

Erste Seite – Novität oder Normalität

Bemerkungen zur Eingangsgestaltung bei Merians *Alchemica*

Stefan Laube

Matthäus Merian d.Ä. kann sicherlich auch zu den großen Meistern des Frontispizes gezählt werden. Im Rahmen seines umfangreichen Œuvres wird in diesem Beitrag der Fokus auf die Startseite der von ihm illustrierten Druckschriften zur Alchemie gelegt. Die Druckwerkstätten und Verlage von Johann Theodor De Bry und Lucas Jennis, für die Merian als junger Mann arbeitete, haben ein Jahrzehnt lang – von 1615 bis 1625 – eine herausragende Rolle bei der Herausgabe von *Alchemica* gespielt, deren ebenso reichhaltige wie faszinierende Illustrierung bis heute das Interesse weckt. Die Ansätze zur Herausbildung der neuzeitlichen Experimentalwissenschaft und die öffentliche Diskussion um die Rosenkreuzer-Manifeste (1614/1616) sicherten dem alchemistischen Gedankengut eine große Resonanz bei einem philosophisch und medizinisch gebildeten Publikum.

Ein Meriansches Buch zur Alchemie wäre nicht vollständig ohne ein aufwendig erstelltes Titelbild. Seit jeher spielt das Cover eine herausragende Rolle, will man sich ein Bild von einer Abhandlung machen. Der Eingang des Buches diente auch Merian als Gestaltungsfläche der Komplexitätsreduktion und Benutzerlenkung. Nicht selten sollte auf der ersten Seite ein Blickfang geschaffen, durch Text, Bild und Diagramm ein Querschnitt des Inhalts offen gelegt werden. Frühneuzeitliche Titelbilder aus dem Wissensfeld der Alchemie sind Schwerpunkt des von mir entworfenen und umgesetzten DFG-Projekts *Bilder aus der Phiole. Untersuchungen zur Bildsprache der Alchemie* an der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel.¹ Unter Berücksichtigung dieses Schwerpunktes sollen im Folgendem diese drei Fragekomplexe im Mittelpunkt stehen.

1 <https://www.hab.de/bilder-aus-der-phirole-untersuchungen-zur-bildsprache-der-alchemie-in-der-fruehen-neuzeit/>. Begründete Schätzungen gehen dahin, dass jede zehnte Druckschrift aus der Alchemie mit einem illustrierten Titelblatt ausgestattet war. Im 16. Jahrhundert verteilen sich *Alchemica*, die mit Titelbildern ausgestattet sind, noch eher

- 1) Wie neu und wie normal sind die ebenso opulent wie enigmatisch illustrierten *Alchemica*, an denen Matthäus Merian maßgeblich mitgewirkt hat? Bei dieser Frage bietet es sich an, auf der Suche nach Anknüpfungspunkten in die frühe Geschichte des Buchdrucks zurückzublicken.
- 2) Wie ist die Dichte an illustrierten, künstlerisch anspruchsvollen *Alchemica* zwischen 1615 und 1625 zu erklären? Hier kommt der historisch-religionspolitische Kontext in den Blick.
- 3) Es heißt, dass Merian als selbstständiger Verleger ab 1625 keine *Alchemica* mehr gedruckt habe? Stimmt das überhaupt? Und wenn dem so ist: Warum hat Merian seine Ambitionen im Wissensfeld der Alchemie hintenangestellt?

Noch eine methodische Vorbemerkung: Nur selten schaut sich das Frontispiz in den Spiegel. Das Druckhandwerk ist über weite Strecken der frühen Neuzeit eine *ars secreta* gewesen, die ihr Wissen in der Regel nicht in jenem öffentlichen Medium weitergab, welches sie selbst erzeugte. Archive melden ebenfalls fast nur Fehlanzeige, wenn man etwas über die Tätigkeiten und Abstimmungen, die für die Herstellung eines Frontispizes unentbehrlich sind, in Erfahrung bringen will. Aber auch aus der quellenkargen Position heraus bleibt es unbestritten, dass das Maß an Kooperationsbereitschaft zwischen Drucker, Autor, Künstler und Stecher erheblich gewesen sein muss ebenso wie das permanent lauernde Konfliktpotenzial.

- 1) Wie neu bzw. wie konventionell sind die Titelseiten von Merians *Alchemica*?

Die Tradition von Titelbildern zur Alchemie geht bis in die Inkunabelzeit zurück. Um 1500 standen How-to-do-Traktate zur Destillation und Metallurgie im Vordergrund. Diese Wissensliteratur stellte in preiswerten und unscheinbaren Formaten den unmittelbaren Nutzen voran (Gesundheit, Erzgewinnung etc.). Ist man mit der phantasievollen und zum Teil überbordenden Bilderwelt auf illuminierten Handschriften der

übersichtlich und spärlich. Im 17. Jahrhundert sieht der Befund schon deutlich anders aus, zudem kann man signifikante Häufungen ausmachen, so zwischen 1610 und 1620 und zwischen 1660 und 1690. Während die erste Konjunktur wohl nicht zuletzt mit dem Aufkommen der Rosenkreuzerbewegung in Verbindung zu bringen ist und der sich anschließende signifikante Rückgang an den schwerwiegenden Folgen des Dreißigjährigen Krieges liegt, ist die Hausse in den letzten Jahrzehnten des 17. Jahrhundert noch weitgehend ungeklärt.

Alchemie vertraut, so fällt der nüchterne Realismus ins Auge, den die ersten gedruckten Titelbilder zur Alchemie transportieren. Szenen aus Laboratorium und Bergwerk dominieren die Titelseiten von Abhandlungen, die meist der Gattung ›Handreichung‹ und ›Rezeptbuch‹ zuzurechnen sind.²

Eine Konsole mit Phiolen unterschiedlicher Gestalt und Größen, ein stattlicher Ofen sowie eine Person, die mit einem Blasebalg die Glut anfacht – das sind die Hauptbestandteile eines in verschiedenen Varianten auftretenden Titelbildes, das einem Ratgeber zur Destillation von pflanzlichen Ingredienzen vorangestellt ist. Zugeschrieben wird die Abhandlung Michael Schrick. Noch im 15. Jahrhundert sind zwanzig verschiedene Drucke erschienen, vor allem in Augsburg, aber auch in Erfurt, Lübeck, Mainz, Straßburg und Ulm. In der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel werden zwei Versionen aufbewahrt, die eine erschien bei Johann Knobloch d.Ä. in Straßburg im Jahre 1519 (**Fig. 1**), die andere bei Gutknecht/Jobst in Nürnberg elf Jahre später.³ Bei beiden Holzschnitten fällt auf, dass es eine Frau fortgeschrittenen Alters ist, die im Labor agiert, ein Hinweis, dass das in Kräutern verborgene Heilwissen vor allem Domäne von weisen Frauen gewesen ist.⁴

Das erste Titelbild, das für eine alchemische Druckschrift mit allegorischen Bildfiguren wirbt, wie sie für die illuminierten Handschriften des späten Mittelalters so typisch gewesen sind, taucht auf dem Buchmarkt erst mit Verzögerung auf. Auf dem Titelholzschnitt der Kompilation *De Alchimia opuscula complura veterum philosophorum* von 1550 erkennt der Betrachter sogleich einen männlichen, opulent gekleideten Hermaphroditen, den so genannten Sonnenbaum sowie mehrere Symboltiere der Alchemie, wie Schlange, Pelikan und Löwe (**Fig. 2**). Die symbolisch-allegorische Alchemie, die sich in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts auf den gedruckten Titelbildern so gut wie gar nicht niedergeschlagen hat, wird auch in den darauf folgenden Jahrzehnten nur vereinzelt visuell abgerufen. So erschien 1564 in Antwerpen bei Silvius die *Monas hieroglyphica*, verfasst vom englischen Mathematiker und Alchemiker John Dee (**Fig. 3**). Bemerkenswert an dieser schmalen Abhandlung ist, dass der gesamte Kosmos auf ein geometrisches Zeichen zurückgeführt wird. Die *Monas hieroglyphica* verknüpft alchemische Prinzipien und Kategorien, die der Kabbala und der hermetischen Renaissancemagie entstammen mit dem Ziel, die fundamentale Einheit des Universums erkennen zu lassen. Dees Hieroglyphe beschwört bereits mit ihrem Namen den

² Eamon 1994, S. 113-120.

³ Laube/Zotov 2021.

⁴ Long 2010; Park 2006.



< Fig. 1
 Michael Schrick, *Von den vß
 gebrenten wassern Ein güts
 nützlichs büchlyn*, Straßburg 1519.
 Wolfenbüttel, HAB, Sign. n-96-4f-hclmst-6s.



> Fig. 2
*De alchimia opuscula complura
 veterum philosophorum*,
 Frankfurt a.M. 1550.
 Dresden, SLUB, Sign. Chem.362, misc.1.

alchemischen Grundsatz: *Eines in Allem* und *Alles im Einen*.⁵ Sie will nichts weniger, als das ganze Sein – sowohl Makro- wie Mikrokosmos – repräsentieren. Wir sehen, kombiniert aus einfachen geometrischen Figuren, ein sprechendes Sinnzeichen, das Kundige sofort verstanden, ganz egal welche Sprache sie sprachen. So ist es im *Amphitheatrum sapientiae aeternae solius verae* von Heinrich Khunrath, das in seiner Vollfassung in Hanau 1609 veröffentlicht wird, abgebildet sowie ebenfalls in Johann Valentin Andreaes *Chymische Hochzeit, Christiani Rosencreutz. Anno 1459* (Straßburg 1616).⁶

Ein anderes Beispiel für ein enigmatisches Titelbild aus der Alchemie ist die erste Seite einer 1600 in Paris erschienenen Abhandlung (Fig. 4). Es ziert François Bérolde de Vervilles *Le tableau des riches inventions* und zeigt den alchemischen Zyklus in typischen Symbolen und Allegorien. Das Titelbild wird auf neunzehn Seiten zu Beginn in einem *Recueil Steganographique contenant l'intelligence du frontispiece de ce livre* erklärt. Hinter dieser Abhandlung verbirgt sich übrigens ein Liebestraum in

⁵ Forshaw 2005.

⁶ Yates 1997, Abb. 19a und b.



Fig. 3
John Dee, *Monas Hieroglyphica*,
Antwerpen 1564.
Wolfenbüttel, HAB, Sign. 223.3 Quod. (1).

doppelter Übersetzung: die *Hypnoerotomachia Poliphili* in französischer Sprache und in einem alchemischen Deutungsrahmen.⁷

Bei diesen Beispielen handelt es sich weniger um eine Auswahl als um eine erschöpfende Darlegung. Denn wesentlich mehr Titelbilder, die alchemistisches Wissen auf symbolisch-allegorische Weise vermitteln, scheint es nicht gegeben zu haben. Umso auffälliger und erklärungsbedürftiger ist das, was zwischen 1615 und 1625 auf diesem Sektor von Frankfurt (Main) bzw. Oppenheim aus herausgegeben wurde. Auf dem Feld des Covers bestand Merians Innovation nun weniger darin, dass er die visuelle Struktur des Frontispizes neu erfunden hätte. So kann man die allgegenwärtige Fassadenfront mit einzelnen Kompartimenten und mittiger Titledtafel keineswegs ihm allein zuschreiben. Dieses Design hat es bereits zuvor gegeben, selbst im Wissensfeld der Alchemie. So entwarf Aegidius Sadeler für Oswald Crolls *Basilica chymica* ein Titelbild, das zum Standard repräsentativer Bücher werden sollte (Fig. 5).⁸

⁷ Akat. Goldenes Wissen 2014, S. 224-227; Purš 2015a.

⁸ Das Handbuch zur paracelsischen Heilkunde erschien 1609 in Frankfurt am Main in einem Verlag, der von Refugiés betrieben wurde, von Claude de Marne und Johann Aubry. Siehe dazu meinen in Druck befindlichen Beitrag.

Fig. 4
 François Béroalde de Verville,
Le tableau des riches inventions,
 Paris 1600.
 Wolfenbüttel, HAB, Sign. 19,5.Erh.2°.



Merians Innovation auf dem Sektor der Frontispizherstellung bestand vor allem in zeichnerischer Nuancierung und stilistischer Akzentsetzung. So wird immer wieder hervorgehoben, dass realistisch gestaltete Figuren und landschaftliche Hintergründe auf Merian als Urheber hinweisen. Bei der Kompilation *Musaeum hermeticum* – einer vom Verleger Lucas Jennis zusammengestellten Sammlung von neun Schriften verschiedener Autoren – springt die malerische Einbettung der Bildmotive auf dem von Merian gestalteten Titelblatt sogleich ins Auge (Fig. 6). Das Titelblatt zeigt oben den *chymischen Chor*, d.h. Apollo auf dem Parnass die Lyra spielend,

umgeben von den neun Musen (Apollo = Sol, die Musen = die Metalle). Das barock gerahmte Oval oben wird links gehalten von Minerva mit der Eule und rechts von Merkur mit dem Caducäus, dem Schlangensstab. In den seitlichen Ovalen verkörpern männliche Akte die vier Elemente: Die Luft wird verkörpert durch den Adler, das Feuer durch den Salamander, die Erde durch Eichhörnchen und Spaten, das Wasser durch Walfisch und Krug. Was für Merian besonders typisch ist: Die Gestalten sind von Landschaften hinterfangen. Unten sehen wir den greisen Alchemisten, der nachts mit Brille, Lampe und Stab der Spur der Natura folgt – ein Bildmotiv, das so bereits in der *Atalanta fugiens* abgedruckt ist.⁹ Die voranschreitende Göttin hält vorne ein leuchtendes Hexagramm, das Symbol für den Stein der Weisen, und Früchte in ihren Händen. Marielene Putscher hat darauf hingewiesen, dass die Verschränkung von Wunderbarem mit Wirklichem im Bild – »beides in höchster Natürlichkeit, als könnte es gar nicht anders sein«¹⁰ – die Attraktivität von Merians Darstellungen ausmacht.

Nach meiner Auffassung besteht die Novität Merians zusätzlich darin, dass er es versteht, Dynamik bildlich zu erfassen. Die Darstellung der Menschen erschöpft sich nicht in statischer Positionierung, stattdessen werden sie in Handlungsvollzügen gezeigt. Ob nun Pelikan oder Phönix oder die Personifikation der vier Elemente, alle Bildszenen auf dem Titelkupfer bieten eine Momentaufnahme aus einer kontinuierlichen Bewegung. So leert der Wassermann gerade einen mit Wasser gefüllten Krug. Merian – vor der Herausforderung gestellt, den Wasserstrahl darzustellen – löste die Aufgabe mit Bravour. Im 17. Jahrhundert war die Frage, wie Bewegungsabläufe überzeugend ins Bild gesetzt werden können, ein Thema von hohem Interesse in Kreisen von Kunst und Wissenschaft.¹¹

Bewegung scheint auch die Dominante beim Titelbild der *Atalanta fugiens* von Michael Maier zu sein, ein Emblembuch mit fünfzig symbolischen Bildmotiven zur Alchemie, die alle von Merian gezeichnet bzw. gestochen worden sind (Fig. 7). Der aus einer Bildkomposition bestehende Titelkupfer – in Form eines gestochenen Rahmens um das mittig ausgesparte große Drucktitelfeld – zeigt in den oberen drei Vierteln den von den Hesperiden gehüteten Garten der Götter und im unteren Viertel die Darstellung der Geschichte von Atalanta und Hippomenes. Nach Ovids *Metamorphosen* pfliegte sich die schnellfüßige Jägerin Atalanta ihrer Freier dadurch zu

9 Maier 1618a, Emblem 42.

10 Putscher 1983, S. 20.

11 Behrmann 2011. Siehe dazu auch die Merians kunstvolle Darstellung von Wolken auf dem Titelblatt von Robert Fludds *Utriusque Cosmi Maioris scilicet et Minoris Historia* (1617), vgl. Putscher 1983, S. 20.

Fig. 5
Aegidius Sadeler, Titelblatt, für:
Oswald Croll, *Basilica chymica*,
Frankfurt a.M. 1609.
Wolfenbüttel, HAB, Sign. 16 med.



erwehren, dass sie diese zum Wettlauf aufforderte, besiegte und tötete. Hippomenes entging diesem Schicksal dadurch, dass er drei goldene Äpfel fallen ließ. Atalanta konnte der Versuchung, die kostbaren Äpfel aufzulesen, nicht widerstehen und geriet so ins Hintertreffen. Später wurde das Paar von Jupiter in ein Löwenpaar verwandelt, nachdem der Tempel der Kybele durch Handlungen, die dem Anstand zuwiderliefen, entweiht worden war. Im Bild dargestellt ist links der laufende Hippomenes, noch zwei Äpfel in Händen haltend, hinter ihm Atalanta, sich nach dem ersten Apfel bückend, rechts darüber das Löwenpaar und am rechten Bildrand der Rundtempel der Kybele mit dem sich umarmenden Paar im Portikus. Narrative Bewegungsfolgen aus der Mythologie prägen also das Titelbild.

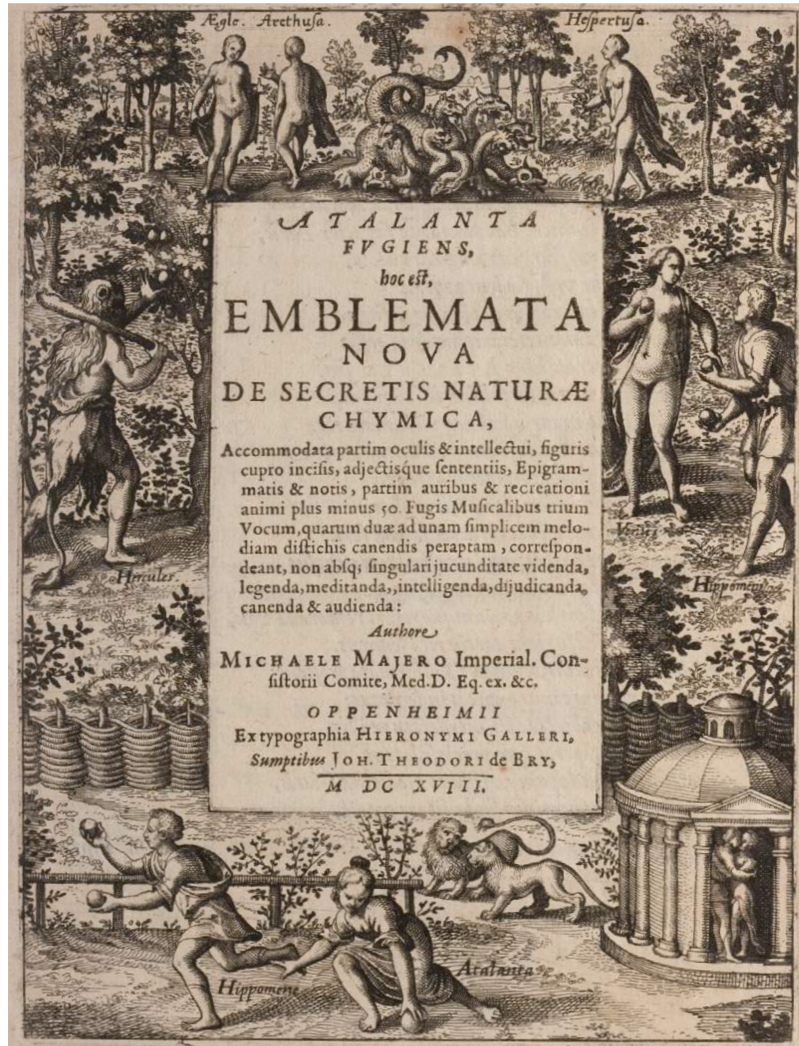


Fig. 6
 Matthäus Merian d.Ä., *Titelblatt*,
 für: *Musæum hermeticum*,
 Frankfurt a.M. 1625.
 Wolfenbüttel, HAB, Sign. 52.2 Phys.

Akzente der Beschwingtheit und Dynamik in der visuellen Darstellung von Titelbildern haben nicht zuletzt die Funktion, die Prozessualität wiederzugeben, die dem Wissensfeld der Alchemie eigen ist. Stets geht es in den stofflichen Reaktionen darum, polare Spannungen aufzubauen, die im Endeffekt zur Vereinigung drängen. Mit der *coniunctio* löst sich die Spannung auf, aber nicht, ohne sogleich erneut zum Ausgangspunkt einer spannungsgeladenen Polarität zu werden – und so weiter und so fort. Die Herstellung des Steins der Weisen beschreibt eine Transformationsentwicklung, die von polarisierten Akteuren ständig im Fluss gehalten wird.¹²

12 Laube 2014, S. 78-81.

Fig. 7
 Matthäus Merian d.Ä., *Titelblatt*,
 für: Michael Maier, *Atalanta*
fugiens, Oppenheim 1618.
 Wolfenbüttel, HAB, Sign. 196 Quod (1).



Erzählerische Bildfolgen sind deswegen so attraktiv, weil sie zügig die Prozessualität des alchemischen Wissens veranschaulichen können.

Übrigens diente dieses Cover auch ganz anderen Abhandlungen als Titelbild, so 1623 der anonym erschienenen *Introductio in vitalem philosophiam*, eine Einführung in die heilkundlichen Zusammenhänge von Mikro- und Makrokosmos, verfasst von Johann Ernst Burggrav. Noch Jahre, nachdem sich Merian als Verleger selbstständig gemacht hatte, holte er diese Kupferstichplatte aus der Schublade, um für *Das Glücksrädlin* (Frankfurt am Main: Merian 1634) einen einladenden Eingang zu schaffen. Dabei handelt es sich um die Übersetzung eines magischen Frage- und Antwortspiels aus

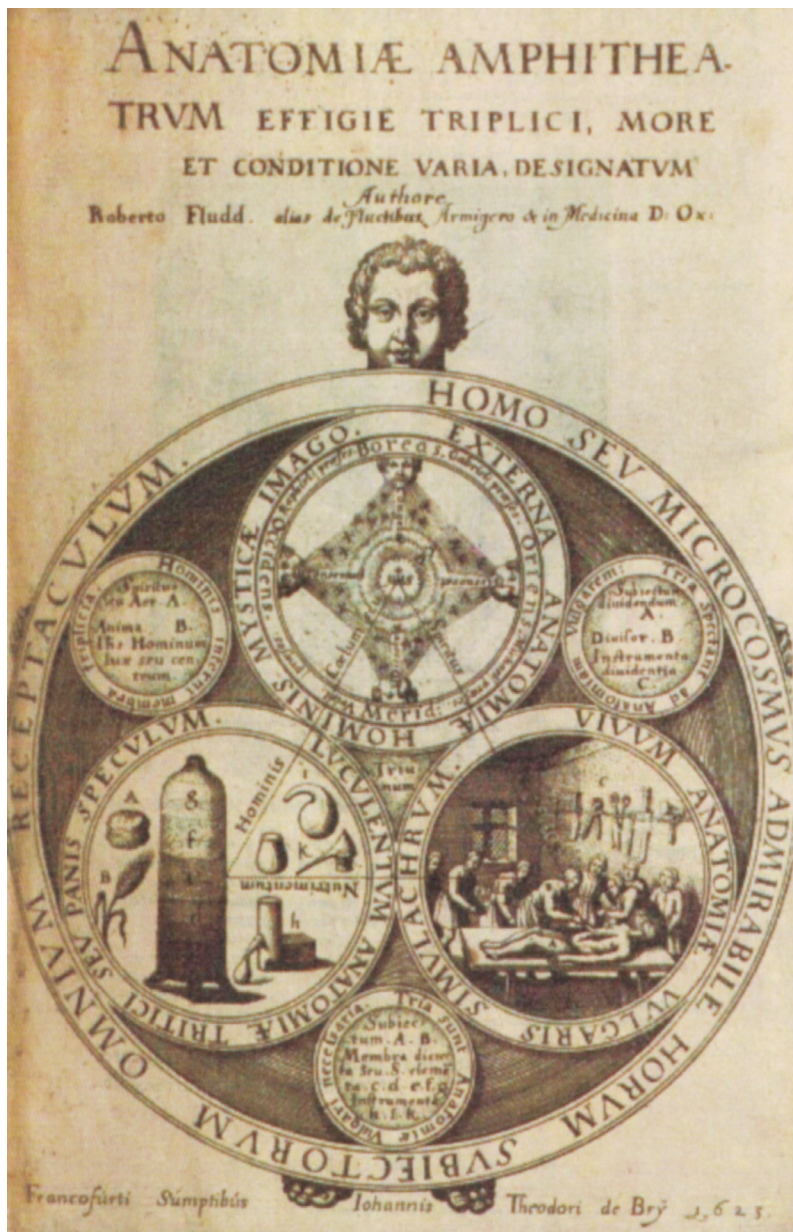
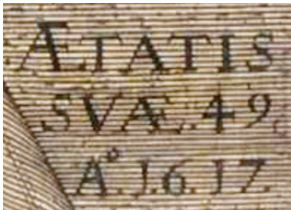


Fig. 8
 Matthäus Merian d.Ä., Titelblatt,
 für: Robert Fludd, *Anatomiae
 amphitheatrum effigie triplici,
 more et conditione varia
 designatum*, Frankfurt a.M. 1623.
 Wien, ÖNB, Sign. BE. 2. J. 22.

dem Türkischen. Offenkundig war bei der Auswahl von Titelkupfern oft Pragmatismus gefragt und keine inhaltliche Kohärenz.¹³ Merian verfügte bei der visuellen Umsetzung seiner Ideen nicht nur über einen ausgeprägten Sinn für Bewegungsabläufe, sondern auch für

13 Wüthrich 2007, S. 200, 241f.

Fig. 9
 Matthäus Merian d.Ä.,
Autorenporträt, aus: Michael
 Maier, *Symbola aureae*
mensae duodecim nationum,
 Frankfurt a.M. 1617.
 Wolfenbüttel, HAB, Sign. 46 Med. (1).



sprechende Details. Zwei Beispiele. Die *Anatomiae amphitheatrum* von Robert Fludd erschien 1623 bei De Bry.¹⁴ Das Titelblatt ist das Werk Merians (Fig. 8). Es besteht aus einer runden Scheibe und dahinter eine wohl unbedeckte männliche Figur. Dieser selbst ist nur mit dem Kopf zu sehen sowie mit den Fingern, mit denen er die Scheibe hält, und mit den Zehen, auf die er sie abstützt. Im Medaillon sind drei größere durch ein Dreieck verbundene Kreise positioniert, dazwischen drei kleinere. Sie alle zusammen bringen bildhaft, textuell und diagrammatisch die innere und äußere Anatomie des Menschen auf den Punkt. Im oberen größeren Kreis erkennt man die vier Winde Boreas, Oriens, Meridiens und Occidens sowie ihre himmlischen Allegorien, die Erzengel Gabriel, Michael, Uriel und Raphael. Die Winde blasen alle in Richtung des Bildzentrums, wo sich ihr Gebläse im IHS-Zeichen vereinigt. Für Fludd sind die Winde medizinisch von großer Bedeutung, weil sie als Krankheitsüberträger

¹⁴ Wüthrich 2007, S. 220f.; Neugebauer 1993a, S. 304.

fungieren. Im unteren Kreis rechts blickt man in einen Anatomiesaal, wo Studenten der Sezierung einer Leiche zuschauen. Im unteren Kreis links werden Weizen und Brot in ihre organischen Teile zerlegt.

Ein anderes Beispiel: Neben Frontispiz und Widmung stößt man auf den ersten Seiten eines Buches auch hin und wieder auf Autorenporträts. Der hier gezeigte, unsignierte Stich zeigt Michael Maier in nach rechts gerichteter Halbfigur mit zugeklapptem Buch (Fig. 9). Über der im schraffierten Hintergrund rechts angebrachten Schrift *ÆTATIS SVÆ 49. A^o. 1.6.17.* – Maier ist also als 49-jähriger Mann im Jahr 1617 dargestellt – befindet sich sein Wappen. Der einfach gespaltene Schild zeigt rechts drei aus einem liegenden Stamm treibende Zweige, links einen sich in die Lüfte erhebenden Adler, der durch eine Kette mit einer unter ihm sitzenden Kröte verbunden ist. Das von Maier anlässlich seiner Nobilitierung gewählte Emblem, das er auf ein Avicenna-Diktum – *Aquila volans per aerem et bufo gradiens per terram est magisterium* (Der Adler, der durch die Luft fliegt, und die Kröte, die über die Erde läuft, sind das Magisterium) – zurückführt, ist in den *Symbola aureae mensae*, einer Alchemiegeschichte, die die Methoden verschiedener Adepten aus unterschiedlichen Nationen zusammenführt, dem Kapitel über den Araber Avicenna (Lib. V, S. 191-235) vorangestellt und wird dort auch erklärt. Im Bild eines auffliegenden Adlers und einer dahinkriechenden Kröte, die durch eine Kette miteinander verbunden sind, ist das permanente Auflösen und Verbinden während der Transmutation in ihrer widersprüchlichen Komplementarität emblematisch verdichtet.¹⁵

Wir müssen davon ausgehen, dass diese detaillierten Bildideen von den Autoren selbst stammen, von Fludd und Maier. Merians Beitrag dürfte hauptsächlich darin bestanden haben, dass der junge Kupferstecher es vermochte, auf minimalem Raumgut gut erkennbare differenzierte Bildsymbole zur Darstellung zu bringen.

- 2.) Wie ist die Dichte an illustrierten, künstlerisch anspruchsvollen *Alchemica* zwischen 1615 und 1625 zu erklären?

Buchausgaben mit alchemistischer Thematik in allegorischer Verkleidung machen einen dominanten Teil der frühen Tätigkeit Merians als Buchillustrator aus. Insgesamt rund 20 Werke dieser Gattung illustrierte er während seiner (Lehr)Jahre bei Johann Theodor De Bry, sowohl für dessen Verlag als auch für den von Lucas Jennis d.J., der mit den Brys und Merian in beruflicher

15 Laube 2014, S. 79; siehe auch Hausenblasová/Purš 2016.

und verwandtschaftlicher Beziehung stand.¹⁶ Beide Verlagshäuser griffen Trends auf, die damals in der Luft lagen, um eine florierende Buchproduktion zu etablieren. Der an der Anzahl der Publikationen ablesbare rasante Aufschwung der Alchemie in den ersten beiden Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts bringt die erschütterte Glaubwürdigkeit der christlichen Konfessionen zum Ausdruck. Mit der Etablierung der lutherischen Reformation verfestigte sich Ende des 16. Jahrhunderts eine universitäre Theologie, die sich in dogmatischen Debatten verzehrte.¹⁷ Dagegen brachte sich eine spiritualistische Frömmigkeitsbewegung in Stellung (Frühpietismus), die zugleich von Prozessen der Natur affiziert war. Immer mehr verbreitete sich die Ansicht, dass es nicht nur durch das Lesen der Schrift möglich sei, Gott zu erkennen, sondern auch durch die Aktivierung der Naturwahrnehmung bzw. des sinnlichen Erkenntnisvermögens.¹⁸ Von den akribischen Nuancierungen der lutherischen Orthodoxie abgeschreckt, sahen immer mehr Protestanten in der Lektüre des Buches der Natur eine Alternative zum als ›rein‹ propagierten Glauben an die Heilige Schrift. Dieser neue Ansatz bediente sich häufig einer von der Alchemie inspirierten metaphorischen Sprache.¹⁹ Auf der anderen Seite war Alchemie, so praktisch und materiell sie auch ausgerichtet war, immer auch Gottesdienst: In einem funktionstüchtigen Labor wurde nicht nur die Materie erlöst, sondern auch der Mensch, der mir ihr umgeht. Im äußersten Fall konnte sich der Stein der Weisen, der sich in der Transformation der unreinen Stoffe zum reinen Gold selbst auflöst, auf die Wiederauferstehung Christi verweisen.²⁰ Die Kräfte für eine Fusion von Religion und Naturwissen, Spiritualität und Alchemie kulminierten in den ersten beiden Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts, die in den Rosenkreuzer-Manifesten zum Ausdruck kommenden Maximen der christlichen Irenik, der Versöhnung von Theologie und Wissenschaft, der Gedanke einer Generalreformation, die die Naturwahrnehmung einbezieht und über Text und Buchstaben hinausgeht, sprachen viele an.²¹ Und in diesem neuen Deutungsrahmen ist ein Drang zur Visualisierung feststellbar.

Das kurpfälzische Territorium war in dieser Zeit als Hochburg des Calvinismus nicht nur Schauplatz einer »zweiten Reformation«²², vielmehr versuchte hier wie nirgendwo sonst eine ‚dritte Reformation‘ Fuß zu

16 Wüthrich 2007, S. 210-243.

17 Wels 2014, S. 13-55.

18 In Johann Armdts 1610 erstmals erschienenen Erbauungswerk *Vier Bücher vom wahren Christentum*, wird im vierten Buch, im *Liber naturae*, ausführlich auf alchemistische Verfahren eingegangen; Gilly 1997.

19 Edighoffer 2002, S. 22-26; Laube 2021, S. 150-152.

20 Hoheisel 1986. Siehe jetzt umfassend zur spirituellen Alchemie: Zuber 2021.

21 Yates 1997, S. 51-81; Vries 2021.

22 Press 1986.

fassen, eine spirituelle Weltreform, die die Natur integriert.²³ Das hermetische Wissen der Alchemisten, zusammengesetzt aus pansophischem, an Häresie grenzendem christlichem und kabbalistischem Gedankengut sowie aus chymischen Wissen über die Metalle und einer astrologisch umgeformten Astronomie schöpfte seine Überzeugungskraft aus Analogien zwischen der himmlischen mit der irdischen Sphäre, aus Harmonievorstellungen zwischen Strukturen des Makrokosmos und Mikrokosmos. Zum besseren Verständnis und zur Exemplifizierung wurden bevorzugt emblematische Bilder eingesetzt.

Merians ›alchemistische Phase‹ fiel in die Jahre vor seiner Verlagsgründung. Sie erstreckt sich von seiner Ankunft in Oppenheim, um die Wende 1616/17 bis 1625/26. Besonders ertragreich sind die Jahre von 1617 bis 1620 gewesen.²⁴ Es fällt auf, dass die Abhandlungen, die Merian mit alchemisch-hermetischen Bildmotiven versorgte, stark mit den politischen Zeitläufen in Beziehung stehen. Die Veröffentlichungen Maiers beispielsweise beginnen 1614, ein Jahr nach der spektakulären Hochzeit des pfälzischen Kurfürsten Friedrichs von der Pfalz mit Elisabeth, der Königstochter aus England und enden im Jahr 1620, dem Jahr der kurzen Herrschaft Friedrichs über Böhmen, der als kurzzeitiger Winterkönig in die Geschichte einging.

In dieser Zeit ragen im Schaffen Merians Stiche zu den Schriften des englischen Pansophen Robert Fludd sowie die fünfzig Embleme zu Michael Maiers *Atalanta fugiens* heraus. Die Reproduktionen, die Merian in rascher Folge für mehr als ein Dutzend einschlägiger Werke schuf, zeigen eine große Vertrautheit mit der Symbolik der arkanen Wissenschaften. Es würde zu weit führen, jetzt alle relevanten Werke hier vorzustellen. Hier mag es mit dem Hinweis sein Bewenden haben, dass Merian im Verlag De Bry, kurz nachdem er durch Heirat mit der Verlagstochter seine interne Stellung erheblich gesteigert hatte, auch für Robert Fludd arbeitete und dessen vierbändiges *Opus magnum* von insgesamt 1681 doppelspaltigen Folioseiten, das unter dem Haupttitel *Utriusque cosmi, majoris scilicet et minoris, metaphysica, physica atque technica historia* (Die Lehre von den beiden Welten, dem Makrokosmos und dem Mikrokosmos, in metaphysischer, physischer und technischer Hinsicht) zwischen 1617 und 1621 in Oppenheim und Frankfurt erschien, mit 170 Kupferstichen versorgte, darunter zahlreiche Bildmotive, die an Originalität kaum zu übertreffen sind.²⁵ Wie bereits angedeutet: Die Bildideen stammten höchstwahrscheinlich alle von Fludd,

23 Gilly 1997.

24 Neugebauer 1993a.

25 Wüthrich 2007, S. 214-224.

aber ihre Umsetzung durch Merian ist so detailliert und gekonnt, dass wir sicher annehmen können, dass Merian den Sinn des Textes gut durchschaut hat.²⁶

Maier – wie Fludd übrigens auch – pflegte Sympathien zur Rosenkreuzerbewegung. Was hatte es damit auf sich?²⁷ In den Jahren zwischen 1614 und 1616 hatte ein gewisser Christian Rosenkreuz drei Manifeste publiziert, in denen er eine jahrhundertealte Gesellschaft weiser und wohlwollender Philosophen beschrieb, die Rosenkreuzer, die ihre Existenz bis dahin geheim gehalten hätten. Die Rosenkreuzertraktate waren weit verbreitet, sie wurden begierig gelesen. Der letzte Traktat im Jahr 1616 trägt den Titel *Chymische Hochzeit*. Die neue Alchemie, die religiöse Meinungsverschiedenheiten auslöschen und alle Menschen verbinden sollte, fand in dieser Formel ein passendes Sinnbild, mit der man auch auf die Heirat zwischen Elisabeth und Friedrich als Union von Themse und Rhein anspielen konnte. Ihr Hauptautor ist heute bekannt: Johann Valentin Andreae, ein phantasievoller lutherischer Pastor aus Württemberg. Lange wussten die Historiker nichts mit diesen Texten anzufangen und haben sie meist ignoriert. Erst die Interpretation von Frances Yates aus dem Jahr 1972 sollte die eigentliche Bedeutung der Rosenkreuzerschriften sichtbar machen. Sie wies nach, dass die Texte als Ausdruck jener fiebrigen Atmosphäre angesehen werden müssen, die zum Ausbruch des Dreißigjährigen Krieges führte. Sie waren gespickt mit indirekten Hinweisen auf die kommende Rolle des pfälzischen Kurfürsten Friedrich. Das Versprechen, das in diesen geheimnisvollen Texten evoziert wurde, war eine neue Welt aufgeklärter Kultur, Harmonie und menschlichen Schaffens. Wenn Kurfürst Friedrich zur Tat schreiten würde, würde er als protestantischer Messias ein neues Kapitel der Weltgeschichte aufgeschlagen, und die Fiktion der Rosenkreuzer würde Wirklichkeit werden.²⁸

Wie berechtigt die Hoffnungen bei unorthodox eingestellten Protestanten waren, zeigt ein Blick auf eine geschichtliche Landkarte.²⁹ Im damaligen Europa waren Protestanten durchaus auf dem Vormarsch, selbst in Kernregionen des Katholizismus, wie in der habsburgischen Steiermark waren sie stark vertreten. Imponderabilien, wie Todesfälle, Heiraten

26 Schmidt-Biggemann 2008.

27 Edighoffer 2002.

28 Wenn auch die Geschichtsforschung moniert hat, dass sich die spekulative Weltsicht der Rosenkreuzer bei Yates in suggestiven Mutmaßungen fortgesetzt habe, hat es die Autorin m.E. vermocht, aus dem historischen Kontext ein Erklärungsmodell abzuleiten, das ein hohes Maß an Plausibilität beanspruchen kann, siehe kritisch Telle 2010, S. 270.

29 Arndt 2009, S. 7–58.

und Attentate konnten die konfessionellen Machtverhältnisse grundlegend ändern. In Frankreich war 1610 Heinrich IV. von Navarra, seit 1589 König von Frankreich, ermordet worden. Heinrich war Anführer der hugenottischen Partei gewesen. Wenn er auch zum Katholizismus konvertierte, um französischer König zu werden, sicherte er den Hugenotten durch das 1598 erlassene Edikt zu Nantes freie Religionsausübung zu. Szenenwechsel nach Prag, wo im Jahr 1612 Kaiser Rudolf II. stirbt. Er wird durch den bereits betagten Matthias ersetzt, dem die Beobachter nicht allzu viel zutrauen. Es erschien zunehmend anfechtbar, dass die Habsburger weiterhin die Kontrolle über die Kaiserwürde würden aufrechterhalten können. Rudolf hatte den kaiserlichen Hof von Wien nach Prag verlegt. Er lebte verborgen in seinem riesigen Palast zwischen Büchern, wissenschaftlichen Geräten und skurrilen Objekten. Prag wurde damals geradezu zum Mekka aller Europäer, die herausfinden wollten, was die Welt im Innersten zusammenhält. John Dee, Edward Kelly, Giordano Bruno und Johannes Kepler lebten in Prag.³⁰ Zum wundersamen Ruf der Stadt zur Zeit Rudolfs passt auch, dass damals eine bemerkenswerte Toleranz gegenüber Andersgläubigen Platz griff. Juden konnten ihren kabbalistischen Studien ungestört nachgehen.³¹ Rudolfs Toleranz erstreckte sich auch auf die hussitische Bruderschaft der böhmischen Brüder.

Kurfürst Friedrich von der Pfalz befand sich mit seinen Territorien nun zwischen Frankreich und dem habsburgischen Böhmen. Image-Macher des noch jungen und unerfahrenen pfälzischen Kurfürsten war Christian von Anhalt aus dem reformierten Lager. Der Strippenzieher wollte aus ihm den Anführer des europäischen Protestantismus machen. Als väterlicher Ratgeber des Kurfürsten war er an dessen Erhebung zum König von Böhmen maßgeblich beteiligt. Neben der Möglichkeit, eine neue zentraleuropäische Macht zu schaffen, waren es auch wirtschaftliche Überlegungen, weshalb er seinem Dienstherrn zur Krone verhelfen wollte. Die Oberpfalz war zur damaligen Zeit das europäische Eisenzentrum; Böhmen war ein Brennpunkt für Zinn- und Glashandel – übrigens alles Materialien aus der Erde, die in alchemischen Büchern ausführlich beschrieben worden sind.³²

In der Zeit von 1614 bis 1619 – den Jahren der rosenkreuzerischen Inspiration und der durch die Manifeste hervorgerufenen Begeisterung – hielten der Kurfürst und seine Gattin aus England in Heidelberg Hof,

30 Evans 1973; Karpenko/Purš 2016.

31 Konečný/Bukovinská/Purš 2017, 439-441; die angebliche ‚Toleranz‘ gegenüber Juden wird relativiert bei Veltri 2003.

32 Dym 2008.

Fig. 10
 Matthäus Merian d.Ä., *Titelblatt*,
 für: Michael Maier, *Viatorium*,
 Oppenheim 1618.
 Wolfenbüttel, HAB, Sign. 218 Quod (2).



und Christian von Anhalt bereitete das böhmische Abenteuer vor. Und dies war auch genau die Zeit, in der die illustrierten *Alchemica* auf den Markt kamen – eine Zeit des Kairos, der Kippunkte, wobei man nie wusste, welches konfessionelle Lager nun von den Unwägbarkeiten und neuen Konstellationen profitieren würde. Es war eine Zeit wie geschaffen für Personen und Gruppen, die man heutzutage als ›Spin Doctors‹, die sich in ›Think Tanks‹ versammeln, bezeichnen würde.³³ Dedikationen in Büchern adressierte man gerne an derartige politische ›Influencer‹. So veröffentlicht Johann Theodor De Bry in Oppenheim 1618 ein Buch von Michael Maier mit dem Titel *Viatorium, hoc est, de*

33 Yates 1997, S. 27-40.

montibus planetarumseptem seu metallorum, das Christian, dem Fürsten von Anhalt, gewidmet war. Auf dem von Merian gestalteten Titelblatt sehen wir oben mittig das Porträt Maiers, von sieben Gestalten umgeben, die die Planeten darstellen (Fig. 10). Das Buch ist charakteristisch für Maiers alchemistischen Zugang, den er gerne im mythologischen Gewand darstellt sowie in poetischen Fabeln verbirgt.³⁴ Kurz zuvor hatte Merian seine Karriere als Stecher bei De Bry in Oppenheim begonnen. Hier in diesem Verlag fiel das ausgeprägte Talent Merians auf besonders fruchtbaren Boden. Die De Brys waren wie Merian reformierten Glaubens, was ihre gegenseitige Beziehung vertiefte. Im Februar 1617 heiratete Matthäus Merian d.Ä. in Oppenheim Maria Magdalena De Bry. Warum eigentlich in Oppenheim?

Der innovative, politisch sensibilisierte Buchdruck in Frankfurt war um 1600 ein Gewerbe, das vor allem von reformierten Emigranten geprägt worden ist. Der Goldschmied, Kupferstecher und Verleger Theodor De Bry war aus religiösen Gründen 1560 aus seiner Heimatstadt Lüttich nach Straßburg und später nach Frankfurt emigriert. Einen ähnlichen Werdegang weist Lucas Jennis auf.³⁵ Der konfessionelle Status der Refugeés war in ihrer neuen Bleibe stets prekär. Theodors Sohn Johann Theodor hatte sich im Juli 1609 veranlasst gesehen, Frankfurt den Rücken zu kehren, da ihm die lutherische Obrigkeit die Ausübung des reformierten Glaubens erschwerte. De Bry zog in das ca. 35 km von Frankfurt entfernte, auf der anderen Rheinseite gelegene reformierte Oppenheim in der Pfalz. Da er sich offensichtlich schon 1613 in Oppenheim befand und bereit war, die Dekorationen zum Empfang der englischen Königs-tochter Elisabeths in seinen Stichen festzuhalten, ist anzunehmen, dass er sich von den politischen Ambitionen des Pfälzischen Hofes einen kommerziellen Mehrwert versprach. Die Heirat erschien als ein deutliches Signal gegen die katholisch-habsburgische Vormachtstellung in Europa und wurde demnach von der protestantischen Öffentlichkeit euphorisch begrüßt, was durch eine Flut von Flugblättern, Pamphleten und Traktaten dokumentiert ist.³⁶

Was immer wieder auffällt: De Bry und Merian waren oft im Brennpunkt des politischen Geschehens. 1619 zogen die De Brys wieder nach Frankfurt zurück. Zugleich bestand die Gefahr, dass sich der Kriegsausbruch in Böhmen auch auf die Pfalz ausweiten würde. Wäre die Offizin De Bry in Oppenheim geblieben, wäre sie von der katholischen Gegenseite, die inzwischen die linksrheinischen Gebiete erobert hatte, sogleich

34 Forshaw 2020a.

35 Trenzak 1965.

36 Yates 1997, S. 13-27.

argwöhnisch betrachtet worden. Aber wenig später wurde die Lage so brisant, dass man sich auch in Frankfurt nicht mehr sicher fühlen konnte. Folgerichtig kehrte Merian im Juni 1620 in seine Heimatstadt Basel zurück. Er bleibt dort für vier Jahre.³⁷

Druckereien und Verlage waren in jener Zeit häufig geistige Zentren, deren Betreiber sich mit dem Gedankengut, das sie verbreiteten auch identifizierten. Bisweilen waren sie Antreiber des Geschehens. Verleger wie Johann Theodor De Bry und Lucas Jennis waren es, die den politischen Ambitionen gegen die Habsburger eine weltanschaulich-philosophische Basis verliehen. Genährt wurde das Fundament von geheimen, kabbalistischen und hermetischen Impulsen, um so den Erkenntnisproblemen von Religion und Natur auf die Schliche zu kommen. So unterschiedlich Fludd und Maier vorgingen, beide verstanden die Alchemie als die auf allen Wissenschaften und Mythen aufbauende praktische Lehre. Sie diente nicht nur als Mittel zur Transmutation, sondern hatte darüber hinaus die Funktion, den inneren Zusammenhang des Universums zu erfassen, nicht zuletzt, um so den rechten Weg zur Erlösung des Menschen zu weisen.³⁸ Anscheinend ging es den Verlagshäusern De Bry und Jennis darum, viele Schriften dieser beiden Autoren in rascher Folge zu publizieren, um einem sich anbahnenden neuen Zeitalter eine weltanschauliche Grundlage zu geben. Beträchtliche Mengen an Geld müssen zur Verfügung gestanden haben, um diese so großzügig illustrierten Veröffentlichungen zu ermöglichen. Ob das pfälzische Fürstenhaus im Hintergrund diese Publikationsprojekte finanziell unterstützte, wissen wir nicht.

3) Ist es korrekt, dass Merian ab 1625 keine *Alchemica* mehr gedruckt hat und woran könnte das liegen?

Das Jahr 1625 bedeutet im Schaffen Merians Bruch und Karrieresprung zugleich. In diesem Jahr übernimmt Merian als Schwiegersohn von Johann Theodor De Bry dessen Verlag, er wird selbstständig. Und fast wie auf Knopfdruck werden die außergewöhnlichen Bilder der Alchemie durch konventionelle ersetzt, durch Bibelillustrationen und topographische Darstellungen. Gerade bei letzterem fühlt sich Merian in seinem Element. Wonach er strebt, ist ein präzises Abbild der Wirklichkeit. Es heißt, dass das alchemistische Schrifttum von nun an für Merians eigene Verlegerstätigkeit keine Rolle mehr spielt, wenn er auch die Tradition De

³⁷ Hofmeier 2014.

³⁸ Einen derart ambitionierten Ansatz sollte Jan Amos Comenius wenig später Pansophie nennen; siehe Schadel 2008/2009.

Brys auf dem Gebiet der naturwissenschaftlichen und insbesondere der medizinischen Werke durchaus fortsetzt.³⁹

Dabei fallen interessante Zwischenformen zwischen Alchemie und Wissenschaft ins Auge, wie bei Daniel Sennerts *Practicae medicinae* (1628). Der Autor hatte jahrzehntelang in Wittenberg den Lehrstuhl für Medizin inne, bis er 1637 der Pest zum Opfer fiel. Wegen seiner durch alchemistische Methoden gewonnenen Heilmittel und auch wegen seiner positiven Einstellung sowohl zu Galen als auch zu Paracelsus wurde er angefeindet. Auf dem Titelbild reichen sich in einem sprechenden Detail Hippokrates und Hermes über dem Altar der Hygieia die Hand. Das von Merian stammende repräsentative Titelpupfer erschien nicht in seinem eigenen Verlag, sondern in Wittenberg bei Schürer.⁴⁰

Wenn auch der Buchhandel in Frankfurt noch nicht durch den Dreißigjährigen Krieg völlig zum Erliegen gekommen war, so waren doch die ersten Jahre für Merian als Verleger besonders schwierig. Sicher stellte die Übernahme des Verlags seines Schwiegervaters eine große finanzielle Herausforderung dar. Die Niederlage des Winterkönigs Kurfürst Friedrichs V. von der Pfalz am Weißen Berg 1620 und die Siege der Katholischen Liga hatten zudem in Frankfurt die Stellung der kaiserlichen Bücherkommission gestärkt, deren Zensoren die Drucke reformierter Verleger besonders kritisch geprüft haben dürften. Die Zahl der in den Frankfurter Messkatalogen angezeigten Bücher sank von 1618 an stetig, besonders nach der Besetzung der Stadt durch die Schweden am 17. November 1631 und im Pestjahr 1635: 1618 wurden 1757 Bücher angezeigt, 1625 1391, 1632 729 und 1635 gar nur 307.⁴¹ Nichtsdestotrotz blieb die Buchproduktion in Merians Verlagshaus konstant, nur in den Jahren 1636 und 1637 ging sie stark zurück.⁴²

Neben den beiden populären Dauerbrennern – *Theatrum Europaeum* und *Topographica Germaniae* – gab die Offizin Merians seit der Mitte der 30er Jahre des 17. Jahrhunderts vor allem theologische Literatur

39 Neugebauer 1993a.

40 Müller 2003, S. 58f. Bereits das Titelpupfer der vorherigen Auflage unter dem Titel *Institutionum medicinae libri V.*, das 1620 ebenfalls bei Zacharias Schürer und dessen Erben in Wittenberg erschien, war von Merian gestaltet worden.

41 Zahlen bei Gustav Schwetschke: *Mess-Bücher des Deutschen Bunchhandels*, Bd. 1 (1564-1765), Halle 1850, nach Wüthrich 2007, S. 130f.

42 Für den Verkauf dienten Merian vor allem die zweimal jährlich stattfindenden Frankfurter Buchmessen, auf welchen die Neuerscheinungen jeweils terminiert wurden. Anhand der zu jeder Messe gedruckten Kataloge, in denen alle neuen Bücher aufgeführt sind, läßt sich die Produktion seines Verlags genau bestimmen. Die Bücher durften üblicherweise erst in den Katalog aufgenommen werden, nachdem sie die Zensur der Stadt überstanden hatten.

heraus. Autoren, die Merian verlegte, bezogen sich oft auf Johann Arndt (1555-1621), den Verfasser der *Vier Bücher vom wahren Christentum* und Protagonisten eines mystisch angehauchten Frühpietismus. Es dominieren Autoren wie Joachim Betke und Christian Hoberg, beides kirchenkritische protestantische Theologen, deren spiritualistische Schriften zu vertreiben nicht ohne Risiko war. Lucas Wüthrich hat in seiner Merian-Biographie herausgearbeitet, dass sich Matthäus Merian intensiv mit religiösen Fragen befasste. Ihm sei es vor allem auf die Ergriffenheit des Einzelnen durch den Geist Gottes angekommen, weniger auf Kirche, Bibel und Sakramente.⁴³ In diesem Sinn gestaltete Merian auch sein Wappen und Verlagssignet: ein Storch als Wappentier, der eine Schlange im Schnabel trägt.⁴⁴ In dieser Vignette war der Leitsatz *Pietas contenta lucratur* (Frömmigkeit zahlt sich aus) eingefügt. Merian bezeichnete sich 1638 in einem Brief an den österreichischen Chiliasten Johann Permeier als *Liebhaber der Materie so zu Reformirung des iezigen heidnischen Christenthumbs dienet*⁴⁵, womit er ein Luthertum meinte, so wie er es verstand, d.h. jenseits des Mainstream mit nonkonformen Akzenten, wie er es in Schriften Weigels und Arndts fand. *Materie* kann unterschiedlich verstanden werden – im Sinne von Sachverhalt, aber auch im Sinne der zu veranschaulichenden Stofffülle der Welt, die im Luthertum oft zu kurz kam.

Merian hat wohl nicht deswegen keine *Alchemica illustrata* mehr produziert, weil diese Mode überhaupt aufgehört hätte;⁴⁶ wohl auch nicht deswegen, weil ihm das Interesse für dieses Wissensfeld abhanden gekommen wäre. Vielmehr schien ihm im Einflussfeld eines Krieges, der nicht aufhören wollte und in dem die Altgläubigen zunehmend Oberwasser bekamen, eine Herausgabe von symbolisch aufgeladenen *Alchemica* inopportun, weil er dadurch in schwieriger Zeit ein geschäftsschädigendes Signal konfessioneller Wankelmütigkeit gesetzt hätte. Auch Johann Angelius von Werdenhagen, Historiker und Diplomat sowie früher Vertreter eines reformierten Pietismus zählte zu Merians Autoren, aber bezeichnenderweise nur mit seiner politisch unverfänglichen *Res publicas Hanseaticas* (Frankfurt am Main: 1641), deren Titelvignette Dreimaster auf hoher See zeigt. Jacob Böhmes Schrift *Psychologia vera* musste der

43 Zur Frömmigkeit Merians ausführlich Wüthrich 2007, S. 161-185.

44 Siehe Abbildung bei Wüthrich 2007, S. 128.

45 Merian an Permeier, 26.1.1638, Universitätsbibliothek Halle, Mscr. Fol. III, 2e recto, nach Wüthrich 2007, S. 176.

46 Unsere Frontispiz-Synopse hat ergeben, dass im gesamten 17. Jahrhundert enigmatische Alchemiebilder gängig blieben.

Böhme-Sympathisant Werdenhagen hingegen anonym in Amsterdam herausgeben.⁴⁷

4) Fazit

Wie sind die alchemistischen Bilder im Schaffen Merians einzuschätzen? Für den Merian-Biographen Lucas Heinrich Wüthrich sind diese Bilder »von geradezu genialer Einfachheit und Klarheit.«⁴⁸, für die Medizinhistorikerin Marielene Putscher sind sie »in ähnlicher Weise unergründbar wie die Texte.«⁴⁹ Wenn man sich die Frage stellt, ob Merian die von ihm illustrierten Bücher überhaupt verstanden hat, so muss man bei genauerer Betrachtung der einzelnen Illustrationen zu dem Schluss kommen, dass der Künstler in dieser Wissensmaterie durchaus beschlagen war. Merian war in der Alchemie-Hochburg Europas, in Basel,⁵⁰ aufgewachsen und dürfte dort manche Theorie zur Herstellung des Steins der Weisen zur Kenntnis genommen haben.⁵¹

Man muss, wenn man Merians Bildproduktion beurteilen will, differenzieren, je nach dem Zeitraum, in dem Merian wirkte und je nach dem beruflichen Status, den er innehatte. Zwischen 1610 und 1620, als die Gedanken der Rosenkreuzer-Manifeste in aller Munde waren und die konfessionspolitische Gesamtsituation einem innovativen Protesatntismus zugewandt war, schien es geschäftsfördernd, entsprechende Bücher herauszugeben, ganz anders zwischen 1630 und 1640, mitten im Dreißigjährigen Krieg, als der habsburgische Katholizismus wieder an Boden gewann. Dann ist auch Merian in seinem beruflichen Status nicht mehr derselbe. Er arbeitet nicht mehr als Anfangszwanziger einem erfahrenen Verleger zu, der die Programmatik bestimmt, vielmehr ist er zu einem reifen Mann geworden, der selber das Verlagsprogramm zu verantworten hat.

Insgesamt kann man das komplexe Serienprodukt eines frühneuzeitlichen illustrierten Buches nicht anders als eine logistische Meisterleistung

47 Eickmeyer 2012. 1612 entstand Jakob Böhmes *Aurora oder die Morgenröte im Aufgang* – ein Werk, das 1634 im Auszug gedruckt und erst 1682 vollständig mit 28 Kupfern veröffentlicht wird. Putscher 1983, S. 28. Anhänger von Jacob Böhme sollten den Strukturmechanismus in der Alchemie zwischen Mikrokosmos und Makrokosmos in Richtung einer spekulativ-mystischen Emblematik weiterentwickeln.

48 Wüthrich 1993, S. 9.

49 Putscher 1983, S. 21.

50 Hofmeier 2014.

51 In Fragen der Erlangung des Steins der Weisen bewahrte sich Merian stets eine Skepsis, vielleicht weil er darin etwas dem Menschen nicht Zustehendes, gar Sündhaftes zu erkennen glaubte.

bezeichnen. Es liegt auf der Hand, dass die Praxis der Herstellung geschäftsmäßigen und handwerklichen Zwängen unterworfen ist. Besonders problematisch ist der Kupferstich, der als Tiefdrucktechnik nicht mit dem Bleisatz direkt kombiniert werden kann. Der Kupferstich muss auf einer speziellen Druckpresse hergestellt werden, deren Druck zehnmal kräftiger ist als beim Holzschnitt. Merian hat seine Bücher daher nie selbst gedruckt, sondern sie lediglich mit seinen Kupferstichen versehen und verlegt. In seiner eigenen Werkstatt hatte Merian wohl nur die Stecherei, den Kupferdruck und das Verlagskontor untergebracht. Der Buchdruck erfolgte außerhalb.⁵²

52 Bis heute ist ungeklärt, wo der Verlag untergebracht war und ob Merian über ein eigenes Wohnhaus in Frankfurt verfügt hat.