



Berlin, 6. April 2017

WANDTEXTE

Kulturforum, Kupferstichkabinett

Matthäikirchplatz, 10785 Berlin

Di, Mi, Fr 10 – 18 Uhr, Do 10 – 20 Uhr, Sa + So 11 – 18 Uhr

Maria Sibylla Merian und die Tradition des Blumenbildes

7. April – 2. Juli 2017

Eine Sonderausstellung des Kupferstichkabinetts – Staatliche Museen zu Berlin und des Städel Museums, Frankfurt am Main

Maria Sibylla Merian und die Tradition des Blumenbildes

Maria Sibylla Merian ist eine der bedeutendsten Künstlerinnen und Naturforscherinnen des 17. und frühen 18. Jahrhunderts. Parallel zu einer Ausbildung zur Blumenmalerin entwickelte sie bereits als Kind eine starke Faszination für die kleinen Wesen der Tierwelt und für das geheimnisvolle Wunder der Metamorphose von Insekten, das später ihr Lebenswerk prägen sollte. Auf Ihren Deckfarbenezeichnungen üppiger Blumenbouquets und in reich illustrierten Büchern verewigte sie ihre Beobachtungen zu Raupen, Schmetterlingen und anderen Tieren sowie zur Symbiose von Insekten und ihren Futterpflanzen. Ihr Werk ist das künstlerische und das wissenschaftliche Ergebnis ihrer Beobachtungen und Forschungen.

Mit der Sammlung Carl Ferdinand Friedrichs von Nagler gelangte 1835 eine Mappe mit 38 Merian zugeschriebenen Arbeiten in das Berliner Kupferstichkabinett. Dazu gesellte sich ein Folioband mit 138 Blumenbildern auf Pergament, die ihr ebenfalls zugeschrieben waren.

Der Name Maria Sibylla Merian war zu dieser Zeit zum Synonym für Blumenmalerei und naturforschende Kunst schlechthin geworden (und ist dies noch heute). Aufgrund ihres ungewöhnlich selbstbestimmten und mobilen Lebens und ihres vielfältigen Schaffens wurden der Künstlerin eine Vielzahl von sonst schwer einzuordnenden Werken zugeschrieben. Mit solchen wohlmeinenden Erweiterungen des Oeuvres verschwimmen jedoch die Grenzen des Werks und das Profil der Künstlerin. Um dem entgegenzuwirken, präsentieren wir hier die signierten und datierten Werke der Sammlung sowie weitere gesicherte Arbeiten der Künstlerin, die im Kontext ihrer Bücher entstanden. Arbeiten mit fraglichen und aufgegebenen Zuschreibungen werden in ihren aktuellen Kontexten vorgestellt.

Inspiriert wurde Merian durch eine reiche Tradition naturkundlicher Darstellungen in Büchern und Einzelwerken auf Papier und Pergament, in die ihr Werk auch in dieser Ausstellung eingebettet ist. Diese Vorlagen nahm sie in ihren eigenen wissenschaftlichen Beobachtungen und künstlerischen Bilderfindungen auf und entwickelte sie weiter. Dabei schuf sie neue Bildvorstellungen, die ihrerseits weiter wirkten. Ihre Bildkunst vollendete historische Entwicklungen und begründete neue.

Maria Sibylla Merian – Leben und Werk

Maria Sibylla Merian stammt aus einer der wichtigsten Verlegerfamilien des 17. Jahrhunderts. Ihr Vater, der Basler Maler und Kupferstecher Mat-

Das Fotografieren ist ausschließlich zur aktuellen Berichterstattung über die Ausstellung / Veranstaltung erlaubt. Bei jeder anderweitigen Nutzung der Fotos sind Sie verpflichtet, selbstständig vorab die Fragen des Urheber- und Nutzungsrechts zu klären. Sie sind verantwortlich für die Einholung weiterer Rechte (z.B. Urheberrechte an abgebildeten Kunstwerken, Persönlichkeitsrechte).

GENERALDIREKTION
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41
10785 Berlin

MECHTILD KRONENBERG
REFERATSLEITUNG

MARKUS FARR
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de
www.smb.museum/presse



thäus Merian der Ältere, hatte 1624 das Druckhaus seines Schwiegervaters Johann Theodor de Bry übernommen und zu einem führenden Verlag in Oppenheim und Frankfurt am Main entwickelt.

- 1647 Am 2. April wird Maria Sibylla als Tochter Matthäus Merians und seiner zweiten Ehefrau Johanna Sibylla Heim in Frankfurt am Main geboren.
- 1651 Nach dem Tod von Matthäus Merian heiratet Johanna Sibylla Heim den Frankenthaler Maler Jacob Marrel. Er bildet Maria Sibylla zur Blumenmalerin aus.
- 1660 Erste insektenkundliche Studien zur Entwicklung und Metamorphose der Seidenraupe.
- 1665 Heirat mit Marrels Schüler Johann Andreas Graff.
- 1668 Geburt der ersten Tochter Johanna Helena, Umzug nach Nürnberg. Arbeit als Blumenmalerin. Merian malt Stillleben auf Pergament und gibt Zeichenunterricht.
- 1675 Erste Lieferung zu Merians *Neuem Blumenbuch*. Weitere Lieferungen 1677 und 1680.
- 1678 Geburt der zweiten Tochter Dorothea Maria.
- 1679 Merians erste insektenkundliche Studie erscheint: *Der Raupen wunderbare Verwandlung, und wundersame Blumennahrung*.
- 1682 Umzug nach Frankfurt.
- 1683 Merian veröffentlicht den zweiten Teil des Raupenbuches.
- 1685 Johann Andreas Graff pendelt zwischen Frankfurt und Nürnberg. Maria Sibylla bleibt in Frankfurt.
- 1686 Maria Sibylla schließt sich der pietistischen Glaubensgemeinschaft des Jean de Labadie an. Begleitet von Johann Andreas Graff zieht sie mit ihrer Mutter und den Töchtern in die Residenz der Labadisten auf Schloss Waltha bei Wieuwert in Holland. Graff kehrt nach Nürnberg zurück. Merian führt nun ausschließlich ihren Mädchennamen.
- 1690 Merians Mutter stirbt. Maria Sibylla gibt ihr Frankfurter Bürgerrecht auf.
- 1691 Merian verlässt Waltha und zieht mit den Töchtern nach Amsterdam.
- 1692/93 Formelle Scheidung von Johann Andreas Graff.

GENERALDIREKTION
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41
10785 Berlin

MECHTILD KRONENBERG
REFERATSLEITUNG

MARKUS FARR
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de
www.smb.museum/presse



- 1699 Reise in die niederländische Kolonie Surinam in Südamerika mit der Tochter Dorothea Maria. Die Vorlagen für die *Metamorphosis Insectorum Surinamensium* entstehen.
- 1701 Rückkehr nach Amsterdam.
- 1705 Die *Metamorphosis Insectorum Surinamensium* erscheinen in lateinischer und niederländischer Ausgabe.
- 1713/14 Herausgabe der beiden Bände ihres Raupenbuchs in eigener niederländischer Übersetzung. Arbeiten am dritten Band.
- 1714/15 Um den Jahreswechsel erleidet Merian einen Schlaganfall.
- 1717 Maria Sibylla Merian stirbt am 13. Januar, der dritte Teil des Raupenbuches erscheint postum.

GENERALDIREKTION
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41
10785 Berlin

MECHTILD KRONENBERG
REFERATSLEITUNG

MARKUS FARR
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de
www.smb.museum/presse

Blumen und Pflanzen in der Buchkunst und im frühen Kupferstich

Die Blumen- und Pflanzendarstellung in den graphischen Künsten ist eng mit der Entwicklung der Buchdekoration verknüpft. Üppige Blatt- und prächtige Blumenranken in gemalten und gedruckten Büchern bilden eine wichtige Basis für die spätere Blumenmalerei und sonstige Pflanzendarstellungen in Renaissance und Barock.

Ein kleines Lehr- und Musterbuch für Buchmaler (Kat. 2) verdeutlicht die Sorgfalt bei der Gestaltung von Blattranken. Es diente wohl der Vorbereitung auf die Serienausmalung von Buchdrucken der Gutenbergzeit. Seine Motive sind der etablierten hochklassigen Buchmalereitradition entlehnt. Ihre Übertragung in Druckwerke sollte helfen, das damals junge Medium des Buchdrucks gesellschafts- und marktfähig zu machen. Dabei unterstreicht der Nachdruck, der auf die Gestaltung von Laubwerkranken gelegt wurde, den hohen Stellenwert gerade dieser botanisch-floralen Dekorationsformen.

Auch im frühen Kupferstich, einer anderen Innovation des 15. Jahrhunderts, manifestiert sich das Interesse an floralen Motiven in überraschender Dichte. Hier allerdings ging es nicht darum, Naturformen genau abzubilden. Vielmehr arbeiteten die Kupferstecher stets mit dem Wechselspiel von Naturnachahmung und ornamentaler Kunstform. So traf der Ornament-Kupferstich den ästhetischen Nerv seiner Zeit. Die Blätter verkauften sich gut. Und auch in der später von Maria Sibylla Merian vorwiegend eingesetzten Tiefdrucktechnik der Radierung finden sich bereits früh florale Ornamentblätter (Kat. 11).

Pflanzenbilder in Kräuterbüchern des 15. und 16. Jahrhunderts

Kräuterbücher waren Nachschlagewerke zur therapeutischen Wirkung von Heilpflanzen, die überwiegend auf Texten antiker und arabischer Gelehrter basierten. Zu den frühesten gedruckten Werken dieser Art gehören der Gart der Gesundheit, der seit 1485 mehrfach neu verlegt wurde, und der 1491 erschienene *Hortus Sanitatis*. Die Holzschnitte, die die einzelnen Kapitel einleiten, geben die Pflanzen unterschiedlich präzise wieder: Während sie in einigen Fällen auf Naturstudien zu beruhen scheinen, folgen

Das Fotografieren ist ausschließlich zur aktuellen Berichterstattung über die Ausstellung / Veranstaltung erlaubt. Bei jeder anderweitigen Nutzung der Fotos sind Sie verpflichtet, selbstständig vorab die Fragen des Urheber- und Nutzungsrechts zu klären. Sie sind verantwortlich für die Einholung weiterer Rechte (z.B. Urheberrechte an abgebildeten Kunstwerken, Persönlichkeitsrechte).



sie in anderen Fällen älteren, häufig sehr schematischen Vorlagen. Offensichtlich legten weder die Leser noch die Verleger Wert auf die Wiedererkennbarkeit der Pflanzen.

Grundsätzlich ändern sollte sich die Rolle der Pflanzendarstellungen erst mit den Publikationen von Otto Brunfels (1488–1534) und Leonhart Fuchs (1501–1566). Die beiden Wissenschaftler räumten der eigenen Anschauung einen zentralen Platz ein. Die Holzschnitte in Brunfels' Kräuterbuch, für die der Straßburger Maler und Zeichner Hans Weiditz (um 1495–1536) die Entwürfe geliefert hatte, porträtieren die Pflanzen mitsamt ihren Defekten: Einige Pflanzen sind halb verwelkt, andere von Insektenfraß und Blattfäule befallen. Ganz anders die Holzschnitte, die Fuchs in Auftrag gab: Sie waren als Anschauungsmaterial zur Identifizierung der Arten konzipiert. Deshalb geben sie keine Momentaufnahme wieder, sondern konstruieren einen Idealzustand. Zugunsten der besseren Lesbarkeit sind die Umrisse betont und vereinfacht, Blüten und Blätter systematisiert und die Proportionen leicht verändert.

Pflanzenstudien aus dem 16. Jahrhundert

„Dann warhafftig steckt die kunst inn der natur, wer sie herauß kan reysenn der hat sie.“ Dieser berühmte – wie eine Kurzfassung des Merian-Gedichtes im Blumenbuch (siehe Ausstellungseingang) klingende – Satz ist eine zentrale Maxime Albrecht Dürers (1471–1528) zur Malerei und zur Künftlerausbildung. Durch seine Äußerung zum Zusammenspiel von Natur und Kunst, aber mehr noch durch seine Tier- und Pflanzen-aquarelle wurde er zum Ahnherrn der künstlerischen Naturbeobachtung im nordalpinen Raum.

Aufgrund dieser herausgehobenen Stellung wurden Dürer zahlreiche Naturstudien und frühe Blumendarstellungen zugeschrieben, darunter auch die vier hier präsentierten Arbeiten. In der Zusammenschau der Blätter wird jedoch offensichtlich, dass sie kaum aus der Hand eines einzigen Künstlers stammen können, da sie sowohl in der Intention als auch in der Manier verschieden sind. Das Spektrum reicht vom sehr gehobenen Studienblatt aus dem Dürerkreis bis zum späteren Virtuosenstück. Hans Hoffmanns Päonien, die auf ein verlorenes Dürer-Aquarell zurückgehen, belegen zudem die ausdrückliche Rückbesinnung eines Künstlers des ausgehenden 16. Jahrhunderts auf die Kunst und die Beobachtung des Leitbildes Albrecht Dürers. So spiegeln diese mehr oder weniger durerzeitlichen Blätter in ihrer Unterschiedlichkeit das künstlerische Spektrum der Naturdarstellung ihrer Epoche wider.

Georg Flegel – Der Vater des Blumenstilllebens in Deutschland

Georg Flegel (1566–1638) war der erste professionelle Stilllebenmaler in Deutschland. Damit ist er eine zentrale Persönlichkeit in der Entwicklungsgeschichte der Pflanzendarstellung und des Blumenbildes. Schon als junger Mann versah er Gemälde des Niederländers Lucas van Valckenborch (1535–1597) mit naturalistisch wiedergegebenen Details, darunter Blumenbouquets und Kleintierstaffagen. Mit Valckenborch kam er nach Frankfurt am Main und gründete dort 1597 ein eigenes Atelier.

Das Fotografieren ist ausschließlich zur aktuellen Berichterstattung über die Ausstellung / Veranstaltung erlaubt. Bei jeder anderweitigen Nutzung der Fotos sind Sie verpflichtet, selbstständig vorab die Fragen des Urheber- und Nutzungsrechts zu klären. Sie sind verantwortlich für die Einholung weiterer Rechte (z.B. Urheberrechte an abgebildeten Kunstwerken, Persönlichkeitsrechte).

GENERALDIREKTION
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41
10785 Berlin

MECHTILD KRONENBERG
REFERATSLEITUNG

MARKUS FARR
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de
www.smb.museum/presse



Zentrales Vorlagenmaterial waren ihm seine präzisen Aquarell- und Deckfarbenstudien, in denen die dürerzeitliche Tradition noch fassbar ist. Fast alle basieren auf unmittelbarer Naturbeobachtung und spiegeln die floristischen Vorlieben ihrer Zeit. Flegels Blumen schweben ohne Verbindung zum Erdreich vor den Betrachteraugen. Dabei wirken sie wie frisch gepflückt. Strukturen der Blütenblätter werden mit feinen Pinselstrichen in ihrer stofflichen Qualität und Farbigkeit nachempfunden. Das Zusammenspiel von hellen Partien und tiefen Körperschatten erzeugt dabei fast greifbare Räumlichkeit.

Als Lehrer von Maria Sibylla Merians Stiefvater Jacob Marrel hatten Flegels Kunst sowie seine Sicht auf Blumen und kleine Wesen des Tierreichs einen erheblichen Einfluss auf die junge Künstlerin und spätere Naturforscherin.

Kompositionell zeigen Flegels Studienblätter Anklänge an wenig ältere niederländische Werke, von denen derzeit einige in der Präsentation des Kupferstichkabinetts im Kabinett in der Gemäldegalerie zu sehen sind.

Vom *Hortus Eystettensis* zum *Hortus Berolinensis*

Der Begriff *Hortus Eystettensis*, Garten von Eichstätt, bezeichnet Höhepunkte in der Gartenkultur und in der Buchgeschichte. Garten und Buch entstanden im Zusammenhang mit der Erweiterung der Eichstätter Willibaldsburg durch Fürstbischof Johann Konrad von Gemmingen (1561–1612). Ab 1606/07 ließ er den Nürnberger Apotheker Basilius Besler (1561–1629) die botanischen Erfolge in Eichstätt als Grundlage für ein illustriertes Buch dokumentieren. In der Tradition der Pflanzenbücher von Otto Brunfels oder Leonhart Fuchs wünschte der Fürst erläuternde Texte zu den Kupferstichen, die ihre Motive in Originalgröße zeigen sollten.

Nach dem Druck im Jahr 1613 wurden einige Exemplare durch aufwendige Kolorierungen in kostbare Unikate verwandelt (Kat. 67–68). Für einen Teil der Auflage verzichtete man dabei auf die gedruckten Erläuterungstexte. Damit wurde der *Hortus Eystettensis* fast beiläufig zu einem der ersten Florilegien, in denen Gartenbesitzer ihre Pflanzenschätze festhalten ließen, um sie auch in blütenarmen Zeiten genießen und präsentieren zu können.

Der Ruhm des *Hortus Eystettensis* verbreitete sich rasch und nachhaltig. Er diente auch als Vorbild für die Anlage des Berlin/Cöllner Lustgartens. Der 1657 berufene Garteninspektor Johann Sigismund Elsholtz (1623–1688) nutzte ihn als Maßstab für seine gärtnerischen Erfolge und als Leitbild für eigene Publikationspläne. In einem Zeichnungsband gleicher Aufmachung ließ er solche Pflanzen des Berliner Lustgartens festhalten, die im *Hortus Eystettensis* fehlten (Kat. 69).

Emblematik und Natur bei Georg und Jacob Hoefnagel

Im letzten Viertel des 16. Jahrhunderts führte Georg (Joris) Hoefnagel (1542–1600) in seinen meisterhaften Miniaturen die Dürersche Tradition weiter, Pflanzen und Tiere naturgetreu darzustellen. Aus Glaubensgründen aus Antwerpen emigriert, arbeitete er in München, Prag und Frankfurt am Main. Dank seiner feinen Maltechnik schuf Hoefnagel auf Pergament

Das Fotografieren ist ausschließlich zur aktuellen Berichterstattung über die Ausstellung / Veranstaltung erlaubt. Bei jeder anderweitigen Nutzung der Fotos sind Sie verpflichtet, selbstständig vorab die Fragen des Urheber- und Nutzungsrechts zu klären. Sie sind verantwortlich für die Einholung weiterer Rechte (z.B. Urheberrechte an abgebildeten Kunstwerken, Persönlichkeitsrechte).

GENERALDIREKTION
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41
10785 Berlin

MECHTILD KRONENBERG
REFERATSLEITUNG

MARKUS FARR
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de
www.smb.museum/presse



mikroskopisch präzise, fast lebendige Abbildungen von Blumen, Insekten und Kleintieren, die er in raffinierten Kompositionen arrangierte. Meistens versah er seine Miniaturen mit literarischen Sinnsprüchen oder selbst gedichteten Versen, durch die die Bilder emblematisch aufgeladen werden.

Ein ähnlicher emblematischer Charakter prägt auch die *Archetypa Studiaque Patris Georgii Hoefnagelii*, ein gestochenes Kompendium von Insekten-, Blumen- und Kleintierdarstellungen, das Georg Hoefnagel im Jahre 1592 in Kooperation mit seinem Sohn Jacob (1575–um 1630) veröffentlichte. Die Archetypa ermöglichte es, Motive aus den Hoefnagelischen Miniaturen einem größeren Publikum zugänglich zu machen. Der Verbreitungsgedanke des Kompendiums war offensichtlich vom Erfolg gekrönt, denn das Werk wurde bis in das 18. Jahrhundert in unterschiedlichen Medien kopiert.

Auch eine Gruppe von Maria Sibylla Merian zugeschriebenen Ovalkompositionen mit Insektendarstellungen basiert auf Hoefnagels Miniaturen auf Pergament.

Insekten in Goldovalen

Aufgrund der Feinheit in der Pinselführung und der Präzision der Wiedergabe werden sieben hochkarätige Insektenminiaturen des Berliner Kupferstichkabinetts traditionell Maria Sibylla Merian zugeschrieben (Kat. 144–150). Sie sind, wie auch eine Folge von Insektendarstellungen der Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg in Frankfurt am Main (Kat. 151–152), älteren Vorbildern verpflichtet. Sie folgen zum Teil Hoefnagels Berliner Ovalkompositionen und vor allem seinen Miniaturen aus einer vierbändigen Prachthandschrift zu den *Vier Elementen* in Washington. Von ihnen ist nicht nur das goldene Oval als durchgängige Rahmenform übernommen, sondern auch die Auswahl der dargestellten Tiere, ja sogar Teile der Komposition.

Durch diese besondere Motivnähe werfen die Arbeiten erhebliche Fragen auf. Unklar ist, wie es zu den Übernahmen kommen konnte, denn die kopierten Motive gehören nicht zu Hoefnagels publizierten Entwürfen in den Archetypa (Kat. 55–66). Zudem stellt sich die Frage, wo die Blätter in Maria Sibylla Merians Werk einzuordnen wären; schließlich begnügte sich die Künstlerin in ihren reiferen Jahren nicht damit, Insekten darzustellen, sondern setzte sich auch forschend mit deren Entwicklung auseinander. Wenn überhaupt, dann kann es sich nur um frühe Werke handeln, die Merian noch in der Werkstatt ihres Stiefvaters Jacob Marrel gleichsam als Übungsstücke angefertigt haben könnte. Zu klären bleibt weiterhin, ob die Berliner und die Frankfurter Blätter ursprünglich zusammen gehören oder ob sich die offensichtliche Verwandtschaft nicht eher über das gemeinsame Vorbild ergibt.

Maria Sibylla Merian und die Edition des Einzigartigen

Ein Hauptanliegen künstlerischer Blumen- und Naturdarstellung war es, die vergänglichen Motive festzuhalten. Gezeichnete oder gemalte Darstellungen konnten Bestandteil von Florilegien oder Stillleben sein, die an Auftraggeber verkauft wurden. Da die Künstler ihre einmal angefertigten Studien „nach der Natur“ aber häufig als Modelle für weitere Werke ver-

Das Fotografieren ist ausschließlich zur aktuellen Berichterstattung über die Ausstellung / Veranstaltung erlaubt. Bei jeder anderweitigen Nutzung der Fotos sind Sie verpflichtet, selbstständig vorab die Fragen des Urheber- und Nutzungsrechts zu klären. Sie sind verantwortlich für die Einholung weiterer Rechte (z.B. Urheberrechte an abgebildeten Kunstwerken, Persönlichkeitsrechte).

GENERALDIREKTION
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41
10785 Berlin

MECHTILD KRONENBERG
REFERATSLEITUNG

MARKUS FARR
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de
www.smb.museum/presse



wenden wollten, machten sie Kopien von ihnen oder sammelten sie in Modellbüchern. Die Ausstellung zeigt davon mehrere Beispiele.

Maria Sibylla Merian trug ihre insektenkundlichen Beobachtungen in einem Studienbuch zusammen. Dort gesammelte Details übernahm sie dann in ihren künstlerischen Bildentwürfen. Diese Kompositionen, seien es Stillleben oder Bildseiten in ihren Büchern, nutzte sie bisweilen mehrfach. Bei ihr gibt es ein ständiges Wechselspiel zwischen Einzelwerk und Edition. So flossen die Entwürfe der Blumenstillleben auf Pergament (Kat. 120–122) zum Teil in die Illustrationen ihres ersten Blumenbuches ein (Kat. 123). Später entwickelte Merian innovative Lösungen zur Vervielfältigung und zur weiteren Nobilitierung ihrer druckgraphischen Kompositionen als besonders veredelte Einzelwerke. Sie nutzte die Druckplatten für das frühe Raupenbuch (Kat. 124) und die späten Metamorphosen (Kat. 138) in komplizierten Umdruckverfahren für Ausgaben auf unterschiedlichen Bildträgern. Umdrucke auf Papier wurden als zarte Linienskizzen in Sondereditionen der beiden Bücher eingebunden und erlesen koloriert (Kat. 126). Besonders kostbare Umdrucke auf Pergament wurden sogar mit Aquarell- und Deckfarben als Miniaturen ausgearbeitet und als einzelne Blätter angeboten (Kat. 127–133).

Die Blumen des Johann Bartholomäus Braun

Das Kupferstichkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin besitzt ein umfangreiches Konvolut von über 130 Blumendarstellungen auf Pergament, das lange Zeit mit dem Namen Maria Sibylla Merian verknüpft wurde (Kat. 78–105). Heute werden diese Werke jedoch mit guten Gründen dem Nürnberger Künstler Johann Bartholomäus Braun zugeschrieben, der zeitweise für den Durlacher Hof arbeitete. Die heute einzeln aufbewahrten Blätter kamen 1835 in einem Klebealbum aus der Sammlung von Nagler in das Berliner Kupferstichkabinett. Möglicherweise gehörten sie ursprünglich zu einem oder sogar zu mehreren Florilegien.

Die Blumenstücke sind teils Idealbilder, teils Dokumente von Kuriositäten, die sich wohl im Garten des Auftraggebers fanden. Zahlreiche Motive kommen mehrfach vor. Wie andere Künstler seiner Zeit, etwa Hans Simon Holtzbecker (Kat. 76–77), arbeitete Braun nach einer Mustersammlung, in der er neben Porträts einzelner Pflanzen auch Motive aus gedruckten Blumenbüchern zusammenstellte, wie zum Beispiel aus dem Florilegium Novum (1611) bzw. dem erweiterten Florilegium Renovatum (1641) (Kat. 106) von Johann Theodor de Bry. Bei der Übertragung aus dem Motivvorrat konnte Braun die Abbildungen der Pflanzen für diverse Zwecke variieren und dabei an unterschiedliche Stile oder Ansprüche seiner Auftraggeber anpassen. Während er die Blütenform immer bis ins Detail beibehielt, tauschte er den Schwung des Stängels und die Laubblätter gezielt aus. Die mal feinen, mal massiven Unterschiede zwischen den Motivwiederholungen führten dazu, dass ein- und dieselbe Vorlage unterschiedliche Wirkung entfalten konnte.

Blütenblätter von Tulpen

Mal einzeln, mal bis zu sechst gruppiert, bildet die Sammlung von Blütenblättern verschiedener Tulpensorten ein buntes Gesamtbild. Die detailrei-

Das Fotografieren ist ausschließlich zur aktuellen Berichterstattung über die Ausstellung / Veranstaltung erlaubt. Bei jeder anderweitigen Nutzung der Fotos sind Sie verpflichtet, selbstständig vorab die Fragen des Urheber- und Nutzungsrechts zu klären. Sie sind verantwortlich für die Einholung weiterer Rechte (z.B. Urheberrechte an abgebildeten Kunstwerken, Persönlichkeitsrechte).

GENERALDIREKTION
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41
10785 Berlin

MECHTILD KRONENBERG
REFERATSLEITUNG

MARKUS FARR
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de
www.smb.museum/presse



che Ausführung hebt jedes einzelne Blütenblatt in seiner Einzigartigkeit hervor. Kein Blättchen gleicht dem anderen.

Der Zweck der Sammlung ist bislang nicht eindeutig geklärt. Nach heutigen botanischen Kriterien ist es nämlich kaum möglich, Tulpen ausschließlich nach ihren Blütenblättern zu bestimmen. Trotzdem deutet der Umstand, dass die einzelnen Blütenblätter zum Teil mit Strichen oder Ziffern versehen sind, auf einen wissenschaftlichen oder kaufmännischen Entstehungsanlass hin. Möglicherweise waren die Blätter ehemals Teil eines Inventars, eines Verkaufskatalogs für Tulpen oder eines Vorlagenbuchs für Tulpenmaler, das zu einem späteren Zeitpunkt aufgelöst wurde. Ob die bislang ungeklärten Namensaufschriften auf den Rückseiten mehrerer Blätter mit teilweise tagesgenauen Datumsangaben aus dem zweiten Viertel des 18. Jahrhunderts weiterführen, ist noch offen. In jedem Fall ziehen sie eine Zuordnung zum Werk Maria Sibylla Merians in Zweifel, unter deren Namen auch diese Folge lange Zeit geführt wurde. Die Blütenblattstudien spiegeln vielmehr das ungebrochene Interesse an Tulpen im 18. Jahrhundert. Auch damals noch erfreute sich die vielfältig zücht- und kreuzbare Blume großer Beliebtheit. Allein Markgraf Karl Wilhelm von Baden-Durlach (1679–1738) konnte in seinem Schlossgarten in Karlsruhe mehr als fünftausend verschiedene Tulpen zählen.

Johann Walter der Ältere und das Florilegium des Grafen von Nassau-Idstein

Die beiden großformatigen Alben mit „hundert und dreißig Blättern Blumen, auf Pergament in Deckfarben gemalt von Walter und Hofmann“ bildeten den größten Teil eines Florilegiums des Grafen Johannes von Nassau-Idstein (1603–1677). Die Blumenporträts in Originalgröße entstanden zwischen 1651 und 1664. Ihre Anordnung in den Bänden orientiert sich an der Blühfolge im Jahr. 104 Arbeiten wurden von Johann Walter dem Älteren (1604–1676/77) signiert, neun von Johann Valentin Hoffmann, dem früheren Hofmaler des Grafen von Nassau-Idstein. Anderes blieb unsigniert.

Als Johannes von Nassau-Idstein 1646 nach längerem französischem Exil seine Grafschaft zurückerhielt, veranlasste er sogleich den Ausbau seines Gartens. 1651 verpflichtete er den Straßburger Maler Johann Walter zur Bilddokumentation der Blumen. Dazu arbeitete Walter während der Frühjahrs- und Sommermonate in Idstein nach der Natur und vollendete die Gouachen meist später in Straßburg. Er nahm Muster mit nach Hause, anderes wurde ihm zugeschickt, einiges aus Straßburger Gärten geborgt, sofern die Pflanzen auch im Idsteiner Garten zu finden waren.

Walter legte höchsten Wert auf eine präzise Wiedergabe der stofflichen Einzelheiten und der charakteristischen Farbigkeit der Pflanzen. Darin war er ein Vorläufer von Maria Sibylla Merian, die ihn und seine Werke gekannt haben könnte. Walter hielt sich mitunter in Frankfurt auf und besuchte dort sicher auch das Verlags- und Kunsthaus Merian, dessen Inhaber Matthäus Merian der Jüngere, Maria Sibyllas Bruder, Kunstberater des Grafen von Nassau-Idstein war.

Das Fotografieren ist ausschließlich zur aktuellen Berichterstattung über die Ausstellung / Veranstaltung erlaubt. Bei jeder anderweitigen Nutzung der Fotos sind Sie verpflichtet, selbstständig vorab die Fragen des Urheber- und Nutzungsrechts zu klären. Sie sind verantwortlich für die Einholung weiterer Rechte (z.B. Urheberrechte an abgebildeten Kunstwerken, Persönlichkeitsrechte).

GENERALDIREKTION
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41
10785 Berlin

MECHTILD KRONENBERG
REFERATSLEITUNG

MARKUS FARR
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de
www.smb.museum/presse



Der Garten des Hamburger Kaufmanns Caspar Anckelmann und sein Florilegium

Expeditionen in bisher unbekannte Länder sowie der Ausbau von Handelsbeziehungen ließen die Anzahl bekannter Pflanzen in Europa vor allem im 16. und 17. Jahrhundert erheblich anwachsen. In der damit einsetzenden Begeisterung für Gärten und deren Blumen legte zunächst der Adel aufwendige Lustgärten an (Kat. 67–69). Bald knüpften auch das Patriziat und das wohlhabende Bürgertum prosperierender Handelsstädte an diese neue Repräsentationsmode an.

Der Hamburger Kaufmann und Ratsherr Caspar Anckelmann legte um 1669 einen Lustgarten in der Hansestadt an. Schließlich beauftragte er den berühmten Hamburger Blumenmaler Hans Simon Holtzbecker (gestorben 1761) damit, ein Florilegium anzufertigen, das den Garten und die Blumensammlung dokumentieren sollte.

Die Gartenvedute, die den Band einst eröffnete, führt die beteiligten Personen vor und verweist wie eine Art Inhaltsverzeichnis auf die anschließenden Blumendarstellungen in dem kostbaren Florilegium. 188 bemalte Pergamentblätter zeigen u.a. Gartenblumen wie Anemone, Tulpe, Kaiserkrone oder Nelke. Die Ordnung im Florilegium folgt der Blühzeit im Jahreskreis. Die Herauslösung der Blumen aus dem Kontext sowie der Verzicht auf Text verleihen den Abbildungen einen hohen Eigenwert und Porträtcharakter. Diese Darstellungsweise betont allein die Schönheit der einzelnen Blume. Unabhängig von Jahreszeit und Witterung konnte der Besitzer so im Buche blätternd in seinem blühenden Garten lustwandeln.

„Gemälde auf Pergament“ – Barbara Regina Dietzsch und ihre Familie

In der Nachfolge der Maria Sibylla Merian fertigte die Nürnbergerin Barbara Regina Dietzsch (1706–1783) Feinmalereien floraler Objekte auf Pergament an. Die satte Farbenpracht einheimischer Arten oder begehrteter Gartenzüchtungen und deren Staffageinsekten erstrahlt dabei vor einer planen, dunklen Grundierung. Durch diese ästhetische Überhöhung der nahsichtig dargestellten Pflanzen etablierte die Künstlerin ein eigenständiges und gut wiedererkennbares Sujet. Ihren Bildaufbau übernahmen nicht nur mehrere Geschwister der Künstlerin, die die Motivpalette um verschiedene Gemüse (Kat. 165–166) sowie Obststräucher (Kat. 168) erweiterten, sondern auch zahlreiche Nachfolger, die ebenfalls neue Motivakzente setzten, wie etwa Joseph Karella (um 1730–nach 1765) mit seinen Kakteen.

Als begehrte Kabinettstücke wurden die Werke überregional geschätzt. Sie dienten auch als Wandschmuck. In einem Kabinett des passionierten Nürnberger Dietzsch-Sammlers Johann Martin Grüner (1725–1803) waren die Blumenbilder so angeordnet, dass man „*glaubte [...] in einem Blumengarten zu seyn*“.

Einige Kabinettstücke der Barbara Regina Dietzsch wurden als Vorlagen für Kupferstich-reproduktionen verwendet. Dazu zählt der *Hortus nitidissimis Omnem Per Annum Superbiens Floribus* (Kat. 176), den der Arzt, Botaniker und leidenschaftliche Sammler Christoph Jacob Trew (1695–

Das Fotografieren ist ausschließlich zur aktuellen Berichterstattung über die Ausstellung / Veranstaltung erlaubt. Bei jeder anderweitigen Nutzung der Fotos sind Sie verpflichtet, selbstständig vorab die Fragen des Urheber- und Nutzungsrechts zu klären. Sie sind verantwortlich für die Einholung weiterer Rechte (z.B. Urheberrechte an abgebildeten Kunstwerken, Persönlichkeitsrechte).

GENERALDIREKTION
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41
10785 Berlin

MECHTILD KRONENBERG
REFERATSLEITUNG

MARKUS FARR
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de
www.smb.museum/presse



1769) in Auftrag gab. In diesem Werk offenbart sich gleichsam eine letzte Schnittstelle zwischen botanischer und dekorativer Blumenkunst in der Tradition der Maria Sibylla Merian, die sich in der Nachfolge der Künstlerfamilie Dietzsch auseinander entwickeln sollte.

Blumen- und Landschaftszeichnung im ausgehenden 18. Jahrhundert

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts lässt sich besonders in den Werken von Landschaftsmalern und -zeichnern wie Jakob Philipp Hackert (1737–1807), Johann Christian Reinhart (1761–1847), Adrian Zingg (1734–1816), Carl Wilhelm Kolbe d. Ä. (1757–1835) und Friedrich Wilhelm Gmelin (1760–1820) ein ausgeprägtes Interesse an Blumen, Gewächsen und Kräutern erkennen. Es beruht auf der Tradition der Blumen-, Insekten- und Naturdarstellung von Hoefnagel, Merian und Dietzsch. Zugleich ist es stark im zeitgenössischen kunsttheoretischen und naturphilosophischen Diskurs verankert.

Innerhalb der heterogenen Verwendung von Blumen und Blättern als Bildmotive lassen sich für die graphischen Künste unterschiedliche Ansätze feststellen: Zum einen das Zeichnen von Vegetationselementen, die als Vordergründe in Landschaftsdarstellungen eingesetzt wurden, als wichtiger Bestandteil der Ausbildung zum Landschaftsmaler. Zum anderen konnten botanische Details als eigenständige Motive fungieren, wie etwa in den inszenierten Pflanzenbildern von Reinhart (Kat. 184–185) und Kolbe (Kat. 186–187). In der nahsichtigen Wiedergabe von Bodenformationen wird das botanische Detail als autonomes Bildsujet gewürdigt.

Eine dritte Möglichkeit der ästhetischen Auseinandersetzung mit Kräutern und Blättern folgt der Tradition der Umrisszeichnung. Diese Darstellungspraxis nimmt Bezug auf die Technik des Naturselfdrucks. Die Reduktion des Naturobjekts auf seinen Umriss und Abdruck wird als Form des analytischen Beobachtens der Natur eingesetzt. Zugleich wird dadurch die Erscheinung des Gegenstandes als reine, symbolische Form abgebildet.

GENERALDIREKTION
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41
10785 Berlin

MECHTILD KRONENBERG
REFERATSLEITUNG

MARKUS FARR
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de
www.smb.museum/presse