

# Florum Fasciculi Tres

Autor(en): **Pfister-Burkhalter, Margarete**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Stultifera navis : Mitteilungsblatt der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = bulletin de la Société Suisse des Bibliophiles**

Band (Jahr): **4 (1947)**

Heft 3-4

PDF erstellt am: **21.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-387582>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

leuchtet auch in dem letzten von ihm 1639 für J. J. von Brunn gefertigten Wappen. Die Architektur ist völlig überdeckt vom Rollwerk, dessen Plastik in der bewegten Rundung und phantastischen Auswüchsen durch die sorgfältige Malweise noch erhöht wird. Sehr geschickt auch bei aller Schwere, die in der gestuften Breite der untern Schrifttafel einen Ruhepunkt findet, die Betonung der Vertikalen, einer Doppelung der Putten als Ornamentträger unten und Schildhalter oben. Das dekorative Beiwerk endlich, geflügelte Fabelwesen, ein Totenkopf über dem Wappen, die beiden Fratzen im untern Rahmen, fehlt auch hier nicht. Typisch für eine ganze Reihe von Matrikelblättern, sind die eben besprochenen Abbildungen zugleich Beispiel für einen Stil, der in ungeschickteren Händen zum bloßen Schema herabsinkt und als solcher dann allein durch volle Entfaltung und mannigfache Abwandlung der Einzelheiten zu wirken vermag.

Die vorstehenden Bemerkungen müssen hier als Hinweis genügen. In ihnen war einzig von der Großen Matrikel die Rede. Daneben bestehen aber die Fakultätsmatrikeln, die theologische, juristische, medizinische und philosophische. Nur einzelne dieser Verzeichnisse reichen in die

Anfänge der Universität zurück, und ihre zeitliche Begrenzung ist sehr ungleich. Aber sie alle enthalten über die Studentenlisten hinaus auf die Fakultät bezügliche Angaben: Listen der Kandidaten, der Baccalaurei, Lizentiaten, Doktoren; der Professoren und Dekane; Vorlesungsverzeichnisse, Dekanatsberichte u. ä. Eine Edition der Rektoratsmatrikel wird sich deshalb auch mit diesen Fakultätsmatrikeln, mit den ergänzenden Nachrichten über die Alumnote oder Bursen, wie mit weitem auf Universitätsbibliothek und Staatsarchiv verstreuten Akten zu befassen haben. Die Bedeutung einer solchen Edition dürfte nach dem oben Gesagten ohne weiteres einleuchten. Was ausländische, namentlich deutsche Universitäten längst besitzen, eine gedruckte Ausgabe ihrer Matrikeln, ist für Basel seit Jahrzehnten geplant und heute im vorgerückten Stadium der Vorbereitung. Eingeleitet von der Universitätsbibliothek, ist diese seit 1941 der eigens hiefür eingesetzten Aufsichtskommission überbunden und einem einzigen Bearbeiter anvertraut, so daß fortan eine rasche Förderung der Arbeit zu erwarten ist. Mit ihrem Abschluß wird der Erforschung unserer Universitätsgeschichte die unentbehrliche Grundlage geschenkt sein.

### *Margarete Pfister-Burkhalter / Florum Fasciculi Tres*

Vor wenigen Jahren erwarb der inzwischen verstorbene Vorsteher der Berner Stadt- und Hochschulbibliothek, Herr Dr. Hans Bloesch, aus dem antiquarischen Buchhandel in Basel ein äußerst seltenes Büchlein mit kurzem Vorwort und dreimal zwölf kolorierten Kupfern von «Maria Sibylla Graffin, Matthaei Meriani Senioris filia». In seinem ersten Teile, betitelt «Florum Fasciculus Primus», der bei Johann Andreas Graff, einem angesehenen Architekturmaler, dem Gatten der Verfasserin, 1675 erschien, stellt es das Erstlingswerk der begabtesten Tochter des alten Merian dar. Zwei Jahre später, 1677, folgte der «Fasciculus Alter» und ein Jahr nach dem Erscheinen ihres bedeutenden, besonders im naturforschenden Sinne Aufsehen erregenden Raupenbuches von 1679 der «Fasciculus Tertius». Allen drei Teilen ist eine gemeinsame Vorrede vorangestellt, die um 1680 verfaßt sein muß, da sie bereits auf die freundliche Aufnahme des

unlängst erschienenen Raupenbuches Bezug nimmt. Zuvor sind die ersten beiden Faszikel vermutlich, da jeder mit eigenem Titelkupfer versehen ist, gesondert in den Handel gebracht worden.

Obwohl schon Joachim von Sandrart in seiner «Teutschen Academie» von 1675 einen Fasciculus florum, freilich mit 100 Kupfern (wahrscheinlich verwechselt mit de Bry), als Werk Sibyllens erwähnt und Johann Caspar Fueßlin im 2. Bande seiner «Geschichte der besten Künstler in der Schweiz» (bei Orell, Geßner & Comp., 1769) von einer dreiteiligen Ausgabe mit 100 Kupfern spricht, scheint Sibyllens Büchlein weder dem einen noch dem andern zu Gesicht gekommen und damals schon selten gewesen zu sein, der Vermerk der beiden jedoch auf einem Irrtum zu beruhen. Der handschriftliche Eintrag vorn im Deckel des Berner Bibliotheksexemplars ist deshalb wohl begründet, der mit Besitzerstolz vermerkt: «Von allergrößter Seltenheit». Zudem



Johann Jacob von Brunn, 1591–1660, Rektor 1634, gemalt von Peter Stöcklin 1639  
 (Wappenminiatur aus der Basler Rektorsmatrikel, verkleinert)

handelt es sich dabei um eine, wie dieselbe Notiz weiterhin aussagt, «allen Bibliographen unbekannte Ausgabe», die «in keinem einschlägigen Antiquariatskatalog nachweisbar» ist. Aber auch die einzelnen Editionen dürften wenig verbreitet und nicht über das deutsche Sprachgebiet hinaus bekannt gewesen sein. Denn nur daraus erklärt sich, daß Anno 1730, dreizehn Jahre nur nach dem Tod der Verfasserin, Jean Frédéric Bernard in Amsterdam an die Erstveröffentlichung von 18 neuen Tafeln glaubte, als er 31 und eine halbe Platte von den ursprünglich 36 Kupfern des Blumenbuches im Anhang seiner in französischer und holländischer Sprache zugleich erschienenen Folioausgaben des kompletten Raupenbuches anschloß. In den Titel der «Histoire des Insectes de l'Europe» setzte er deshalb hinzu: «Augmentée ... des Explications de dix-huit nouvelles planches, dessinée par la même Dame & qui n'ont point encore paru». Im holländischen Titel drückte er sich jedoch etwas vorsichtiger aus, indem er angab: «Hier is nog bygevoegt ... de Uitlegging van agtien nieuwe Plaatzen, door de zelve Maria Sibilla Merian geteekent, en die men na haar dood gevonden heeft.» Damals waren beide Töchter Sibyllens, die diese Angabe zu berichtigen imstande gewesen wären, aus Amsterdam bereits verzogen, die ältere, Johanna Helene (geb. 1668), nach Surinam, seit 1692 verheiratet mit einem Kaufmann aus Bacharach am Rhein, namens Jacob Hendrik Herold (in der älteren Literatur stets Johann genannt), die jüngere Dorothea Maria Henrica (1678–1745 oder 1747), aber nach St. Petersburg als Gattin des Bildnismalers Georg Gsell aus St. Gallen (1673–1740).

Nun ist es interessant, aus Bernards Titel zu entnehmen, daß Maria Sibylla, als sie sich nach zwanzigjähriger Ehe von ihrem Manne getrennt und mit der greisen Mutter und ihren damals sechs und sechzehn Jahre zählenden Töchtern zunächst in Westfriesland Zuflucht gesucht hatte, sogar die Kupferplatten aus dem Verlag des Ehegatten zurückzog. Von späteren Beziehungen ist nur der Versuch des Johann Andreas Graff vom Jahre 1685 bekannt geworden, da er, ein Jahr nach der Trennung, eigens nach Holland reiste, um seine Frau zurückzugewinnen. Vergeblich. Die Gründe ihres Entschlusses, zu verharren, waren triftig genug; sie blieben der Nachwelt indes verschwiegen. In einem Schreiben an den Frankfurter Rat vom September 1690, als sie ihr altes Bürgerrecht aufkündete, gab sie,

nach Walther Karl Zülch, dem Manne die Schuld. Seitdem zeichnete sie ihre Werke wieder mit ihrem Mädchennamen.

In Bernards Wiederdruck wurden mit anderer Numerierung die Tabulae 152–184 von den Platten der «Florum Fasciculi Tres» abgezogen. Dabei wurde die gestochene Schrift in den Blumenkränzen von zwei wiederverwendeten Titelblättern ausgeschliffen und durch lehrhaft eingesetzte Schmetterlinge in verschiedenen Stadien ihrer Entwicklung von fremder Hand ersetzt. Die Reihenfolge der Blumenbilder hat mit der früheren Ausgabe nichts gemein. Die ursprüngliche Paginierung fiel weg. Denn nun hatten drei bis vier Kupfer eine Seite des Folianten zu schmücken und aufeinander Rücksicht zu nehmen. In der neuen Reihe fehlen bloß dreieinhalb Kupfer des «Fasciculus Alter», und zwar der untere Teil von Tafel 2 mit zwei Blumenkränzchen – die obere Hälfte wurde als Schlußvignette unter die Erläuterungen des Arztes Dr. med. Johann Marret gesetzt –, die Tafel 5, «schöne Tulipan, der Hevelmann genant», Tafel 6, der «Große, gelbe Veil-Stengel», ein Goldlack, und Tafel 8, die «Weiße Lilien, Schneetröpflein und blauer Bindling», das sind nach unserem Sprachgebrauch Schneeglöcklein und Winden. Vom dritten Faszikel fiel das Titelkränzchen weg, aus welchem Grunde, ist ungewiß. Möglicherweise gingen die Platten wenn nicht verloren, doch vielleicht zugrunde. Denn verschiedene Platten sind durch Zutaten im Sinne des naturgeschichtlichen Anschauungsunterrichtes ergänzt worden. Vielleicht um den Anschluß an den Hauptteil des Werkes zu verdichten, wurden die Insekten mitsamt ihren Ständen vermehrt, nicht ohne Einbuße des künstlerischen Eindrucks und der räumlichen Wirkung. Die gleiche Hand hat sich auch am ersten Teil des Raupenbuches dieser Ausgabe vergriffen und dabei manches Pflänzchen aus seinem schönen Gleichgewicht gebracht.

Die ursprüngliche Anordnung der in natürlicher Größe dargestellten Blumen auf einem Blatt in Quartformat ist weit intimer. Ziel und Zweck dieses kleinen Kompendiums nennt die Verfasserin in ihrer Vorrede an den «Natur- und Kunstliebenden Leser» wie folgt: «... nicht um eigenes Nutzens willen, ... sondern vielmehr der Lehrgierigen Jugend zum besten... Damit solches so wol zum Nachreißen und Mahlen, als dem Frauenzimmer zum Nähen, und allen Kunstverständigen Liebhabern zu Nutz und Lust

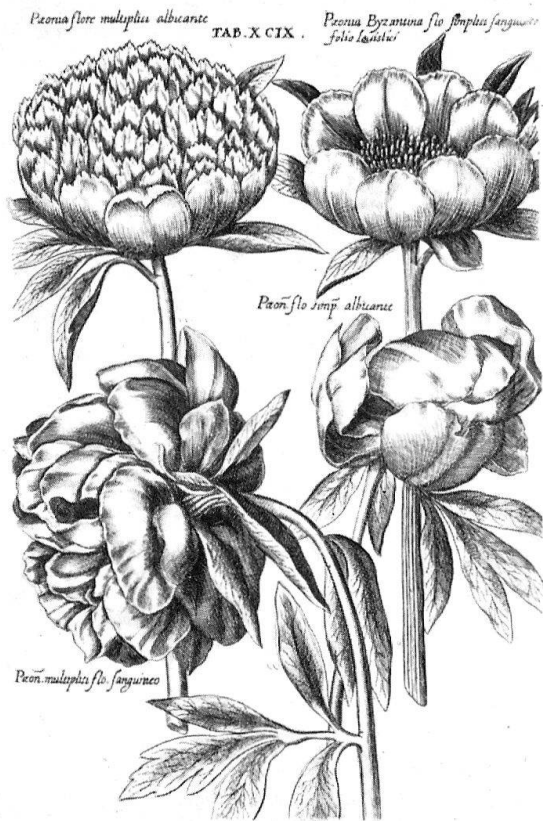


Abb. 2. Johann Theodor de Bry: 4 Pfingstrosen. Kupferstich aus dem «Florilegium novum», Oppenheim 1612ff., in einem Pflanzenatlas ohne Titelblatt der Basler Universitätsbibliothek (Bot. 572), Tf. 99

dienstlich seyn möchte». Das Ziel war somit nicht sonderlich hoch gegriffen, sondern hielt sich im Rahmen des Dienenwollens, als Vorlagenbuch, nicht zuletzt für weibliche Handarbeiten. Deshalb sind weniger und im Unterschied zu botanischen Werken die Einzelpflanzen mit ihren Besonderheiten von Wuchs, Blüten- und Fruchtbildung oder gar des Wurzelstockes dargestellt, als vielmehr die dekorative und lebensvolle Schönheit wohlgezüchteter Gartenformen in Blume, Blatt und Stengel entfaltet. Gerade dem Laien bietet daher dieser frühlingshafte Gartenflor eitel Genuß. Was der Gelehrte als Mangel empfinden mag, das Fehlen aller Systematik, wird dem andern zur Augenweide, besonders wenn er in einem altkolorierten Exemplare wie dem Berner blättert.

Verglichen mit Aquarellen und Deckfarbmalereien oder den sicher eigenhändig kolorierten Umdrucken Sibyllens nach Kupfern des Raupenbuches oder des erstmals 1705 zu Amsterdam erschienenen Surinamwerkes, wie sie in

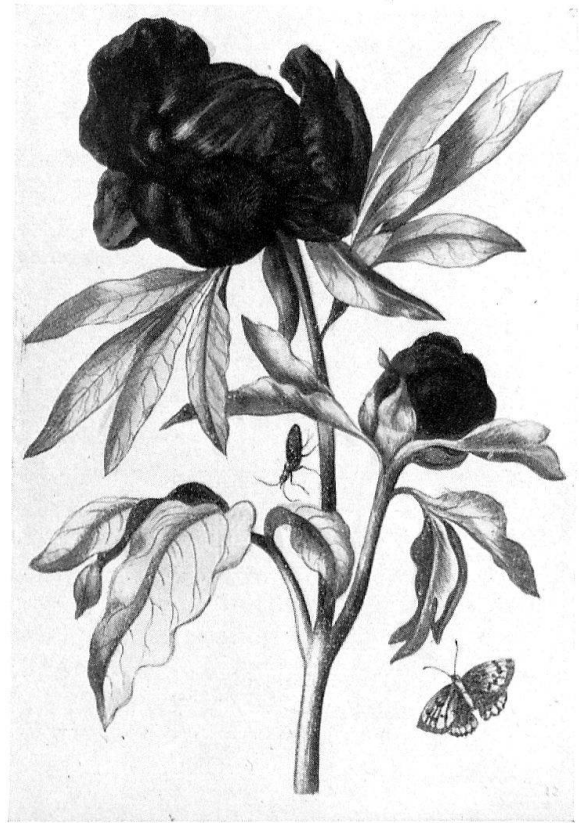


Abb. 1. Maria Sibylla Merian: Pfingstrose. Kolorierter Kupferstich in: *Florum fasciculus primus*. Nürnberg, Joh. Andreas Graff, 1675, Tf. 12

öffentlichem und privatem Besitz, selten aber im Handel vorkommen, kann zwar das Berner Bändchen als Ganzes nicht den Anspruch wagen, von der Künstlerin selbst illuminiert zu sein. Die meisten Blätter sind freilich delikate gefärbt mit Tönen, die der Zeit Sibyllens entsprechen und ihrem Verständnis für die Blume wie auch ihrem Feingefühl und technischen Können sehr nahekommen. Es will jedoch scheinen, daß hier mehr deckendes Weiß unter die Farben gemischt ist als in der Regel bei ihr. Denn sie vermied es, den zeichnenden Strich von Kupferstich, Radierung oder Umdruck durch Deckfarben zu trüben, da sie bis in ihr Alter die Kupfer selber stach und radierte, viel Sorgfalt darauf verwandte und durch ein künstlerisches Abwägen der verschiedenen Verfahren zu einem Unterscheidungsvermögen stofflicher Eigenarten gelangte, das in diesem Maße und für ihre Zeit in der Schwarzweißkunst außerordentlich war. Nur zu ihrem letzten Werk, dem Ergebnis ihres zweijährigen Aufenthaltes in Surinam, fand sie die Zeit und

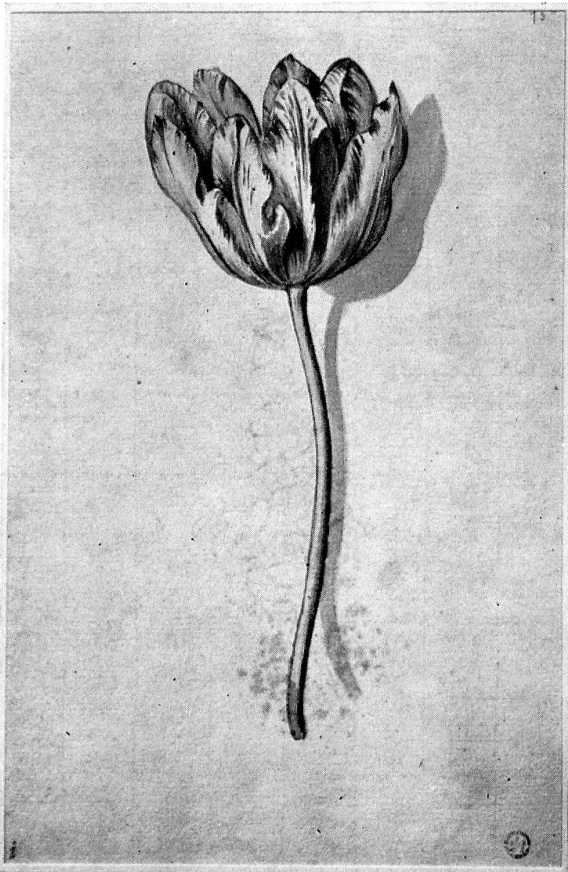


Abb. 3. Maria Sibylla Merian: Weiß und rot gesprenkelte Tulpe. Aquarell. Basel, Kupferstichkabinett

Kraft nicht mehr, die sehr großen Platten selbst aufzustechen. Unter ihrer Kontrolle arbeiteten daher verschiedene Berufsstecher an jenem Folianten. Dessen Stiche wirken nun nicht nur durch die Größe des Formates und die dekorative Darstellung von Insekt und Pflanze monumental, sondern auch durch die Strichtechnik der geübten Formstecher. Aber den Zauber liebenden Einfühlens in die kleinen Schönheiten, wie etwa den Staub «auf der Schwinge sommerlicher Schmetterlinge», oder die zarten Stufen farbiger Tonwerte, die selbst im Schwarzweißdruck eine sanfte Buntheit vortäuschen, vermögen jene gewandten Blätter nicht auszulösen, weil solche Feinheiten nicht in sie hineingelegt worden sind. Den Sinn für die schöne Außenseite der Dinge hatte Maria Sibylla, sofern er nicht angestammtes Erbe von des Vaters Seite war oder ihrer weiblichen Art zugehörte, an holländischen Stilleben ihrer Zeit, vorab ihrer beiden Lehrer, des Stiefvaters, Jacob Marrel, und dessen Schüler Abraham Mignon, entwickelt. Es kam dazu aber ein ordnendes, ja ein wissenschaftliches Interesse, das ihrem öffentlichen Werk eine besondere Note verleiht und es

in seiner gleichmäßigen Durchdringung von künstlerisch dargebotener Form, Wirklichkeitsnähe und innerer Anteilnahme zu ungewöhnlicher Größe führte.

Indem sie sich mit der Herausgabe des Blumenbuches befaßte, knüpfte sie zunächst an eine väterliche Tradition an, nämlich an dessen Edition des «Florilegium renovatum et auctum: Das ist: Vernewertes vnd vermehrtes Blumenbuch von mancherley Gewächsen, Blumen vñ Pflanzten, ... die ... auff's zierlichste vnd fleißigste, dem Leben nach, ... in Kupffer gebracht» in Frankfurt am Main, 1641, mit zwei Titel- und 173 Blumenkupfern erschien. In seiner der Vorrede vorangestellten Widmung an «Herrn Johann Schwinden, Schöpffen und des Rahts» zu Frankfurt, erwähnte er auf Seite 9, daß er mit diesem Buche die «Anthologia Magna», das ist das «Florilegium novum», Oppenheim 1612–1616, seines Schwiegervaters Johann Theodor de Bry «noch einmahl, aber auch umb etliche vñnd dreyßig Figuren vermehret, vñnd in seiner disposition verbessert» herausgebe, um damit dem Publikum den berühmten Frankfurter Botanischen Garten vor Augen zu stellen. Von diesem erweiterten Neudruck gibt es verschiedene Varianten mit gleichem Titelblatt und -kupfer, samt dem Quellenhinweis im Vorwort auf die 25 Jahre früher erschienene Editio princeps. In einem Exemplar der Basler Universitätsbibliothek (Bot. 3858a) sind jedoch zwei Kupferstiche von 1644 und 1647 zugefügt, beide wohl von Merians Hand, die ein späteres Erscheinen beweisen. Die eine wurde ohne Nummer hinter Tafel 32 des zu de Bry zusätzlichen Teiles gestellt und gibt eine «Flos Rosarum» wieder, die am 10. August «Anno Dñi 1647» im Garten der Bernhardinermonche zu «Praga ad Vistulam», das ist Warschau, geblüht hat. Die andere beschließt den zweiten Teil, eine Klapptafel mit einer großen Topfpflanze aus dem Garten des Basler Juristen Remigius Faesch, einer «Hyivcca sive Yuca Canadana» vom September 1644. Ausdrücklich steht dabei: «ad vivum delineata», was unter Umständen ein Hinweis auf eine Schweizer Reise des seit 1624/25 in Frankfurt ansässigen Merian sein kann, wenn man nicht annehmen will, daß er nach einer fremden Zeichnung gearbeitet habe. Die vermehrten Kreuzschraffen in den Schattenpartien dieses zusätzlichen Stiches kennzeichnen jedenfalls seinen Stil und seine Technik. Diese Variante wurde zudem in der Beschriftung

der lateinischen Blumennamen vervollständigt und teilweise verbessert. Die Platten mit der vermehrten Schrift fanden nochmals – somit nach 1647 – Aufnahme in einem botanischen Werke, einem umfänglichen Pflanzenatlas, der ohne Titelblatt und Text in einem Exemplar auf der Basler Universitätsbibliothek (Bot. 572) aufliegt und auf dem alten Lederrücken die Aufschrift trägt: «Merianische Abbildung von allerhand Kräuteren». Da die Tafeln dort mit Kupfern anderen Ursprungs untermischt wurden, mußten die arabischen Ziffern ausgeschliffen und durch römische ersetzt werden, wie sie der neue Buchzusammenhang erforderte. Möglicherweise entspricht dieser Band der von Nagler erwähnten «Anthologia Meriana» von 1766 zu Frankfurt a. M.

Daß das vom Vater edierte oder de Brys Florilegium der Tochter bekannt war, liegt nahe. Mit Gewißheit ergibt es sich aus der Tatsache, daß die nicht voll aufgeblühte Pfingstrose auf Tafel 12 des ersten Faszikels Sibyllens (Abb. 1) eine Teilkopie nach Tafel 74 im 3. Teil des Florilegiums (Tafel XCIX im Pflanzenatlas, Basel, U.B., Bot. 572) ist (Abb. 2), anders kombiniert zwar und gegenseitig, aber zweifellos dem Vorbild entnommen.

Dies wirft ein eigenartiges Streiflicht auf das Zustandekommen dieser Blumenreihe. Was sich beim Blättern dem Auge als eine liebliche Folge darbietet und dem Buch den blühenden Garten des 17. Jahrhunderts entsteigen läßt, wie er von Blumenfreunden kostbar gepflegt wurde, enthüllt nun mit einem Mal die Mühe des Entstehens. Wir blättern nicht in einem Bilderbuch sorgloser Naturskizzen, sondern erkennen die Absicht, unter dem Anschein natürlichen Wachstums das Idealbild einer in ihrer Art vollkommenen Blume zu suchen. Überall liegt freilich genaue Naturbeobachtung zugrunde. Der Zweig aber, oder die Gruppe, Stengel und Blatt werden gleichwohl der barocken Linie, der Kurve verpflichtet. Um ihrem Ideale zu genügen, griff Maria Sibylla, wenn sie über kein entsprechendes Naturvorbild im Augenblicke verfügte, ausnahmsweise nur zu fremden Vorlagen, meist aber auf eigene, zum Teil verjährte Studien zurück.

In die Zeit der Vorarbeiten zum Blumenbuch fällt eine Reihe von Aquarellen, die, 1673 datiert, aus dem Nachlaß des Basler Malers Samuel Birman (1793–1847) in den Besitz des Basler Kupferstichkabinetts übergegangen sind, schlichte, überaus feine Abbilder der Natur

(Abb. 3). Unter ihnen findet sich jedoch keine im Blumenbuch direkt verwendete Pflanze. Dies mag ein Zufall sein. Leider ist die größere Auswahl des Berliner Kupferstichkabinetts zum Vergleiche nicht erreichbar. Merkwürdigerweise aber begegnet man verschiedenen Blumen der drei Faszikel in ganz anderem Zusammenhange wieder, nämlich in repräsentativen, auf Pergament gemalten Blumenstücken. Nach Art holländischer Stilleben breiten sich diese Sträuße als Schaustück mehr in die Fläche als in die Tiefe aus, so daß jede Blume ihre dekorative Pracht möglichst vorteilhaft entfalten kann. In einer chinisierenden Barockvase, vielleicht eines Delfter Fabrikates, in Basler Privatbesitz (Abb. 4) stecken, kunstvoll ausgerichtet, Kaiserkrone (Abb. 5), Glockenblume (Abb. 6) und Ginster (Abb. 7), die im «Fasciculus Alter» von 1677 auf Tafel 4 und im 3. Faszikel von 1680 auf Tafel 9 und 10 wiedererscheinen. Die verblühte Rose aber mit den vielen Staubgefäßen findet sich schon im 1. Teil von 1675 auf Tafel 11 (Abb. 8). Das Blumenstück selbst ist auf das Jahr 1675 datiert und mit dem vollen Namen bezeichnet: «Maria Sibylla Graeffin geb: Merianin». Es ist in Aquarell und mit Deckfarben sorgsam auf Pergament ausgeführt, leider aber etwas abgeblaßt.

In einer ähnlichen, auf einer Brüstung stehenden Vase des Berliner Kupferstichkabinetts sind die Blumen dichter geordnet (Abb. bei Daniel Burckhardt-Werthemann in der Berichterstattung über das Jahr 1908 des Basler Kunstvereins, p. 210). Aus dem fülligen Strauß finden sich die Schwertlilie (Tafel 7 des 3. Teiles), z. T. die Tuberose (Tafel 8, III) und die mittlere Anemone (Tafel 2, III) im Blumenbuche wieder.

Dies ist wohl so zu verstehen, daß sowohl den bildmäßigen Sträußen wie dem im Gesamt erscheinen fünf Jahre sich hinziehenden Blumenbuch viele Einzelstudien zugrunde lagen, in der Art der Blätter, wie sie in Berlin aus der Sammlung von Nagler reichlich und in Basel (Abb. 3) aus dem Birmanschen Nachlaß in schönen Proben vertreten sind. Es ist nicht anzunehmen, daß nachträglich die Bouquets für die Darstellungen in den drei Faszikeln zerpfückt worden wären.

Dem Zwecke gemäß, als Vorlagen- oder Musterbuch zu dienen, tritt das ordnende Element im Blumenbuch Sibyllens zurück. Einzeln, gruppiert, gebunden oder gesteckt, nur ausnahmsweise aus dem Erdreich aufwachsend, werden die namhaftesten Blumen dargeboten,



Abb. 4. Maria Sibylla Merian: Chinoisierende Blumenwase, wohl aus Delfter Porzellan, mit Blumenstrauß. Aquarell und Deckfarbenmalerei auf Pergament. Bez.: Maria Sibilla Graeffin geb: Merianin f: A.<sup>o</sup> 1675. Basel, Privatbesitz





Abb. 6. Maria Sibylla Merian: Stieglitz bei gefüllem Mohn und Glockenblume. Kolorierter Kupferstich in: *Florum fasciculus tertius*. Nürnberg, Joh. Andreas Graff, 1680, Tf. 9

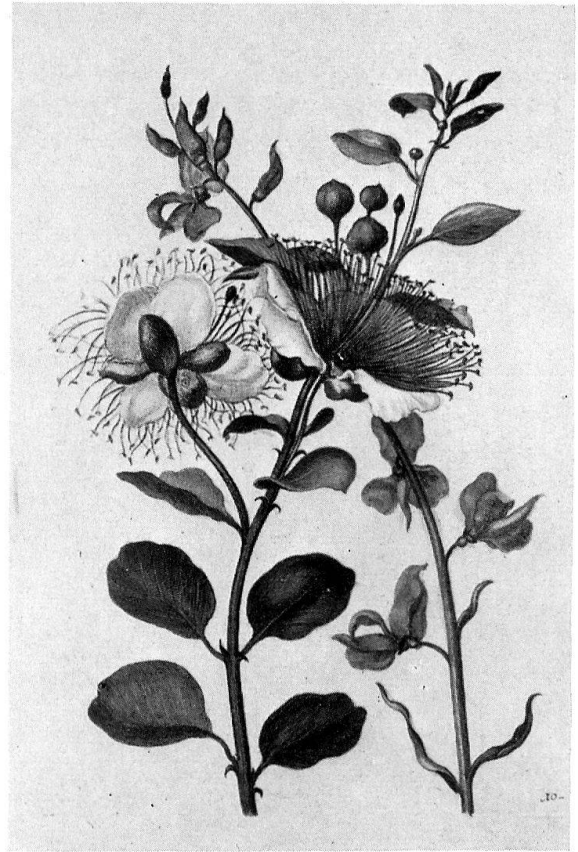


Abb. 7. Maria Sibylla Merian: Clematis und Ginster. Kolorierter Kupferstich in: *Florum fasciculus tertius*. Nürnberg, Joh. Andreas Graff, 1680, Tf. 10



Abb. 5. Maria Sibylla Merian: Kaiserkrone. Kolorierter Kupferstich in: *Florum fasciculus alter*. Nürnberg, Joh. Andreas Graff, 1677, Tf. 4



Abb. 8. Maria Sibylla Merian: *Holländische Rosen*. Kolorierter Kupferstich in: *Florum fasciculus primus*. Nürnberg, Joh. Andreas Graff, 1675, Tf. 11



Abb. 10. Kopie nach Maria Sibylla Merian: *Holländische Rosen*. Kupferstich in: *Blumen und Insecten-Buch*. Nürnberg, Christian Sigmund Froberg, o. J., Tf. 42

die im 2. Viertel des Jahres blühen und in den Gärten des 17. Jahrhunderts gezogen wurden: verschiedene Liliengewächse, Ranunculazeen, Campanulazeen, Primeln, Winden, Nelken, Granaten, Mohn, Vergißmeinnicht, Ginster, Passionsblume, Kapuziner und Tanaceten reihen sich bunt aneinander, bisweilen schon, doch keineswegs stets, von einzelnen Insekten besucht. Die Vorliebe für die Liliazeen, besonders für verschiedene Tulpenarten, kennzeichnet die Zeit der Tulpenmode und -spekulationen, in der Unsummen Geldes für einzelne seltene, hochgezüchtete Exemplare verschwendet wurden. «... eine Blume», heißt es in der Vorrede, «von den Tulpenhändlern Semper Augustus genant, habe man (laut Meteranus, lib. 55) für 2000. Niederländische Gulden verkauft; welche ums Jahr 1637. für kein Geld mehr zu kauffen gewest, dieweilerer nur zwo, eine zu Amsterdam, die andere zu Harlem, vorhanden waren ...»

Aus dem angeführten wie aus weiteren, lateinischen Büchern entnommenen Zitaten erweist sich die Belesenheit Maria Sibyllens. Denn daß sie auch den einleitenden Text verfaßt hat, ist

nach dem Beispiel ihrer späteren Bücher und weil kein anderer Autor genannt wird, als sehr wahrscheinlich hinzunehmen, um so mehr, als man von ihr weiß, daß sie sich zum besseren Verständnis gelehrter Lektüre nachträglich noch der lateinischen Sprache beflissen hat. Auch pflegte sie anregenden Umgang mit Wissenschaftlern verschiedener Fakultäten, vor allem mit Ärzten, unter denen damals noch die führenden Botaniker waren. Bei dem Ernst, den sie allen Dingen entgegenbrachte, konnte der Verkehr mit diesen Männern sehr wohl auf gegenseitiger Achtung beruhen. Der Schreck vor dem gelehrten oder gar emanzipierten Weibe, der dem starken Geschlecht des 19. Jahrhunderts in die Glieder fuhr, grassierte damals noch nicht, wahrscheinlich darum nicht, weil es sich erst um wenige Ausnahmen handelte.

Das Berner Exemplar des Blumenbuches ist ein Quartbändchen, Halbfranz und Pappe, überzogen mit marmoriertem Papier, spätestens vom Anfang des 19. Jahrhunderts. Leider wurde es etwas verbunden und teilweise zu stark beschnitten, so daß die Ränder der Kupferplatten (14 bis

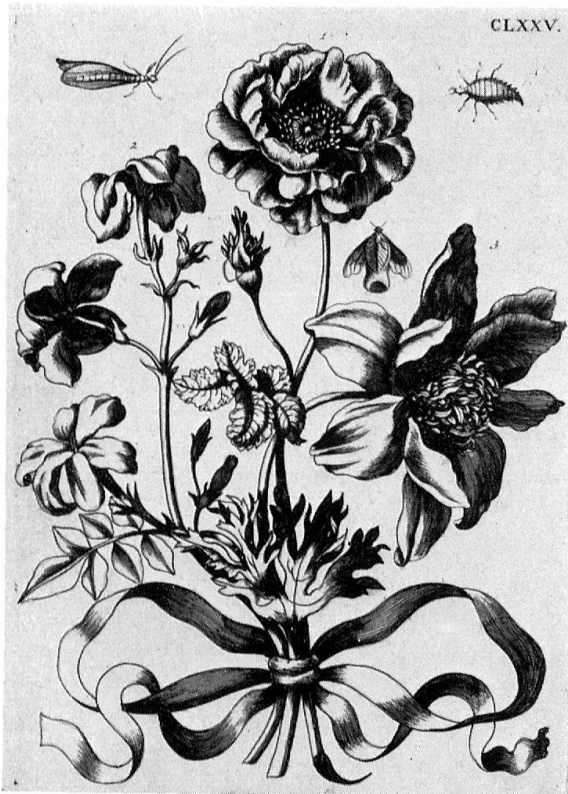


Abb. 9. Maria Sibylla Merian: Röslein, spanischer Jasmin und Anemone. Kupferstich in: *De Europische Insecten*. Amsterdam, J.F. Bernard, 1730, Tab. 175

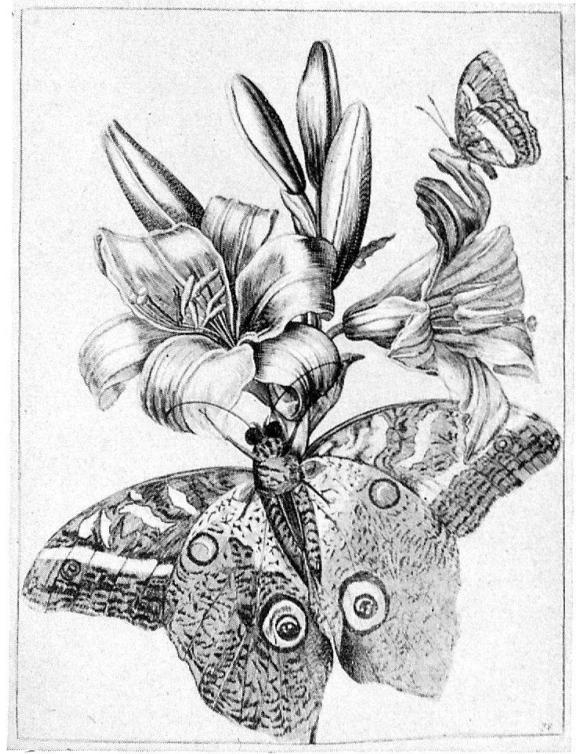


Abb. 11. Kopie nach Maria Sibylla Merian: Weiße Lilie mit südamerikanischem Augenfalter. Kupferstich in: *Blumen und Insecten-Buch*. Nürnberg, Christian Sigmund Froberg, o. J., Tf. 38

15 cm breit und 20–21 cm hoch) oft nahe an den Schnitt heranrücken und namentlich die Wirkung der etwas stattlicheren Titelblätter beeinträchtigen. Aus unbekanntem Grunde fehlt außerdem die letzte Tafel des 2. Teiles. Da aber die Platte als Tabella 175 in der Bernardschen Ausgabe von 1730 mit 2 zugefügten Insekten wieder Verwendung fand (Abb. 9) und sie im «Register des zweyten Blumentheils» aufgeführt ist als «Ein Gebänd, mit einer tunkeln Sammetrosen, und weißen Jesamin, nebst einer Purpur-Anemone», scheint das Blatt nachträglich aus dem Berner Exemplar verlorengegangen zu sein.

Im Papier treten dreierlei Wasserzeichen auf: im 1. Teil nur einmal das Wappen der Stadt Nürnberg, der Reichsadler, sonst aber ein Tor, flankiert von zwei zinnenbekrönten Türmen auf einer Konsole, von der ein Stab mit dem Hauszeichen und den Firmeninitialen S und M herabhängt. Im 2. Teil wechselt der Reichsadler (mit Hauszeichen, S und H) ab mit einem schwer lesbaren, reich aufgeteilten, gekrönten Wappenschild, in dem vielleicht ein steigender Löwe erkennbar wird. Den 3. Teil, sowie die Vorrede, bestreitet der Reichsadler allein. Diese Scheidung

der Filigrane will besagen, daß Anno 1680, als der 3. Faszikel samt der Vorrede gedruckt wurde, zum großen Teil vorhandene Abzüge der früheren Teile benützt wurden. Die Kolorierung hingegen erscheint einheitlich in Farbgeschmack und -material, nicht aber durchwegs in Güte und Sorgfalt. Sie wird anschließend an das Erscheinen des 3. Teiles, wahrscheinlich nicht von einer einzigen Hand, ausgeführt worden sein.

Als Musterbuch haben die «*Florum Fasciculi Tres*» Schule gemacht, nicht nur im privaten Gebrauch, sondern auch für andere Vorlagensammlungen. So erschien, ohne Nennung des Verfassers, das «*Blumen und Insecten-Buch*. Darinnen auf das fleißigste nicht allein die Blumen mit ihren Blättern nach dem Leben ins Kupffer vor Augen gestellt; sondern auch jede Blume nach ihren eigentlichen Nahmen genennet, und wie solche mit ihrer annehmlichen Blüthe und Farbe soll nach gemacht, auch die Farben in einander gemischt, aufgetragen, schattiret und ausgemacht werden; ...» bei Sigmund Froberg in Nürnberg, ohne Angabe des Jahres. Wie der Titel deutlich angibt, handelt es sich hier um eine Malanweisung. Ein ausführliches Register mit Farb-

angaben und der Anleitung zum Gebrauch der Bindemittel und Farbstoffe folgt unmittelbar der Widmung an den «Blumen-Liebhaber» und nimmt Bezug auf jede einzelne Blume auf den insgesamt 66 Tafeln. Es ist hochinteressant darum, weil es ein Leitfaden ist, der zur Beurteilung alten Kolorites den Weg weist. In ihm werden die Farben mit ihren alten Bezeichnungen genannt, die ihre mineralische oder pflanzliche Herkunft verraten. Des weiteren wird angeordnet, mit welcher zusätzlichen Flüssigkeit zum Wasser hinzu die einzelnen Stoffe «abgerieben», «angemacht» oder verdünnt werden. Die Vielfalt der Vorschläge deutet auf alte Erfahrung hin. Sie läßt ahnen, wie viele Kenntnisse, aber auch Mühen hinter dem schönen Eindruck kolorierter Blätter dieser Zeit stehen. Gewiß ist die Illuminierung von Sibyllens Blumenbuch nach ähnlichen Regeln entstanden.

Das allegorische Titelblatt, das die Reihe der Blumenkupfer eröffnet, zeichnete und stach Johann Georg Puschner. Er setzte seine Signatur ein zweites Mal auf die Tafel 64 zu einer gefüllten Malve mit Schmetterlingen und Insekten. Bezeichnet sind außerdem die Tafeln 6 und 57, jedoch von Johann Egidius Krauß. Alle anderen blieben unsigniert. Es scheint jedoch, daß Puschner, der von 1705–1750 in Nürnberg nachweisbar ist, die Regie geführt hat. Die meisten Kupfer dieses Kleinfolio-Bändchens haben eine rechtwinklige Einfaßlinie nahe dem Plattenrand. Sie sind durchwegs größer (16–17 cm breit und ungefähr 23 cm hoch) und mit arabischen Ziffern in der unteren Ecke rechts einheitlich durchpaginiert. Fünfzehn Tafeln von den sechsundsechzig – darunter eine von Krauß signierte – erweisen sich als Kopien nach den Kupfern der drei Faszikel Sibyllens. Sie sind z. T. gegenseitig, z. T. verändert oder erweitert ausgeführt. Als Terminus postquem des Erscheinens ergibt sich danach das Jahr 1680. Indessen ist es nach Puschners Lebensdaten und der Aufnahme südamerikanischer Schmetterlinge, für die das Interesse wohl hauptsächlich durch Sibyllens Surinamwerk von 1705 geweckt worden ist, in die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts zu rücken. Die nicht aus Sibyllens Blumenbuch stammenden Tafeln fußen bis über die Hälfte hinaus im «Florilegium Novum» des Johann Theodor de Bry, das seit 1612 in dessen Verlag zu Oppenheim herauskam, beziehungsweise in der Merianschen Neuausgabe von 1641, aus dessen Zusatz drei weitere Kupfer

kopiert worden sind. Je nach Bedarf sind die Pflanzen anders zusammengestellt, verkleinert oder auch vergrößert und mit Zutaten wie Sommervögeln, Fliegen und anderen Insekten, aber auch Reptilien, Weichtieren, Mäusen und Baumfrüchten versehen. Diese Dinge sind indessen mehr als Füllsel belehrender Art denn als Bereicherung des Bildganzen zu betrachten. Die Herkunft der Vorlagen aus verschiedenen, zeitlich sogar ziemlich weit auseinander liegenden Quellen nimmt dem Buche den einheitlichen Charakter. Es sind unter den Tafeln solche, die durch ihre systematisierte, zurechtgelegte, herbarähnliche Zeichnung in möglichst frontaler Ansicht an den älteren Stil eines Blumenatlas gemahnen. Trotz der Schaustellung einzelner Pflanzenteile verrät die Durchbildung ein weit geringeres Verständnis für das Wachstum und die Sonderheit von Blatt und Blüte. Es wird der Abstand zwischen dem schöpferischen Beobachter und dem Kopisten klar, selbst bei den beigefügten Faltern und Käfern. Der geätzte Strich wirkt leblos und unempfindsam. Er läßt auf eine mehr handwerklich geschulte als gestaltende Hand schließen. Der mangelnde Sinn für eigenes dekoratives Denken bekundet sich im Häufen zusätzlicher Beigaben, im Überlasten einzelner Bildteile und im Schwanken zwischen räumlich aufgefaßten und flächenhaften Dingen. Es kommt z. B. vor, daß ein Tierchen über der imaginären Bodenlinie (Abb. 10), sozusagen in der Luft, einen Schatten wirft, als stünde es auf ebenem Grunde. Daneben aber breitet eine Pflanze ihre Blätter flächig vor dem weißen Hintergrunde aus, und erst der Bildrand beschneidet ihren Stengel. Umgekehrt werden einzelne Falter, Käfer oder Spinnen, unberührt von ihrer Nachbarschaft, in unbeweglichem Aufriß gegeben, gleichsam wie im Leeren hängend, indessen die Blume wie wachsend dargestellt erscheint. Das Kompilatorische offenbart sich nun aber nicht bloß in der zeichnerischen, sondern auch in der inhaltlichen Wiedergabe. Denn da, wo die «Sommervögel» neu zugefügt wurden, herrscht Willkür. Besonders auffällig ist dies bei den tropischen Schmetterlingen (Abb. 11), die – vermutlich angeregt durch das Surinamwerk Sibyllens – hier europäischen Gartenblumen zugetan werden. Solche Unbedachtheiten verraten ein kühles Verhältnis des Autors zu seinem Bildgegenstand, andererseits aber stellen sie die Vorzüge der «Florum Fasciculi Tres» in das günstigste Licht. Denn die Liebe und Hingebung,



*Abb. 12. Anonym. Niederlande. 1679. Brustbildnis der Maria Sibylla Graff-Merian im Alter von 32 Jahren. Öl auf Leinwand. Basel, Öffentliche Kunstsammlung*

die einer Sache einmal zugewendet worden ist, hinterläßt eine leuchtende Spur, und das innige, oder wie Daniel Burckhardt-Werthemann sagt, «andächtige» Sichversenken Sibyllens in die Na-

tur ergreift den Empfänglichen, zumal die seelischen wie die künstlerischen Kräfte dieser Künstlerin groß und in ihrer Selbstbescheidung einmalig waren (Abb. 12).