

Heinrich Kullmaurer.

Waler.

Albrecht Meyer.



Deyt Rudolf Speckle formschneider.



DAS BILD IN DER BOTANIK



Die Bibliothek des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg besitzt einen beachtlichen Bestand an botanischen Büchern aus sechs Jahrhunderten. Der literarhistorische Abriss soll der Einordnung der einzelnen vorhandenen Werke in den Gesamtbereich der Botanik dienen. Die meisten von ihnen befassen sich mit der Pflanzenheilkunde. Ein großer Teil der Bücher kam nach der Gründung des Pharmazeutischen Museums in die Bibliothek des Germanischen Nationalmuseums. Der ursprüngliche Zweck ihrer Erwerbung lag also in erster Linie nicht im botanischen oder ästhetischen Interesse, sondern in einem pharmaziehistorischen. Die Bücher sollten den Gang der Heilkunde durch die Jahrhunderte dokumentieren und als wertvolle Zeugen der Kultur- und Wissenschaftsgeschichte der Öffentlichkeit zur Verfügung stehen.

Wir fassen den Begriff Pflanzenbuch weit. Als Kriterium für die Aufnahme galten einerseits das Vorkommen von Pflanzenkatalogen und andererseits fortlaufende Pflanzenabbildungen. Es wurden deswegen auch Titel aufgenommen, die nur Pflanzenlisten, jedoch keine Abbildungen enthalten, und umgekehrt. Neben wichtigen Spezialstudien wurden einige Bücher über Gartenbau aufgrund ihrer Pflanzenverzeichnisse einbezogen.

Die Geschichte der Botanik ist in hohem Maße auch die Geschichte der botanischen Illustration. Die zeichnerische Abbildung ist wesentlicher Teil des Pflanzenbuchs, da es in der Regel eine Einheit aus Text und graphischem Bild darstellt. Im Pflanzenbuch findet die Begegnung von Wissenschaft und Kunst statt. Ob die wissenschaftliche Illustration auch als Kunst bezeichnet werden kann, ist erst eine moderne Fragestellung. Die Abbildung gibt nur die äußere Gestalt der Pflanze wieder, erst die verbale Beschreibung liefert die weiteren morphologischen Merkmale einer lebendigen Pflanze durch Angabe von Farbe, Geruch, Geschmack und Entwicklung. Zur Beschreibung einer Pflanze gehören bis ins späte 18. Jahrhundert Angaben über den oder die Namen der Pflanze,

über Heimat und Blütezeit, über Aussehen und Zustände, über Heilwirkungen und ökonomische Verwendungen. Diese Verbindung einer naturwissenschaftlichen Phänomenologie mit Informationen zum pharmazeutisch-medizinischen und ökonomischen Nutzen der Pflanzen ist für die frühe Botanik charakteristisch. Auch literarische Hinweise auf symbolische Bedeutungen in Religion und Aberglauben werden hin und wieder einbezogen. Jedoch zeigte sich, daß es diesen verbalen Beschreibungen an Deutlichkeit mangelte, sie nicht so klar waren, als hätte man die sinnliche Erfahrung selbst gemacht. Benötigt wurden Abbildungen, um eindeutige Aussagen und Identifizierungen zu ermöglichen. Außerdem können sichtbar gemachte Pflanzen oder Pflanzenteile bereits die Grundlage von Erkenntnissen liefern. Besonders bei exotischen Pflanzen, die der Leser vorher nie gesehen hat, kann das Bild die Beschreibung erläutern und damit das Verstehen erleichtern.

Seit den Anfängen der Heilkunde werden Arzneien aus pflanzlichen, tierischen und mineralischen Stoffen gewonnen, wobei die Verwendung von Pflanzen den weitaus größten Anteil einnimmt. Da die Phytotherapie bis ins 19. Jahrhundert die wichtigste Rolle bei der medizinischen Betreuung des Volkes einnahm, dienten handgeschriebene oder gedruckte Pflanzenbücher überwiegend pharmakognostischen und medizinisch-pharmakologischen Zwecken. Sie werden als Kräuterbücher bezeichnet und stellen eine besondere Gattung der pharmakologisch-botanischen Gesundheitsliteratur dar, die einzelne Pflanzen als Ausgangsstoffe für Heilmittel behandelt und meist auch die tierischen und mineralischen Arzneistoffe einbezieht. Das Kräuterbuch hatte vor allem die Aufgabe, das Aussehen und die Fundorte von Heilpflanzen zu beschreiben, ihre Gewinnung, Zubereitung und Aufbewahrung zu erläutern sowie die medizinischen Reaktionen, die Indikationen und Dosierungen zu verzeichnen. Abbildungen sollten das Sammeln der Heilpflanzen erleichtern. Da die Pflanzen meist jeweils in einzelnen Kapiteln dargestellt werden, stellt das Kräuterbuch häufig eine wörterbuchartige Verbindung von einem beschreibenden Text und einem identifizierenden Bild in alphabetischer Folge dar. Ebenso entstanden reine Tafelwerke, die zur Erkennung und

LEONHART FUCHS, Kreuterbuch, 1543 (Kat. Nr. 45).

Bl. CV 3: Porträts Heinrich Füllmaurer, Albrecht Meyer und Rudolf Speckle

Bestimmung der Heilpflanzen dienten. Sie beschränken sich auf Heilpflanzen, sind keine Floren oder Botanikbücher.

Insgesamt erschienen bis ins 17. Jahrhundert rund 100 verschiedene, häufig mehrmals aufgelegte Kräuterbücher. Sie gehen letztlich auf rund ein Dutzend lateinischer Vorlagen aus Antike und Mittelalter zurück, die mehr oder minder selbständig bearbeitet wurden (Gerhardt/Schnell). Die Kräuterbücher sollten auch als Hilfsmittel zur Selbstmedikation der Laien genutzt werden, vor allem in den Regionen, in denen keine ausgebildeten Ärzte und Apotheker zur Verfügung standen oder in den Gesellschaftsschichten, die keinen Arzt bezahlen konnten. Als in den siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts das Interesse an der Naturheilkunde wieder neu erwachte, wandte sich die Öffentlichkeit verstärkt den alten Kräuterbüchern zu, wie eine Reihe von Ausstellungen und Publikationen beweist. Man versuchte, die überlieferten therapeutischen Verwendungen zu überprüfen und nutzbar zu machen, denn mehr als die Hälfte der heute bekannten Naturheilmittel war auch schon Mitte des 16. Jahrhunderts bekannt. Sogar die Überlieferungen der Volksmedizin und des Volksglaubens finden erneut Aufmerksamkeit.

»Das Bild ist nicht eine Zugabe zur naturwissenschaftlichen und medizinischen Literatur, sondern ein Teil von ihr« (W. Artelt). Es gibt eine eigenständige Bildkultur der Botanik. Ihr Ziel ist eine getreue, botanisch korrekte Darstellung mit exakter Farbwahl, mit vergrößerter Abbildung wesentlicher Pflanzendetails und jener Details der Pflanzenstruktur, die für die taxonomische Stellung der Pflanze ausschlaggebend sind. Leisten können dies sowohl informative Zeichnungen als auch sachliche Photographien, beide ergänzen sich bei der Illustration wissenschaftlicher Pflanzenbeschreibungen. Da die botanische Abbildung die Aufgabe hat, das pflanzliche Objekt so wiederzugeben, daß die besonderen Eigenschaften deutlich werden, wird nicht die Abbildung der individuellen Eigentümlichkeiten eines Exemplars, sondern eine einprägsame Idealform erstrebt. Nicht der unmittelbare Seheindruck ist das Entscheidende, sondern die Darstellung des Typus ohne das Zufällige, eine bewußt konzipierte Abstraktion. »Gezeichnet wurde kein paradigmatisches Individuum, sondern ein Konstrukt, eine Repräsentation der relevanten Eigenschaften der Pflanze« (K. Nickelsen). Dadurch kann eventuell der Zeichner einen höheren Informationsgehalt als der Photograph vermitteln. Die Abbildung soll, wie Julius Sachs 1875 schrieb, nicht das Objekt ersetzen, sondern das wiedergeben, was der Beobachter wahrgenommen hat und »nichts anderes zeigen, als was durch den Geist des Beobachters hindurchgegangen ist, denn nur so dient sie zur gegenseitigen Verständigung«, das heißt aber, daß der Illustrator nicht allein von seinem visuellen Eindruck ausgeht, sondern auch von seiner Vorstellung oder Idee des dargestellten Objekts geleitet wird, da man das sieht, was man weiß. Agnes Arber schrieb 1960: »Was für eine bedeutende Rolle der Verstand im Vergleich zum Sehmechanismus beim Illustrieren einer biologischen Abhandlung spielt, geht einem besonders auf, wenn man die

so häufig benutzten einfachen Formen betrachtet. Bei einer Schwarz-Weißzeichnung zum Beispiel ist klar, daß der tatsächlich empfangene optische Eindruck, der natürlich ein Mosaik farbiger Flecken gewesen sein muß, in ein System von schwarzen Zeichen auf weißem Grund übertragen worden ist und daß diese Zeichen als solche in der Natur nicht existieren. Der Prozeß der Übertragung ist im wesentlichen symbolisch und konstruktiv; es handelt sich eher um eine Deutung als um eine Darstellung.« Der Künstler muß die Vorlage erst in das zeichnerische Medium übersetzen. Die Qualität botanischer Abbildungen läßt sich am Informationsgehalt messen, der von der jeweiligen Intention abhängt, also beispielsweise nur auf Klassifikationshilfen zielt, um sich die Gestalt einprägen zu können und das Bestimmen in der Natur zu erleichtern. Das kann vor allem in den Anfangszeiten der wissenschaftlichen Illustration zu Abkürzungen führen, die die Wirklichkeit stark interpretieren. Die Darstellungsweise ist abhängig von der Entwicklung der Naturerkenntnis und den pflanzenmorphologischen Kenntnissen der einzelnen Epochen, von der jeweiligen wissenschaftlichen Fragestellung und von der Funktion der Zeichnung, von den Darstellungsmitteln und den Wahrnehmungs- und Darstellungskonventionen der Zeit, aber auch von der Übernahme vorgeprägter Formeln und Formen durch die Zeichner, denn Bilder können die abgebildete Realität mitbestimmen. Im späten 17. Jahrhundert kamen die mikroskopischen Bilder auf. Nun galt es, Zeichnungen nach ebenen Schnitten anzufertigen, bei denen einzelne Flächen mit Strichen und Punkten in reproduktionsfähige graphische Elemente aufgelöst wurden. Das 20. Jahrhundert brachte dann photographische Aufnahmen im Mikrobereich mit Hilfe des Lichtmikroskops oder des Durchstrahl-Elektronenmikroskops. Damit wurden völlig neue Möglichkeiten für die Erforschung und Darstellung des strukturellen Aufbaus des Pflanzenkörpers geschaffen.

Der Maler oder Zeichner kann im Bild durch Auswahl, durch Weglassen unwesentlicher Erscheinungsdetails, durch Hervorheben und Unterstreichen des Wesentlichen die Natur begriffsrichtiger und begriffsnäher wiedergeben als ein Photograph, wirklichkeitsnah, aber nicht wirklichkeitsgetreu. Es gilt, das Exemplarische durch vergleichendes Sehen zu gewinnen. Der Künstler arbeitet allerdings selten in freier Natur, er zeichnet und malt vielmehr möglichst nach mehreren frischen oder getrockneten Exemplaren oder nach Vorlagen in seinem Atelier. Die Form seiner deskriptiven Naturdarstellung ist die Nahansichtigkeit. Den Ausgangspunkt für den Illustrator bildet die mimetisch erfaßte Einzelercheinung, Ziel jedoch ist die eindeutige botanische Identifizierbarkeit der Art. Er kann bei Details zwischen An-, Auf-, Schräg- und Seitenansichten wechseln, vergrößern und verkleinern, und er kann die verschiedenen im Jahreslauf sich bildenden Wachstumsstadien einer Pflanze, also zum Beispiel Keimblätter, Blüten und Früchte, gleichzeitig darstellen und in einem einzigen Bild wiedergeben. Für den wissenschaftlichen

Zeichner zählt nur die Findung der charakteristischen Gestalt, »jener Gestalt, welche die größte Anzahl von Merkmalen aufweist, die über die Klassifikation und Benennung des Gegenstands entscheiden« (E. Gombrich). Alle charakterisierenden Teile wie Blätter, Blüten, Früchte und Wurzeln sollen in voller Deutlichkeit und doch in natürlicher Stellung zu sehen sein. Die Nebenbilder ergänzen das Erscheinungsbild der ganzen Pflanze – freilich sind sie erst seit dem 18. Jahrhundert durchgehend beigegeben – und weiterhin können funktionelle Zusammenhänge erläuternde Schemazeichnungen hinzugefügt werden. Man erlernte jedoch das Zeichnen von Details aus Vorlagen und solche erlernten Formeln beeinflussten die Darstellungen. Allerdings dienten die Illustrationen in den ersten Jahrhunderten der Verbreitung von Kenntnissen, also der Lehre, nicht der Forschung (B. Weber).

Der botanische Illustrator schafft eine neue Bildwelt, die aber nur überzeugend wirkt, wenn er, wie Fritz Heinrich Heinemann es formuliert hat, an seine Umgestaltung der momentanen Wirklichkeit in die Sphäre der nicht-wirklichen Vorstellung als an seine Wahrheit glaubt. Der Photograph muß dagegen die Probleme lösen, die sich durch die enge Verbundenheit des abzubildenden Gegenstands mit der Umgebung und durch die Zufälligkeit störender Einzelheiten, durch das Zuviel an sichtbaren Details und durch die Unklarheit beiläufiger Ansichten ergeben. In der Regel werden deswegen in der zeichnerischen Illustration die Pflanzen von der umgebenden Vegetation, der unübersichtlichen Wirklichkeit gesondert und isoliert auf weißem Grund wiedergegeben. Diese Bildstruktur erhöht die kognitive Leistung der Bilder und erleichtert so die Aufmerksamkeit. Für das Sehen und Erkennen ist diese eine aus vielen in der Natur möglichen Wahrnehmungen ausgewählte Ansicht wichtig, um mit einem Blick die wesentlichen, charakteristischen Eigenschaften eines Objekts wahrzunehmen. Dazu gehört die Konzentration im Bild und die Intensivierung durch das Zusammendrängen auf kleinem Bildraum, die Gleichbehandlung des Links und Rechts, des Vorn und Hinten. Nur selten werden ein landschaftlicher Hintergrund oder eine Bodenzone beigegeben. Das im Barock so beliebte Beiwerk verunklart leicht das Bild, die Detailfreude behindert die künstlerische Darstellung.

Der Zeichner und Lithograph Walter Hood Fitch (1817 bis 1892), der 43 Jahre für das CURTIS'S BOTANICAL MAGAZINE arbeitete, hat 1869 Richtlinien für den botanischen Zeichner veröffentlicht, welche die perspektivische Anlage, die Größenverhältnisse, die Gestalt und Richtung der Stengel, die Form und Umrandung der Blätter, den Verlauf der Mittelrippe und der Äderung der Blätter, die Stellung von Blüten und Früchten am Stiel, die Zahl und Anordnung der Kelch- und Blumenblätter, die Darstellung von Staubblättern und Stempeln behandeln. Nach seiner Vorstellung müssen die männlichen und weiblichen Blüten exakt dargestellt werden, die Früchte und Samen auch in Schnitten. Der Zeichner kommt zu befriedigenden Ergebnissen, indem er in den

Abbildungen sämtliche morphologischen Kennzeichen einer Pflanze klar und unmißverständlich zum Ausdruck bringt, die Umrisse scharf konturiert, die Binnenstruktur klar definiert, Blätter und Zweige dem Beschauer zuwendet, Flächen möglichst ohne Verkürzung wiedergibt, die inneren Teile der Blüten zeigt, auch die Ansätze der weggeschnittenen Blätter und Zweige sichtbar werden läßt und nur wenige Überschneidungen erlaubt. Bei der Wiedergabe von Schatten müssen für die Vervielfältigung Halbtöne in Strukturen, also Schraffuren oder Punkte aufgelöst werden. Man verzichtet auf Schlag Schatten und versucht durch die Berücksichtigung der Reflexwirkungen den Schatten Transparenz zu verleihen. Hier gelang erst durch die photomechanischen Reproduktionsverfahren mit Hilfe der Autotypie, der Einschaltung eines Rasters vor die lichtempfindlich gemachte Platte, eine befriedigende Lösung.

Eine wissenschaftliche Abbildung dient zumeist dem Wort, informiert visuell über einen im Text beschriebenen Sachverhalt. Das Bild kann aber auch nicht nur Illustration sein, sondern mehr Information liefern als der Text. Der botanische Zeichner muß den vorgegebenen fachlich-sprachlichen Zusammenhang im Auge behalten. Danach wählt er seine Objekte aus, reduziert, abstrahiert und gestaltet sie neu. Außerdem muß sich der Pflanzenmaler oder -zeichner den unterschiedlichen Forderungen und Angaben des auftraggebenden Mediziners, Apothekers, Botanikers oder Sammlers unterordnen. Die botanische Zeichnung ist abhängig von der Fragestellung und dem Kenntnisstand des Botanikers. Die Zeichnungen oder Photographien sollen gleichermaßen den wissenschaftlichen Zweck der genauen Dokumentation erfüllen und den ästhetischen Ansprüchen genügen, mithin die dokumentarische Funktion mit der künstlerischen Aussage verbinden.

In der Praxis spielte sich der Vorgang allerdings meist so ab, daß sowohl lebende oder getrocknete Pflanzen als auch bereits vorhandene Zeichnungen als Vorlagen verwendet wurden. Die Zeichner orientierten sich überwiegend an den Bildfindungen ihrer Vorgänger, besonders dann, wenn natürliche Muster fehlten. Die Zahl der Vollkopien nimmt allerdings im Laufe der Jahrhunderte ab. Karin Nickelsen weist für das 18. und frühe 19. Jahrhundert nach, daß in zahlreichen Werken über die Hälfte der Abbildungen Elemente älterer Darstellungen enthalten. Vollständige Pflanzen werden dabei selten komplett übernommen, viel häufiger sind es einzelne Motive und Details, die man älteren Abbildungen entlehnt, jedoch meist abgewandelt, modifiziert, verbessert und mit neuen Figuren verbunden. Die jeweilige Auswahl und Veränderung solcher Übernahmen hängt aber auch von der verbalen Beschreibungstiefe ab. Charakteristisch ist bei der Verwendung solcher bewährten und dem Betrachter vertrauten Muster eine Verdichtung der relevanten Merkmale. Schon seit der Mitte des 16. Jahrhunderts wurden zunehmend auch die noch nicht in ihrer Funktion verstandenen generativen Organe der Pflanzen dargestellt. Vor allem sind in Lehrbü-

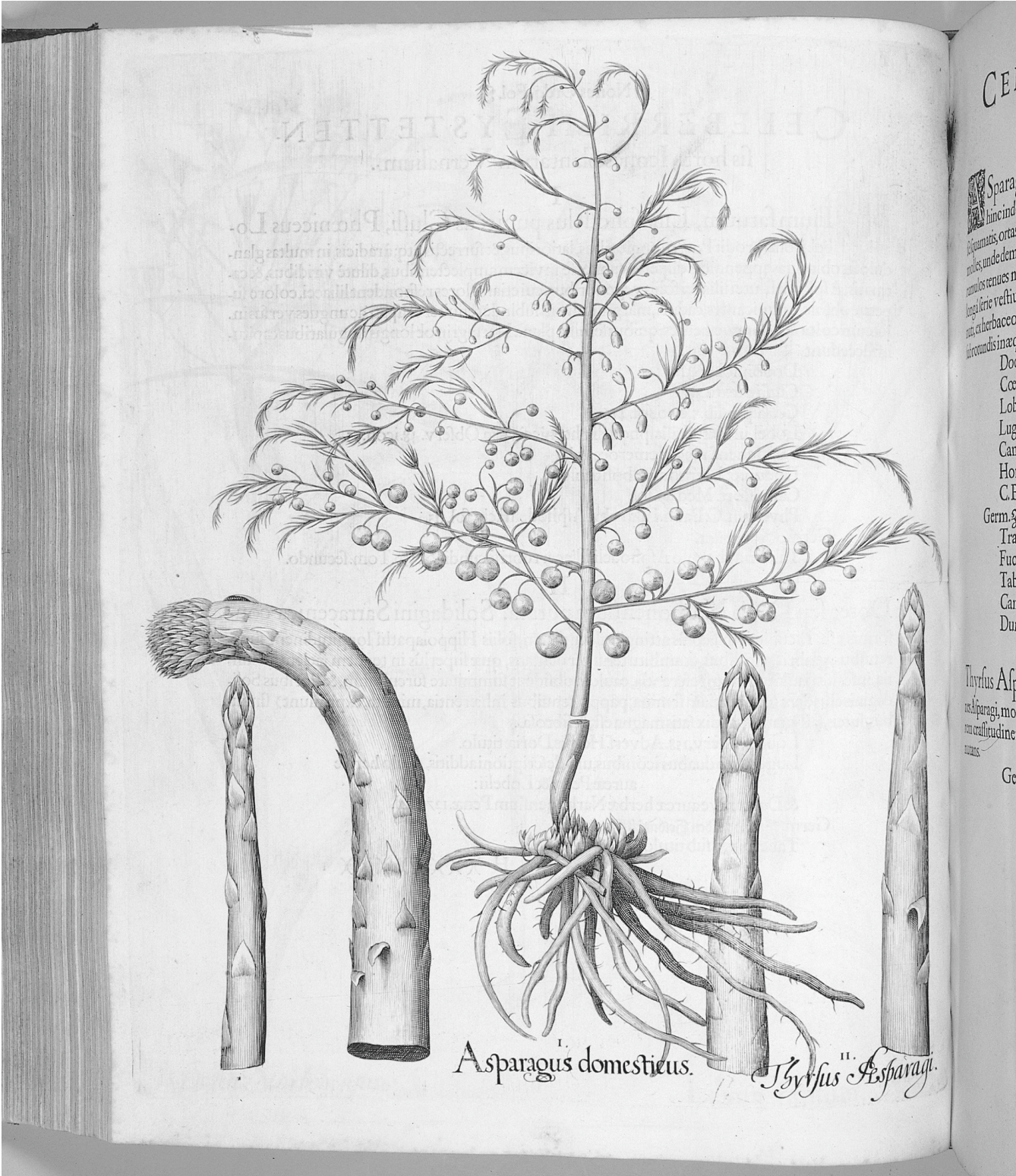
chern ergänzend schematische Auf- und Grundrisse der Pflanze, der Blüte, des Samens und anderer Teile beigegeben. Gerade diesen vergrößerten Detailzeichnungen schenkte man seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts vermehrt Aufmerksamkeit, da sie die richtige Einordnung in botanische Systeme erleichterten.

Erst die Führer und Gartenbücher des 19. Jahrhunderts stellen die Pflanzengesellschaft an ihrem natürlichen Standort, in ihrer natürlichen Umgebung dar. Claus Nissen hat diese dokumentarische Abbildungskonzeption als Vegetationsbild bezeichnet. Als frühes Beispiel gilt das große Rasenstück Albrecht Dürers. Das dokumentarische Pflanzenbild (C. Nissen) soll die Pflanze selbst ersetzen. Man bedenke jedoch den Einwand Goethes in seiner Schrift *EINFACHE NACHAHMUNG DER NATUR, MANIER, STIL* von 1789: »Das Bein der Venus von Milo hatte nie die Aufgabe zu gehen, sondern allein darzustellen.« Das Zurückgehen auf den Typus kann zu identischem Anschauungsmaterial führen. Erwartet wird bei der deskriptiven Illustration die Präzision in der Wiedergabe der Details. Die Grenzen der Exaktheit liegen in den begrenzten technischen Möglichkeiten, beispielsweise bei der Wiedergabe von Schnitten oder mikroskopischen Bildern, in der künstlerischen und handwerklichen Fähigkeit des Zeichners, Holzschneiders, Stechers oder Lithographen und des Druckers. Deswegen sollten nicht nur der Zeichner, sondern auch der Holzschneider oder Stecher botanische Kenntnisse – auch von Details – haben, um korrekt zu arbeiten. Goethe schrieb 1817 in dem Aufsatz *NACHARBEITEN UND SAMMLUNGEN*: »Zeichner, Maler, Kupferstecher! wie unterrichtet und kenntnisreich sind sie nicht, selbst als Botaniker zu schätzen. Muß doch derjenige, der nachbilden, wieder hervorbringen will, die Sache verstehen, tief einsehen, sonst kommt ja nur ein Schein und nicht das Naturprodukt ins Bild. Solche Männer aber sind notwendig, wenn Pinsel, Radiernadel, Grabstichel Rechenhaft geben soll von den zarten Übergängen, wie Gestalt in Gestalt sich wandelt, sie, vorzüglich, müssen erst mit geistigen Augen in dem vorbereitenden Organe das erwartete, das notwendig folgende, in dem abweichenden die Regel erblicken.« Im 18. Jahrhundert treten mit Georg Dionysius Ehret, John Miller (Müller) und Ferdinand Lucas Bauer solche wissenschaftlich ausgebildeten Zeichner auf, die durch ihr reiferes morphologisches Verständnis für kenntnisreiche Abbildungen bürgen. Die Unterscheidungsmerkmale, auf denen Linnés Klassifikationssystem beruht, wirkten insofern auf die zeitgenössischen Illustratoren ein, als sie die Fruktifikationsorgane in ihren Zeichnungen eigens berücksichtigten. Es werden zwar künstlerische Mittel eingesetzt, um eine

wirkungsvolle ästhetische Inszenierung zu erreichen, so beispielsweise bei Maria Sibylla Merian oder Pierre Joseph Redouté, doch darf der botanische Zeichner sich nicht allein von der Intuition und der Phantasie leiten lassen. Er geht von Fakten aus und vermittelt synthetisch ein Gesamtbild der Art oder Gattung, ohne seine Handschrift zu verleugnen, der Künstler indes erfaßt das Individuum, gibt seine Reaktion und subjektive Sicht auf die Erscheinungsformen der Natur als persönliche visuelle Erlebnisse wieder. Das botanische Sehen mag sich aber mit der künstlerischen Anschauung mischen, denn auch wenn die Pflanzen von vorneherein nicht mit einer künstlerischen Intention gemalt und gezeichnet wurden, können sie durchaus auch ästhetische Wirkungen auslösen.

Um 1800 schrieb August Carl Batsch in seiner *BOTANIK FÜR FRAUENZIMMER*: »Keine Art der Malerei, als die, welche sich der Wasserfarben bedient, ist geschickt, der Natur in den höchstvielfachen Arten ihrer Ausdrücke von Substanz, Oberfläche und Färbung nachzugehen, zuweilen hat sie das Glück, sie täuschend zu erreichen.« Für die Vervielfältigung forderte die unabdingbare Detailtreue den Kupferstich als graphische Technik. Die Abbildungen in der um 1600 entstehenden neuen Form des Pflanzenbuches, dem *Florilegium*, sind mit dem Kupferstich verbunden. Diese Bücher für Gartenbesitzer und Gärtner, für Botaniker und Liebhaber bedürfen der Farbe. Sie wurde manuell als opake Deckfarbe oder transparente Aquarellfarbe zugegeben. Der Farbdruk kam erst mit der Entwicklung der Flächenmanieren der Schabkunst, der Aquatinta und des Punktierstichs im 18. Jahrhundert auf. Die den Stechern und den Koloristen als Vorlagen dienenden Zeichnungen oder Wasserfarbenmalereien lebender Pflanzen waren als Unikate bei den Sammlern sehr beliebt. Sie wurden in Mappen aufbewahrt oder in Bücher eingeklebt und gelangten in die Naturalienkabinette der Herrscher und Mäzene, in botanische Sammlungen von Privatleuten und Institutionen. Die botanische Druckgraphik hingegen, die »fast immer gleichbedeutend mit botanischer Buchillustration« ist, und »stets einen Teil der botanischen Fachliteratur« bildete (E. und H. W. Lack), wurde in Bibliotheken gesammelt. Insgesamt ist der Beitrag der botanischen Illustration an der visuellen Erforschung der Welt außerordentlich hoch einzuschätzen.

Eine andere Möglichkeit, Nachbildungen von Pflanzen und besonders von Früchten zu schaffen, sind die dreidimensionalen Modelle aus Wachs oder Ton, wie sie sich in botanischen Sammlungen und Museen befinden, beispielsweise im Museum der Harvard-University.



CEL

Sparag
 hinc inde
 aliquamais, ortas
 proles, unde dem
 canulos tenues m
 longi sere vestiu
 rati, ex herbacco
 circumdatis inaq
 Doc
 Cce
 Lob
 Lug
 Can
 Hor
 C.B
 Germ. 3
 Tra
 Fuc
 Tab
 Can
 Dur

Thyrus Asp
 re Asparagi, mo
 rum crassitudine
 ruzas
 Ge

BASILIVS BESLER, Hortus Eystettensis, 1613 (Kat. Nr. 101). Taf. 134: *Asparagus domesticus* (*Asparagus officinalis* L.);
 I Spargel mit Blüten und Früchten; II Spargelsprosse