



Abb. 4: Jacob Jordaens, *Fragment aus Isaak segnet Jakob*, Leinwand, Privatsammlung (81)

aus der *Kindheit des Jupiter ein Flötespielender Satyr* (Bilbao, Museo de Bellas Artes, 258–265, Kat. 38). Eindrucksvoll belegt dies, wie wichtig Provenienzforschung, gepaart mit Materialuntersuchung, sein kann, um Fehltritte zu vermeiden.

Díaz Padróns Buch bietet also eine Fülle an Material und verdient größten Respekt vor der enormen Leistung. Eine eigene Besprechung wären die Tapissereien nach Entwürfen von Jordaens wert, die sich ganz offensichtlich großer Beliebtheit in Spanien erfreuten. Hier kann der Autor einige bislang unbekannte oder wenig beachtete Exemplare publizieren (371–535, Kat. T 1–48) und wichtige Erkenntnisse zur Ikonografie einbringen. Ein umfangreicher Apparat mit Inventareinträgen aus spanischen Sammlungen, ausgewählten Reisebeschreibungen, eine umfassende Bibliografie sowie ein äußerst nützlicher Index schließen das Werk ab. So erfreulich die Zunahme der Forschungen zu Jordaens ist – das hier besprochene Werk stellt einen ganz wesentlichen Beitrag hierzu dar – drängt sich doch eine Frage geradezu auf: Wäre es angesichts des Umfangs von Jordaens' Werk nicht Zeit für ein *Corpus Jordaenianum*?

JUSTUS LANGE
Kassel



Michael Roth, Magdalena Bushart und Martin Sonnabend (Hrsg.); **Maria Sibylla Merian und die Tradition des Blumenbildes von der Renaissance bis zur Romantik**; Ausstellungskatalog Kupferstichkabinett – Staatliche Museen zu Berlin und Städel Museum Frankfurt am Main; München: Hirmer Verlag 2017; 256 S., 288 farb. Abb.; ISBN 978-3-7774-2787-4; vergriffen

Das Kupferstichkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin und das Städel Museum in Frankfurt organisierten

2017 eine Ausstellung, die Werke von Maria Sibylla Merian in den Fokus stellte. Zum 300. Todesjahr der Künstlerin führten beide Museen Zeichnungen und Druckgrafiken naturgeschichtlicher Blumen- sowie Pflanzendarstellungen vom 15. bis 18. Jahrhundert zusammen und stellten diese in Verbindung mit Merians Arbeiten. Somit behandelt der ausstellungsbegleitende Katalog die Glanzstücke Merians aus den Sammlungen des Städel Museums und der Berliner Bestände, deren bildliche Vorläufer sowie die Auswirkungen Merians Kunst auf die folgenden Künstlergenerationen.

Aufgrund ihrer intensiven Studien von Raupen und Insekten gilt Maria Sibylla Merian bis heute als Begründerin der Entomologie in Deutschland. Folglich war sie nicht nur Künstlerin, sondern auch Naturforscherin. Über die Verschmelzung von Forscherdrang und künstlerischer Begabung äußerte sie sich im fortgeschrittenen Alter wie folgt:

„Ich habe mich von Jugend an mit der Erforschung der Insekten beschäftigt. Zunächst begann ich mit Seidenraupen in meiner Geburtsstadt Frankfurt am Main. Danach stellte ich fest, daß sich aus anderen Raupen viel schönere Tag- und Eulenfalter entwickelten als aus Seidenraupen. Das veranlaßte mich, alle Raupen zu sammeln, die ich finden konnte, um ihre Verwandlung zu beobachten. Ich entzog mich deshalb der menschlichen Gesellschaft und beschäftigte mich mit diesen Untersuchungen. Dabei wollte ich mich zugleich in der Malkunst üben und sie alle nach der Natur zeichnen und beschreiben, wie ich auch alle Insekten, die ich zunächst in Frankfurt danach in Nürnberg habe finden können, für mich selbst sehr genau auf Pergament gemalt habe. Diese kamen dann zufällig einigen Liebhabern zu Gesicht, die mich seinerzeit sehr gedrängt haben, meine Erfahrungen zu veröffentlichen zum Betrachten und zur Freude der neugierigen Naturforscher. Dazu habe ich mich schließlich überreden lassen und habe sie eigenhändig geätzt.“ (162)

Ihre Begabung in Forschung und Kunst ließen Merian also keine Wahl – ihr außergewöhnliches Talent in beiden Bereichen zwang sie regelrecht, diesen Pfad einzuschlagen. Von Anfang an waren die Bedingungen für diese Karriere sehr günstig. Denn obwohl ihr Vater, der Verleger Matthäus Merian der Ältere, bereits früh verstarb, dürfte sie dennoch über ihre Familie Kontakt zum Verlagshaus und dessen Publikationen, überwiegend bestehend aus geografischen Karten, historischen sowie naturwissenschaftlichen Texten, gehabt haben. Durch ihren Stiefvater, Jacob Marrel, wurde Merian in der Blumenmalerei geschult und scheint bereits ab dem elften Lebensjahr eine Neigung zu Kunst sowie Natur entwickelt zu haben. Marrel förderte Merians künstlerische Ambitionen im Gegensatz zu ihrer Mutter, die ihre Tochter eher in der Rolle der künftigen Ehefrau sah. Den Wunsch der Mutter ignorierte Merian und in der Vitenliteratur erfährt man, dass sie als Jugendliche aus einem Frankfurter Bürgergarten kostbare Tulpen gestohlen haben soll. Bei einem ihrer Raubzüge sei sie gestellt worden und hätte sich dieser prekären Situation nur entziehen können, indem sie ihre Tat mit dem dringenden Wunsch – fast schon Verlangen – erklärt habe, die Blumen zu malen. Die Studie, die sie daraufhin von den Pflanzen anfertigte, zeigte ihre außerordentliche Begabung und besänftigte den Gartenbesitzer, sodass er auf rechtliche Konsequenzen verzichtete. Daraufhin drängte der

Stiefvater auf eine künstlerische Ausbildung. Maria Sibylla Merian verstand es im 17. Jahrhundert wie fast keine andere Künstlerin, Kunst und Naturwissenschaft zu kombinieren. Für den Zeitraum bis 1675 sind kaum Werke von Merian bekannt: Eines der frühesten noch erhaltenen Blätter, ein *Stilleben mit Früchten, Kirschblütenzweig, Heuschrecke und Harlekin-Schmetterling* (Abb. 1), zeigt bereits ihre besondere Liebe zur Kombination von Pflanzen und Getier, die für das gesamte Werk Merians kennzeichnend ist. Diese Nahaufnahme ist auf wenige Motive beschränkt; im Hintergrund lenkt nichts den Blick ab. Alles konzentriert sich auf die Szene im Vordergrund: Durch die krabbelnde Heuschrecke, den im Sturzflug gezeigten Schmetterling sowie die sich abseilende kleine Spinne erhält dieses kleine Stilleben erst seine Lebendigkeit. Aufgrund der Signatur wird vermutet, dass dieses Stilleben noch vor Merians Umzug nach Nürnberg 1668, jedoch nach der Hochzeit mit Johann Andreas Graff 1665, entstanden ist. Falls dieses Blatt noch in Frankfurt entstand, konnte Maria Sibylla auf Studienmaterial aus der Werkstatt ihres Stiefvaters zurückgreifen. Darunter könnten sich auch höchstwahrscheinlich Drucke von Georg Hoefnagel (73–75), einem Hofkünstler von Rudolph II. in Prag, oder vom Lehrer ihres Stiefvaters – Georg Flegel, der sogenannte Vater des Blumenstilllebens in Deutschland (55–59, Abb. 2) – befunden haben. Hoefnagels Serien gelten mit zu den ersten Bildbeispielen für die Kombination von Pflanzen, Früchten und Insekten. Auch hier steht nichts still: Die Interaktion zwischen Tier und Pflanze ist mit naturwissenschaftlicher Liebe zum Detail festgehalten worden, um ein getreues Abbild der Natur zu kreieren. Ähnliches lässt sich auch im gesamten Werk Merians erkennen. Schon sehr früh publizierte sie eigene Bücher, in denen Pflanzen und Insekten abgebildet sind. Besonders das Raupenbuch (Kat.-Nr. 127–133), das in drei Bänden ab 1679 erschien, zeugt von dem wissenschaftlichen Interesse Merians und ihrer Gabe, selbst die kleinsten, vermeintlich unbedeutenden Lebewesen kunstvoll zu inszenieren. In diesen Büchern werden Abbildungen mit wissenschaftlichen Erläuterungen der dargestellten Tiere in einfacher Sprache kombiniert. Die Blätter zeugen von den genauen Beobachtungen Merians, die seit 1674 auch selbst Raupen züchtete. So wird das Leben einer Raupe, über Verpuppung bis hin zur Verwandlung in einen Falter aufs Papier gebannt. Niemand zuvor hat diesen Prozess festgehalten oder gar als bildwürdig erachtet. Nicht bunte, exotische Lebewesen sind hier Protagonisten der Kunst, sondern Insekten der heimischen Flora, die selbst in der Wissenschaft der Zeit noch überwiegend ignoriert wurden. Mit zunehmendem Alter nahm Merians Forscherdrang weiter zu, der die Inspirationsquelle und der Motor für ihre künstlerische Arbeit Zeit ihres Lebens blieb. Als sie 1691 mit ihren Töchtern nach Amsterdam zog, handelte Merian nicht nur mit Zeichnungen und Drucken von Pflanzen und Tieren, sondern auch mit Tierpräparaten und konservierten Insekten. Darüber hinaus tauschte sie sich mit dem Mediziner und Botaniker Frederik Ruysch wissenschaftlich aus. Dieser war für Merian ein sehr wichtiger Kontakt, da er unter anderem Direktor des Botanischen Gartens in Amsterdam war, für den er über die Handelskompanien exotische Pflanzen erwarb. Merian verkaufte Ruysch verschiedene Präparate, die in seinem in ganz Europa bekannten Kuriositätenkabinett einen Platz fanden. Ruysch



Abb. 1: Maria Sibylla Merian: Stillleben mit Früchten, Kirschblütenzweig, Heuschrecke und Harlekin-Schmetterling, nach 1664, Deckfarbe auf Pergament, 18,4 × 26,5 cm, Kupferstichkabinett, Staatliche Museen zu Berlin (168)

unterstützte sie auch in ihrem Plan, eine längere Forschungsreise nach Surinam zu unternehmen. 1699 kam sie dort mit ihrer jüngsten Tochter Dorothea an und blieb zwei Jahre, um die Natur, aber besonders die Insektenwelt dieses exotischen Landes zu erforschen. Nur aufgrund einer schweren Erkrankung kehrte Merian zurück nach Amsterdam, wo in den folgenden Jahren ihr berühmtestes Werk, das *Metamorphosis Insectorum Surinamensium* (Kat.-Nr. 138) entstand. Auch darin geht die Darstellung weit über das bloße Abbilden von Pflanze und Tier hinaus. Vielmehr wird der wissenschaftliche Anspruch Merians durch die Momentaufnahme des exotischen Lebensraums, die Pflanze als Futterquelle der Insekten, erweitert. Merian bewegte sich, wie Goethe es später niederschrieb, „zwischen Kunst und Wissenschaft, zwischen Naturbeschauung und malerischen Zwecken hin und her.“ (157) Als Betrachter erlangt man somit einen kleinen Einblick in ein weit entferntes Land und dessen Naturraum.

Den drei Kapiteln, die sich mit dem Leben sowie den Werken Merians beschäftigen, ist eine Auseinandersetzung mit den Anfängen als auch der Entwicklung der Blumenmalerei vorangestellt. Den Anfang bilden Buchmalerei und Vorlagenblätter des 15. Jahrhunderts. Sie zeigen die beeindruckende Bandbreite floraler Darstellungen und „wie unterschiedlich die Welt der Pflanzen interpretiert und für gestalteri-



Abb. 2: Georg Flegel: Jonquilla-Narzisse, Gelbliche Schwertlilie, Schachblume und Hornisse, Blatt-Nr. 36, Aquarell und Deckfarben mit Weißhöhlungen auf Papier, 23,3 × 17,3 cm, Kupferstichkabinett, Staatliche Museen zu Berlin (61)

sche Zwecke eingesetzt werden konnte.“ (10) Darauf folgen zwei Kapitel, die sich mit Kräuterbüchern des 15. und 16. Jahrhunderts beschäftigen. Diese wollten mit ihren idealen Konstruktionen der Pflanzenwelt eine bessere Identifizierbarkeit gewährleisten. Bereits bei den frühen Vertretern der Blumenmalerei zeigt sich, dass die Gestaltung der Pflanze abhängig von den jeweiligen Funktionszusammenhängen geprägt war. Daran schließen die frühneuzeitlichen Florilegien an, die durch Blumenporträts den Garten des Auftraggebers repräsentieren sollten. (89–142) Die darin enthaltenen Darstellungen belegen den Einfluss der Druckgrafik auf die frühneuzeitliche Blumenmalerei. Ein besonderes Glanzstück bildet das Florilegium des Grafen Johannes von Nassau-Idstein, dessen Frankfurter Bände zum ersten Mal im vorliegenden Katalog publiziert wurden. (101–116) In den zwei letzten Kapiteln werden die Auswirkungen der Kunst Maria Sibylla Merians auf die deutsche Blumenmalerei des 18. Jahrhunderts, wie beispielsweise der von Barbara Regina Dietzsch und deren Familie (205–228), thematisiert.

Der vorliegende Katalog besticht mit der hohen Qualität seines Bildmaterials und legt eindrucksvoll die Entstehung sowie die Entwicklung der Blumenmalerei im deutschsprachigen Raum vom 15.–18. Jahrhundert dar. Nichtsdestotrotz ist der Titel der besprochenen Publikation etwas irreführend.

JANINA MODEMANN
Trier