



Phoenix

Einleitung

Opus magnum · Matthäus Merian d.Ä. und die Bebilderung der Alchemie

Berit Wagner und Corinna Gannon

Der vorliegende Sammelband ist ein wichtiger Baustein in der von 2018 bis 2024 durchgeführten Erforschung der *Alchemica illustrata* am Kunstgeschichtlichen Institut der Goethe-Universität (KGI). Das Initialmoment bildete eine Sichtung der »Occulta-Sammlung« in der Frankfurter Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg (UB Frankfurt), ein Bestand von 1200 Bänden aus der Zeit zwischen 1500 und 1945. Basierend auf illustrierten *Alchemica*-Drucken der Frühen Neuzeit konzipierten die Herausgeberinnen gemeinsam mit Sonja Gehrisch ein Forschungsseminar, das mit bibliothekarischer Unterstützung durch Bärbel Wagner (Sammlung Frankfurt und Seltene Drucke) im Wintersemester 2018/19 durchgeführt wurde. Mit dem Ziel der objektbezogenen Lehre wurde dieser Teilbestand gemeinsam mit Studierenden systematisch gesichtet und dokumentiert. Schnell stach bei der Inaugenscheinnahme der Originale – die teils auf bemerkenswerte Frankfurter Privatsammlungen der Entstehungszeit zurückgehen – die künstlerische Bedeutung des in Frankfurt tätigen Kupferstechers Matthäus Merians d.Ä. (1593-1650) hervor, der in der kunsthistorischen Forschung bislang vorrangig für seine Städteansichten oder Bibelillustrationen bekannt ist (Fig. 1, 2).¹

Im Anschluss entstand unter der Leitung von Berit Wagner ein mehrjähriges Studierenden- und Forschungsprojekt mit der Fokussierung auf die *Alchemica illustrata* in Frankfurter Verlagen 1550-1630, das seither mit unterschiedlichen Mitteln gefördert werden konnte (s.u.). Im Zuge der Kooperation mit der Sammlung Frankfurt und Seltene Drucke der Universitätsbibliothek konnten die illustrierten Bände der »Occulta-Sammlung« bis 2023 weitgehend digitalisiert und der breiten Öffentlichkeit

¹ Zu den Beständen, deren Provenienz in der Frühen Neuzeit und zur Kooperation siehe den Beitrag von Bärbel Wagner und Raschida Mansour, vgl. <https://merian-alchemie.ub.uni-frankfurt.de/projekt/alchemica-illustrata-bestaende-der-ub-frankfurt>.



MATTHÆVS MERIAN SENIOR BIBLIOPOLA ET ICONOGRAPHVS CÉLEBERE
 Cernite defunctum Merianum sistimus ære Cælis atque tyris poterant excusa probare
 Quem flet cum Musis Præses Apollō suis Quantus, dūni Valuit, Vir Merianus erat
 Et nos emeritum cur non, memorata, fleamus Hinc erit, et merito, fama super æthera notus
 Gloria Musarum qui fait, atq; Decus. Fama, quæ meritis pondere digna solet.

zugänglich gemacht werden. Der Studententag »Weltlandschaften, Magier und der Stein der Weisen – Die Bilderfindungen des Kupferstechers Matthäus Merian d.Ä. für *Alchemica illustrata*« (Februar 2020), an dem sowohl der wissenschaftliche Nachwuchs des KGI als auch internationale Expertinnen und Experten zum Thema Kunst und Alchemie teilnahmen, schuf die Grundlage für den vorliegenden Sammelband.

Begleitend zu weiteren Lehrveranstaltungen und der Bildung einer Forschungs- und Projektgruppe am KGI war der nächste Schritt die im Mai 2021 erfolgte Realisierung der Virtuellen Ausstellung & Dynamischen Wissensplattform »Matthäus Merian d.Ä. und die Bebilderung der Alchemie um 1600«.² Hierbei handelt es sich um eine kontinuierlich anwachsende virtuelle Ausstellung, die sowohl die von Merian und seinen Frankfurter Kollegen Georg Keller oder Balthasar Schwan bebilderten Alchemiebücher als auch materielle Erzeugnisse der frühneuzeitlichen Alchemie katalogartig dokumentiert und zugleich aktuelle Forschungsergebnisse innerhalb und ebenso außerhalb des Projektes präsentiert. Die Plattform dient mit unterschiedlichen Text- und Vermittlungsformaten als zitierfähige Informationsquelle³ und ist zugleich der Vernetzung relevanter Sammlungsbestände in Museen und Bibliotheken, Bild- und Forschungsdatenbanken sowie öffentlich zugänglichen Archivmaterialien gewidmet. Die sieben Kapiteln beziehungsweise Räumen zugeordneten Beiträge wurden und werden von renommierten Gastautorinnen und -autoren und zugleich von Studierenden sowie Mitgliedern der Merian-Forschungsgruppe des KGI verfasst. Eine wichtige Frage ist, neben der Diskussion zahlreicher Einzelbeispiele in ikonographischer, ikonologischer oder rezeptionsästhetischer Hinsicht, die Rolle der Frankfurter Verlage bezüglich der Bildung und Medialisierung von Netzwerken (Bilder als Kommunikationsmittel). Besondere Berücksichtigung findet dabei auch der Wissensaustausch mit den umliegenden Höfen. Der Verschränkung der (spirituellen) Alchemie mit dem Gebrauch von Bildern und anderen materiellen Objekten wird auf der Wissensplattform besonderer Raum eingeräumt, um die betreffenden Radierungen der Merianzeit in den übergeordneten europäischen Kontext zu stellen und dabei zugleich auf ein ausbaufähiges Themengebiet der Kunstgeschichte zu verweisen. Auch die umfassende Forschungsbibliographie, Verweise auf verwandte Projekte und Textsammlungen dienen der weiteren Erforschung der

2 Vgl. merian-alchemie.ub.uni-frankfurt.de. Dort auch zur Biographie der verschiedenen Akteure und zur Einführung in die Alchemie.

3 Die Texte der Merian-Wissensplattform sind zusätzlich für die nachhaltige Publikation auf »ART-Dok. Publikationsplattform Kunst- und Bildwissenschaften« (Universitätsbibliothek Heidelberg) vorgesehen.

< Fig. 1

Matthäus Merian d.J., *Porträt Matthäus Merian d.Ä.*, aus: *Memoria Merianaea. sive Epicedia, In praematurum et luctuosum Obitum*, Frankfurt a.M. 1650, Radierung / Kupferstich.
UB Frankfurt, Sign. Portr.Slg. Holzhausen 661a.

> Fig. 2

Matthäus Merian d.Ä., *Großer Stadtplan von Südwesten, Vogelschau auf Frankfurt am Main*, 1628, Radierung / Kupferstich.
Historisches Museum Frankfurt a.M., Inv. Nr. C09379.

FRANCOFURTI AD MOENUM, URBIS IMPERIALIS, ELECTIONI ROM:REGUM ATQ; IMPERATORUM





Gallia Lugdunum miratur, at Italia tellus
 Roma Venetiam, Hesperios, optavit Scythias, quibus
 Londinum, Tantu, Franco, Antverpiæ Stadum.
 Et ego Transilvaniam, ante caput illius Vitis
 Efficit FRANCIVM, gila Peri huius Mare sacra
 Saxonis, Vitis opus, quibusq; formæ ferat.
 Saxonia, Prætor, clarissima, nomina surgens
 Cetera ego, Capite, pendent, silente, sicunde
 Glosar, in teletu, mercati, duplici, nomine
 Vitis, ad, Francobios, gregina, pence, progræ.
 Et, secundis, ager, penda, cum, dente, coelo.
 Capite, huius, fide, pendentis, Saxonis
 Hoc, miri, si, constet, quæ, me, regia, gæ, huius, et, viti.
 J. L. Casp. del.

Vitis, ego, Metanus, sum, in, Pithobog, Iovig.
 Ciffatu, Mito, Pallatog, Dier.
 Me, Bromar, sui, fima, Ceter, Pomaog, blando.
 Lantæ, regitatis, sui, quique, myria, felle.
 Mei, Clavæ, Nymphog, milt, Vitis, dicit, regunt.
 Qui, dicitur, fero, me, regis, gæ, levum. 110.

Matthæus Merianus Babilensis Civis et Calcographus
 Francfortensium inchoavit, et delineavit, expressit, et
 incidit, anno, publicæ, 1655. Anno
 1655. 6. 28.

gegenseitigen Durchdringung von Kunst und Alchemie bzw. Naturmagie in der Frühen Neuzeit von der Mitte des 16. Jahrhunderts bis circa 1630. Mit diesem bewusst gesetzten Zeitfenster deckt sich die mit Frankfurt zu verbindende Phase der Bebilderung der Alchemie, die sich in ihrer Komplexität nur aus dem Vorlauf des 16. Jahrhunderts heraus verstehen lässt. Das im Jahr 1550 in Frankfurt publizierte *Rosarium philosophorum*⁴ figuriert mit der an Ottheinrich von der Pfalz (1502-1556) gerichteten Dedikation und der somit angestrebten Verbindung in die höfische Welt zukunftsweisend für die Vernetzung von Fürstenalchemie und Sammlungspraxis mit dem Verlagsort Frankfurt. Fürsten waren Abnehmer kostspieliger, häufig deutschsprachiger *Alchemica illustrata*, sodass verschiedene Autoren der untersuchten Verlage, etwa Johann Daniel Mylius (1585 bis nach 1631) oder Michael Maier (1568-1622), professionelle Verpflichtungen am Hof in Kassel hatten.

Insbesondere zwischen 1615 und 1630 lässt sich in den eng verbundenen Verlagen von Johann Theodor De Bry (1561-1623) und Lucas Jennis (1590-1630) ein einzigartiges Phänomen beobachten: In einer außergewöhnlichen Konjunkturwelle brachten die beiden Verlagshäuser eine nie dagewesene Vielfalt alchemistischer und alchemisch-spiritueller Druckschriften hervor. Nicht zufällig deckte sich diese Produktionsphase mit dem Boom derartiger Literatur in Europa und der überall anzutreffenden Suche nach dem ›Stein der Weisen‹. Ein vielbesprochenes Ziel der *Alchemica illustrata* der Frühen Neuzeit war es in diesem Kontext, dem Bild als Medium einen außergewöhnlichen Sonderstatus als eigenständiges Mittel der Wissens- und Erkenntnisvermittlung zu verleihen.⁵ Weniger untersucht ist allerdings, dass die Bilder – der christlich-mystischen Bildpraxis vergleichbar – als Teil quasireligiöser, meditativer und imaginativer Strategien zu rituellen Objekten werden konnten, mittels deren die Betrachter zu visionären Erkenntnissen gelangten.⁶

Keine anderen Verlagshäuser, auch nicht in den bekannten Druckzentren der *Alchemica*-Literatur (Basel oder Straßburg), konnten in vergleichbarer Vielfalt und künstlerischer Qualität die Bebilderung der Alchemie der Frühen Neuzeit mehr prägen. Wollte man diesen bildnerischen Vorgang mit einer alchemischen Metapher umschreiben, könnte man von einem wahrhaftigen ›Opus magnum‹ sprechen, zumal auch die Quantität und Rezeptionskraft der hochwertig produzierten und bebilderten Bücher bisherige Maßstäbe übertraf. Während andere Unternehmer sicherlich auch

4 Gamper/Hofmeier 2002.

5 Obrist 1982; Putscher 1983; Bauer 2000; Fankhauser 2007; Laube 2014; Lüthy 2018; Forshaw 2020b; Feuerstein-Herz/Frietsch 2021.

6 Z.B. Forshaw 2011 sowie Gannon 2022b.



Fig. 3
 Matthäus Merian d.Ä.,
Ergon / Pavergon, aus: *Theophil*
Schweighart (Daniel Mögling),
Speculum sophericum rhodo-
stauroticum, Frankfurt 1618,
 Radierung.
 Wolfenbüttel, HAB, Sign. A: 24.3 Quod. (3).

aus finanziellen Gründen auf die kostspielige Illustration verzichteten, schien diese Strategie – zur Freude der Autoren – bei De Bry und seinem Stiefneffen Jennis Programm zu sein. Die eingängigen Druckgraphiken, die sich vielfach zu Ikonen der Alchemie etablierten, fehlen bis heute in keiner wissenschaftlichen oder populärwissenschaftlichen Publikation zur Alchemie, Hermetik und Naturmagie der Frühen Neuzeit.

Für diesen durchschlagenden Erfolg zeichnete – insbesondere unter künstlerischen Gesichtspunkten – vor allem ein Akteur verantwortlich: der aus Basel stammende Kupferstecher Matthäus Merian d.Ä. Während Johann Theodor De Bry bereits zwischen 1609 und 1619 aufgrund konfessioneller Konflikte nach Oppenheim ausgewichen war, kam Merian nach längerer Reisetätigkeit 1616 dort an. Schnell heiratete er De Brys

Tochter, was ihn zu einem der späteren Erben des Verlags machte. Zugleich wurde er für Lucas Jennis in Frankfurt tätig, und auch De Bry hatte die Produktion seiner Buchillustrationen höchstwahrscheinlich zu keinem Zeitpunkt von Frankfurt nach Oppenheim verlegt, was Merian wahrscheinlich öfter in die Reichsstadt führte (Fig. 2).⁷ Als angehender Künstler bekam und nutzte Merian die einmalige Gelegenheit, bis 1625 fast 20 Schriften der namhaftesten Autoren der Alchemie und Naturmagie zu bebildern. Dafür realisierte er in einer im vorliegenden Sammelband hinterfragten komplexen Zusammenarbeit mit Autoren und Verlegern ausgeklügelte Bildsynthesen, für die er verschiedene Bildtraditionen mit seinen eigenen Innovationen verschmelzen ließ.

Charakteristisch für Merians Bilderfindungen, die häufig zwischen wissenschaftlich anmutenden Kreisschemata und mimetischen Schilderungen oszillieren, sind die realistischen Landschaften und der ‚malerische‘, an Gemälden orientierte Stil. Damit hob Merian die alchemischen Buchillustrationen auf ein bis dahin seltenes künstlerisches Niveau. Innerhalb eines vergleichsweise kurzen Zeitraums gelang es ihm, die Ikonographie der Alchemie in einem bis dato ungekannten Ausmaß auszudifferenzieren. Und das nicht ohne Folgen: Die neu kreierten Bilderzyklen, Titel- und Einzelblätter wurden weitreichend rezipiert und bildeten bald einen wesentlichen Teil des Bildkanons der europäischen Alchemie.

Die von Merian bebilderten *Alchemica* gehören zu den Meisterwerken des Buchdrucks im frühen 17. Jahrhundert. Es ist erstaunlich, dass die Kunstgeschichte es bisher versäumt hat, Merians und zugleich die in Frankfurt verortete Weiterentwicklung der Ikonographie der Alchemie zu würdigen, obwohl das Themengebiet der Alchemie, teils auch mit einem Fokus auf die Bilder der Alchemie, in den vergangenen Jahren wiederholt Gegenstand von Fachtagungen⁸ und Sonderausstellungen⁹ war. Das mittlerweile gut untersuchte – gemeinsame – Ziel frühneuzeitlicher Alchemiker, Alchemisten und bildender Künstler, nach der Transformation von Materie und der perfekten Imitation der Natur zu streben,

7 Wenngleich De Bry seine Offizin verlegte, verblieb die Druckerwerkstatt in Frankfurt. Zu den einzelnen Stationen siehe vor allem die Publikationen von Lucas Heinrich Wüthrich, bes. Wüthrich 2007.

8 Z.B. das Internationale Symposium »Alchemical Laboratories. Practices, Texts, Material Relics«, 19.-21. Februar 2020 in Wien und Oberstockstall (International symposium »Alchemical Laboratories. Practices, texts, material relics«, February 19-21, 2020 in Vienna and Oberstockstall).

9 Zu nennen sind vor allem die in Düsseldorf (Museum Kunstpalast, 2014), Los Angeles (Getty Research Institute, 2016/17), Berlin (Kulturforum, 2017) und jüngst in Lemgo (Weserrenaissance Museum, Schloss Brake, 2023) gezeigten Schauen. Siehe exemplarisch folgende Kataloge: Akat. Kunst und Alchemie 2014; Akat. Goldenes Wissen 2014.

bildet eine wichtige Grundannahme der hier anvisierten Forschung, auch bezüglich der Austauschprozesse zwischen alchemischen Autoren mit Malern oder Kupferstechern.¹⁰

Merians Stellung als ›die richtige Adresse für Alchemisten, Hermetiker und Rosenkreuzer‹¹¹ ist dabei schon seit längerer Zeit ein Allgemeinplatz, jedoch ist eine dezidierte Untersuchung seiner Illustrationspraxis bis zum jetzigen Zeitpunkt ein Desiderat. Zwar hat der wichtigste Merian-Forscher, Lucas Heinrich Wüthrich, bereits 1963 mit der kritischen Edition des berühmten Emblembuchs *Atalanta fugiens* (1617/18) und der darauf folgenden Kontextualisierung der merianschen Bilder der Alchemie im Œuvre des Radierers erste wegweisende Akzente einer kunsthistorischen Betrachtung gesetzt. Aufgrund einer grundsätzlich anderen Ausrichtung hatte er allerdings keine umfassenden Überlegungen zum Thema der Verbindung von Kunst und Alchemie in den beiden Frankfurter Verlagen angestellt. Entsprechend hat der Schweizer Kunsthistoriker dankenswerterweise das für weitere Forschungen unverzichtbare Corpus der Bilder der Alchemie bereits 1972 weitgehend bestimmt und wichtige – weiter zu vertiefende – Fragen zur Händescheidung zwischen De Bry, Merian und Balthasar Schwan aufgeworfen. In der von Wüthrich kuratierten Jubiläumsausstellung zum »400. Geburtstag des hochberühmten Delinatoris (Zeichners), Incisoris (Stechers) et Editoris (Verlegers)« (Frankfurt und Basel 1993) und in der einschlägigen, 2007 erschienenen Biographie ist Merians Betätigung auf dem Feld der Alchemie klar als bemerkenswertes Kapitel hervorgehoben.¹² Noch 2021 hat Wüthrich – in Kooperation mit dem Frankfurter Projekt – die Illustrationen von Daniel Möglings (1596-1636) Rosenkreuzerschrift *Speculum sophericum rhodo-stauroticum* (1618) Merian zugeschrieben und damit die 2012 hervorgebrachte (wissenschafts-)historische Argumentation des Rosenkreuzer-Spezialisten Carlos Gilly verifizieren können (Fig. 3).¹³

Die kunsthistorischen Aufsätze von Edith Trenczak (1965) und Rosamunde Neugebauer (1993) haben weiterhin wichtige Anstöße zur weiteren Kategorisierung, Interpretation und Datierung der Frankfurter *Alchemica illustrata* und zu Merians Rolle im gesamten Output der

10 Smith 2004.

11 Forshaw/Van Kooy 2014, bes. S. 79-80 (leider ohne Fußnoten) oder Klossowski de Rola 1988 (mit Ausführungen zum Verlag Johann Theodor de Bry).

12 Wüthrich 1972; Akat. Merian 1993; Wüthrich 2007, S. 160-180 zu religiösen Schriften und Religiosität Merians und Abschnitt *Merian und Alchemie*, S. 210-240 sowie S. 93f.

13 <https://merian-alchemy.ub.uni-frankfurt.de/ausstellung/iii-gelehrten-alchemisten-ein-gesicht-geben-netzwerke-verdichten/merian-illustriert-die-idee-der-rosenkreuzer-speculum-sophericum-rhodo-stauroticum-1618>.

Verlage De Bry und Jennis gegeben.¹⁴ Für einen weiter gefassten Blick wegweisend ist insbesondere der Beitrag von Marielene Putscher (1983), der »Das Bild der Welt« in den Motiven De Brys und Merians in einen bildtheoretischen Zusammenhang mit der »Alchemie und Kosmographie« und den alchemistischen Bildfolgen des 14. und 16. Jahrhunderts bringt.¹⁵ Putscher, die Kunsthistorikerin und zugleich Medizinhistorikerin war und auch zum spätmittelalterlichen *Buch der Heiligen Dreifaltigkeit*¹⁶ publiziert hat, gelingt es in ihrer Studie, am Beispiel der Frankfurter *Alchemica illustrata* perspektivisch und skizzenhaft an die Betrachtungen zu *Les débuts de l'imagerie alchimique. XIV^e-XV^e siècles* von Barbara Obrist (1982)¹⁷ anzuschließen. Wenn auch ihr Fazit, dass Merian im Zuge der nahenden Auflösung der »Synthese von Erforschung der Natur – der Minerale und Metalle wie der pflanzlichen Auszüge und Flüssigkeiten – und poetischen Schriften« lediglich »das Ende der Alchemie« einläutete,¹⁸ diskussionswürdig scheint, weist die Autorin den merianschen Bildern die Markierung einer Zäsur zu und adressiert wichtige spätmittelalterliche Vorläufer beziehungsweise illustrierte Prunkhandschriften.

Die erste ausführliche und anknüpfungsreiche Betrachtung von Merians programmatisch vollzogener Synthese von alchemischen Symbolfiguren und malerischer Landschaft im alchemischen Emblem ist unlängst von dem Kunsthistoriker Michael Gaudio durchgeführt worden (2020).¹⁹ In der Breite hier nicht aufzuzählen sind darüber hinaus die zahlreichen Publikationen mit einem philosophischen, germanistischen oder (wissenschafts-)historischen Ansatz, die wichtige Fragen aufwerfen oder Bildinterpretationen anstellen, die der bild- und kunsthistorischen Analyse der merianschen *Alchemica* äußerst zuträglich sind. Stellvertretend sind zu nennen – mit einem Publikationsdatum in jüngerer Zeit – beispielsweise die einschlägigen Veröffentlichungen des in Amsterdam ansässigen Ritman Research Institute mitsamt der *Bibliotheca Philosophica Hermetica* unter federführender Mitarbeit von Peter Forshaw (History of

14 Trenczak 1965 mit wichtigen Bemerkungen zur Genese der Bilder, zur Händescheidung der Illustratoren und zur innovativen Fokussierung auf den sonst wenig beachteten Jennis; Neugebauer 1993a.

15 Putscher 1983 (siehe auch Putscher 1975) mit einem interdisziplinären Ansatz (mit teils veralteten Zuschreibungen).

16 Putscher 1986 im Rahmen der in der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel veranstalteten Tagung »Die Alchemie in der europäischen Kultur- und Wissenschaftsgeschichte«, publiziert in den Wolfenbütteler Forschungen, Bd. 32, hg. von Christoph Meinel.

17 Obrist 1982 und 2003.

18 Putscher 1983, S. 26.

19 Gaudio 2020.

Hermetic Philosophy, University of Amsterdam)²⁰ oder das Editionsprojekt zu Michael Maiers *Atalanta fugiens* (1617/18) von Tara Nummedal und Donna Bilak an der Brown University in Providence²¹ bis hin zu den Beiträgen aus dem an der Freien Universität Berlin angesiedelten Forschungsprojekt »*Alchemia poetica*. Chemisches Wissen und Dichtung um 1600«²² unter der Leitung von Volkhard Wels.²³ Unverzichtbar sind zudem die verschiedenen Publikationen der an der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel (HAB) angesiedelten Projekte mit dem Schwerpunkt auf der Alchemie und Naturmagie.²⁴

Aus der Perspektive der Forschungsgeschichte rückt das Frankfurter Merian-Projekt demnach die thematisch verschiedenen Bilderfindungen, die häufig von Merian stammen und in künstlerischer und intellektueller Qualität neue Maßstäbe setzten, in den Mittelpunkt eines explizit kunst- und kulturhistorischen Interesses und betrachtet die alchemische Bildgeschichte aus der Perspektive der Künstler. Es wird nach den spezifischen Bildstrategien für das Entwerfen der Titelpuffer und der allegorischen Bildfolgen, nach deren ikonographischen Vorbildern und ebenso nach der Bedeutung des Motivtransfers zwischen Antwerpen, Straßburg, Prag und Frankfurt gefragt. Insbesondere soll die Rolle des weitgereisten Merian als intimer Kenner der alchemischen Materie im Kontext der Frankfurter Verlage Johann Theodor De Bry und Lucas Jennis näher untersucht werden.²⁵ Dabei gilt es, den mehr oder weniger direkten Einfluss des Kupferstechers und Radierers – und der bildenden Künstler im Allgemeinen – auf die *Bebilderung der Alchemie* zu bestimmen. Merians schöpferische Tätigkeit wird somit eingebunden in die Untersuchung des wissengenerierenden Zusammenspiels von Autor, Verleger und Illustrator, welches erstmals auch den elementar wichtigen Austausch mit Künstlerkollegen wie Balthasar

20 Forshaw/Van Kooy 2014.

21 Furnace and Fugue 2020.

22 Teilprojekt SFB 980 »Episteme in Bewegung. Wissenstransfer von der Alten Welt bis in die Frühe Neuzeit«. Im Rahmen eines der Unterprojekte bereitet Simon Brandl unter anderem eine kommentierte deutsche Übersetzung der *Atalanta fugiens* vor. Siehe auch den aus dem Projekt resultierenden Tagungsband »Michael Maier und das (al)chemische Wissen um 1600« (Publikation zur Tagung von 2022 in Vorbereitung).

23 Z.B. Wels 2021.

24 Mit einer seit Jahren kontinuierlich breit aufgestellten Förderung der Erforschung der frühneuzeitlichen Alchemie bietet die HAB einen wichtigen Platz für den kollegialen Austausch. Vgl. Akat. Goldenes Wissen 2014; Feuerstein-Herz/Frietsch 2021. Siehe auch das Projekt von Stefan Laube »Bilder aus der Phiolen« (www.hab.de/bilder-aus-der-phiolen-untersuchungen-zur-bildsprache-der-alchemie-in-der-fruehen-neuzeit).

25 Zu Merians persönlichem, durch die Integration in verschiedene (Künstler-)Netzwerke bedingtem Verhältnis zur Alchemie siehe insbesondere den Abschnitt Merian und »die Alchemie, in: Wagner 2021/2023 mit weiterführender Literatur.

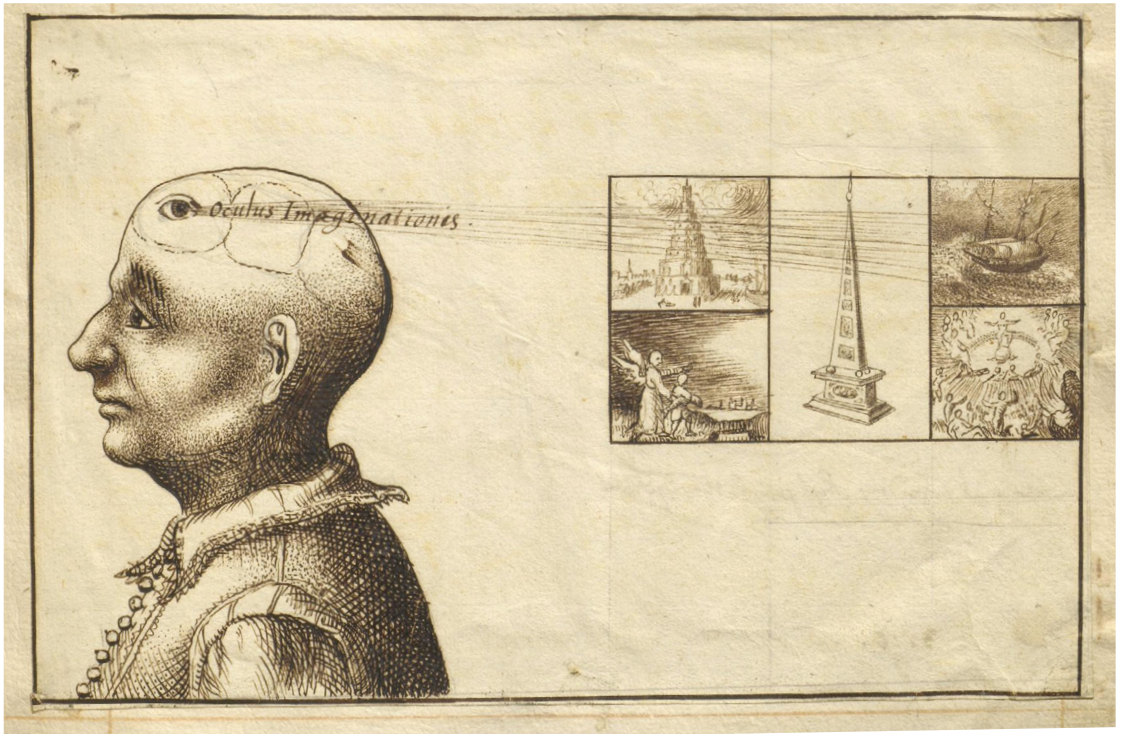
Schwan, Eberhard Kieser oder Georg Keller näher betrachtet. Außerdem gilt es, die bildnerische Innovationsleistung nicht ohne den Fundus der höchst unterschiedlichen Vorlagen in den Verlagen und in den enzyklopädischen Sammlungen der gut vernetzten ›Liebhaber der Alchemie‹ – die sich selbst häufig auch als *Kunstliebhaber* bezeichneten – zu rekonstruieren. Hierbei geht es um Entwicklungen und Prozesse, die im ausgehenden 16. Jahrhundert kulminieren, da beispielsweise flottierende Manuskripte in das Druckformat kommen, die Illustratoren demnach eher als Transformatoren denn als Innovatoren tätig wurden.

Mit der 2021 im Rahmen des Projekts erfolgten ›Wiederentdeckung‹ der handschriftlichen Druckvorlage zum Teilband *De technica microcosmi historia* (1619) aus Robert Fludds Enzyklopädie *Utriusque cosmi historia* durch Ute Frietsch (Wolfenbüttel) und Laura Etz konnte der Erforschung der merianschen *Alchemica* ein spektakuläres Untersuchungsobjekt hinzugefügt werden (Fig. 4). Aus dem Besitz der Frankfurter Patrizierdynastie Zum Jungen über städtische Institutionen schließlich in das Magazin der Frankfurter Universitätsbibliothek gelangt, rangiert die Druckvorlage im Verein mit der in Oppenheim publizierten Enzyklopädie des englischen Arztalchemisten als einzigartige Möglichkeit, den Entstehungsprozess der Frankfurter *Alchemica illustrata* besser nachzuvollziehen. Es kann exemplarisch rekonstruiert werden, wie Merian nach den Entwürfen eines bislang unbekanntes Zeichners – womöglich Fludd selbst – die Radierungen auf höheres künstlerisches Niveau brachte, nicht aber als Innovator im engeren Sinn anzusehen ist.²⁶

Diese Beobachtung deckt sich mit einer der Kernfragen, die das Frankfurter Merian-Projekt seit Beginn der Untersuchungen 2018 und mit der Publikation der Virtuellen Ausstellung & Dynamischen Wissensplattform ins Zentrum gestellt hat. Denn mit dem Bekanntwerden der verloren geglaubten Druckvorlage deutet einiges darauf hin, dass es sich bei den teils sehr unterschiedlichen Bilderfindungen – die aus verschiedenen Themengebieten und Spielarten resultieren – weitgehend um intellektuell-künstlerische Gemeinschaftsproduktionen mit jeweils variablen Anteilen bezüglich der Entwürfe gehandelt haben muss.

Entsprechend wird neuerdings vermutet – bestätigt durch die aktuellen Erkenntnisse zur erwähnten Frankfurter Druckvorlage –, dass auch der Rosenkreuzer Daniel Mögling seinem Frankfurter Verlag und ebenso dem Kupferstecher Merian Entwurfsskizzen beziehungsweise eine bereits bebilderte Druckvorlage für die Umsetzung der Illustrationen des

26 Powitz 1988, S. 7 (Eintrag zur illustrierten Druckvorlage); Frietsch 2022; Wagner 2023a. ▶ Frietsch, S. 141-160 und das zugehörige Projekt.



Speculum sopicum rhodo-stauroticum vorlegte. Unter anderem verweist Uwe Maximilian Korn, der hauptsächlich literaturwissenschaftliche Überlegungen für seine Argumente anstellt, auf eine erst jüngst bekanntgewordene Zeichnung, die Mögling für das *Album amicorum* eines Studienkollegen anfertigte und die das beachtliche Zeichentalent Möglings unter Beweis stellt.²⁷

Insgesamt darf zu keinem Zeitpunkt die Rolle der Verleger – beide mit einem eigenen Œuvre (De Bry) oder zumindest einer Ausbildung als Kupferstecher (Jennis) dokumentiert – mit dem sammlungsartigen Fundus der Verlagshäuser und der engen Beziehung zur zweimal jährlich veranstalteten Frankfurter Messe aus dem Blickfeld geraten.²⁸ Nicht zu vergessen ist weiterhin das polyglotte Frankfurter Künstlernetzwerk, welches im ersten Drittel des 17. Jahrhunderts wiederholt Möglichkeiten

Fig. 4
Entwurf *Oculus Imaginationis* (*Ars memoriae*), aus: Robert Fludd, *Utriusque technica microcosmi historia*, o.J., montierte Federzeichnung, Detail.

Frankfurt a.M., UB, Sign. MS lat. qu. 15, fol. 57r.

²⁷ Korn 2023. Zu Möglings Eintrag in das *Album amicorum* des Matthias Heuschkel von 1616 vgl. merian-alchemy.ub.uni-frankfurt.de.

²⁸ Vgl. ebenda die Einträge besonders in Raum I *Merian und die Tradition der Alchemica illustrata in Frankfurt*, Raum III *Gelehrten Alchemisten ein Gesicht geben – Netzwerke verdichten*; Wagner 2021/23 oder die Projektbeschreibung.

des Austauschs, nicht zuletzt mit den flämischen Malern und Kupferstechern, bot.²⁹

Bei aller gewünschten Belebung einer spezifisch kunsthistorischen Forschung kann man die Realisierung der *Alchemica illustrata* in der Frankfurter Merian-Zeit selbstverständlich nur interdisziplinär rekonstruieren. Der vorliegende Sammelband möchte daher mit Beiträgen von 16 internationalen Autorinnen und Autoren aus unterschiedlichen Fachrichtungen den komplexen Fragestellungen Rechnung tragen und bildet somit eine inhaltliche Erweiterung zur Präsentation der Forschungsergebnisse auf der Merian-Wissensplattform. Merians Bilderfindungen für die laborierende wie für die spirituelle Alchemie werden hier aus verschiedenen Perspektiven beleuchtet, um so einen möglichst umfassenden Einblick in die komplexen Bildgenesen und -synthesen zu bieten. Genuin kunsthistorische Fragestellungen, wie etwa in Bezug auf die Rezeption und Transformation ikonographischer Traditionen, sind dabei ebenso entscheidend wie weiterführende kulturhistorische Überlegungen oder ein chemiehistorisches und praktisches Verständnis der beschriebenen Prozesse. Die allumfängliche Erforschung der Verschränkung von Kunst und Alchemie muss zwangsläufig interdisziplinär erfolgen.

Mit seiner Zweiteilung wahrt das Buch den Charakter eines Ausstellungskatalogs: Der erste Teil enthält vertiefende Aufsätze, bei denen es sich um ausgearbeitete Versionen der auf dem Studientag im Februar 2020 gehaltenen Vorträge und Beiträge weiterer geladener Autorinnen und Autoren handelt.

Berit Wagner eröffnet den Band mit ihrem Aufsatz, in dem sie die Freie Reichs- und Handelsstadt Frankfurt am Main als bedeutendes und an sämtliche Fürstenhöfe Europas ausstrahlendes Kunstzentrum präsentiert. Sie skizziert die Anfänge der *Alchemica illustrata*, die als noch wenig beachtete Quartiermacher für Merians um 1617 einsetzende Schaffenskraft gelten können. Als wegweisend identifiziert Wagner die von Johann Bringer verlegte und reich illustrierte *Occulta Philosophia: Von den verborgenen Philosophischen Geheimnissen der heimlichen Goldblumen/ und Lapidis Philosophorum* (1613). Sie beleuchtet die Herausbildung von Merians unverkennbarem Stil und nimmt den dicht vernetzten Merian-Zirkel, bestehend aus der Trias von Autoren, Verlegern und Künstlerkollegen, in den Blick. Erstmals kann so das komplexe personelle Gefüge skizziert werden, aus dem die alchemischen Bildwelten des frühen 17. Jahrhunderts entstanden. Die von Wagner abschließend angeschnittene spannende und nicht in allen Fällen eindeutig zu beantwortende

29 Kirch/Münch/Stewart 2019.

Frage nach der Aufgabenverteilung bei der Bildproduktion soll auch in den folgenden Beiträgen aufgegriffen werden.

Stefan Laube nimmt die oft aufwendig gestalteten Titelkupfer alchemistischer Publikationen in den Blick und untersucht die Neuerungen für diesen Bildtypus, die Merian im Dialog mit Autoren wie Michael Maier und Robert Fludd entwickelte. Dafür betrachtet Laube gedruckte Titelblätter vom frühen 16. Jahrhundert bis in das erste Viertel des 17. Jahrhunderts. Anschließend ergründet er die Ursachen für die Konjunktur von *Alchemica*-Drucken zwischen 1615 und 1625 und findet diese u.a. in der Etablierung des protestantischen Glaubens und daraus hervorgegangenen spiritualistischen Frömmigkeitsbewegungen, wie die der Rosenkreuzer, die von Religiosität und Naturwissenschaft zu gleichen Teilen geprägt waren und sich alchemistischer (Bild-)Sprache bedienten. Zugleich trugen europaweite politische Umwälzungen am Vorabend und während des Dreißigjährigen Krieges zur Dissemination pansophisch inspirierten Gedankenguts bei. Druckereien und Verlage dürfen als »geistige Zentren«, als Umschlagplatz für politische, spirituelle und naturwissenschaftliche Ideen gelten. In der Alchemie fanden diese Ideen einen gemeinsamen Nenner. Die Kriegsjahre dürfen aber sogleich der Grund gewesen sein, wie Laube herausgearbeitet hat, weshalb Merian die Produktion von *Alchemica* mit einem Mal einstellte, denn sie hätten »ein geschäftsschädigendes Signal konfessioneller Wankelmütigkeit gesetzt«.

Thomas Hofmeier präsentiert einen Überblick über die Genese der allegorischen Bildserien in alchemistischen Drucken, die mit Domenico Beccafumis *De re metallica* (1540-1550) ihren Ausgang nahm und über Leonhard Thurneyssers *Quinta essentia* (1570) und Heinrich Khunraths *Amphitheatrum sapientiae aeternae* (1595/1609) in Michael Maiers *Atalanta fugiens* (1617/18) kulminierte. Diese kaleidoskopartige Zusammenstellung macht die Qualität und Charakteristik von Matthäus Merians Illustrationen deutlich. So verortete er seine allegorischen Bildmotive stets vor vollständig ausformulierten Landschaften und naturalistisch gestalteten Hintergründen, die »bildliche Umsetzung der Vorstellung, dass Alchemie die Natur imitiere«. Anhand ausgewählter Bildbeispiele analysiert Hofmeier Merians gestalterische und technische Strategien, um diesen Eindruck im Medium der Druckgraphik zu erzielen. Darüber hinaus sei es Merian gelungen, komplexe Inhalte in einem Bild zu kondensieren und neue visuelle Ausdrucksformen zu finden. Merian habe, so Hofmeiers Fazit, »Vokabular und Grammatik der alchemischen Bildsprache vor allem durch Ergänzung geprägt. Reger Gebrauch des Hintergrunds als Informationsträger und kinematographische Szenen sind Eckpfeiler der neuen Grammatik. Mythologische Figuren und Szenen erweitern das Vokabular.«

Corinna Gannon widmet sich der »alchemistischen Menagerie« und geht der Frage nach der Bedeutung in der alchemistischen Bildsprache nach. Merian speiste, wie Gannon zu zeigen versucht, seine Illustrationen mit verschiedenen Bildvorlagen, die jenseits der *Alchemica*-Literatur ihren Ursprung haben. So macht sie Tierfabelbücher, wie Aegidius Sadlers 1608 in Prag gedrucktes *Theatrum morum*, für die Ikonographie der *Atalanta fugiens* und das *Buch Lambspring* fruchtbar. Damit schlägt sie eine Brücke zwischen Frankfurt am Main und dem Zentrum alchemistischer Studien um 1600: dem Hof Kaiser Rudolfs II. in Prag. Sie zeigt einerseits, wie das Interesse des Habsburgerkaisers an naturkundlichen Studien schließlich auch Niederschlag in der ausdifferenzierten Ikonographie der Alchemie fand, andererseits legt sie nahe, dass zwischen dem Kaiserhof in Böhmen und der Freien Reichsstadt am Main in Bezug auf die Bebilderung der *Alchemica* ein fruchtbarer Austausch stattgefunden haben muss.

Ute Frietsch beleuchtet in ihrem Beitrag die Zusammenarbeit zwischen Robert Fludd, Johann Theodor De Bry und Matthäus Merian anhand des in der Frankfurter Universitätsbibliothek aufbewahrten Manuskripts, das als Druckvorlage für einen Teilband aus Fludds Hauptwerk *Utriusque cosmi historia* (1617-1619) diente. Erstmals kann so der Prozess der Bebilderung, der eine genaue Abstimmung zwischen Autor, Illustrator und Verleger erforderlich machte, anschaulich gemacht werden. Frietsch kann zudem plausibel machen, dass die Bildideen auf Fludd selbst zurückgehen und dass er eng in die finale Umsetzung eingebunden war. Merians »Beitrag zur Ikonographie der Werke Fludds« sei jedoch »sehr hoch zu veranschlagen«. Gleiches treffe für De Bry als Vermittler und »Übersetzer« zwischen Autor und Illustrator zu, der den komplexen, Länder und Sprachen übergreifenden Entstehungsprozess dieses bild- und textgewaltigen Opus koordinierte.

Ivo Purš geht bei der Entstehung der multimedial gestalteten *Atalanta fugiens* von einer engen Zusammenarbeit zwischen Maier und Merian aus. Er beleuchtet hierfür die Tradition der Emblembücher und nimmt Maiers Biographie in den Blick. So kann er zeigen, dass Poesie und Musik Maiers Schaffen von Beginn an prägten, jedoch erst durch die Zusammenarbeit mit Merian zu voller Blüte kamen. Insbesondere Musik habe bei der Erfassung der Inhalte der *Atalanta fugiens* eine wichtige Rolle gespielt, da sie zeitgenössischen physiologischen Vorstellungen zufolge die kognitiven Fähigkeiten des Menschen in Gänze erfasse. Merian sei vor die Herausforderung gestellt gewesen, das Emblembuch mit »sichtbarer« Musik und »hörbaren« Bildern zu versehen. Purš geht in seinem Beitrag den dafür notwendigen gestalterischen und erzählerischen Strategien nach.

Katja Lehnert widmet sich in ihrem Beitrag dem alchemischen Emblem- und Bildbuch *Lambspring* oder *De lapide philosophico*, das bis zum frühen 17. Jahrhundert in mehreren illustrierten Handschriften kursierte. Merian überführte die allegorischen Bilder 1625 in den Druck. Indem Lehnert drei ausgewählte ›Figuren‹ untersucht, kann sich nachweisen, dass hierfür sowohl verschiedene Handschriften konsultiert als auch eigene Komponenten ergänzt wurden. Dies lege auch eine inhaltliche Auseinandersetzung mit der alchemistischen Thematik nahe. Anders als im Fall von Fludds *Utriusque cosmi historia* war der Autor jedoch nicht in die Drucklegung involviert. Ob Merian oder der Verleger Lucas Jennis hauptverantwortlich für die Bildfindungen war, muss offenbleiben.

Sergei Zotov illustriert die Genese in alchemistischen Handschriften. Maßstäbe setzten hierbei eine Pariser und eine Wiener Handschrift aus dem 14. Jahrhundert, deren allegorische Bildsprache Eingang in das *Buch der Heiligen Dreifaltigkeit*, die *Aurora consurgens*, den *Splendor Solis* und das *Rosarium philosophorum* fand. Bestimmte Motive wurden, wie Zotov zeigt, immer wieder neu zusammengesetzt und variiert. Auch Matthäus Merian habe sich offensichtlich aus einem Pool an Bildvorlagen bedient, der ihm aus verschiedenen Handschriften bekannt gewesen sein muss. Darüber hinaus kann Zotov deutlich machen, dass Merians Bildfindungen wiederum Eingang in Handschriften des 17. und 18. Jahrhunderts fanden, was die fortwährende ›Transmutation‹ alchemistischer Bildmotive und die Popularität der merianschen Illustrationen veranschaulicht.

Der zweite Teil des Bandes umfasst kürzere, exemplarisch ausgewählte und zugleich zentrale Einträge der dynamischen Wissensplattform, die mit aktuellen Forschungsergebnissen aufwarten können. Hier werden einzelne Themen, Bücher, Motive oder Artefakte in den Blick genommen, die mittelbar oder unmittelbar mit Merians alchemischer Bildwelt, seinem gelehrten Umfeld und der Alchemiepraxis in Zusammenhang stehen:

Peter Forshaw stellt eine der bedeutendsten Inkunabeln der Bebilderung der Naturmagie vor: den von Hans Vredeman de Vries für Heinrich Khunraths theosophische Schrift *Amphitheatrum sapientiae aeternae* gefertigten Kupferstich *Oratorium / Laboratorium*. Bei einer genauen Analyse des Blattes und seiner Quellen identifiziert Forshaw vier kardinale und für Khunraths okkulte Praxis charakteristische Aspekte, die hier vier Abschnitten des gezeigten Raumes zugeordnet sind: Neben dem *Oratorium* und dem *Laboratorium* sind es auch das *Auditorium* und das *Dormitorium*, in denen sich jeweils ein Teil von Khunraths göttlicher, theosophischer Inspiration vollziehen soll.

Dem stellt **Berit Wagner** die bild- und kunsthistorische Synthese von Merians Systembild, der *Alchemischen Weltlandschaft*, gegenüber, die die alchemische Lehre diagrammartig und allegorisch zugleich auf hohem künstlerischen Niveau zu komprimieren versucht. Erstmals wird dabei auf die verwandten Vorbilder und Bildformulare, unter anderem aus der christlichen Ikonographie, und nicht zuletzt auch auf Khunraths spektakuläres *Oratorium / Laboratorium* verwiesen. Ebenso wie Khunraths Meditationsbild war die *Alchemische Weltlandschaft* wichtiges Utensil der quasireligiösen Bildpraxis der frühneuzeitlichen Alchemiker und Theosophen.

Corinna Gannon widmet sich der Frage, inwiefern Merian selbst mit der alchemischen Lehre vertraut gewesen sein könnte und sich auch dadurch für die Illustration der *Alchemica*-Literatur qualifizierte. In Ermangelung biographischer Quellen zeigt sie Analogien zwischen Kunst- und Alchemiepraxis auf und beleuchtet dafür die Kunst des Radierens. Anhand von Merians Illustrationen für die Kosmogonie in Robert Fludds *Utriusque cosmi* (1617) versucht sie Rückschlüsse auf eine mögliche praktische Auseinandersetzung des Radierers mit dem alchemistischen Topos der Transformation und Neuschöpfung von Materie zu ziehen.

Aus der Sicht eines Chemikers und Chemiehistorikers nimmt **Rainer Werthmann** ein weiteres Mal den Theosophen Heinrich Khunrath in den Blick. Er untersucht dessen in Buchillustrationen überlieferten alchemischen Ofen, den »Philosophischen Athanor«, auf seine Funktionsfähigkeit und Rezeption unter anderen (Al-)Chemikern. Werthmann identifiziert dieses für seine Zeit innovative Laborgerät als einen »Schritt in die Zukunft (...), weg von einer schmutzigen ›Sudelküche‹ und hin zum heutigen peinlich sauberen Labor, in dem wissenschaftlich gearbeitet wird«.

Corinna Gannon und **Christoph Jäggy** nehmen Emblem 24 der *Atlanta fugiens* (1618) zum Ausgang für experimentalarchäologische Studien. Was in Michael Maiers Schrift im mythoalchemischen Gewand eines gefräßigen Wolfes erscheint, der einen König verschlingt, welcher anschließend im Feuer auf wundersame Weise zu neuem Leben erwacht, können die Autoren als einen vielfach angewandten alchemistischen Prozess identifizieren und eigenhändig nachvollziehen: die Goldscheidung mittels Antimon. Gannon und Jäggy können damit zeigen, wie kreativ konkrete Handlungsanweisungen in Bildformeln ›übersetzt‹ wurden.

Sebastian Cölln präsentiert das ›alchemische‹ Stammbuch des Arztes Daniel Stoltzius von Stoltzenberg. Dieses ›Freundschaftsalbum‹ gibt als Who's who der Alchemieszene um 1600 einen Einblick in die internationale Vernetzung ihrer Akteure, die bei der Ausdifferenzierung der

alchemischen Ikonographie als wichtiger Faktor erachtet werden darf. Das Buch diente Stoltzius schließlich als Ausgangspunkt für sein *Viridarium chymicum* (1624), das der Verleger Jennis durch die Bereitstellung von bereits für andere *Alchemica* verwendeten Kupferplatten bereicherte. **Ursula Opitz** verweist mit dem gelehrten Frankfurter Maler Philipp Uffenbach auf eine überregional bekannte und prägende Künstlerpersönlichkeit, die sich ebenfalls in Stoltzius' Stammbuch eintrug. Zwar war Uffenbach kein Alchemist, aber Verfasser einer astronomischen und einer mathematischen Schrift und zudem bemüht, die Naturwissenschaften mit dem christlichen Glauben in Einklang zu bringen, wie auch seine Illustration für das Stammbuch deutlich zeigt. Diese Einstellung teilten viele Alchemisten, so auch Stoltzius. Somit muss bei der Genese alchemischer Literatur und ihren Bildern, wie etwa Stoltzius' *Chymischem Lustgärtlein* (1624), stets auch die Religion berücksichtigt werden.

Mit dem *Calendarium naturale magicum perpetuum* (ca. 1616-1618) stellt **Laura Etz** ein außergewöhnlich großes und komplexes Blatt vor, das Merian basierend auf einem Entwurf des Alchemisten und Rosenkreuzers Johann Baptist Großschedel ab Aicha radierte. Etz vollzieht die dem Blatt zugrunde liegende Struktur nach und widmet sich dann vor allem den mythoalchemischen Darstellungen der Planetenkinder, die die Autorin als Merians eigene Zutat identifiziert. Der Künstler nehme dabei »eine Vermittlerrolle zwischen Kunst und Wissenschaft ein, durch die er auch ästhetisches Potential in den wissenschaftlichen Kontext einbindet und für die inhaltliche Aussage nutzt«.

Dem bislang weitgehend unbekanntem Kupferstecher Georg Keller, dessen Signatur neben Merians auf dem Titelblatt für Johann Daniel Mylius' *Antidotarium* (1620) auszumachen ist, widmet sich **Lena Konrad** und fragt nach dessen Rolle als Entwerfer im Kontext der *Alchemica illustrata*. Damit kann Konrad einen weiteren Namen identifizieren, der Teil des fruchtbaren Frankfurter Netzwerks zwischen Künstlern, Autoren und Verlegern war.

Sonja Gehrisch verfolgt die Rezeption von Merians Illustrationen für die *Atalanta fugiens* in der Malerei und stellt drei Gemälde aus der *Bibliotheca Philosophica Hermetica* in Amsterdam vor. Zwar basieren diese Werke von unbekannter Hand und Herkunft offensichtlich auf Merians Bilderfindungen und speisen sich neben der *Atalanta fugiens* auch aus weiteren *Alchemica illustrata*, weisen aber auch augenscheinliche und wohl bewusste Abweichungen von den gedruckten Vorlagen auf, die Gehrisch hier offenlegt.

Auch **Ivo Purš** widmet sich dem Motivtransfer von der Druckgraphik in ein völlig anderes Bildmedium und führt eine Medaille mit alchemischer

Ikonographie aus dem Germanischen Nationalmuseum in die Diskussion ein. Er kann dabei Daniel Mylius' *Opus medico-chymicum* (1618/20) als Vorlage identifizieren und ergründet die Bedeutung der Motive für die alchemistische Laborpraxis. Mit diesem Beispiel zeigt sich, wie nachhaltig die in Frankfurt verlegten *Alchemica illustrata* das alchemische Bildgedächtnis prägten und wie sie auch jenseits der Buchproduktion als nahezu unerschöpflicher Fundus für naturmagische Bildmotive dienten, die beliebig weiterverwendet und in einem veränderten Kontext zusammengestellt werden konnten.

Das Erscheinen dieses Bandes verdankt sich der unverzichtbaren Unterstützung zahlreicher Beteiligten. Zuerst ist den Autorinnen und Autoren für ihre facettenreichen und innovativen Beiträge herzlich zu danken. Die internationale Beteiligung am Buchprojekt spiegelt nicht zuletzt auch die überregionale Bedeutung der Thematik wider. Dass verschiedene Beiträge von Absolventinnen des KGI stammen, zeugt wiederum von der Relevanz längerfristiger Studierenden- und Forschungsprojekte. Ohne die Kooperation mit den Kolleginnen und Kollegen in der Frankfurter Universitätsbibliothek wäre die Realisierung des Projektes mit dem Ausgangspunkt der Frankfurter Bestände nicht möglich gewesen, daher danken die Herausgeberinnen der stellvertretenden Direktorin Angela Hausinger und Mathias Jehn, dem Leiter der Sammlung Frankfurt und Seltene Drucke der Universitätsbibliothek, für ihren institutionellen Rückhalt und wertvolle Hinweise. Ein besonderer Dank gilt vor allem Bärbel Wagner und ebenso Raschida Mansour, die bei der nahezu unermüdlichen Recherche verloren geglaubter Buchexemplare oder bei der wissenschaftlichen Beurteilung von Büchern und Quellen wichtige Stützen gewesen sind. Für die digitale Bildherstellung ist Agnes Brauer, Susanne Schork und Michelle Kamolz zu danken.

In vielerlei Hinsicht intellektuelle, praktische und immer wieder motivierende Unterstützung erhielten wir im Frankfurter Merian-Projekt von den Absolvent*innen und Studierenden des Kunstgeschichtlichen Instituts Christoph Chodorowski, Laura Etz, Katja Lehnert, Kristofer Schliephake und Leslie Peter Zimmermann (alphabetische Reihenfolge). Fabian Ohlenschläger danken wir zudem herzlich für seine akribische redaktionelle Unterstützung in der Endphase der Druckvorbereitung. Letzte Textkorrekturen verdanken wir Christoph Blum (Basel).

Die notwendigen Geldmittel für die Realisierung des Projektes kamen vom Kleinen Förderfonds Lehre der Goethe-Universität, aus Mitteln des Lehrstuhls der Städel-Kooperationsprofessur von Jochen Sander am KGI und ebenso von der Christa Verhein Stiftung sowie von einem privaten

Förderer, der nicht namentlich genannt werden möchte. Allen Förderern gilt unser Dank für die Unterstützung. Eine wichtige Etappe im Projekt war insbesondere die bestärkende und inspirierende Verleihung des Johann Philipp von Bethmann-Studienpreises 2021 durch die Frankfurter Historische Kommission. Mit dem der Frankfurter Stadtgeschichte gewidmeten Preis konnte ein erheblicher Teil der Publikation des Sammelbandes finanziert werden.

Für die Umsetzung des Buchdrucks und der Open-Access-Publikation ist seitens »arthistoricum.net – ART-Books« in Heidelberg Maria Effinger, Bettina Müller, Frank Krabbes, Christian Kolb und Daniela Jakob für die reibungslose und überaus kollegiale Zusammenarbeit zu danken. Als Gestalter für das Buch konnten wir zur großen Freude unseren Forscherkollegen Thomas Hofmeier in Basel gewinnen, der mit seiner Erfahrung und einem alternativen fachlichen Fokus eine wichtige Stütze des Projektes wurde.

Der letzte und vielleicht wichtigste Dank gilt zweifellos Lucas Heinrich Wüthrich (15. Juni 1927-8. Dezember 2022) und seiner Ehefrau Friederike, der wir die stets freundliche Organisation des Kontakts zu verdanken haben. Unvergesslich bleibt zuletzt der Besuch im Sommer 2022 in Zürich, den wir – zusammen mit Thomas Hofmeier – im erquicklichen Garten der Wüthrichs zur erneuten Begutachtung des Frankfurter Manuskripts für Robert Fludds Enzyklopädie und des Zürcher Exemplars des *Speculum sopicum rhodo-ſtauroticum*, zumindest mit Kopien davon, genutzt haben. Trotz seines hohen Alters hat es sich der Kunsthistoriker, der fast sein gesamtes wissenschaftliches Leben dem Œuvre Merians verschrieben hatte, nicht nehmen lassen, sein großes Wissen zu teilen und uns zu inspirieren.

Der Entstehungsprozess eines Buches, es zu schreiben, zu gestalten und in den Druck zu geben, ist wahrlich mit einem alchemischen Opus vergleichbar. Wie der Alchemist verschiedene Ingredienzien zunächst zusammenträgt, reinigt und daraus in seinem Athanor etwas Neues entstehen lässt, werden Gedanken geordnet, zu Papier gebracht und – wie im Fall von Merian, De Bry und Jennis – mit Illustrationen versehen. Diesen quasialchemischen Prozess durften auch wir erleben, und hoffen, dass die interdisziplinäre Untersuchung des Frankfurter ›Opus magnum‹ neue Impulse in der Merian-Forschung sowie im musealen Bereich setzen kann und diesen einzigartigen ›Bebilderer der Alchemie‹ angemessen würdigt.