

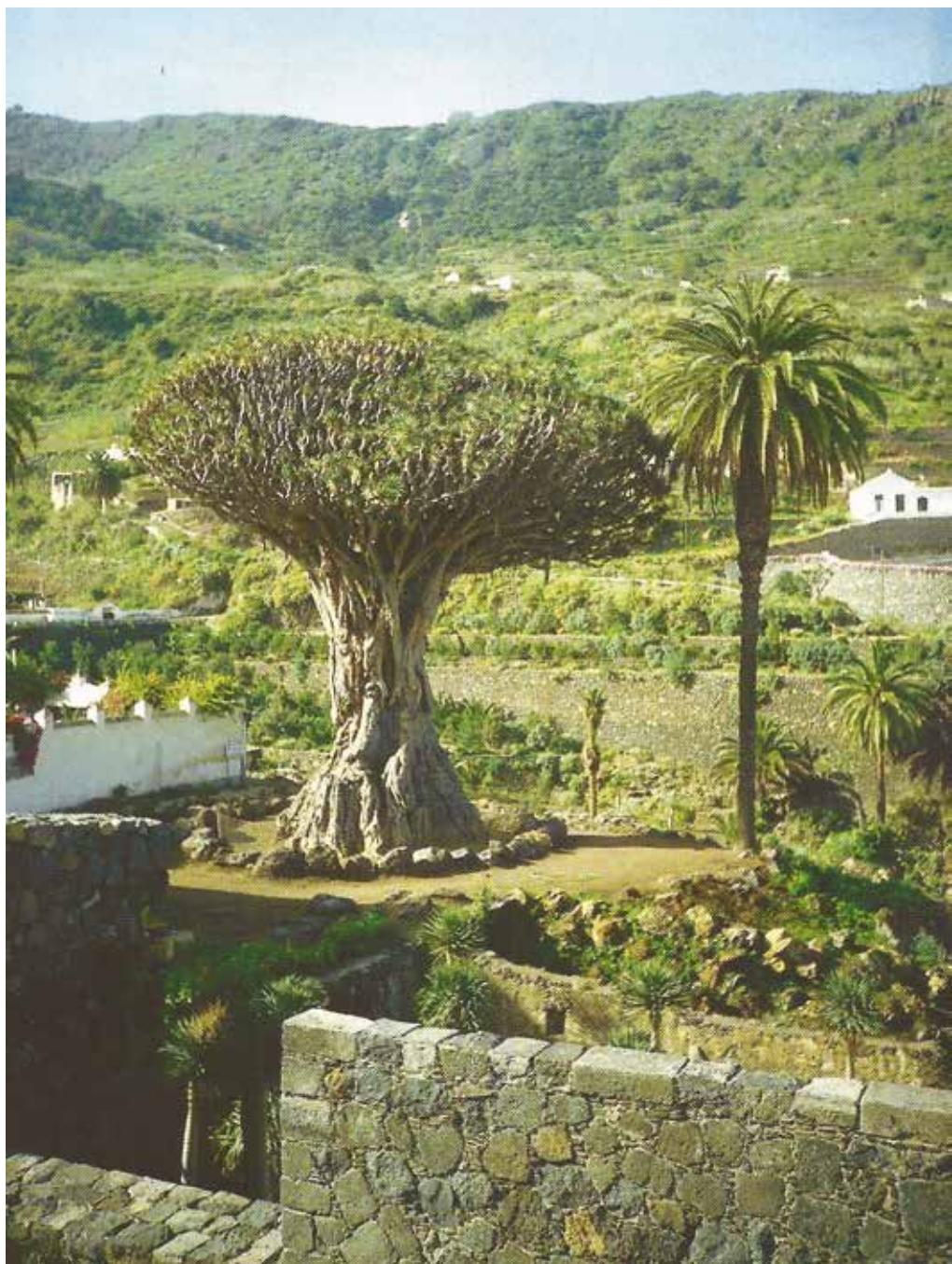
Götz Pochat

Der Drachenbaum

Über das Vorkommen des Drachenbaums (*Dracaeno Draco L.*) herrscht seit einigen Jahrzehnten Klarheit. Man findet ihn auf den ostatlantischen Inseln und im Nordwesten Afrikas, beiderseits des Roten Meeres und auf der dem Horn von Afrika vorgelagerten Insel Socotra.¹ Was die Inseln im Ostatlantik betrifft, ist insbesondere auf die sog. Madeiragruppe mit der Insel Porto Santo zu verweisen. Andere benachbarte Inselgruppen sind die Kanaren und die Kap-Verde-Inseln, von wo auch der Baum wohl nach Marokko gelangte (Abb. 1). Nach Casper sei der Drachenbaum „spätestens seit dem Mittelalter in Parks, privaten oder öffentlichen Gärten auf den Inseln, aber auch an der nordafrikanischen Küste, im äußersten Süden Spaniens (z. B. Malaga und Cadiz), ... in Gibraltar und dem südlichen atlantischen Portugal (Lissabon, Ajuda und Belém) ... kultiviert worden.“² Problematisch erscheint mir die Vermutung, der Drachenbaum sei in öffentlichen und privaten Gärten wohl zu sehen gewesen. Auf Porto Santo, den Kanaren und den Kap-Verde-Inseln dürften im Zeitraum 1350 bis 1450 kaum die soziokulturellen Voraussetzungen dafür vorgelegen haben, im Gegensatz zu jenen von den Mauren und der arabischen Kultur beherrschten Gebieten im Süden Spaniens und Portugals sowie in Marokko.

Die Begegnung der Europäer mit dem fremdartigen Baum dürfte einmal durch die expansiven Entdeckungsreisen und die Inbesitznahme der atlantischen Inselgruppen erfolgt sein, dort wo das natürliche Vorkommen des Drachenbaums gewährleistet war; zum anderen ist auf die Begegnung mit der maurischen Kultur auf der iberischen Halbinsel zu verweisen, noch lange bevor das Phänomen der Gartenkultur über die Klostergärten hinaus um sich gegriffen hatte. Die Geschichte der Entdeckung der ostatlantischen Inseln ist in den 1980er- und 1990er-Jahren auf den neueren Stand gebracht worden. Casper stützt sich in seiner Übersicht auf Meyn

-
- 1 V. Eriksson, A Hansen, P. Lindberg, Flora of Macronesia. Check-list of vascular plants, Umeå 1974. Zusammenfassend s. Jost Casper, „Die Geschichte des Kanarischen Drachenbaumes in Wissenschaft und Kunst. Vom Arbor Gadensis des Posidoniis zur *Dracaena Draco* (L.)“ in: Haussknechtia (Hg. Thüringsche Botanische Gesellschaft), Beiheft 10, Jena 2000.
 - 2 Casper 2000, S. 15. Verweis auf Knut Byström, „*Dracaena Draco* L. in the Cape Verde Islands“ in: Acta Horti Gotoburgensis, 23, (1960), S. 179–214: Casimiro Gomez de Ortega, (Hg. F. Hernandi) Opera, 1–3, Madrid 1790 und 1995; M. Willkomm, J. Lange, *Prodromus Florae Hispanicae*, Vol. I, Stuttgart 1861; Moritz Willkomm, „Grundzüge der Pflanzenverbreitung auf der iberischen Halbinsel“, in: Adolf Engler/Oscar Drude (Hrsg.), *Die Vegetation der Erde. Sammlung pflanzengeographischer Monographien*, Leipzig, 1896.



**Abb. 1: Der Drachenbaum (*Dracaena Draco*) um 370 Jahre alt,
auf einer zeitgenössischen Aufnahme von Teneriffa**

(Aufnahme von Prof. Dr. Harald Walther, Dresden, [Repr. J. Casper 2000, Taf.1])

(1984), Verlinden (1986) und Wulff (1992).³ Darüber hinaus möchte ich auch auf frühere Literatur über die Entdeckungsreisen verweisen.⁴ Nach den neueren Erkenntnissen wurden die östlichen Kanaren (Lanzarote, Fuerteventura) 1336 durch den Genuesen Lancelotto entdeckt, wiewohl die Gebrüder Vivaldi bereits 1291 in das Gebiet vorgedrungen waren. Es folgten 1341 die Entdeckung der westlichen Kanaren (Gran Canaria, Teneriffa und La Gomera) durch den Genuesen Niccoloso da Recco und den Florentiner Angiolino de Tegghia de' Corbizzi. Drei Jahre später wurde der kastilische Graf von Clermont und Talmont, Luis de la Cerda, mit den Kanaren belehnt. Schlussendlich wurde die Inselgruppe 1402 bis 1422 durch den Normannen Jean de Bethencourt im Auftrag Enriques III. von Kastilien erobert und ihre Kolonialisierung eingeleitet.

Die Madeiragruppe dürfte seit der Mitte des 14. Jahrhunderts einigen Seefahrern bekannt gewesen sein. Die eigentliche Wiederentdeckung erfolgte 1418/1419 durch die Portugiesen João Goncales Zarco und Tristão vaz Teixera. 1427 wurden weiters die Ost-Azoren, 1452 die Westgruppe derselben von Diego da Silva angelaußen. Auf seiner Fahrt nach Gambia stieß der Venezianer Alvise Ca da Mosto 1456 unversehens auf die östlichen Kap-Verde-Inseln. 1461/1462 folgte die Entdeckung der westlichen durch Diego Afonso.⁵ Wesentlich an der wissenschaftlichen und wirtschaftlichen Expansion beteiligt war der portugiesische Infant Heinrich der Seefahrer (1394–1460), der nach der Eroberung von Ceuta in Marokko 1416 von Sagres aus die Erkundung der westafrikanischen Küste vorantrieb.⁶ Mallorca entwickelte sich bereits im 14. Jahrhundert zu einem Zentrum für Kartografie, dessen Erkenntnisstand in der Kartierung der Küstenlinien in den sog. *portolani* seinen Niederschlag fand. (Die Weltkarte von Abraham Cresques aus dem Jahr 1375 zielt allerdings auf die globalen Zusammenhänge ab.) Auf dem sog. Münchner Portolan der Bayerischen Staatsbibliothek von 1426 sind bereits die ostatlantischen Inselgruppen verzeichnet.

3 M. Meyn et al., *Die großen Entdeckungen*, I, München 1984, S. 72, Anm. 2: „Inschriften auf dem Behaim-Globus“; Charles Verlinden, „Die mittelalterlichen Ursprünge der europäischen Expansion“, in: Eberhart Schmitt (Hg.), *Dokumente zur Geschichte der europäischen Expansion*, München, 1986; Hans Wolff (Hg.), *Das frühe Bild der Neuen Welt. Ausstellungskatalog der Bayer. Staatsbibliothek*, München, 1992; ders.: „Die Münchner Portolankarten einst und heute“, in: Hans Wolff (Hg.), *Das frühe Bild der Neuen Welt. Ausstellungskatalog*, München, 1992, S. 127–144.

4 Donald F. Lach, *Asia in the Making of Europe. The Century of Discovery*, Vol. I, 12, Chicago 1965; Pierre Chaunu, „L’Expansion Européenne du XIII^e au XVe“ (*Novelle Clio*, 26, Paris 1969, S. 104–132); weitere Literaturhinweise in meinem Buch „Der Exotismus während des Mittelalters und der Renaissance“, in: *Acta Universitatis Stockholmiensis*, Stockholm Studies in the History of Art, 21), Stockholm 1970, S. 93 ff, 118 ff und 204 ff.

5 Casper, 2000, S. 82, Anm. 6.

6 Zur Kartographie des Nord-Atlantiks: James A. Williamson, „The Cabot Voyages and Bristol Discovery under Henry VII. With the Cartography of the Voyages by Raleigh A. Skelton“ (*The Hakluyt Society*, Ser. Nr. CXX), Cambridge 1962, S. 3 ff.

Der Bekanntheitsgrad des Drachenbaumes beruht nicht nur auf seinem ungewöhnlichen Wuchs mit dem knorriegen Stamm, den daraus hervorsprießenden, sich fortlaufend verzweigten und kontrahierten Ästen und den gestielten Blätter- und Blütenständen, sondern insbesondere auf dem aus der Rinde hervordringenden rötlichen, glasigen Harz. Die Harzproduktion ist in den makronesischen Drachenbäumen und bei der auf Sokotra beheimateten Spezies besonders stark entwickelt. So findet das Harz, das auch aus der Palme aus Ostindien gewonnen wurde, bereits in der Antike Erwähnung: Dioscorides spricht von dem „Drachenblut“ (*haima drákontos*)⁷; Plinius d. A. setzt in seiner *Naturalis historia*, XVIII,12 und XXXIII,38, den Namen in Verbindung mit einer indischen Legende, wonach ein weißer Elefant im Kampf einen Drachen erdrückt habe und sich so das Blut der beiden vermischt hätte. Dies deutet darauf hin, dass die Kenntnis vom Baum in erster Linie auf die Spezies *Dracaena cinnabari* abzielte, dessen Harz sich als begehrtes Exportprodukt (als pharmakologisches Betäubungsmittel oder als Farbsubstanz) und später nicht zuletzt in der Buchmalerei und im Kunsthhandwerk großer Beliebtheit erfreute. Durch den Handel mit Asien und Afrika über den Vorderen Orient, zunächst von den Mittelmeervölkern und den Römern, später von den Arabern betrieben, gelangte das „Drachenblut“ nach Europa. Erkundungsfahrten gen Westen, auch über die Säulen des Herkules hinaus, werden ebenfalls in den antiken Quellen angesprochen – so ist etwa auf den Karthager Hanno aus dem 5. Jahrhundert v. Chr. zu verweisen.⁸

Als einschlägige Quelle in der frühen Neuzeit tritt der venezianische Seefahrer Alvise Ca' da Mosto hervor. Von Heinrich dem Seefahrer wurde er dazu angehalten, die eben entdeckten und besiedelten Inseln des Ostatlantiks näher zu erkunden und Zucker, Drachenblut und andere Produkte zu besorgen. So segelte Ca da Mosto 1455 auf einer portugiesischen Karavelle gen Süden. Über Madeira und Porto Santo, über La Gomera und El Hierra gelangte der Venezianer schließlich nach Kap Blanco und bis Senegal. Die Tagebücher, die im Zeitraum von 1463 bis 1468 entstanden, sind später in illustrierten Ausgaben erschienen: Die erste (1507 in Vicenza) trägt den Titel *Paesi novamente retrovati*. Große Verbreitung fand der Bericht durch die Sammelausgabe von Ramusio: *Delle Navigationi di Messer Alvise Ca' da Mosto, Delle Navigationi et Viaggi*, 1, Venedig 1550.⁹ Aus Porto Santo berichtet der Seefahrer über den

7 Dioscorides, Pedacii Dioscuridae Anazarbensis de materia medica Libri V., Iano Cornario interpretē ... eiusdem emblemata adiecta. Basileae, 1557; Caius Plinius Secundus, Die Naturgeschichte des Caius Plinius Secundus, ins Deutsche übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Georg C. Wittstein IV (20–27. Buch). Arzneimittel von Pflanzen, Leipzig 1881.

8 Pochat 1970, S. 40 ff.

9 3. Auflage 1553 und 4. Auflage 1588; Neudruck Marica Milanesi (Hg.), Il Nuovo Ramusio. Raccolta di Viaggi, Testi e Documenti relativi ai rapporti fra ,Europa e l'Oriente a cura dell' Istituto italiana per il Medio ed Estremo Oriente, Torino, 1978.

Drachenbaum und die Gewinnung des Harzes, wobei er sich wahrscheinlich mehr auf Hörensagen denn auf eigene Anschauung stützen musste.

Carolus Clusius (1526–1609), Theologe, Rechtshistoriker und Sprachgenie, gebührt die Ehre, als führender Botaniker seiner Zeit dem Drachenbaum als Erster eine eingehende botanische Beschreibung gewidmet zu haben. In Clusius' Geschichte der hispanischen Flora erscheint der Baum an erster Stelle, auch mit einem großen Holzschnitt versehen: *Rariorum aliquot stirpium per Hispanias observatorum Historia, Plantinus, Antwerpen 1576.* (Abb. 3) Er wird als selten, von wenigen gesehen, beschrieben, mit kahlem Stamm, acht bis neun Ästen mit jeweils drei bis vier weiteren Verästelungen und Nadeln, etwa ein Finger breit. Nach etwa zehn Jahren setze die Verästelung ein. Zum Drachenblut heißt es: *ex quo per Canicula aestus humor emanat, qui in rubram lacrymam densatus, Sanguis Draconis appellatur ...*¹⁰ Zum ersten Mal habe er den Baum von etwa acht *palmen* (Handbreit) Umfang in Lissabon 1564 gesehen und im folgenden Jahr durch einen Freund vom selbigen Baum einen Zweig und Früchte erhalten, die seinen Sammlungen in Belgien einverleibt wurden. Nach seiner Berufung an den Kaiserlichen Hof in Wien durch Maximilian II. hatte er diese zurücklassen müssen. Was die antiken Quellen betrifft, beruft sich Clusius auf Dioscorides, Plinius d. Ä. und Strabo. Auch die neuzeitlichen Quellen werden erwähnt: Alvise Ca' da Mosto und der gelehrte Franziskaner André Thevet, dessen *Les singularitez de la France Antarctique, autrement nommée Amerique, et de plusieurs Terres et Isles decouvertes de nostre temps* in Antwerpen 1558 erschien.¹¹ Thevets Beschreibung des aus dem Drachenbaum gewonnenen Harzes dürfte auf Dioscorides' Beschreibung und Bezeichnung des aus Cinnabar eingeführten Drachenblutes stammen: *Pedacii Diascoridae Anazarbensis de materia medica libri V...* Basileae 1557, Cap. 74: *De Cinnabari.* In Thevets *Cosmographie Universelle*, Paris 1575, ist ebenfalls davon die Rede: *Oultreplus, se recueille en Zocotere la drogue tant estimée par nos Grossiers que le Apothicaires appellent Sang de Dragon, qui est aussi la gomme d'un autre arbre, croissant les vallons des montagnes.*¹² Der mit Clusius befreundete portugiesische Arzt Don Garcia, dessen Abhandlung über Pflanzendrogen auch von Clusius übersetzt wurde, kommt in seiner Abhandlung ebenfalls auf das Harz zu sprechen (*Armatum et simplicium aliquot medicamentorum apud indos nascentium historia, Antverpia 1579*). Garcia bezieht sich auf antike Autoritäten wie Dioscorides, Flavius Arrianus aus dem 2. Jahrhundert

10 Carolus Clusii Atrebatis. *Rariorum aliquot stirpium per Hispanias observatarum Historia ... Antverpiae, 1576*, fol 13.

11 Zu André Thevet vgl. Pochat 1970, S. 192 mit weiteren Literaturhinweisen, insbesondere Jean Adhémar, „André Thevet, collectionneur de portraits“ in: *Revue archéologique*, 6e. ser. Tome XX (1942–1943), S. 41–54.

12 André Thevet, *Cosmographie Universelle*, Paris 1575 S. 115 v – zit. Casper 2000, S. 20, Anm. 35.

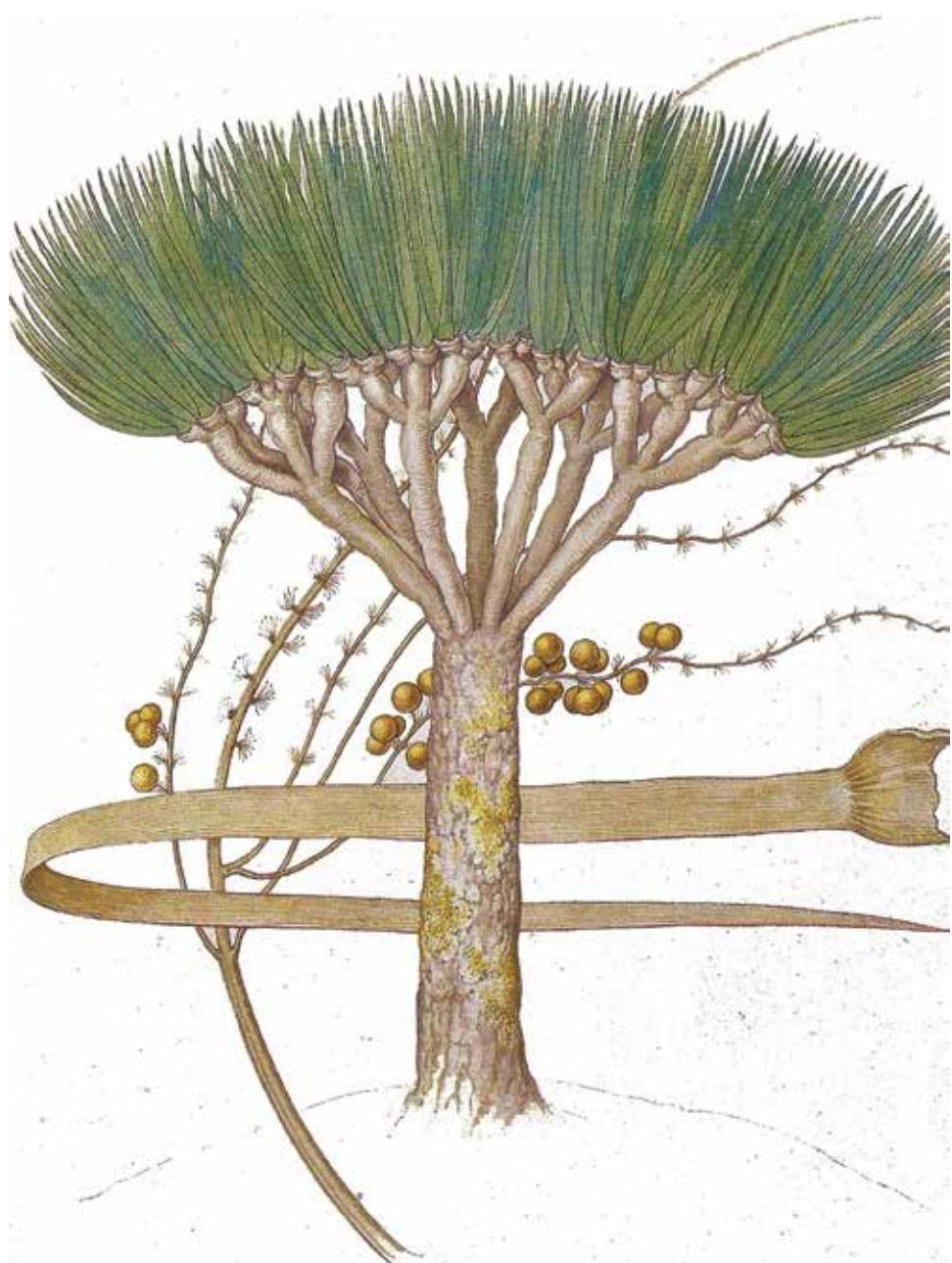


Abb. 2: **Draco Arbor Lib. 18 fol. 1847 [9]**, Aquarell von Jacques von Corenhuyse mit dem Drachenbaum, wahrscheinlich um 1566 unter Anweisung von Carolus Clusius ausgeführt und in die Libri Picturati 1566, als fol. 9. 1566, von Karel von Sint Omaars herausgegeben, Schloss Moerbeke; heute in der Biblioteka Jagiellonska in Krakow aufbewahrt
(Repr. J. Casper 2000, Taf. 2)

sowie auf Strabos *Geographika*, IV, V und VI und beschreibt die toxische Wirkung des Harzes.¹³

Der Holzschnitt des Drachenbaums in Clusius' Botanik aus dem Jahr 1576 dürfte zunächst auf die genauen Beobachtungen des Autors und auch die in Kohle und Rötel angefertigten Erinnerungsskizzen zurückgehen, die der Autor bei seiner gut dokumentierten Reise über die iberische Halbinsel 1564 gemacht hatte. In Lissabon habe er, wie erwähnt, den Baum auf einer Anhöhe zwischen den Olivenbäumen zum ersten Mal gesehen (*eam arborum Alegroponem primum vidi 1564 post monasterium Divae Virgini sacrum ... octo palmonem crassitudine*). Nach Casper habe Clusius ein „dolchartiges Blatt“ hinter dem Baumstamm nachträglich eingefügt. Als Vorlage zum Holzschnitt diente eine aquarellierte Zeichnung, die sich in der Biblioteka Jagiellonska in Krakau befindet (*Draco Arbor - Libri Picturati*, 18, fol. 1847).¹⁴ (Abb. 2) In späterer Zeit sind allerdings neue Erkenntnisse durch einen einschlägigen Artikel von H. Wille, auf den mich Ursula Brosch vom Botanischen Institut in Graz aufmerksam gemacht hat, an den Tag getreten. Er trägt entschieden zur Klärung der Autorschaft sowie über den Zusammenhang von Aquarell und Holzschnitt bei.

In der Biblioteka Jagiellonska in Krakau befindet sich eine große Sammlung von Aquarellen, Gouachen und Ölgemälden. 16 von den ursprünglich 93 Bänden in den Königlichen Preußischen Sammlungen weisen hauptsächlich Pflanzendarstellungen auf. Sie wurden von Hans Wegener 1938 katalogisiert und vornehmlich Carolus Clusius zugeschrieben (*Libri Picturati*, A.16–31).¹⁵

1663 hatte Kurfürst Friedrich Wilhelm in Berlin die Sammlung der Pflanzen- und Tierstudien erworben. 1941 wurde sie im Zuge der Auslagerung der Deutschen Staatsbibliothek nach Schlesien umgesiedelt. Der in Güssau deponierte Teil ist nach dem Krieg in Polen geblieben. Erst Ende der 1970er-Jahre wurde der Aufbewahrungsort in der Jagiellonen-Bibliothek in Krakau bekannt. Die erwähnten 16 Bände A. 16–31, von Wegener Clusius zugeschrieben, konnten von P. J. P. Whitehead und G. van Vliet eingesehen werden. Wegener hat festgestellt, dass viele Zeichnungen und Aquarelle mit den Holzschnitten in Clusius' Pflanzenbüchern übereinstimmen – so mit jenen in seiner Übersetzung von Garcia da Orta von 1567, jenen in der Übersetzung von Minardes 1574 sowie in seiner *Rariorum aliquot stirpium ... Historia* 1576 und dem *Rariorum plantarum historia* 1601. Das Entstehungsdatum des ersten

13 Auf die antiken Autoren verweisen bereits Charles Pickering, *Chronological History of Plants*, Boston 1879, S. 449 und Sebastian Killermann: „Die ersten Nachrichten und Bilder von der Kokospalme und vom Drachenbaum“, in: *Naturwissenschaftliche Wochenschrift*, N. F. 19 (1920), S. 305–310.

14 Siehe P. J. P. Whitehead, G. van Vliet, W. T. Stearn: „The Clusius and other natural history pictures in the Jagiello Library, Krakow“, in: *Archives of Natural History*, 16 (1989), S. 15–32; Casper 2000, S. 86 und Anm. 61.

15 Hans Wegener, „Die wichtigsten Natur-Wissenschaftlichen Bilderhandschriften nach 1500 in der Preußischen Staatsbibliothek“, in: *Zentralblätter für Bibliothekswesen*, 55, 3 (1938), S. 109–129.

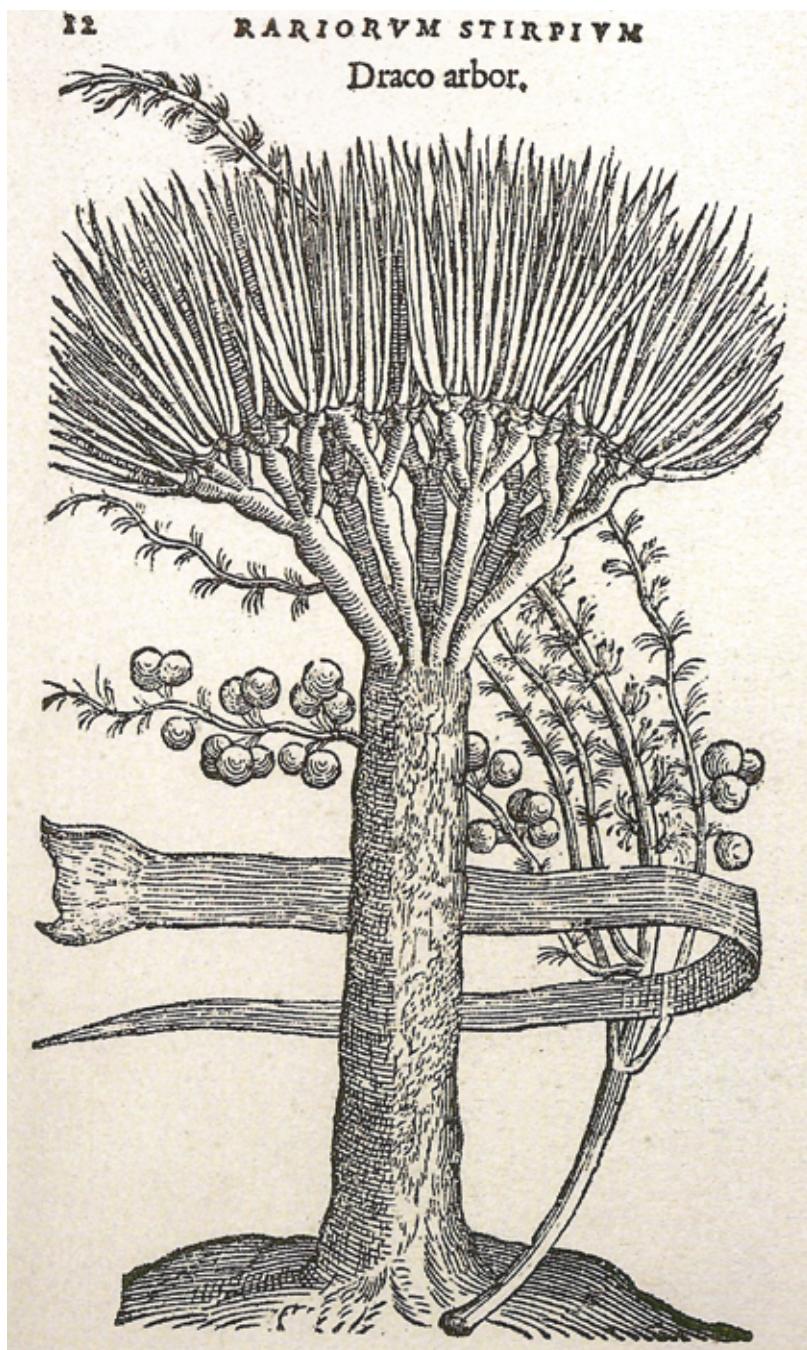


Abb. 3: **Draco Arbor** aus Carolus Clusius **Rariorum aliquot stirpium,**
Antwerpiae 1576, 12, [Lib. Primus cap. 1, A.]
(Repr. Aus der Rara-Sammlung der Karl Franzens Universitätsbibliothek Graz)

Buches mit den mediterranen Fischen (A.16) wurde von Wegener bereits mit 1553/1554 angesetzt, als sich Clusius in Montpellier aufhielt und dort mit dem Fischspezialisten Rondelet zusammentraf. Die späteren Bände mit Pflanzendarstellungen dürften nach der Rückkehr des Gelehrten aus dem Süden nach Flandern in den 1560er-Jahren entstanden sein – Datierungen, die von Wille noch präzisiert werden. Die Blätter enthalten spätere Annotationen, die auf Dalechamps *Historia generalis plantarum* (1586–1587) und Lobelius' *Kruydtboeck* 1581 sowie auf Clusius' hispanisches *Rariorum aliquot stirpium ... 1576* zurückgehen. F. W. T. Hunger stellte in seiner ausführlichen Biografie über den Gelehrten fest, dass die Pflanzendarstellungen vermutlich nicht von Clusius' Hand stammen, sondern von einem ausgewiesenen Künstler, der mit ihm eng zusammengearbeitet hat.¹⁶

Dieser Vermutung ist H. Wille nachgegangen, der auch Gelegenheit hatte, die Bücher in Krakau einzusehen. Die Ansprüche von Clusius waren sehr hoch – so bedurfte es eines reichen Sponsors, um die Illustratoren angemessen bezahlen zu können. Ein solcher war Karel van Sint Omaars (1533–1569), der das Schloss Moerbeke in der Nähe von Brügge besaß. Clusius, der ihm bei der Einrichtung seines botanischen Gartens half, hatte die Absicht, mit seinem Gönner ein größeres illustriertes Pflanzenbuch zu veröffentlichen, wie aus einem Brief aus dem Jahr 1567 hervorgeht.¹⁷ Zu diesem Zeitpunkt hat der Botaniker in Schloß Moerbeke sein Buch über die spanische Flora verfasst und eine Reihe von Künstlern war mit den Illustrationen beschäftigt. Auftraggeber war Karel von St. Omaars. Wille ist es gelungen, den wichtigsten Künstler herauszufinden: Jacques von Corenhuyse, der auch für die Illustrationen in Matthias Lobelius' *Kruydtboeck* von 1581 verantwortlich zeichnet. Etliche Aquarelle in den *Libri Picturati* konnten ihm zugeschrieben werden. Nach dem Tod von Karel von St. Omaars 1569 wurde die Sammlung von Illustrationen vom Collegium Medicum in Leuven erworben, um später vermutlich von Karel, Prinz und Herzog von Arenberg (1550–1616), erworben zu werden.¹⁸

Aus einem Brief Arenbergs geht hervor, dass die Annotationen in den *Libri Picturati* von Clusius selbst stammen. Die erste Tranche der Blätter trägt Wasserzeichen aus den Jahren 1563 bis 1566 und die Illustrationen wurden wahrscheinlich von Jacques van Corenhuyse ausgeführt. Die späteren entstanden im Zeitraum von 1595 bis 1601 im Auftrag des neuen Eigentümers, Karel von Arenberg, und werden u. a. Jacob de Gheyn II. zugeschrieben. (Gheyn hat auch das Titelblatt von Clusius'

¹⁶ Friedrich Wilhelm Tobias Hunger, Charles de l'Écluse, Carolus Clusius, Nederlandsch Kruidenkundige, 1526–1609, The Hague, Vol. I (1927); Vol. II (1943).

¹⁷ Helena Wille, The Albums of Karel von Sint Omaars (1533–1569). *Libri Picturati A. 16–31* in the Jagiellonian Library in Krakow, in: Archives of Natural History, 24 (3) (1979), S. 423–437; Brief von Clusius 1567, zit. S. 436/437.

¹⁸ Wille, 1997, S. 435.

Rariorum plantarum historia von 1601 ausgeführt.) Ein weiterer prominenter Illustrator war Joris Hoefnagel.

Aus kunsthistorischer Sicht stellt sich die Frage, wie Jacques van Corenhuyse zu der genauen Darstellung des Drachenbaumes um 1566/1567 gelangt ist. Es dürfte mehr als unwahrscheinlich sein, dass ein ausgewachsener Baum in voller Größe in dem botanischen Garten von Moerbeke zu sehen war. Aber Clusius, der eine genaue Kenntnis von dem berühmten Exemplar beim Marienkloster in Lissabon bei seinem dortigen Aufenthalt 1564 erlangt und seine Eindrücke wohl auch in Skizzen festgehalten hatte, dürfte dem Künstler konkrete Anweisungen erteilt haben. Seitenverkehrt taucht der Drachenbaum dann als erster Holzschnitt in Clusius' spanischem Pflanzenbuch 1576 auf (vgl. Abb. 2 und 3).

In meinem Buch „Der Exotismus während des Mittelalters und der Renaissance“ von 1970 bin ich von der Hypothese ausgegangen, dass die getreue Wiedergabe fremdartiger Objekte, Tiere und auch Menschen nur durch empirische Beobachtung möglich ist, wobei durchaus bei der Ausarbeitung Zeichnungen als Vorlagen gedient haben können. Allerdings tritt der Kodifikationsprozess in der bildenden Kunst schnell in Kraft, sodass die Tradierung von *topoi* mittels gewisser Schemata bald einsetzt. Die Glaubwürdigkeit der Bilder des Fremden war auch nicht von der mimetischen Authentizität abhängig, sondern eher von der Erwartungshaltung des Publikums, das meist von Stereotypen geprägt war. Dies gilt insbesondere für die monströsen Figuren, die nach Vorstellung der Antike und dem ihr verbundenen Mittelalter die fernen ungesehenen Regionen der Erde bevölkerten. So wurde das „bildnerische Vokabular“ in unterschiedlichen Zusammenhängen eingesetzt, um das Fantastische und Märchenhafte einer Geschichte, nicht zuletzt der kursierenden Reiseberichte, herauszustreichen.¹⁹

Dies ist auch beim Drachenbaum der Fall, der als exotisches Requisit in unterschiedliche Bildkontakte eingebbracht wurde. Den Anfang macht Martin Schongauer, dessen Stich „Ruhe auf der Flucht nach Ägypten“, der um 1471 bis 1473 entstanden ist, paradigmatische Wirkung entfalten sollte.²⁰ (Abb. 4) Wie Schongauer zu der getreuen Wiedergabe des Baumes gelangt ist, lässt sich nur hypothetisch beantworten. Flechsig vertritt die Meinung, dass der Künstler in seinen Lehr- und Wanderjahren vor der Niederlassung in Colmar um 1471 nicht nur in die Niederlande gelangt ist, sondern über Burgund und die Pilgerwege auch nach Spanien und Portugal. Der

19 Pochat 1970 passim; ders. Das Fremde im Mittelalter. Darstellung in Kunst und Literatur. Würzburg 1997.

20 Pochat 1970, S. 118–136; ders. 1997, S. 121–122. Heinrich Schenk dürfte der Erste gewesen sind, der den Drachenbaum bei Schongauer geortet hat: „Martin Schongauers Drachenbaum“, in: Sonderabdruck der Naturwissenschaftlichen Wochenschrift, N. F. 19 (Bd. 35), Jena 1920.



**Abb. 4: Martin Schongauer, Ruhe der Hl. Familie auf der Flucht nach Ägypten,
Kupferstich um 1471–1473 /B. 7**

(ehem. Fotoarchiv des Kunsthistorischen Instituts der Karl Franzens Universität, Graz)

große Stich mit der Schlacht von Clarijo ist, wenn auch nicht zwingend, mit einer Pilgerfahrt nach Santiago de Compostela in Verbindung gebracht worden.²¹ Wie ein- gangs schon erwähnt, dürfte der Drachenbaum bereits seit den 1420er-Jahren in Lissabon und Cadiz zu sehen gewesen sein. Die Anpflanzung mag auch mit der wirtschaftlichen Nutzung des Drachenbluts zusammenhängen – hatte doch Heinrich der Seefahrer Alvise da Ca da Mosto 1455 ausdrücklich auf das Vorkommen des Baumes auf Madeira und seinen Nutzen verwiesen. In diesem Zeitraum, näher bestimmt am 8. Januar 1455, hatte Papst Nikolaus V. dem portugiesischen König Alfonso V. die Oberhoheit über die Länder und Meere an den afrikanischen Küsten zugesichert.²² Béthencourt und Gadifer wiederum, die in dem Dienst Kastiliens standen, haben bei ihren Erkundungen der Kanarischen Inseln 1402 bis 1422 die wirtschaftliche Ausbeutung derselben in die Wege geleitet. Auch wenn der direkte Beleg, dass sie die Voraussetzung für den Transfer des Baumes nach Cadiz geschaffen haben, fehlt, ist doch die Existenz desselben dort durch die Quellen gesichert. Auch die Mauren sind in diesem Zusammenhang zu erwähnen. Auf dem Wege des Gewürzhandels, aber auch durch den Austausch mit Marokko, können sie den Baum in ihre hochstehende Hortikultur in Südspanien eingebracht haben.

Die akribische Wiedergabe des Drachenbaums in Schongauers Stich lässt den Schluss zu, dass der Künstler mit ihm bei einem Aufenthalt in Spanien konfrontiert wurde, zumal Kontakte mit den alemannischen Handelsniederlassungen gegeben waren. Das Alter des Baumes ist von K. Mägdefrau mit etwa 50 Jahren bestimmt worden, was den historischen Voraussetzungen entspricht.²³ Genaue Skizzen müssen der Darstellung des Stechers zugrunde gelegen haben. Darüber hinaus bedient sich Schongauer auch der genauen Wiedergabe einer Dattelpalme, um der Schilderung der „Ruhe auf der Flucht nach Ägypten“, wie sie in dem apokryphen Evangelium des Pseudo-Matthäus, 2,13–14 oder der *Legenda aurea* beschrieben wird, gerecht zu werden.²⁴

Es ist symptomatisch, dass die ausgefallene Erscheinung des Drachenbaums gerade die Fantasie der Deutschen beflogelt zu haben scheint. Wir finden seine Erwähnung in frühen Herbarien wie dem *Apuleci Platonici*, 1480, im *Herbarius* 1484 und in Dinckmuts deutscher Übersetzung des letzteren, Ulm 1487. Die wirtschaftlichen Bande der süddeutschen Handelsstädte mit Portugal wurden in der zweiten

²¹ Zu Schongauer vgl. Hans Wendland, Martin Schongauer als Kupferstecher, Berlin 1907; Max Lehrs, Martin Schongauer, Berlin 1914; Max J. Friedländer, „Martin Schongauers Kupferstich“ in: Zeitschrift für bildende Kunst, N. F. 26 (1915), S. 105. 112; Julius Baum, Martin Schongauer, Wien 1948; E. Flechsig, Martin Schongauer, Strasbourg 1951, S. 113 ff und 253 ff.

²² Vgl. Zusammenfassung bei Casper 2000, S. 28.

²³ Karl Mägdefrau, „Das Alter der Drachenbäume auf Tenerife“, *Flora*, 164 (1975) SA. 347–357.

²⁴ Zu der „Ruhe auf der Flucht“ und dem Palmenwunder vgl. Karl Vogler, Die Ikonographie der Flucht nach Ägypten (Diss.), Heidelberg 1931; weitere Lit. Hinweise Pochat 1970, 20, Anm. 3.

Hälfte des 15. Jahrhunderts immer enger geknüpft. Infolge der Unterbindung des Gewürzhandels mit der Levante durch die Muselmanen und des Gewürzmonopols Alexandriens setzte man neue Hoffnungen in die Erschließung der neuen Seewege entlang der afrikanischen Küste und die Expansion der Portugiesen. Die Große Ravensburger Handelsgesellschaft (1380–1535) und der Aufstieg Augsburgs durch Anton Fugger (1453–1535) und Jacob Fugger II. (1459–1525) führten zu einem Handelsmonopol mit Portugal.²⁵ So nimmt es nicht Wunder, dass gerade in den deutschen Handelsstädten ein gesteigertes Interesse an der südländischen Flora und der exotischen Fauna zu verzeichnen ist. Es findet seinen Niederschlag in der bildenden Kunst, insbesondere in den Illustrationen zu biblischen oder sakralen Texten, die ein exotisches Ambiente als passende Ergänzung zu den Texten bereitstellten.

Zu den einschlägigen Berichten von der iberischen Halbinsel gehört jener von Hieronymus Münzer, der von Nürnberg aus als Gesandter Maximilians I. 1494/1495 im September nach Spanien aufbrach. Über Barcelona, Valencia und Murcia gelangte er nach Granada und Sevilla, wo er mit der verbliebenen maurischen Kultur konfrontiert wurde. Danach hielt er sich in Lissabon und Santiago de Compostela auf, besuchte Salamanca, Toledo und Madrid, um schließlich Anfang Februar 1495 über Zaragoza nach Roncesvalles zu gelangen und dort die Pyrenäen zu überqueren. Das sorgfältige *Itinerarium* wurde handschriftlich verfasst. So besaß der Freund Münzers, Hartmann Schedel, dessen reich illustrierte *Weltchronik* 1493 in Nürnberg erschien, eine Kopie davon. Erst 1920 wurde der Bericht von L. Pfandl in der spanischen *Revista Hispanica Moderna* 48 (113, 1–179, University of Pennsylvania Press) herausgebracht: *Itinerarium hispanicum Hieronymi Monetarii, 1494–1495*.²⁶ Münzer, der sich über die herkömmlichen Sehenswürdigkeiten hinaus besonders für die Landwirtschaft und die Hortikulturen interessierte, hat als Erster eine genau Beschreibung von vier Drachenbäumen geliefert, die er in Lissabon zu Gesicht bekam. Beim Minoritenkloster habe er einen großen Baum gesehen, den man „Drache“ nannte. Aus dessen rotem Harz werde das „Drachenblut“ gewonnen. Am Augustinerkloster befänden sich weitere drei Bäume, von denen der eine so groß gewesen sei, dass

25 Zu den Fuggers Literaturhinweise Pochat 1970, S. 118 Anm. 1. Vor kurzem ist eine gewaltige Abhandlung über die Entdeckungs- und vor allem Handelsreisen erschienen, welche die fortlaufende Entwicklung der Wirtschaft aus einer übergreifenden Perspektive behandelt: Wolfgang Reinhard, Die Globalgeschichte der europäischen Expansion 1415–2015, I–IV, München 2016. Keine Frage auch, dass hier ein sachliches Wort über die gegenwärtige ausufernde Auseinandersetzung mit dem Kolonialismus verlautbart wird.

26 Zu Sebastian Münzer vgl Casper 2000, S. 94 f. und Anm. 52, 55. Die einschlägige Ausgabe von Münzers Bericht wurde von Ludwig Pfandl besprochen: „*Itinerarium hispanicum Hieronymi Monetarii 1494–1495*“, in: *Revista Hispanica*, 48 (1920) A. 1–179. Spanische Übersetzungen von Münzers Bericht liegen aus den Jahren 1924, 1951, 1987 und 1991 vor, 1931 eine portugiesische. Die humanistische Bildung Münzers wurde durch Ernst Ph. Goldschmidt geklärt: „Hieronymus Münzer und seine Bibliothek“, in: *Warburg Studies*, 4, London 1938.

zwei Männer seinen Stamm kaum umfassen konnten. In Caspers Übersetzung des Textabschnitts heißt es weiter: „Er ist so hoch wie eine Kiefer (*pinus*) und sein Wipfel in zahlreiche große Äste geteilt. Jeder Ast hat Internoden, wie das Rhizom von *Acones*; aus dem letzten (jüngsten) Internodium geht ein großer Schopf Blätter hervor, ähnlich den Blättern von *Acones* oder *Iris*, dick und dicht gedrängt. Eine große, rispenartige, der des Dattelbaums ähnliche Traube trägt viele zitronengelbe Früchte. In Januar, während der Reifezeit, werden sie süß und rot ... Im März wird das Drachenblut abgezapft (Et in Marco extrahitur succus rubeus ut est sanguis draconis)“.²⁷

Da Münzer keinen Zugang zu Alvise da Ca' da Mostos unveröffentlichtem Bericht haben konnte, ist die Authentizität seiner Beschreibung unumstritten. Es handelt sich, so Casper, um die genaueste Autopsie des Baums vor Clusius. Von besonderem Interesse ist die Erwähnung des großen Umfangs des Stammes. Wie erwähnt wurde der in Schongauers Stich von 1471 dargestellte Baum auf etwa 50 Jahre geschätzt. Sollte dasselbe Exemplar Münzer vor Augen gestanden sein, müsste sein Alter um mindestens 70 Jahre angesetzt werden – womöglich handelt es sich um einen Baum, der nach der Überführung von den Kanaren bereits ein Jahrzehnt auf dem Buckel hatte?

Dem Kreis der Humanisten in Nürnberg gehörte der Tuchhändler und Geograf Martin Behaim an, der während seines Aufenthaltes in der Stadt von 1490 bis 1493 seinen berühmten Globus schuf. Seinen Hauptwohnsitz bezog er in den Jahren 1480 bis 1507 in Lissabon. Von dort aus nahm er vermutlich an einer ausgedehnten Entdeckungsreise der Portugiesen von 1484 bis 1485 teil, der ihn bis Kongo und Benin führte. Nach der Rückkehr wurde Behaim von Don João II. zum Ritter geschlagen.²⁸

Die enge Bindung der Habsburger, Kaiser Maximilian I. als Sohn der portugiesischen Königin Eleonore und als Großneffe Heinrichs des Seefahrers, mit der iberischen Halbinsel bekundete sich in der Vision des Kaisers von der Verschmelzung der beiden Großreiche. Behaim und Münzer dienten als Mittelsmänner bei der Kontaktnahme mit João II. Darüber hinaus waren die Nürnberger infolge ihrer Handelsniederlassungen in Lissabon und Sevilla schon seit längerer Zeit dort präsent. Man kann also damit rechnen, dass nicht nur Schongauers Stich den Drachenbaum im süddeutschen Raum bekannt machte, sondern auch andere Skizzen und sogar Triebe des Baums dorthin gelangt waren, zumal das „Drachenblut“ sich einer stetigen Nachfrage bei Apothekern und Malern erfreuen konnte.

27 Casper 2000, S. 31, zitiert nach Pfandl 1920, S. 83/84.

28 Die Einschätzung Behaims seitens der deutschen und portugiesischen Forschung wurde zunehmend kritischer, und das Desiderat einer Aufarbeitung von Casper vorgebracht – 2000, S. 94, Anm. 55 mit ausführlichen Literaturhinweisen.

Den deutschen Künstlern ging es nicht um die exakte botanische Präsentation des Baums, sondern um den fremdartigen Wuchs, die prägnante Form der eingeschnürten Äste und der hervorsprießenden Blätterkrone. Wie die Palmen, so war auch der Drachenbaum dazu geeignet, das exotische Milieu in der jeweiligen ikonografischen Darstellung dem Betrachter zu vergegenwärtigen. Darüber hinaus wurde dem Drachenbaum eine besondere Bedeutung als „Lebensbaum“ zugewiesen. Wir finden ihn in Michael Wohlgemuts „Sündenfall und Vertreibung aus dem Paradies“ in der Nürnberger Chronik von Hartmann Schedel von 1493 (Abb. 5), was nicht überrascht, eingedenk der Nähe des Herausgebers zu Sebastian Münzer. Dem süddeutschen Kunstkreis dürfte auch der Titelholzschnitt zu Vergils *Georgica* bekannt gewesen sein: Jene wurde von Sebastian Brant herausgegeben und gelangte in der Druckerei Grüninger in Strassburg 1502 zur Ausführung (Abb. 6). Der Drachenbaum wurde hier Pallas Athene zugeordnet – um einen Ölbaum handelt es sich allerdings nicht. In Dürers Schilderung der „Flucht nach Ägypten“ aus dem „Marienleben“ 1504/1505 dienen Dattelpalme und Drachenbaum als rahmende Staffage. Wir sehen die hl. Familie unterwegs in einer exotisch anmutenden Landschaft: Eine Dattelpalme links und der Drachenbaum rechts umrahmen die Szene (Abb. 7).

Auch in der niederländischen Malerei sind Anlehnungen an die tatsächliche Flora der iberischen Halbinsel zu verzeichnen – die politischen und wirtschaftlichen Beziehungen waren ja schon während des 15. Jahrhunderts eng verflochten und von der direkten Kontaktnahme durch berühmte Maler wie Jan van Eyck noch verstärkt ins Bewusstsein gerückt. So finden wir in der „Erschaffung Evas“ im linken Flügel von Hieronymus Boschs *Garten der Lüste* um 1512 (Prado, Madrid) eine bemerkenswerte Darstellung unseres Baums, hier feingliedrig und entsprechend verknotet; der Stamm scheint von Adern durchzogen zu sein und erhält somit einen artifiziellen, gar den Anflug eines anthropomorphen Aussehens. Vor diesem „Lebensbaum“ befindet sich eine kleine pantherähnliche Wildkatze mit einer Ratte im Maul – mitten im Leben ist selbst im Paradies auch der Tod gegenwärtig (Abb. 9).“

Der enigmatische Altar könnte womöglich erst später im Auftrag des Statthalters Heinrich II. von Nassau ausgeführt worden sein. Die paradiesische Landschaft mit seinem Lebensbrunnen und den fantastischen Berg- und Korallgebilden, und in noch höherem Grad die exotischen Tiere, gehen womöglich auf einen Holzschnitt von Erhard Reuwich in *Bernhard von Breidenbachs Reise in Heilige Land*, Mainz 1486, zurück.²⁹ Die Verbindung Boschs zum süddeutschen Kunstkreis wurde von Bax

²⁹ Vgl. Pochat 1970, S. 131 und Abb. 45. Zu Hieronymus Bosch und Heinrich III. von Nassau vgl. Jean Wirth, Hieronymus Bosch, *Der Garten der Lüste. Das Paradies als Utopie*, Frankfurt a. M. 2000.



Abb. 5: Michael Wohlgemut, Sündenfall und Vertreibung aus dem
Paradies, Holzschnitt aus der Nürnberger Chronik 1493, Bl. VI, v.

(ehem. Fotoarchiv des Kunsthistorischen Instituts der Karl Franzens Universität, Graz)



Abb. 6: Titelblatt von Vergils Georgica (Hg. Sebastian Brant), Grüninger, Straßburg, 1502
(ehem. Fotoarchiv des Kunsthistorischen Instituts der Karl Franzens Universität, Graz)



**Abb. 7: Albrecht Dürer, Die Flucht der Hl. Familie nach Ägypten,
Holzschnitt aus dem Marienleben c. 1504/05**

(ehem. Fotoarchiv des Kunsthistorischen Instituts der Karl Franzens Universität, Graz)

mit Hilfe der Grafik thematisiert.³⁰ Nicht zuletzt als es um Exotisches ging, scheint der Maler dort fündig geworden zu sein.

Monumentale Ausmaße nehmen die Palmen und der Drachenbaum in der Mitteltafel des Johannesaltars von Hans Burgkmair d. Ä. von 1518, mit „Johannes auf Patmos“ in der Alten Pinakothek, München, an (Abb. 8). Wie bei Dürer kann auch hier von einem gesteigerten Interesse an der genauen Wiedergabe der südländischen Flora und Fauna gesprochen werden. Die Vielfalt der mediterranen Gewächse, die in den zeitgenössischen Hortikulturen gezogen wurden und dort zu sehen waren, trug in den Bildern zur suggestiven Wirkung des fremdartigen Ambientes bei.

Von dem Bemühen, den Orient ins Leben zu rufen, zeugt eine Miniatur in dem *Stundenbuch* des portugiesischen Königs Don Manuel I. aus dem Jahr 1517, nunmehr im Museu Nacional de Arte Antiga in Lissabon (Abb. 10). Der Künstler, Gregorio Lopes, hat in einer fiktiv gerahmten Aussicht die „Ruhe auf der Flucht“ geschildert. Im Vordergrund sehen wir Maria mit dem Kind an der Quelle, dahinter Josef, der die Datteln von der Palme auffängt, die von den Engeln gepflückt wurden. Links steht der in Lissabon bereits heimische Drachenbaum, rechts öffnet sich der Blick auf eine weite Landschaft mit fantastischen Felsformationen. Die Szene schwebt als gerahmtes Bild vor dem Blatt, das eine weitere exotische Landschaft vergegenwärtigt: ein Palmenhain, Zelte mit Reisenden und Nomaden, ein Elefant, ein Dromedar und rechts im Hintergrund ein Nashorn. Auch wenn die Flora den Portugiesen bereits vertraut und die Tiere nicht so spektakülär waren, da man sie in den Tiergehegen bestaunen konnte, zeugt die Zusammenstellung doch von der Absicht, das orientalische Ambiente der Hauptszene wirkungsvoll herauszustellen.

Die handelspolitische Situation auf der iberischen Halbinsel, die von der Expansion der Spanier gen Westen und jener der Portugiesen nach Afrika und dem inzwischen etablierten Seeweg nach Indien geprägt war, hat zweifelsohne ihren Niederschlag in das exotische Vokabular der bildenden Kunst gefunden. Dazu kam auch der Import kunsthandwerklicher Güter seit dem 12. Jahrhundert. Dies gilt auch für die deutsche und niederländische Kunst. Die Illustrationen der immer zahlreicherer Reiseberichte trugen zum Ausbau des exotischen Vokabulars in der bildenden Kunst bei. Verstärkt wurde seit der Entdeckung Amerikas das Interesse der Botaniker und Zoologen für die neu entdeckte Flora und Fauna der fernen Kontinente geweckt. Seit der Mitte des 16. Jahrhunderts setzte die empirisch ausgerichtete wissenschaftliche Bestimmung derselben ein. 1541 erschien Conrad Gesners monumentale *Enchiridion historiae plantarum*, ein Jahr später Leonhard Fuchs‘ *De historia stirpium*. Conrad

³⁰ Zu Bosch, Reuwich und dem deutschen Kunstkreis, vgl. Pochat 1970, 131 ff. Wesentlich, was die Rezeption der zeitgenössischen Grafik auch in der Malerei betrifft: Dirk Bax, *Ontcijfering van Jeroen Bosch*, S’Gravenhage 1949.



**Abb. 8: Hans Burgmair d. Ä., Der Evangelist Johannes auf Patmos,
Mittafel des Johannes Altars, 1518, Alte Pinakotek, München**

(ehem. Fotoarchiv des Kunsthistorischen Instituts der Karl Franzens Universität, Graz)



Abb. 9: Hieronymus Bosch, Die Erschaffung Evas. Linker Flügel vom Garten der Lüste, c. 1512, heute Prado, Madrid

(ehem. Fotoarchiv des Kunsthistorischen Instituts der Karl Franzens Universität, Graz)

Gessners *Historia animalium* wurde in vier Bänden in den Jahren 1551 bis 1558 gedruckt, deutsche Übersetzungen folgten 1563 und 1583. Carolus Clusius aus Arras, Gelehrter und Hofbotaniker an den Höfen zu Wien und Prag, hat nicht nur in Pannonien, sondern europaweit gewirkt. 1576 erschien seine *Rariorum aliquot stirpium per Hispanias observatarum Historia, Antwerpiae*. Seine umfangreichen Kompendien, der *Nomenclator* und seine *Rarum aliquot stirpium Historia*, wurden allesamt 1584 in einer reich illustrierten Prachtausgabe von Plantin in Antwerpen herausgegeben. Der Drachenbaum mag als paradigmatisches Beispiel für den globalen Charakter der neuen Erderkundung dienen.



Abb. 10: Gregório Lopes, Ruhe auf der Flucht. Miniatur im Libro de Horas de Dom Manuel, um 1517, Museu Nacional de Arte Antiga, Lissabon
(ehem. Fotoarchiv des Kunsthistorischen Instituts der Karl Franzens Universität, Graz)