



die *Drei*

Zeitschrift für Anthroposophie in Wissenschaft, Kunst und sozialem Leben

Lieber Leser,

wir haben diesen Artikel für Sie kostenlos zum Download verfügbar gemacht. Das aber heißt nicht, dass er uns nichts gekostet hat. Die Kosten, die bei der Erstellung dieses Artikel anfallen, sind bereits bezahlt. Wir wissen aber noch nicht, wie wir in Zukunft diese Kosten bezahlen können. Wenn Sie häufiger bei uns zu Gast sind, wären wir Ihnen dankbar, wenn Sie bei der Finanzierung unserer Arbeit mithelfen.

Dankbar sind wir für jede kleine Spende!

Die wichtigsten Unterstützer unsere Arbeit sind unsere Abonnenten. Haben Sie schon einmal darüber nachgedacht, uns durch Ihr Abonnement dauerhaft zu unterstützen? DIE DREI gibt es sowohl [digital](#) als auch in der [klassischen Druckversion](#) im Jahresabonnement. Wer noch nicht ganz sicher ist, kann auch zunächst unser günstiges [Einstiegsabonnement](#) wählen.

Durch Ihr Abonnement oder Ihre Spende tragen Sie dazu bei, dass Sie auch in Zukunft auf unserer Webseite nach interessanten Artikeln suchen können. Dafür möchten wir Ihnen danken!

Wir wünsche Ihnen beim Lesen viele wichtige Gedankenimpulse!

Die Redaktion

Stephan Stockmar

Bewusstseinswandel durch die Blume

›Maria Sibylla Merian und die Tradition des Blumenbildes‹ –
Eine Ausstellung im Frankfurter Städel-Museum

Betritt man den durch geschickte Untergliederung erstaunlich groß wirkenden Ausstellungsraum, so stößt man zuerst auf das kleine farbige Blatt ›Buschrose mit Miniermotte, Larve und Puppe‹ von Maria Sibylla Merian: eine rosafarbene »Große hundertblättrige Rose«, deren geöffnete oberste Blüte sich an einem nach rechts ausschwingenden Stängel nach links neigt. Auf diese hat die sie eine echte getrocknete Raupe geklebt. Eine weitere – jetzt gezeichnete – grüne Raupe kriecht auf einer der noch knospigen Blüten, eine dritte schaut mit ihrem schwarzen Köpfchen aus einer Blütenknospe, durch sie sich gerade gefressen hat, heraus. Auf dem Stiel eines nach rechts herunterhängenden Fiederblattes ist die kleine bräunliche Puppe zu erkennen – wie ein fein segmentierter »Dattelnkern«, während ein geschlüpftes »Mottenvögelein« (Merians Worte!) oben auf der großen Blüte sitzt, deren gelbliche Flügel mit dem Gold, das am Grunde eines nach außen gebogenen Blütenblattes sichtbar wird, korrespondieren. Von links kommt eine weitere Motte, die Flügel ausbreitend, angefliegen.

Bei aller naturwissenschaftlichen Exaktheit zeugt diese über einem Abklatsch von der Kupferplatte (wie man jüngst herausgefunden hat) mit Aquarell- und Deckfarben fein ausgeführte Zeichnung nicht nur von großem handwerklichen Geschick, sondern in Farbgebung und

Komposition von ebenso hohem künstlerischen Sinn. Der Blick kommt auf diesem von fein abgestuften Rosa- und Grüntönen geprägten Blatt so zur Ruhe, dass sich ihm ein komplexes Naturgeschehen offenbart, ohne diesem sein Geheimnis zu nehmen. Man spürt die ruhige Hingabe an das Objekt, die Liebe und Sorgfalt in der Ausführung, und gerade dadurch wirkt die Zeichnung rundum schön.

Die gemeinsam mit dem Kupferstichkabinett Berlin konzipierte Ausstellung gruppiert um das vielfältige Werk der 1647 in Frankfurt geborenen und 1717 in Amsterdam gestorbenen Künstlerin und Naturforscherin Maria Sibylla Merian Blumenbilder vom ausgehenden Mittelalter bis zur Romantik. In seinen einführenden Erläuterungen gab der Frankfurter Kurator Martin Sonnabend einen spannenden Überblick über die Entwicklung des Blumenbildes während dieses Zeitraumes von rund 400 Jahren. Es ist erstaunlich, welche Horizonte eine grafische Kabinettausstellung (mit immerhin über 150 Werken) zu einem zunächst etwas altbacken klingenden Genre eröffnen kann!

Vom Paradiesgärtlein ...

In Frankfurt gibt – wie könnte es anders sein – das dort beheimatete Paradiesgärtlein eines oberrheinischen Meisters (1410/20) den Auf-

takt. Die knapp 30 verschiedenen Blumen und 14 Vogelarten auf dieser kleinen Preziose (26,3x33,4 cm) sind so naturgetreu gemalt, dass fast alle genau zu bestimmen sind. Auch wenn es in diesem Bild gar nicht primär um die Blumen zu gehen scheint, muss da jemand sehr genau hingeschaut haben, was für diese Zeit noch gar nicht selbstverständlich ist.

Es folgen neben einigen Buchmalereien Blattornamente von Martin Schongauer und anderen aus der zweiten Hälfte des 15. und dem Anfang des 16. Jahrhunderts. Auch wenn es hier »nur« um dekorative Strukturen geht, haben diese, wenn man genau hinschaut, auf einigen Blättern – durchaus im wörtlichen Sinne – »botanische Wurzeln«, wie es im Katalog heißt.

In den Kräuterbüchern dieser Zeit vollzieht sich ein auffälliger Wandel. Standen zunächst die überlieferten kanonischen Texte von medizinischen Autoritäten seit der Antike im Vordergrund, begleitet von stark stilisierten Pflanzenabbildungen, so erhalten diese bald mehr und mehr ein Eigengewicht durch ihre Naturtreue. Man löste sich zunehmend aus dem Traditionsstrom und der Autoritätsgläubigkeit und schaute selbst genau hin, wohl nicht nur auf das Erscheinungsbild der Pflanze, sondern auch auf die nun selbst beobachtete Wirkung der aus ihr gewonnenen Drogen. So setzte sich allmählich eine auf eigener Erfahrung bzw. eigenes Anschauen beruhende Darstellungsweise durch.

... zur bürgerlichen Blumensammlung

Im 16. Jahrhundert fertigen auch veritable Künstler wie Dürer und seine Nachfolger Pflanzenstudien an, die von künstlerischem Können ebenso wie botanischem Interesse zeugen. Auch wenn sie uns heute wie eigenständige Kunstwerke erscheinen, dienten sie in erster Linie als Musterblätter für die Malerwerkstätten, wenn es galt, bestimmte Blumen in die Gemälde einzufügen, z.B. weiße Lilien in eine Verkündigung. Auch die feinen Blumenzeichnungen des ab 1592/93 bis zu seinem Tod 1638 in Frankfurt arbeitenden Georg Flegel waren wohl als solche Vorlagen gemeint, zumal viele der auf diesen Blättern dargestellten Pflanzen

wie Tulpen, Schachblumen oder Schwertlilien damals noch sehr kostbar waren. Dass er vor allem Stilllebenmaler war – er gilt als der »Vater des Blumenstilllebens in Deutschland« – zeigt sich daran, dass immer nur der obere Teil des Pflanzenstängels mit der Blüte erfasst ist; der Rest verschwindet ja in der Vase!

In dieser Tradition steht letztlich auch Georg Hoefnagel. Neben fein ausgeführten emblematischen Darstellungen vorwiegend von Insekten, angeordnet nach der auf den griechischen Philosophen Empedokles zurückgehenden Lehre von den vier Elementen, hat er zusammen mit seinem Sohn Jacob 1592 in Frankfurt die Kupferstichfolge »Archetypha« veröffentlicht, die eine große Vielfalt an Insekten und anderen Kleinlebewesen, aber auch Pflanzen und deren Früchte zeigt, die ihm selbst und anderen als Vorlagen gedient haben.



Foto: Städel Museum

Maria Sibylla Merian (1647–1717):
»Buschrose mit Miniermotte, Larve und Puppe«,
nach 1679, Aquarell und Deckfarben, über
Umdruck, auf Pergament, getrocknete Raupe,
18,8 x 14,6 cm, Städel Museum, Frankfurt a. M.

Im 17. Jahrhundert beginnt die Zeit der großen fürstlichen und dann auch bürgerlichen Gärten. Mancher Besitzer hat seine kostbaren Pflanzen regelrecht porträtieren lassen, woraus prächtig ausgestattete Bücher, die sogenannte Florilegien entstanden sind. Besonders berühmt ist der ›Hortus Eystettensis‹ des Eichstätter Fürstbischofs Johann Konrad von Gemmingen mit auf 367 Tafeln in Originalgröße dargestellten Pflanzen, angeordnet in der Folge der Jahreszeiten. In der Ausstellung sind auch Blätter des Straßburger Künstlers Johann Walter aus dem Florilegium des Grafen Johannes von Nassau-Idstein zu sehen, eines kleinen Duodezfürsten, der mit seinem repräsentativen Garten und den kostbaren Pflanzenporträts vor allem sich selbst darstellen wollte. Auch der Hamburger Kaufmann Caspar Anckelmann hat seine Pflanzen abbilden lassen, wobei der Blumenmaler Hans Simon Holtzbecker Holtzbecker nicht immer nur nach der Natur, sondern auch nach Vorlagen gearbeitet hat. Während der ›Hortus Eystettensis‹ durchaus von botanischem Interesse zeugt, geht es in den letztgenannten Florilegien vor allem darum, Schönheit, Pracht und dadurch auch Macht zu demonstrieren.

Metamorphosen

In dieses Umfeld wächst Maria Sibylla Merian hinein, Tochter aus der zweiten Ehe des Frankfurter Zeichners, Druckgrafikers und Verlegers Matthäus Merian des Älteren, der bereits drei Jahre nach ihrer Geburt stirbt. Ihre Kindheit verbringt sie im Haus des Blumenmalers und Calvinisten Jacob Marrel, eines Schülers von Georg Flegel. In seiner Werkstatt erhält sie auch eine regelrechte Ausbildung. Zunächst malt sie dekorative Blumenbilder in der Tradition der Florilegien, die als Vorlagen für Zeichnungen oder Stickerarbeiten in dem ›Blumenbuch‹ zusammengefasst werden, das ihr erste Anerkennung verschafft. Doch schon als Heranwachsende ist sie von damals auch in Frankfurt gezüchteten Seidenraupen und ihrer Verwandlung in Schmetterlinge fasziniert. Nun sammelt sie auch Raupen in der Natur, füttert sie und beobachtet ihre Metamorphose. So nimmt sie

als eine der ersten die Veränderlichkeit der Natur als solche ins Visier. Dabei wird sie auch auf den spezifischen Zusammenhang der verschiedenen Schmetterlingsarten (die sie oft nicht zu benennen weiß) zu den ihr wohlbekannteren, oft unscheinbaren Wirtspflanzen wie Wegerich oder Ampfer aufmerksam. Als erste Frucht dieses Interesses bringt sie – inzwischen in Nürnberg, der Heimatstadt ihres Mannes (der auch ihr Verleger ist) lebend – 1679 den ersten Band ihres Raupenbuches heraus: ›Der Raupen wunderbare Verwandlung und sonderbare Blummennahrung‹, worin sie auch das »Zerstörungswerk« der Raupen, ihre Fressspuren darstellt. Mit diesen eigenständigen empirischen Forschungen betritt sie tatsächlich Neuland, und es war für eine einfache Frau und Malerin ihrer Zeit durchaus ein Wagnis, so etwas zu veröffentlichen, ganz ohne die überkommenen Autoritäten der Wissenschaft zu berücksichtigen! Für diesen Zusammenhang ist auch die oben beschriebene Zeichnung entstanden.

Nach dem Tod ihres Stiefvaters 1681 kehrt Merian mit ihrem Mann und zwei Töchtern nach Frankfurt zurück, wo sie einen zweiten Band des Raupenbuches herausbringt, in dem sie auf 50 Tafeln mit begleitenden Texten 143 verschiedene Metamorphosen beschreibt. In Frankfurt erhält sie auch Anschluss an radikale calvinistische Kreise in der Nachfolge von Jean de Labadie und zieht schließlich zusammen mit ihrer Mutter und den Töchtern in die Labadisten-Gemeinschaft auf Schloss Waltha im niederländischen Wieuwert, was die Scheidung von ihrem Mann zur – wohl beabsichtigten – Folge hat. Für sie ist dieser Schritt auch insofern konsequent und hilfreich, als die Calvinisten die Natur zwar als etwas von Gott geschaffenes, aber nicht von der Gegenwart Gottes erfüllt ansehen. Daher kann sie sich ihr unbefangen und ohne Rücksichtnahme auf dazwischengeschaltete Autoritäten oder Institutionen nähern.

1690, nach dem Tod ihrer Mutter, verlässt sie diese Gemeinschaft und lässt sich in Amsterdam nieder. Von dort aus unternimmt sie 1699 mit ihrer jüngeren Tochter für zwei Jahre eine Expedition in die niederländische Kolonie Surinam im tropischen Südamerika, von der sie

mit zahlreichen Zeichnungen, Notizen und Präparaten von Pflanzen und Tieren zurückkehrt. Ihr wissenschaftliche und malerische Ausbeute veröffentlicht sie 1705 unter dem Titel »Metamorphosis Insectorum Surinamensium« selbstbewusst in lateinischer und holländischer Sprache. Die prachtvollen, ausführlich kommentierten Tafeln sind nach ihren Entwürfen von mehreren Kupferstechern gestochen. Um den Jahreswechsel 1714/15 erleidet Merian einen Schlaganfall und ist für ihre letzten Lebensjahre an den Rollstuhl gefesselt.

So trägt Merian maßgeblich sowohl zum Wandel der Kunst als auch der Wissenschaft bei – indem sie in ihrer eindrucksvollen Biografie selbst eine Metamorphose durchmacht. Bei konsequenter Verfolgung ihres ureigenen Interesses lernt sie, sich selbst so zurückzunehmen, dass sie mit ihrer Kunst die Natur sich offenbaren lässt: Ihre Bilder sind wie farbige Schmetterlinge! Sie beschreibt selbst, wie sie sich immer »zwischen Kunst und Wissenschaft, zwischen Naturbeschauung und malerischen Zwecken hin und her« bewegt: »So muß Kunst und Natur stets miteinander ringen / bis daß sie beiderseits sich selbst so bezwingen / damit der Sieg besteh' auf gleichen Strich und Streich: / Die überwunden wird / die überwindt zugleich!« (Aus dem Blumenbuch von 1675)

Neue Wege

In ihren Nürnberger Jahren hat Maria Sibylla Merian auch Frauen im Zeichnen unterrichtet und damit eine Professionalisierung privathäuslicher Blumenmalerei angeregt. Diese Tradition wird im 18. Jahrhundert von der Nürnberger Künstlerfamilie Dietzsch aufgegriffen. Insbesondere Barbara Regina Dietzsch entwickelt mit ihren Geschwistern einen eigenen Typ von Blumendarstellungen, der auch auf genauer Beobachtung beruht, aber vor allem eine hohe ästhetische Wirkung erzielen soll: Durch auf schwarz grundiertes Pergament aufgebraachte strahlkräftige Farben bekommen die Darstellungen eine große Plastizität und geben so auch Unscheinbarem wie Pustebäumen oder Stachelbeeren eine fast magische Wirkung.

Auf neue Weise begegnen sich Kunst und Wissenschaft noch einmal in den Zeichnungen der Romantiker, die in kleiner Auswahl den Schluss der Ausstellung bilden. Sie entdecken die Schönheit der kleinen unscheinbaren Naturdinge, bringen sie, nach der Natur zeichnend, zum Sprechen, um sie dann oftmals in ihren Landschaftsbildern in einen neuen umfassenden Zusammenhang einzubinden, der auch (wieder) religiöse Dimensionen aufnehmen kann.

Die Ausstellung »Maria Sibylla Merian und die Tradition des Blumenbildes« ist im Städel Museum noch bis zum 14. Januar 2018 zu sehen. Der im Hirmer-Verlag erschienene schöne Katalog kostet in der Ausstellung 29,90 EUR.



Foto: Städel Museum

Maria Sibylla Merian (1647–1717): »Grindwurz mit Spannern, Raupen und Puppen«, nach 1683, Aquarell und Deckfarben, über Umdruck, auf Pergament, 20,2 × 13,6 cm Städel Museum, Frankfurt am Main