

Matthäus Merian d.Ä. und die Bilder des *Buch Lambspring*

Die Übertragung eines alchemischen Emblembuchs vom Manuskript in den Druck

Katja Lehnert

Zu Matthäus Merians spätesten alchemischen Illustrationen zählen die 17 Radierungen zum allegorischen Lehrgedicht *Buch Lambspring*, das 1625 als Teil der Traktatsammlungen *Dyas chymica tripartita* und *Musaeum hermeticum* im Verlag von Lucas Jennis erschienen ist. Merian war hier für die Bebilderung der ersten illustrierten Druckausgabe eines deutschsprachigen Emblembuchs aus dem späten 15. Jahrhundert zuständig, das in 15 Bild-Text-Einheiten sinnbildlich Wandlungsprozesse und Zwischenzustände bei der Herstellung des Steins der Weisen schildert.¹ Seine bewusste Auseinandersetzung mit der Gestaltung der *Lambspring*-Bilder und seine Bezugnahme auf das Bildprogramm zeitgenössischer alchemischer Druckwerke und Emblembücher sind auch auf seine berufliche und private Bindung an die Verlagshäuser De Bry und Jennis zurückzuführen. Der Publikationskontext des Sammelwerks *Dyas chymica tripartita* lässt auf die Beteiligung weiterer namhafter Personen und auf eine Rezeption in höfischen Kreisen schließen: Bei dem sich mit H. C. D. (Hermannus Condeesyanus Doctor) abkürzenden Herausgeber handelt es sich aller Wahrscheinlichkeit nach um den Arztalchemisten Johannes Rhenanus (um 1580-nach 1632),² der als Leibarzt von Landgraf Moritz von Hes-

* Der vorliegende Aufsatz ist eine um neue Erkenntnisse ergänzte Zusammenfassung der Masterarbeit der Autorin mit dem Titel *Das Buch Lambspring. Ein alchemisches Emblembuch von der illuminierten Handschrift bis zum Druck*, Frankfurt 2019.

1 Vgl. Telle 1985, Sp. 524-530.

2 Die Identifikation als Johannes Rhenanus erfolgte durch Carlos Gilly (1994) und Joachim Telle (2011). Gillys Argumentation beinhaltet die Tatsache, dass Rhenanus' Name dem Pseudonym Hermannus Condeesyanus als Anagramm einbeschrieben ist (Gilly 1994, S. 150, Anm. 32). Volkhard Wels (2021) schließt sich dieser Identifikation an. Er untermauert die Zuschreibung mit Rhenanus' enger Beziehung zu Christian I. von

sen-Kassel tätig war. Zudem widmet Condeesyanus in seiner Vorrede das Werk Christian I., Fürst von Anhalt-Bernburg und inszeniert sich gleichzeitig selbst als Gelehrten. *Dyas chymica tripartita* enthält insgesamt neun deutschsprachige alchemische Schriften, die ihren zugeschriebenen Verfassern entsprechend in die Werke der *Alten Philosophen*, Autoren des *Mittelalters* und *noch lebender* Autoren unterteilt sind.³ Durch die Veröffentlichung im Druck wurde der bis dahin ausschließlich in Manuskriptform überlieferte *Lambspring*-Traktat einem größeren Publikum zur Verfügung gestellt. Merians Radierungen orientieren sich an den Illustrationen der handschriftlichen Fassungen des Werks, von denen fünf erhaltene Exemplare aus dem 16. und frühen 17. Jahrhundert bekannt sind. Dabei übernimmt der Künstler einen Großteil des Bildprogramms, ergänzt aber auch basierend auf seinen gestalterischen Fähigkeiten, beispielsweise im Bereich der topographischen Illustration und der Emblematik, und seinen inhaltlichen Kenntnissen der Thematik die Vorbilder und wandelt sie teilweise der alchemischen Ikonographie seiner Zeit entsprechend ab. In welchem Maße diese Variationen von ihm selbst erdacht sind, ob andere Entwerfer beteiligt waren oder ob er sich an bislang unbekanntem Vorbildern orientierte, ist nicht zweifelsfrei feststellbar.⁴

Die Lambspring-Manuskripte: Mögliche Vorlagen Merians

Das *Buch Lambspring* wurde stets unter dem Titel *De lapide philosophico* und Abwandlungen desselben veröffentlicht. Die in der Literatur gängige Bezeichnung *Lambspring* (auch *Lamspring*, *Lampspring* oder *Lamspringck*) geht auf den Namen des historisch nicht nachweisbaren Verfassers des Traktats zurück, der sich in der Vorrede des Werks als praktizierender Alchemist von adliger Abstammung (*auß freyem Gschlecht*)⁵ charakterisiert. Formal besteht der Traktat aus ebendieser Vorrede von 52 Versen und 15 aufeinander folgenden Lehrgedichten, denen jeweils eine oft großformatige Illustration zugeordnet ist (**Fig. 1**). Die Bilder werden zudem durch ein zweizeiliges Motto und, von den Figuren 1 bis

Anhalt-Bernburg, an dessen Hof er sich 1623 aufhielt, und an den sich die Widmung von *Dyas chymica tripartita* richtet. Darüber hinaus sei im ersten Band des ebenfalls Christian I. gewidmeten Werks *Harmonia inperscrutabilis chymico-philosophicae* (Frankfurt: Eifrid 1625) Condeesyanus als Herausgeber angegeben, während Band 2 Rhenanus als Herausgeber nenne (Wels 2021, S. 84f.).

3 *Dyas chymica tripartita, das ist, Sechs herzliche deutsche philosophische Tractätlein*, hg. von Hermannus Condeesyanus, Frankfurt a.M.: Jennis 1625, S. 4.

4 Vgl. Rimbach-Sator 2021, S. 4-29.

5 *Lambspring* 1625, S. 85.

10, von einer lateinischen Bildunterschrift ergänzt. Bei den Figuren 11 bis 15 entfällt die *Subscriptio*. Während das Motto das Thema des jeweiligen Emblems vorstellt, erläutert das Epigramm in der Regel das Sinnbild auf praktischer Ebene. Diesen Aufbau behalten alle bekannten illustrierten Fassungen des Texts bei. Es kann vermutet werden, dass der Traktat ursprünglich in deutscher Sprache geschrieben wurde, denn die ältesten erhaltenen Manuskripte wurden, abgesehen von den lateinischen Bildunterschriften, auf Deutsch verfasst. Buntz erwähnt, dass in der ersten nichtillustrierten Druckausgabe des Texts im Rahmen der Sammlung *Triga chemica* (1599) der Herausgeber Nicolas Barnaud darauf hinweise, das Werk aus dem Deutschen ins Lateinische übersetzt zu haben.⁶

Bislang sind sechs illustrierte *Lambspring*-Manuskripte bekannt. Die älteste erhaltene Handschrift ist das Manuskript Ms. P 2177 der Zentralbibliothek Zürich.⁷ Sie enthält eine Datierung auf den 1. November des Jahres 1556. Das deutschsprachige Werk wurde kunstvoll in Feder verfasst, die Embleme besitzen Epigramme auf Latein. Eine illustrierte, im Text selbst auf das Jahr 1579 datierte Fassung des Traktats befindet sich in der alchemistischen Sammelhandschrift Hs 16752 des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg.⁸ Zudem enthält die 183-blättrige Schrift unter anderem zwei Versionen des *Donum Dei*, Gebers *Buch der Gottheit*, weitere alchemische Gedichte und Informationen zur Alchemie-Praxis.⁹ Die gesamte Machart und die Kombination mit anderen Werken in der Sammelschrift, beispielsweise Rezepten, lassen den Band weniger repräsentativ erscheinen als das Züricher Manuskript. Das *Lambspring*-Manuskript mit der Signatur Cod. 10102¹⁰ befindet sich in der Österreichischen Nationalbibliothek Wien und wird von Buntz auf die Mitte des 16. Jahrhunderts datiert.¹¹ Gebrauchsspuren wie Tuscheflecken (Figur 7), Unterstreichungen und Durchstreichungen (Figur 5) deuten darauf hin, dass die Handschrift nicht zu repräsentativen Zwecken angefertigt wurde. Dafür spricht auch der schlichte Charakter der Illustrationen. In der Universitätsbibliothek Kassel befindet sich eine *Lambspring*-Handschrift im *Alchemischen Handbuch* mit der Signatur 2° Ms. Chem. 11 [4].¹²

6 Vgl. Buntz 1969, S. 90.

7 *Lambspring* 1556 (<https://www.e-manuscripta.ch/doi/10.7891/e-manuscripta-6275>).

8 *Lambspring* 1578/1588 (<http://dlib.gnm.de/item/Hs16752/html>).

9 Ott, Norbert H., *Alchemie. Alchemistische Sammlungen. Handschrift Nr. 2.4.25*, in: Frühmorgen-Voss u.a. 1991 (<http://kdih.badw.de/datenbank/handschrift/2/4/25>).

10 *Lambspring*, 2. Hälfte des 16. Jh. (http://digital.onb.ac.at/RepViewer/viewer.faces?doc=DTL_2762708&order=1&view=SINGLE).

11 Vgl. Buntz 1969, S. 91.

12 *Lambspring*, um 1570-1610 (<https://orka.bibliothek.uni-kassel.de/viewer/image/1448883442932/1/>).

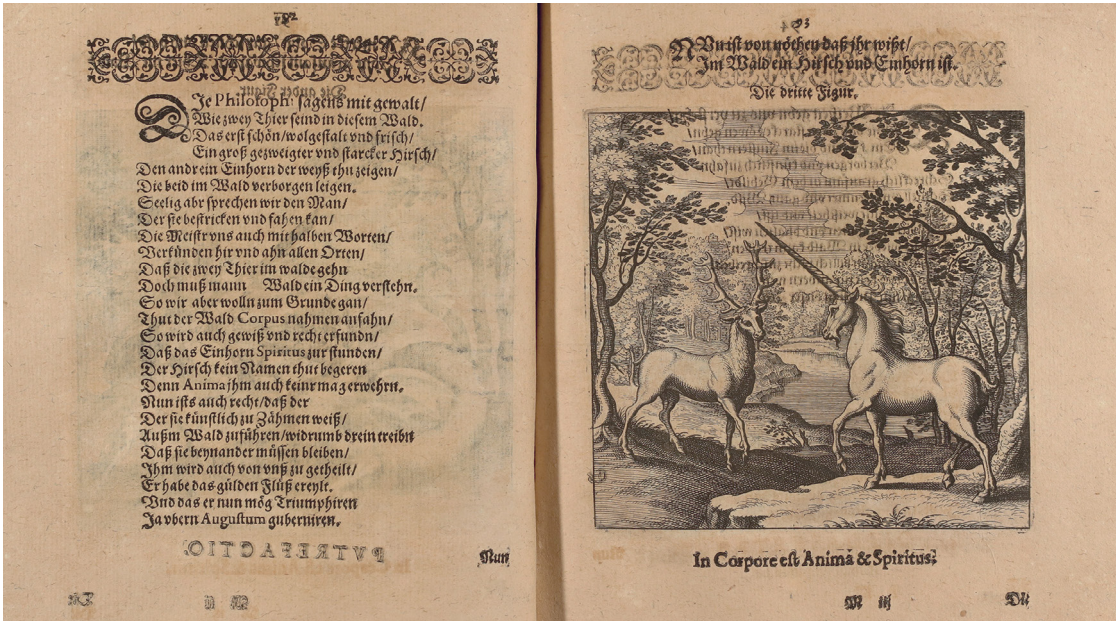


Fig. 1
 Matthäus Merian d.Ä.,
Lambspring Figur 3, aus:
 Hermannus Condesyanus (Hg.),
Dyas chymica tripartita,
 Frankfurt a.M. 1625, S. 92f.
 Frankfurt a.M., UB, Sign. 8°P.194.6015.

Zu den zahlreichen weiteren, in der Sammelschrift enthaltenen Texten zählen der *Splendor Solis* sowie viele Kurztraktate und chemische Rezepte. Der *Lambspring*-Traktat weist viele Ähnlichkeiten zum Wiener Manuskript Cod. 10102 auf. Das Layout mit Bild und Text auf derselben Seite ist identisch, auch der Text selbst gleicht sich nahezu Wort für Wort (Fig. 2). Außerdem weisen die rund eingefassten Bilder den gleichen Aufbau bis hin zu Details (z.B. der Schild des Ritters in Figur 2) auf. Allerdings lassen die sehr flüchtig in Feder ausgeführten Illustrationen und die ungenauen Kreisumrahmungen hier auf ein Exemplar schließen, das als schnell übertragene Vorlage für Kopisten gedient haben könnte, bei dem es in erster Linie um das Festhalten der wesentlichen Bildelemente ging. Für eine Nutzung in diesem Sinne sprechen auch die Gestaltungshinweise, die neben oder auf die Bilder geschrieben wurden und die dargestellten Wesen mit Farbbezeichnungen versehen. Dabei könnte es sich um Hinweise für zukünftige Illustratoren handeln. Das gut erhaltene *Lambspring*-Manuskript Cod. M 19 1 der Bibliothek Salzburg¹³ lässt aufgrund seiner Titelseite und Widmung genauere Schlüsse auf seinen Entstehungskontext zu als die bisher untersuchten Handschriften. Laut der Titelseite wurde die Schrift 1607 verfasst. Folio 5r trägt die Unterschrift des Alchemisten und Juristen Nicolaus Maius. Zudem befindet sich auf der Titelseite die Information, dass das deutschsprachige

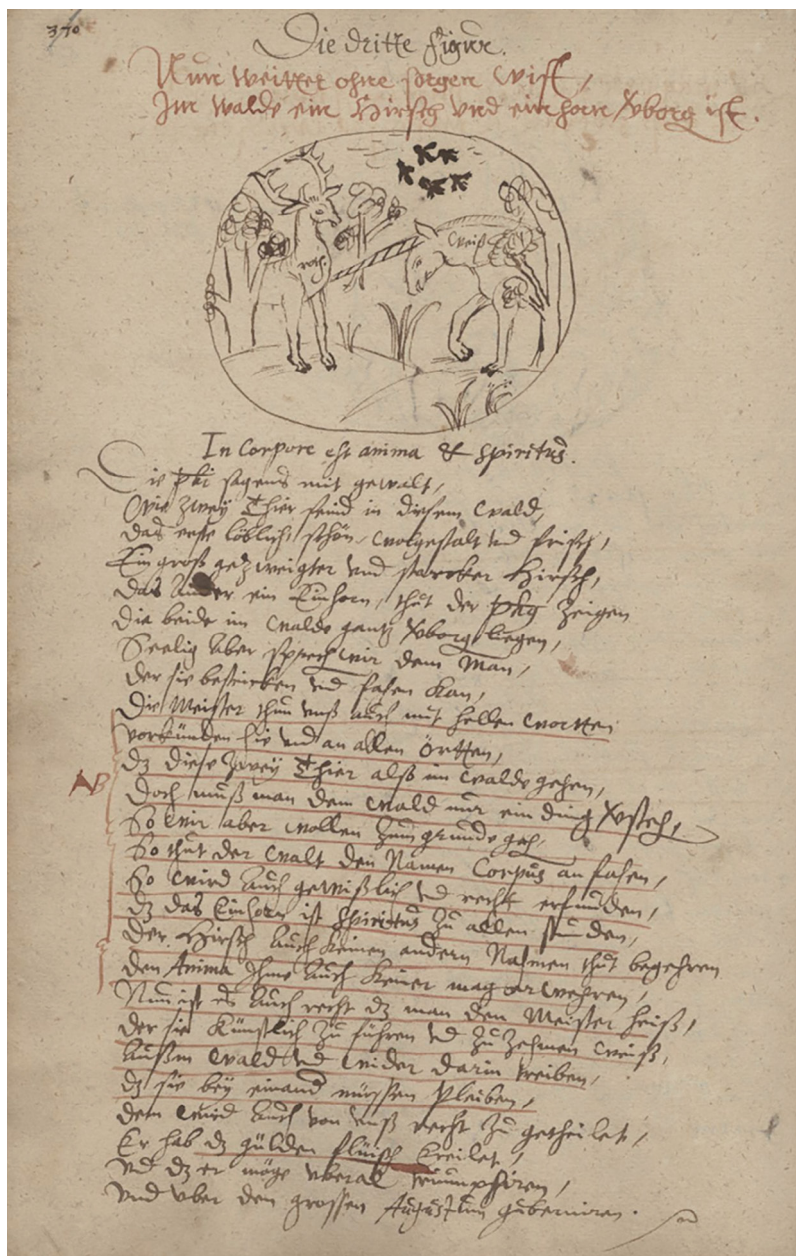


Fig. 2
Lambspring Figur 3, aus:
 Alchemisches Handbuch,
 um 1570-1610, S. 370.
 Kassel, UB, Sign. 2° Ms. Chem. II [4.

Zu Fig. 1 und 2

Die illustrierten *Lambspring*-Ausgaben setzen das Emblem und das jeweils zugehörige Lehrgedicht gestalterisch stets deutlich zueinander in Beziehung – hier zu sehen in *Dyas chymica tripartita* (Fig. 1) und im Kasseler Manuskript (Fig. 2).

Werk von Nicolaus Maius ins Lateinische übertragen worden sei. Die Untersuchung der bebilderten *Lambspring*-Manuskripte lässt deutliche Bezüge der einzelnen Werke untereinander erkennen. Der Aufbau und die Anzahl der Illustrationen stimmen überein. Auch textlich sind keine großen Abweichungen zu verzeichnen. Die Manuskripte in Wien, Kassel und Salzburg stehen sich basierend auf den Ähnlichkeiten der Illustrationen näher, während die Nürnberger Handschrift eigene Gestaltungsformen wie eckige Rahmen und teilweise andere Darstellungsweisen der Wesen wählt. Lediglich eine illustrierte Handschrift des Traktats ist vermutlich nach dem Druck entstanden und nimmt damit eine Sonderposition ein. Sie befindet sich in der Stiftsbibliothek Admont (Cod. 829) und wird auf das 17./18. Jahrhundert datiert.¹⁴

Allegorie und Praxis: Zur Nutzung des Traktats

Die 15 Einheiten des Traktats stellen allegorisch Zustände und Prozesse bei der Herstellung des Steins der Weisen dar. Immer wieder aufgegriffen wird die Lehre der Dreiteilung von Körper, Geist und Seele. Dabei arbeitet der Verfasser mit Gegensatzpaaren: Die Embleme zeigen meist zwei unterschiedliche Wesen, die harmonisch interagieren oder sich bekämpfen. Während die ersten zehn Einheiten den Herstellungsprozess des Steins in sich abgeschlossen durch ebensolche Darstellungen versinnbildlichen, greifen die Figuren 11 bis 15 ebenfalls in sich geschlossen eine Allegorie des Alphidius auf und schildern somit die Entstehung des Steins der Weisen auf eine andere Weise.¹⁵ Beide Abschnitte präsentieren jeweils einen Vervollkommnungsprozess durch Transformationen.

Festzuhalten ist, dass es sich bei Lambsprings Traktat nicht um ein Rezeptbuch zur praktischen Anwendung handelt, denn Laborgerätschaften und Mengenangaben werden nicht erwähnt. Der Kern des Werks ist allegorischer Natur: Die in Text und Bild dargestellten Konzepte von Wandlung und Veredelung bis zum Erreichen des Steins der Weisen werden in Sinnbildern verschlüsselt vorgestellt und regen so zur Reflektion an. Dennoch kann der Traktat nicht gänzlich von der praktischen Alchemie gelöst werden. Dies beweist die elaborierte *Anleitung zur Herstellung eines Elixir[s] aus des Lambspringsks Figuren*,¹⁶ die Johann Daniel Mylius 1623 an Landgraf Moritz von Hessen-Kassel sandte. Es ist davon auszugehen, dass auch vorrangig

¹⁴ *Lambspring* 17./18. Jh.

¹⁵ Vgl. Wels 2021, S. 69-76; Buntz 1969, S. 103 f.

¹⁶ 2° Ms. chem. 19[3] der Universitätsbibliothek Kassel, fol. 259r:125r-261r:126r (<https://orka.bibliothek.uni-kassel.de/viewer/image/1381745635760/259/>).

allegorische Traktate als sehr eng mit der Laborarbeit verknüpft gelesen und Allegorie und Praxis als Einheit begriffen wurden. Im *Lambspring*-Text selbst finden sich an einigen Stellen die Namen chemischer Stoffe und Anweisungen, wie mit ihnen zu verfahren sei,¹⁷ wenn auch die Kontinuität und Ausführlichkeit dieser Nennungen allein aus heutiger Sicht nicht ausreichen, um ein nachvollziehbares Rezept zu erstellen. Zusätzlich zu Mylius' Ausführungen von 1623 findet sich ein Hinweis auf die praktische Nutzung des Traktats in einer Ausgabe von *Dyas chymica tripartita* von 1625, die in digitalisierter Form vom Getty Research Institute zur Verfügung gestellt wird.¹⁸ Neben den Gedichten und Illustrationen wurden zahlreiche handschriftliche deutsche und englische Notizen hinzugefügt, die die Sinnbilder mit Praxisbezug erläutern, sowie Zeichnungen der Planeten- und Metallsymbole.

Merians Position: Vorlagen, Kontakte, thematischer Bezug

Bei den 17 Radierungen, die Merian für das *Buch Lambspring* anfertigte, handelt es sich um 15 Embleme, das Wappen des fiktiven Autors und ein Titelkupfer, das einen Alchemisten neben einem Athanor zeigt. Anhand der Ähnlichkeiten vieler Illustrationen ist deutlich zu erkennen, dass Merian sich an den älteren Manuskripten orientierte. Dennoch ist keine Hauptvorlage auszumachen; stattdessen stammen viele der von Merian inkludierten Bildelemente aus unterschiedlichen Handschriften. Dies lässt vermuten, dass es entweder eine nicht mehr erhaltene Vorlage gab, die alle diese Elemente vereinte, oder dass Merian mehrere der Manuskripte vorgelegen haben.

Sowohl Merian als auch Lucas Jennis besaßen bei ihrer Beschäftigung mit dem *Buch Lambspring* in den Jahren vor 1625 durch ihre beruflichen Tätigkeiten als Kupferstecher und Verleger bereits umfangreiche Vorkenntnisse der alchemistischen Gedankenwelt und ihrer Bildsprache, da sie häufig mit entsprechender Literatur und bekannten Persönlichkeiten des Gebiets interagierten.¹⁹ Von einer routinierten Zusammenarbeit bei der Produktion der *Lambspring*-Druckausgabe kann nach ihren vorhergehenden Kooperationen ebenfalls ausgegangen werden. Die zahlreich publizierten alchemischen Traktate von Autoren wie Michael Maier, Robert Fludd und Johann Daniel Mylius beweisen, dass ein Schwerpunkt des Frankfurter Verlegerkreises um De Bry, in dem Jennis und Merian verkehrten, zumindest bis 1625 auf alchemischer Literatur lag, teilweise

17 *Lambspring* 1625, S. 99.

18 *Dyas chymica tripartita* 1625 (<https://archive.org/details/dyachymicatripaoogras/page/82>).

19 Vgl. Rimbach-Sator 2021, S. 4.

begründet in der Nachfrage zeitgenössischer Leser. Durch die einflussreichen, zwischen 1614 und 1616 veröffentlichten Traktate der Rosenkreuzer gewann die mystische Richtung der Alchemie an Popularität, was sich auch in den Verlagsprogrammen von Jennis und De Bry niederschlug.²⁰ Jennis' Veröffentlichung gleich dreier alchemischer Traktatsammlungen im Jahr 1625 und die im selben Jahr gedruckte Zweitaufgabe von *Dyschymica tripartita* deuten darauf hin, dass solche Werke, auch in Kombination mit Merians hochwertigen Radierungen, zu dieser Zeit sehr gefragt waren. Wüthrich und Trenczak zufolge sei aber sowohl bei Jennis als auch bei Merian während der Jahre, in denen sie sich mit der Alchemie beschäftigten, auch ein tiefgreifendes, persönliches Verständnis der Thematik anzunehmen.²¹ In den Traktaten der unterschiedlichen Autoren, den ausgewählten, bewusst mit der alchemischen Bildsprache arbeitenden Illustrationen Merians und in Jennis' in einigen Vorreden zum Ausdruck kommenden Ansichten erkennt Trenczak »deutlich Züge eines gemeinsamen Weltbildes«²² aller Beteiligten.

Für die Druckausgabe des *Buch Lambspring* bedeutet dies einen bewussten Umgang mit Verständnis für die historische Textquelle und eine absichtsvolle Gestaltung des Bildprogramms. Es ist unklar, ob Merian dieses basierend auf den Illustrationen der vorliegenden Manuskripte eigenständig anfertigte²³ oder auch Details in Absprache mit Jennis entwickelte. Ute Frietschs Ausführungen zur Entstehung der Illustrationen von Robert Fludds Werk *Utriusque cosmi historia* – erschienen bei De Bry und größtenteils illustriert von Merian – legen eine enge Zusammenarbeit aller Beteiligten bei der Erstellung der Bilder nahe, die jedoch ausschließlich über De Bry stattgefunden habe, ohne dass es zur Kommunikation zwischen Fludd und Merian gekommen sei.²⁴ Frietsch schlägt vor, dass die Illustrationen von Fludd erdacht und in Kooperation mit De Bry und seiner Werkstatt konzipiert worden seien. Merian habe diese mit Anmerkungen versehenen Zeichnungen erhalten und im Zuge der Anfertigung seiner Radierungen künstlerisch aufgewertet.²⁵ Insbesondere für Merians spätere Arbeitsweise sei es nicht untypisch gewesen, dass er sich von seinen Auftraggebern bereits Skizzen der gewünschten Illustrationen habe aushändigen lassen.²⁶ Bezüglich der Bebilderung von *Utriusque*

20 Vgl. Neugebauer 1993a, S. 296.

21 Vgl. Wüthrich 2007, S. 210.

22 Trenczak 1965, S. 336.

23 Vgl. Rimbach-Sator 2021.

24 Vgl. Frietsch 2022a, S. 347.

25 Vgl. ebd., S. 351 f.

26 Vgl. ebd., S. 358.

cosmi historia kann also angenommen werden, dass sich Merian vorrangig mit der Ausführung und weniger mit der Ideenfindung befasst hat.²⁷ Anders als in diesem Fall ist hinsichtlich des *Buch Lambspring* jedoch zu berücksichtigen, dass kein Autor existierte, der Input zur grafischen Umsetzung seines Werks hätte geben können – lediglich der Text und die Illustrationen der Manuskripte lagen vor. Aus diesem Grund stellt sich die Frage, wer hauptverantwortlich für die Bebilderung der Druckausgabe von 1625, für die Entscheidungen für oder gegen die Übernahme von Elementen der Manuskriptvorlagen und für das Einbringen neuer Ideen war. Denkbar sind hier etwa eine vorrangig eigenständige Arbeit Merians, eine enge Absprache bei der Konzipierung zwischen Merian und Jennis oder die Anfertigung von Zeichnungen basierend auf den *Lambspring*-Handschriften durch unbekannte Werkstattmitarbeiter, die – ähnlich wie Fludds Skizzen – von Merian im Anschluss künstlerisch aufgewertet wurden.²⁸ Insbesondere die Abweichungen von früheren *Lambspring*-Illustrationen sind als durchdacht getroffene Entscheidungen zu werten, die auf eine kritische Auseinandersetzung mit dem Werk hinweisen, und lassen auf umfassende inhaltliche und gestalterische Kenntnisse schließen, was Merians intensive Beteiligung über das reine Umsetzen von Vorlagen hinaus nahelegt. Von dieser Annahme wird in den folgenden Ausführungen ausgegangen.

Übernahme, Abwandlung, Neuschöpfung: Merians Lambspring-Bildprogramm

Merians Illustrationen für den *Lambspring*-Traktat zeichnen sich durch großen Detailreichtum aus. Feine Schraffuren stellen differenziert Licht und Schatten dar, außerdem wird viel Wert auf die Tiefenwirkung der Hintergründe gelegt. Oft eröffnen sich weite Blicke in Täler oder auf Flüsse. Merian fügt die Akteure der Bilder in zeitgenössische Landschaften ein, deren Kennzeichen häufig Hügel und Wasserläufe sind. Auch Burgen oder Stadtansichten werden gelegentlich im Hintergrund platziert. Durch das Darstellen einer Umgebung, die dem Betrachter aus seinem Alltag vertraut war, gewinnen die Illustrationen an Relevanz und

²⁷ Vgl. ebd., S. 361.

²⁸ Diesbezüglich ist auf die *Lambspring*-Zeichnungen im Pharmaziemuseum Basel hinzuweisen, die nicht von Merian selbst stammen, aber seinen Radierungen stark ähneln. Während Putscher (1983, S. 38, Anm. 16) die Annahme äußert, es könne sich möglicherweise tatsächlich um Vorzeichnungen von anderer Hand handeln, ordnet das Museum selbst die Werke als Zeichnungen nach Merians Radierungen ein.

ermöglichen dem Leser eine größere Nähe zu den gezeigten Szenarien.²⁹ Im Gegensatz zu den Landschaften ist es fraglich, inwiefern die Gestaltung der menschlichen Akteure der Lebensrealität des Leserkreises entspricht. Teilweise sind die Figuren in antikisierendem Stil gekleidet. In Bezug auf Merians Umgang mit dem Bildprogramm der Manuskriptvorlagen sind sowohl die Übernahme von Bildelementen als auch deren Abwandlung und das Hinzufügen von Neuschöpfungen zu verzeichnen. Diese drei Aspekte sind in den einzelnen Emblemen in jeweils unterschiedlicher Gewichtung zu erkennen.

Figur 2

Zu den Illustrationen, bei denen Merian sich stark an den Manuskriptvorlagen orientiert, zählt beispielsweise *Figur 2* (**Fig. 3**). Zu sehen ist ein Konflikt zwischen einem Ritter und einem Ungeheuer, der den Vorgang der *Putrefactio* symbolisiert. Das Motto der Druckausgabe lautet: *Hie mercke Sohn / gar schnell und bald / Vom grausam schwarzen Thier im Wald*.³⁰ Im zugehörigen Lehrgedicht wird erläutert, dass der Kopf des schwarzen Tieres abgeschlagen werden müsse, damit die weiße Farbe zum Vorschein komme. Merian übernimmt zahlreiche Aspekte wie die Waldkulisse, die Form des Schwerts und die Anordnung der Figuren aus den älteren *Lambspring*-Manuskripten. Seine Drachendarstellung mit der zugespitzten Schnauze ähnelt der entsprechenden Illustration in der ältesten erhaltenen Handschrift (Zürich, Ms. P 2177; **Fig. 4**). Vieles lässt darauf schließen, dass Merian sich bewusst für eine Übernahme dieser Darstellung des Tiers entschieden hat: Der Text gibt nicht vor, dass es sich bei dem zu besiegenden Wesen um einen Drachen handelt. Auch die Figur des Ritters wird nicht im begleitenden Gedicht erwähnt, es erfolgt lediglich die Schilderung des allegorischen Vorgangs. Eine mögliche Basis der Darstellung des Vorgangs als Kampf eines Ritters gegen einen Drachen könnte die christliche Ikonographie der Legende des Heiligen Georgs bilden.³¹ Tatsächlich existieren in den *Lambspring*-Manuskripten zwei unterschiedliche Darstellungsweisen des Tiers: einmal als Drache, einmal als Hund/Panther/Bär wie in den einander in vielen Aspekten ähnlichen Handschriften aus Wien, Kassel und Salzburg (**Fig. 5**). Merian entschied sich für die Drachenvariante, wenngleich mehrere andere seiner *Lambspring*-Illustrationen wiederum das Wiener Bildprogramm als

29 Vgl. Putscher 1975, S. 25.

30 *Lambspring* 1625, S. 91.

31 Vgl. Akat. Sanct Georg 2001.

Vorbild nahelegen (z.B. Figur 9). Dies unterstützt die These, dass ihm mehrere unterschiedliche *Lambspring*-Manuskripte zur Orientierung zugänglich waren.

Anhand der Drachengestalt lässt sich aber auch Merians Abwandlung der Vorlagen beobachten. Das von ihm wiedergegebene Wesen ähnelt zwar der Züricher Darstellung, aber es besitzt nur zwei Beine und zudem Flügel. Somit handelt es sich vielmehr um einen Basilisken, insbesondere auch an seinen mondformigen Schwanz- und Zungenspitzen zu erkennen, der in Merians Werk bereits früher mehrfach vertreten ist, oft auch im Zusammenhang mit seinen Illustrationen alchemischer Werke wie der *Atalanta fugiens*, die gleich mehrere dieser Exemplare beinhaltet (z.B. Emblem 25, Fig. 6). Merians früheste bekannte Basiliskendarstellung stammt von einem Plan der Stadt Basel aus dem Jahr 1615. Da es sich bei dem Basilisken um den Wappenhalter der Stadt handelt, ist anzunehmen, dass Merian während seiner Jugend in Basel mit dieser Darstellungsweise in Berührung kam und sie in der Folge bevorzugt zur Darstellung von Drachen im alchemischen Kontext verwendete.

Figur 9

Ein weiteres Beispiel für Merians Abwandlung der Motive ist *Figur 9*, die einen König auf einem Thron zeigt und den vorläufigen Abschluss des Herstellungsprozesses des Steins der Weisen symbolisiert (Fig. 7). Hierbei übernimmt Merian die Komposition und die Perspektive des Throns und die Gestalt des Königs weitestgehend von den Vorbildern, aber durch eckige Pfeiler statt Säulen unterstreicht er den geordneten Aufbau der Szene und fügt zudem im Hintergrund eine Stadtansicht ein. Die in den vorherigen Emblemen gezeigten allegorischen Kämpfe der unterschiedlichen Wesen spielen sich stets vor einer Waldkulisse ab. Die dynamischen, unruhigen Linien des Blatt- und Astwerks betonen die Aspekte der ständigen Wandlung und der Rätselhaftigkeit. Mit *Figur 9* wird der Wald erstmals vollständig verlassen. Durch das Einfügen der Stadtansicht verdeutlicht Merian den Übergang von Wildnis zu Zivilisation, von Unordnung zu Ordnung – eine Vorstufe des Steins der Weisen ist nun erreicht. Darüber hinaus stellt er sein technisches Können unter Beweis und schafft zudem einen Bezugspunkt zum realen Lebensumfeld der Rezipienten, in das er die allegorische Darstellung des Königs einfügt. Die zeitgenössische Stadt ist sogar von Personen belebt.

Fig. 3
 Matthäus Merian d.Ä.,
Lambspring Figur 2, aus:
 Hermannus Condeesyanus (Hg.),
Dyas chymica tripartita,
 Frankfurt a.M. 1625, S. 92f.
 Frankfurt a.M., UB, Sign. 8°P.194.6015.



Figur 10

Im Gegensatz zu den meisten anderen Emblemen weicht Merian bei *Figur 10* stärker von den Manuskripten ab. Es handelt sich um die Darstellung des Salamanders (**Fig. 8**). An Merians Handhabung dieser Illustration wird noch einmal deutlich, dass der Künstler nicht unreflektiert Vorlagen kopiert, sondern sich bewusst mit den Inhalten der Bilder und dem derzeitigen Stand der Alchemieliteratur und des entsprechenden Bildprogramms auseinandergesetzt hat. Das Emblem thematisiert den letzten Schritt im Herstellungsprozess des Steins der Weisen, bei dem das Werk durch den Alchemisten vervollkommen wird. Den charakteristischen Tier-Allegorien des Traktats entsprechend wird dieser letzte Schritt durch das Töten des angeblich im Feuer lebenden Salamanders symbolisiert, dessen Blut in Lambsprings Lehrgedicht für den vollendeten Stein bzw. für ein Elixier der Unsterblichkeit, der universellen Heilung und Weisheit steht.³² Merians Darstellung des Salamanders ist die einzige

³² *Lambspring* 1625, S. 106.



Fig. 4
Lambspring Figur 2, 1556, aus:
 Alchemistisches Lehrgedicht.
 Zürich, ZB, Sign. Ms P 2177, fol. 4r.

Illustration von *Figur 10*, die eine Echse zeigt (das Admont-Manuskript zeigt einen Drachen und ist vermutlich mit Merians Illustrationen als Vorlage entstanden). In den fünf erhaltenen Vorgänger-Manuskripten ist der Salamander als weißer Vogel dargestellt (z.B. im Salzburger Manuskript, **Fig. 9**). Dies basiert nicht auf dem *Lambspring*-Text; stattdessen entspringt diese nicht weit verbreitete Darstellungsweise vermutlich der Bestiarien-Tradition – Richart de Fournivals *Bestiaire d'Amour* beschreibt den Salamander als weißen Vogel. Merian hat sich gegen diese Art der Darstellung entschieden, vermutlich, weil sie zu seiner Zeit unüblich war und zeitgenössische Betrachter eher irritiert hätte. Durch die Herausgabe als Druckwerk stand das *Buch Lambspring* einem größeren Publikum zur Verfügung, daher war die Verständlichkeit der Bilder entsprechend der bekannten alchemistischen Ikonographie von Relevanz. Merians Salamander ähnelt in seiner Gestalt einem realen Feuersalamander und trägt auf seinem Rücken einen Streifen von Sternen, der durch die frontale Aufsicht auf das Tier betont wird. Es handelt sich um eine

Fig. 5
Lamspring Figur 2, 1607, aus:
 Nicolaus Maius, *Lamspring. Nobilis germani, et philosophi antiqui libellus, de lapide philosophico*, 1607, fol. 13r.
 Salzburg, UB, Handschriftensammlung,
 Sig. M I 92.



vermutlich auf Plinius' Beschreibung zurückgehende Darstellungsart,³³ die spätestens seit Mitte des 15. Jahrhunderts in den Illustrationen vorrangig naturkundlicher Schriften anzutreffen ist,³⁴ seit Conrad Gessners Gegenüberstellung mit dem realitätsgetreuen Bild eines Salamanders und ihrer Bezeichnung als *figura falsa* (*Icones animalium*, 2. Auflage, 1560)³⁵ jedoch nur noch in Werken der Alchemie oder der Emblemkunst auftritt, wenn der Salamander als Symbol fungiert. Diese symbolisch aufgeladenen Salamander werden stets von Feuer umgeben gezeigt, um ihre vermeintliche Feuerfestigkeit zu betonen. Ein Beispiel dafür ist das 1581

33 Siehe *Sicut salamandra, animal lacerti figura, stellatum, numquam, nisi magnis imbribus, proveniens, & serenitate deficiens*. Caius Plinius Secundus: *Naturalis Historiae*, Liber VII, in: Hardouin 1783, S. 235 (<http://sammlungen.ub.uni-frankfurt.de/schopenhauer/content/pageview/7921159>). Es ist nicht auszuschließen, dass Plinius mit *stellatum* lediglich die gelben Flecken des Tiers und keine tatsächliche Sternform meint.

34 Z.B. Bernhard von Breydenbach, *Peregrinatio in terram sanctam*, Mainz 1486 (Zentralbibliothek Zürich, Rb 51), S. 254 (<https://www.e-rara.ch/zuz/content/pageview/18835061>).

35 Conrad Gessner, *Icones animalium quadrupedum viviparorum et oviparorum ...*, Zürich 1560 (ETH-Bibliothek Zürich, Rar 9734: 3 GF), S. 119 (<https://www.e-rara.ch/zut/content/pageview/3159798>).



Fig. 6
Matthäus Merian d.Ä.,
Emblem 25, 1617, aus: Michael
Maier, *Atalanta fugiens*,
Oppenheim 1617.
Frankfurt a.M., UB, Sign. 8° P 5,75.

von Adriaen Collaerts gestochene Titelpuffer der Reihe *Septem Planetae* (Fig. 10). Merian selbst stellt ebenfalls bereits 1617 für das Emblem 29 der *Atalanta fugiens* den von Flammen eingefassten Salamander mit sternförmigem Rückenmuster dar.³⁶ Das zu den Seiten wegstrebende Feuer und die Musterung bildet er 1625 in der *Lambspring*-Illustration erneut in ähnlicher Weise ab. Allerdings führt er hier auch neue Bildelemente ein: die Körper- und Kopfform des Salamanders und die kurzen Gliedmaßen erinnern stärker als bei der älteren Illustration an das reale Tier. Vergleichbar erscheint aus früheren alchemistischen Druckwerken nur die kleine Silhouette eines Salamanders vor dem Feuer auf dem von Aegidius Sadeler gestochenen Titelpuffer zu Oswald Crolls *Basilica chymica* aus dem Jahr 1609. Die von Merian stammenden Titelpuffer des 1620 erschienenen Werks *Antidotarium medico-chymicum reformatum* von Johann Daniel Mylius und des *Musaeum hermeticum* zeigen ebenfalls die von Flammen umgebene Silhouette eines Salamanders in der Aufsicht und orientieren sich vermutlich am Stich der *Basilica chymica*. Vielleicht aufgrund der geringen Größe sind auf diesen Stichen keine sternförmigen Rückenzeichnungen zu sehen. Bei seiner *Lambspring*-Darstellung zeigt Merian als erster Illustrator den alchemischen Salamander mit den

36 Michael 1617d, S. 109 (<https://www.e-rara.ch/cgj/content/pageview/1906104>).

Fig. 7
 Matthäus Merian d.Ä.,
Lambspring Figur 9, aus:
 Hermannus Condeesyanus
 (Hg.), *Dyas chymica tripartita*,
 Frankfurt a.M. 1625.
 Frankfurt a.M., UB, Sign. 8°P.194.6015.



arttypischen, hervorstechenden Augen und der runden Schnauze. Das Wesen vereint somit Elemente der typischen Darstellungen des realen und des mythologischen Salamanders. Auf diese Weise fügt es sich in Merians realitätsnahe Landschaftsdarstellung ein; die Szene erscheint in sich selbst glaubwürdig. Gleichzeitig deuten der Sternenstreifen auf dem Rücken und die Größenverhältnisse an, dass es sich nicht um einen Feuersalamander als reales Tier, sondern um den symbolischen Salamander handelt. Merian entschied sich bei *Figur 10* also – vielleicht in Absprache mit Jennis – für eine zu seiner Zeit übliche Salamander-Ikonographie, die besser verständlich war als die Darstellung der früheren *Lambspring*-Manuskripte. Darüber hinaus erinnert Merians Darstellung des muskulösen Arbeiters am Feuer an die Allegorie des Feuers von Jan Brueghel d. Ä., was ebenfalls eine ›Aktualisierung‹ des Bildprogramms der Manuskripte darstellt (dort wird der Arbeiter stets zeitgenössisch eingekleidet) und in Szene setzt, wie der Mensch sich im Zuge alchemistischer Transformationen die Kraft des Feuers zunutze macht.



Fig. 8
 Matthäus Merian d.Ä.,
Lambspring Figur 10, aus:
 Hermannus Condeesyanus
 (Hg.), *Dyas chymica tripartita*,
 Frankfurt a.M. 1625.
 Frankfurt a.M., UB, Sign. 8° P.194.6015.

Merians Titelnkupfer

Auch das radierte Titelnkupfer (**Fig. 11**) verweist auf Merians selbstbewusste Handhabung der *Lambspring*-Illustrationen: Die allegorisch aufgeladene Darstellung des Adligen am Athanor ist in den Vorgängermanuskripten nicht zu finden. Lediglich die *Lambspring*-Handschrift in Admont enthält eine entsprechende Illustration; da sie vermutlich später entstanden ist, ist anzunehmen, dass hier Merians Darstellung als Vorlage diente. Das Titelnkupfer vereint mehrere zentrale Aspekte des Traktats. Unterhalb der Titelei ist quadratisch eingefasst das ganzfigurige Bildnis eines bärtigen Mannes neben einem Athanor zu sehen, das mit überwiegend kurzen, parallelen Linien, die sich den dargestellten Oberflächen anpassen, detailreich ausgearbeitet wurde. In der Darstellung des Mannes spiegelt sich Lambsprings Selbstcharakterisierung aus der Vorrede des Traktats: Während der Bart ihn als Gelehrten ausweist, verweisen seine Attribute wie das Zepter, das Schwert mit Adlerkopf, die schwere Kette, deren Glieder an Wappen erinnern, und die kostbare Kleidung auf seine adlige Herkunft. Auch der zentral platzierte Doppeladler auf seinem Gewand erinnert an ein Wappen (es

Fig. 9
Lamspring Figur 10, aus:
 Nicolaus Maius, *Lamspring*,
Nobilis Germani, et Philosophi
antiqui Libellus, De Lapide
Philosophico, 1607, fol. 37r.
 Salzburg, UB, Handschriftensammlung,
 Sig. M I 92.



könnte sich um den Habsburger Adler handeln)³⁷ und symbolisiert zudem die Flüchtigkeit des Mercurius, wobei die Doppelköpfigkeit an Darstellungen des Hermaphroditen denken lässt. Zusätzlich zu diesen allegorischen Elementen zeigt der Athanor neben dem Mann, dass es sich um einen praktizierenden Alchemisten handelt – eine Eigenschaft, die Lamspring sich ebenfalls zuschreibt. Die vertikale Dreiteilung des Athanors auf dem Titelpuffer lässt sich im Sinne der im *Lamspring*-Traktat zentralen dreigeteilten Einheit aus *Corpus*, *Spiritus* und *Anima* deuten, die der arabischen Alchemie entstammt.³⁸ Auch die Darstellung der Umgebung ist semantisch aufgeladen: Im Widerspruch zu den durch den Fall der Schatten gezeigten natürlichen Lichtverhältnissen scheinen von rechts oben einzelne Sonnenstrahlen durch die Wolken. Dabei könnte es sich um ein gestalterisches Mittel handeln, um die geistige Erleuchtung des Alchemisten hervorzuheben. Werden die christlichen Anklänge der Vorrede und das Lob Gottes am Schluss von Lamsprings Traktat miteinbezogen, kann diese Erkenntnis durch ihren

³⁷ Für diesen Hinweis danke ich Corinna Gannon.

³⁸ Vgl. Buntz 1969, S. 104.



Fig. 10
Adriaen Collaert (nach Maerten de Vos), *Salamander*, 1581, Radierung, Ausschnitt aus dem Titelblatt der Serie *Septem planetae*.

Amsterdam, Rijksmuseum, Inv. Nr. RP-P-OB-9204.

gezeigten Ursprung im Himmel als gottgegeben gedeutet werden. Neugebauer interpretiert die Lichtstrahlen als Schein der »merkurischen Sonne«³⁹, die für das Gelingen des Großen Werks notwendig sei. Merian setzt also in der Titel-Radierung zentrale Aspekte des Traktats und der Selbstcharakterisierung des Verfassers um. Somit stellt das Bild eine Einleitung in den Traktat dar und trägt zudem zur Präsenz des Autors bei, indem es den Lesern eine Person und ein zeitgenössisches Lebensumfeld zeigt.

Fazit

Mit seiner bewussten und reflektierten Vorgehensweise beim Umsetzen der Illustrationen des *Lambspring*-Traktats für *Dyas chymica tripartita* und *Musaeum hermeticum* gelingt es Merian somit, ein bis dahin nur in Manuskripten überliefertes Bildprogramm eloquent in die zeitgenössische Druckgraphik zu übertragen. Er trägt nicht nur zur Erhaltung und Verbreitung des Werks und seiner einprägsamen Allegorien bei, sondern es gelingt ihm durch seine Überarbeitung und Ergänzung der Embleme darüber hinaus, die verrätselten Inhalte des Traktats noch nuancierter und detailreicher darzustellen. Aufgrund der sorgfältigen Orientierung an den Manuskripten behält er den ursprünglichen Charakter des Werks bei. Er nutzt dabei seine Vorkenntnisse in der Emblematik und seine technische Versiertheit, um die Bilder in hoher Qualität umzusetzen. Seine Abwandlungen unterstreichen die Inhalte des Werks und dienen darüber hinaus oft der Anpassung an zeitgenössische (teilweise von ihm selbst gesetzte) Standards im Druck erschienener, illustrierter Werke der Alchemieliteratur.

39 Neugebauer 1993a, S. 309.

Fig. 11
 Matthäus Merian d.Ä.,
 Titelpuffer des *Buch*
Lambspring, aus: Hermannus
 Condeesyanus (Hg.), *Dyas*
chymica tripartita, Frankfurt a.M.
 1625.
 Frankfurt a.M., UB, Sign. 8°P:194.6015.

