische‹ Spezies darstellten (wie dies etwa Menschenaffen taten) oder aber als reine Fantasieprodukte die mehr oder weniger simplen Gemüter erregten (wie die *Kynokephaloi*). Diese Fälle finden sich zwar vielfach auch noch in den frühneuzeitlichen Diskussionen und Publikationen über Monster zitiert, in denen sehr unterschiedliche Phänomene, Motivationen und Erklärungen zusammenkamen.<sup>38</sup>

35 Ulrich Pfisterer: *Animal Art/Human Art. Imagined Borderlines in the Renaissance*, in: Andreas Höfele/Stephan Laqué (Hgg.): *The Renaissance and Its Anthropologies*, Berlin 2011, S. 217–246.

36 S. etwa David Bindman: *Ape to Apollo. Aesthetics and the Idea of Race in the 18th Century*, London 2002.

37 Etwa Markus Wild: *Die anthropologische Differenz. Der Geist der Tiere in der Frühen Neuzeit bei Montaigne, Descartes und Hume*, Berlin/New York 2006; ausserdem Bernd Remmele: *Die Entstehung des Maschinenparadigmas*, Opladen 2003; zu Bildern jetzt Melissa Lo: *Skepticism's Pictures. Figuring Descartes's Natural Philosophy*, University Park (PE) 2023.

38 Daston/Park 1998; Marr 2006; insgesamt Peggy Große u. a. (Hgg.): *Monster. Fantastische Bilderwelten zwischen Grauen und Komik*, Nürnberg 2015.

Aber beides traf ja auf unsere »monströse Rübe« nicht zu – sie gehörte zu einer vollkommen geläufigen Pflanzenart. Die wissenschaftliche Herausforderung lag nicht nur im Unbekannten, sondern genauso in Beispielen, bei denen die natürlichen Grenzen eigentlich bekannter Lebewesen durch »monströse« Ausbildungen und einzigartige Exemplaren ausnahmsweise überschritten waren – wie bei unserer Rübe, die Menschengestalt angenommen hatte. Von diesen Fällen erhoffte man sich besonders tiefe, neue Einsichten in die Gesetze und Wirkweisen der Natur. Erst so schien das letztendlich angestrebte höchste Ziel und die Fähigkeit erreichbar, durch menschliche Wissenschaft und Kunst die Grenzen der Natur kontrolliert zu überwinden und wie die Natur selbst Neues erzeugen zu können. In diesem Sinne fasste bereits 1620 Francis Bacon in seinem *Novum Organum* zusammen: »[E]s ist das Werk und Ziel der menschlichen *Wissenschaft*, die Form einer gegebenen Eigenschaft, oder ihr eigentliches Wesen, oder ihre wirkende Natur, oder die Quelle ihres Entstehens zu entdecken [...].« Dagegen sei es aber »Werk und Ziel der menschlichen *Macht*, in einem gegebenen Körper eine oder mehrere neue Eigenschaften zu erzeugen und einzuführen [...].«<sup>39</sup> Voraussetzung für all dies war jedenfalls das Bestreben, die beobachteten Phänomene möglichst neutral und von allem Wunderglaube losgelöst zu beschreiben, um so eine verlässliche Grundlage für die weitere wissenschaftliche Beschäftigung zu erlangen.

Damit ist ein zentraler Aspekt des neuen wissenschaftlichen Programms des 17. Jahrhunderts insgesamt und der *Miscellanea curiosa* im Besonderen benannt. Die Form des Berichtes über eine wissenschaftliche Beobachtung stieg zur »epistemischen Textgattung« auf, aus der sich neue Erkenntnisse erschließen

39 Francis Bacon: Neues Organon, hg. u. übers. v. J. H. v. Kirchmann, Berlin 1870, S. 182 (II, 1).

sollten.<sup>40</sup> Die *Miscellanea curiosa* bestanden – und damit engten sie den Fokus von vorbildlichen Zeitschriften wie den *Philosophical Transactions of the Royal Society* in London oder dem *Journal des Sçavans* deutlich ein – ausschließlich aus medizinischen und naturwissenschaftlichen Fallstudien und Berichten, aus sogenannten *Observationes* aus dem gesamten deutschsprachigen Raum. Ähnlich wie beim älteren Genre der ärztlichen Fallberichte bestand die Hoffnung, dass diese spezifischen Einsichten eines vertieften Naturstudiums dazu beitragen würden, vor allem den menschlichen Körper besser zu verstehen und heilen zu können. Allerdings sorgte dieses wissenschaftliche Programm, verstärkt noch durch die Dynamiken des um Aufmerksamkeit und Absatz buhlenden Buchmarktes, für eine Verzerrung, die bereits im dritten Band der *Miscellanea curiosa* explizit thematisiert wurde: So rar die ›Monstrositäten‹ der Natur in Wirklichkeit waren, so omnipräsent waren sie in den Publikationen der Zeit. Das überwältigende Interesse an Sonderformen sorgte dafür, dass zu wenig Forschung zu den ›normalen‹ Erscheinungen stattfand. Die neuen Herausgeber des dritten Bandes der *Miscellanea curiosa* versuchten daher, zukünftig die Beiträge zu Monstern einzudämmen, freilich zunächst ohne allzu großen Erfolg. Die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts blieb die Hochzeit der Faszination an monströsen Naturformen – unsere anthropomorphe Rübe war nur ein besonders berühmter Fall unter vielen. Ein gewandeltes Interesse sollte dann freilich in aller Deutlichkeit die deutsche Übersetzung und Neuausgabe der *Miscellanea curiosa* ab 1755 demonstrieren. Die »48. Wahrnehmung« des »Philipp Jacob Sachsens von Lewenheim« zu »einer ungestalteten Rübe, welche einen menschlichen Körper vorstellte«, wird hier zwar

40 Krämer 2014; Krämer 2016; zum größeren Kontext auch Hans Holländer (Hg.): Erkenntnis, Erfindung, Konstruktion. Studien zur Bildgeschichte von Naturwissenschaft und Technik vom 16. bis 19. Jahrhundert, Berlin 2000.

immer noch aufgelistet, der zugehörige Text und die Abbildung aber nicht mehr abgedruckt.<sup>41</sup>

Bacon hatte jedenfalls im *Novum Organum* für seine systematische Erfassung der »weiteren Hilfsmitteln für den Verstand in Bezug auf Erklärung der Natur und die wahre und vollkommene Induktion« die »Missgeburten« an achter Stelle eingeordnet. Bei diesen, so betont Bacon, sei zudem die Kluft zwischen Natur und Kunst besonders leicht zu überwinden:

»Zu den vornehmsten Fällen rechne ich *achtens* die *abweichenden Fälle*, d. h. die Irrtümer der Natur, das Unbestimmte und die Missgeburten, wo die Natur von ihrem regelmäßigen Gange abgeht und ausbiegt. [...] Wer die Wege der Natur erkannt hat, wird auch die Abwege leicht bemerken, und wer die Abwege erkannt hat, der wird die Wege besser bezeichnen können. [...] Der Übergang von den Wundern der Natur zu den Wundern der Kunst ist leicht. Ist einmal die Natur in ihrer Abweichung betroffen worden und das Verhältnis erkannt, so wird es nicht schwer sein, die Natur durch Kunst dahin zu bringen, wohin sie durch Zufall sich verirrt gehabt hatte, und nicht bloß dahin, sondern auch anderwärts hin, da die Versehen auf einer Seite den Weg für die Versehen und Abweichungen nach allen Seiten zeigen und öffnen. Der Beispiele bedarf es hier nicht, da sie in Überfluss vorhanden sind.«<sup>42</sup>

Auch wenn Bacon hier sehr allgemein bleibt und Bild-Erscheinungen in der Natur oder gar bilderzeugende Pflanzen nicht

41 Der Römisch Kaiserlichen Akademie Der Wissenschaften auserlesene Medicinisch-Chirurgisch-Anatomisch-Chymisch- und Botanische Abhandlungen Erster Theil, Nürnberg 1755, S. 104.

42 Bacon 1870 (wie Anm. 39), S. 267 (II, 29).

eigens erwähnt, wird doch deutlich, dass das Thema ›Monster‹ unmittelbar auch zu Fragen nach dem Verhältnis von Natur und Kunst, zur Kategorie der Naturbilder und zu den Anfängen des menschlichen Bilder-Machens führt. Zu dieser wissenschaftlichen Herausforderung wollte Sachs von Lewenheim mit seiner 48. Beobachtung über die »rapa monstrosa anthropomorpha« beitragen.

