



Georg Flegel, Werkstattkopie

Die Verwandlung der Seidenraupe, 2. Viertel 17. Jh. (?)

Pr504 / M270 / Kasten 11





Georg Flegel

Olmütz 1566–1638 Frankfurt

Flegel kam als etwa 26jähriger 1592/1593 nach Frankfurt, wo er in der Werkstatt des zeitgleich hier erscheinenden Lukas van Valckenborch (1535–1597) arbeitete. Es könnte sein, dass Flegel über den in Olmütz ansässigen Gerhart (Gerardt) van Valckenborch – vermutlich ein Mitglied der weitverzweigten Künstlerfamilie und möglicherweise sogar ein Bruder von Marten van Valckenborch I (1534–1612) – Kontakt zu Lukas van Valckenborch erhalten und wohl auch schon in dessen Linzer Werkstatt mitgearbeitet hat (nicht akzeptiert u. a. von Wied in AK Wien/Essen 2002, S. 186). Nach dem Tod Lukas van Valckenborchs 1597 Bürgerrecht in Frankfurt und vermutlich Etablierung einer eigenen Werkstatt zur gleichen Zeit. Zwei frühverstorbene Söhne Flegels, Jakob (gest. 1623) und Friedrich (1597–1616) wurden auch Maler, einziger bekannter Lehrling war ab 1627 (bis 1630) Jacob Marrel (1613/1614–1681).

Flegel fügte zunächst in die Gemälde Valckenborchs die stilllebenhaften Partien ein, bevor er sich in der eigenen Werkstatt auf die Herstellung meist kleinformatiger Stillleben, möglicherweise aber auch von Porträts legte. Er begründet, neben Daniel Soreau (um 1555–1619), die Stilllebenmalerei nach niederländischem Vorbild auf deutschem Boden. Seine Spezialität waren nüchterne und klar aufgebaute Mahlzeit- und Blumenstillleben. Daneben schuf Flegel präzise und detailgetreue Aquarelle mit Blumen-, Insekten- und Tierstudien. Nicht nachgewiesen sind bislang Gruppen- und Einzelporträts, die die ältere Literatur erwähnt.

Werke im Prehn'schen Kabinett

Pr182, Pr464, Pr465, Pr469, Pr470, Pr504, Pr505, Pr694

Literatur

Hüsgen 1780, S. 37f.; Hüsgen 1790, S. 136; Gwinner 1862, S. 84f.; Zülch 1935, S. 443; AK Frankfurt 1993/94 (mit Wvz.); Ketelsen-Volkhardt 2003 (Wvz.); AK Berlin/Frankfurt 2003/04; AKL, Bd. 41 (2004), S. 135–138

Technologischer Befund (Pr504)

Ölhaltige Malerei auf Kupfer

H.: 7,0 cm; B.: 8,9 cm; T.: 0,01 cm

Rückseitig Hammerspuren und einzelne, gestochene Blattformen. Linke Seite und untere rechte Ecke beschnitten.

Grauer, mit grobem Pflanzenschwarz pigmentierter Ölgrund mit Pinsel aufgetragen und partiell stufend bearbeitet. Darauf Malerei überwiegend nass-in-nass ohne erkennbare Unterzeichnung und mit wenigen geringen Formüberschneidungen. Im grünen Farblack des Blattes, im Gelb des Kokons und im Braunrot der Puppe grobkörnige, opake (Quarz?)-zugabe. Zuerst stufend Kokon und mit kompaktem Farbauftrag das Blatt. Dabei im Blatt Aussparung für den gestreiften Bienenwolfkäfer vorgesehen. Blattaderung und -schattierungen mit kühler Grünlasur und Weißabmischung. Mit gebrochenem Weißabstufungen und braunen Lasuren Raupe und Schmetterlinge unter Einbeziehung des Grundierungsfarbtons strichelnd modelliert, dabei mit feiner Pinselspitze Strukturen angedeutet. Zuerst Rot für Weidenblattkäfer und Bienenwolfkäfer. Dabei Aussparungen für die schwarze Flügelzeichnung, die anschließend mit Schwarz ebenso wie Köpfe und Beine der Käfer mit Schwarz. Pergamentblatt mit Siena abgemischtes Weiß. Eier und Larven darauf in grau und schwarz.

Zustand (Pr504)

Oben mittig von vorne eingetriebenes Loch, gekittet und retuschiert. Druckstelle vertikal vom unteren Rand bis Raupe, Malschichtabsplitterung in Raupe (3. Glied von hinten) retuschiert. Am oberen Rand haarfeine Kratzer in der Malschicht. Bildschicht berieben, dabei Modellierung der Puppe, Detailausarbeitung im Blatt links und am Kokon reduziert. Verlorene feinmalerische Details farbig nachgearbeitet. Mit dünnflüssiger Grau- und Braunlasur aquarellierend bis halbdeckend Konturen und dunkle Zeichnung nachgezogen sowie gedünnte Schattenpartien abgedeckt. Halbdeckend blassrosa den Fonds links, unten und oberen Rand eingetönt. Jüngerer Firnis.

Restaurierungen (Pr504)

Dokumentiert: vor 1955: Firnisabnahme

1955: Retusche minimaler Fehlstellen

Rahmen und Montage (Pr504)

H.: 9,6 cm; B.: 12,2 cm; T.: 1,2 cm

Alter Prehn-Rahmen: Stangenware: A1; Eckornament: 1

[A.D.]

Beschriftungen (Pr504)

Großer weißer Aufkleber auf dem blauen Hadernpapier, darauf braune Tinte: „J.V. Prehn No 39. M. S. Graf gebohrene Merian“; roter Wachsstift: „30“; rosa Buntstift: „504“, überschrieben von rotem Buntstift: „504“; Bleistift: „504.“; weißer Papieraufkleber, darauf schwarze Tusche: „P 330“; rosa Buntstift: „504“

Im Rahmenfalz: „Le [??]“

An der Außenkante des Rahmens, unten, blaue Tinte: „330“



© Historisches Museum Frankfurt



© Historisches Museum Frankfurt

Ausstellungen

Evt. Frankfurterische Gesellschaft zur Beförderung nützlicher Künste Frankfurt, 1827¹ (vgl. Lit.)

Historisches Museum Frankfurt in der Schirn Kunsthalle, 1993/94 (vgl. Lit.)

Provenienz

Unbekannt

¹ Vier der fünf quereckigen, damals noch Maria Sibylla Graf, geb. Merian zugeschriebenen Insektenbilder (Pr464, Pr465, Pr504, Pr505, Pr694) waren auf der Ausstellung Frankfurter Künstler 1827 ausgestellt. Es lässt sich anhand der Maß- und Technikangaben aber nicht rekonstruieren, welches Bildchen fehlte.



Literatur

Aukt. Kat. 1829, S. 10, Nr. 270: „GRAF, S. geb. MERIAN. Die Verwandlung des Seidenwurms. b. 3¼. h. 2¼. Kupfer.“
Passavant 1843, S. 25, Nr. 504: „Merian, Sibylle, verehelichte Graf. Seidenwürmer und Käfer. b. 3¼. h. 2½. Kupfer.“
AK Frankfurt 1827, S. 9, Kat. Nr. 57–60 (als Maria Sybilla Merian); Parthey, Bd. 2 (1864), S. 108, Nr. 14 (als Maria Sibylla Merian); Gwinner 1862, S. 173 (als Maria Sibylla Merian); Verzeichnis Saalhof 1867, S. 54 (Wiedergabe Passavant 1843); Fries 1904, S. 6 (als Maria Sibylla Merian); AK Frankfurt 1956, S. 113 unter Nr. 356 (seither als Georg Flegel); Müller 1956, S. 109 (hier noch als S. Merian), S. 156, Nr. 15c, Taf. 18 (als Georg Flegel); Wettengl/Schmidt-Linsenhoff 1988, S. 64f (als Georg Flegel und mit Wiedergabe Aukt. Kat. 1829); AK Frankfurt 1993/94, S. 206, Kat. Nr. 100 u. Wvz. Nr. 27; AK Wien/Essen 2002, S. 96 unter Kat. Nr. 28; Ketelsen-Volkhardt 2003, S. 190, Nr. 13b, S. 191, Abb. 63; Ebert-Schifferer 2004, S. 228 (Sammelnennung); AKL Bd. 41 (2004), S. 137 (Sammelnennung)

Kunsthistorische Einordnung

Bei Pr504 handelt es sich um eine Werkstattwiederholung von Pr465 in gleicher Größe (zur genauen Beschreibung der Gegenstände siehe dort). Die Komposition ist völlig identisch, wenn auch farblich etwas abweichend, und der helle Grund wurde hier im Gegensatz zum Original gleichmäßig bis zum Tafelrand aufgetragen. Die Unterschiede liegen in der malerischen Qualität: Insgesamt wirkt Pr504 etwas trockener als das großzügiger, dabei jedoch viel detailgetreuer erfasste monogrammierte Werk. Dies fällt besonders bei dem gesponnenen Kokon auf, dessen flaumige äußere Beschaffenheit vom Kopisten offensichtlich gar nicht richtig verstanden wurde und der daher mit weniger malerischer Finesse wiedergegeben ist. Das grüne Maulbeerbaumblatt ist mit zögerlichen Strichen erfasst, die in Pr465 eindeutig zu erkennende Aderstruktur der Gefäße wird nicht wiedergegeben. Die Gegenstände werfen zwar teilweise einen Schlagschatten, sind aber in sich nicht durch Licht und Schatten modelliert, weswegen etwa die konvexen Rundungen der einzelnen Raupenglieder überhaupt nicht erfahrbar werden. Es fehlt zudem der akzentuierte Einsatz der Lichtreflexe, wie wir ihn in der eigenhändigen Version sehen. Ganz flach und graphisch aufgrund der nicht vorhandenen nuancierten Oberflächengestaltung bleibt auch die Puppe oben links. Unsauber arbeitete der Kopist beim Pappelblattkäfer, dessen rote Flügel im Verhältnis zum Kopf des Tieres „verrutscht“ sind.

Unter den sieben ehemals Maria Sibylla Merian zugeschriebenen Täfelchen mit Insektendarstellungen im Prehn'schen Kabinett (Pr464, Pr465, Pr469, Pr. 470, Pr504, Pr505, Pr694) steht Pr464 dem vorliegenden Stück besonders nahe, da es sich dort ebenfalls um die Wiederholung einer originalen Fassung (Pr694) handelt, die auf eine mit wenigen Stichelproben versehene Kupferplatte gemalt ist, wobei der helle Fond wie bei Pr504 und im Gegensatz zu den eigenhändigen Versionen gleichmäßig bis an den Rand aufgetragen ist. Ein direkter Zusammenhang wäre hier sehr wahrscheinlich, allerdings ist Pr464 in seinem heutigen, stark verputzten und großflächig übermalten Zustand sehr viel flacher und graphischer im Erscheinungsbild, und es lässt sich daher nicht sagen, ob wir es hier ehemals mit derselben Künstler- bzw. Kopistenhand wie bei Pr504 zu tun haben. Zur Ikonographie vgl. Pr465.

Lange Zeit galten die sieben kleinen Insekten-Stilleben im Prehn'schen Miniaturkabinett (Pr464, Pr465, Pr469, Pr470, Pr504, Pr505, Pr694) als Werke der Maria Sibylla Merian (1647–1717), was nicht verwundert, da die aus Frankfurt stammende Tochter → Matthäus Merians d. Ä. eine der berühmtesten Malerinnen von Pflanzen und Insekten nach exakten Naturstudien war und mit ihrem zwischen 1679 (Nürnberg), 1683 (Frankfurt) und 1717 (Amsterdam, posthum) herausgegebenen Werk *Der Raupen wunderbare Verwandlung, und sonderbare Blumen-nahrung* das Metamorphose-Bild, wie es in der Verwandlung der



Seidenraupe in Pr465 und Pr504 vorweggenommen ist, etablierte.² Die Entwicklung konkret des Seidenspinners hat sie nach eigener Aussage bereits sehr früh interessiert, und die Darstellung des Prozesses ist entsprechend die erste Tafel im ersten Band ihres Raupenbuches (Abb. 1).³ Erst im Zuge eines bei den Vorbereitungen zur Frankfurter Ausstellung „Kunst und Kultur von der Reformation bis zur Aufklärung“ 1956 angestellten Vergleiches mit den Aquarellen im Berliner Kupferstichkabinett, die seit den Forschungen von Lottlisa Behling 1939 als Arbeiten Georg Flegels gelten,⁴ wurde auch auf den Frankfurter Täfelchen nach dem Monogramm des Malers gesucht, und eine Restaurierung brachte dieses 1956 auf Pr469 (verputzt und nachgearbeitet), Pr470 (authentisch) und Pr694 (nicht authentisch) zum Vorschein.⁵ Wolfgang J. Müller konnte den Fund noch während der Drucklegung – allerdings ohne weitere kunsthistorische Bearbeitung – in seine Flegel-Monographie aufnehmen, und seither werden die sieben Täfelchen als eigenhändige Werke des Meisters geführt.⁶ Dies ist nun aber zu revidieren, denn ein stilistischer Vergleich zeigt, dass nur vier der Kupfertäfelchen als Originale anzusehen sind (Pr465, Pr469, Pr479, Pr694), während es sich bei den beiden exakten Wiederholungen wohl um Werkstatt(?)-Repliken (Pr464, Pr504) handelt und Pr505 mit seinem untypischen streumusterartigen Arrangement und dem für Flegel nicht belegten Malgrund Pergament möglicherweise sogar aus späterer Zeit stammt. Allerdings muss auch für die anderen Bildchen konstatiert werden, dass Kupfer als Bildträger bei Flegel nach derzeitigem Wissensstand sehr selten, nämlich nur in vier weiteren Stillleben, vorkommt.⁷

Die Provenienz der Bildchen ließ sich anhand der Frankfurter Auktionskataloge leider bislang nicht eruieren, und auch die Rückseitenbeklebungen, die keine älteren Beschriftungen als die durch E. F. C. Prehn aufweisen, verraten uns nichts über den Weg der Bildchen im Laufe der Zeit oder über vorherige Besitzer. Eine Frage, die sich hier aber notwendigerweise dennoch aufdrängt, lautet: Kommen alle sieben Täfelchen aus ein und demselben Zusammenhang, oder gelang Johann Valentin Prehn (oder einem Vorbesitzer) der Coup, zufällig je zweimal exakte Kopien zu seinen Originalen auf dem Markt zu ergattern und zudem überhaupt die einzigen heute bekannten Insekten-Studien Flegels dieser Art in Öl auf Kupfer zusammenzutragen?⁸ Die Unwahrscheinlichkeit, die schon in der Formulierung der obigen Frage durchblitzt, legt eine verneinende Antwort nahe. Geht man aber von einem gemeinsamen Zusammenhang aus, ist die Vermutung begründet, dass die Täfelchen nie in den freien Handel gelangten, sondern als Gruppe direkt aus der Werkstatt weitergegeben wurden. Flegels malerisch ausgebildete, frühverstorbene Söhne Jakob (gest. 1623) und Friedrich (1597–1616) übernahmen diese nicht, aber eine Traditionslinie baut sich über Jacob Marrel (1614–1681) auf, der von 1627 bis etwa 1630 Schüler Flegels war. 1651 heiratete er die Witwe Matthäus Merians d. Ä. und wurde dadurch Stiefvater von dessen jüngster Tochter Maria Sibylla. Während sich in Marrells Œuvre keine malerische Reminiszenz an Flegel findet – bezeichnenderweise wählt Marrel

² Zum *Raupenbuch* siehe Ludwig 1997/98.

³ Die zugrundeliegende Gouache auf Pergament hat sich im sog. Studienbuch erhalten, St. Petersburg, Bibliothek der Akademie der Wissenschaften, Inv. Nr. F 246 (AK Frankfurt 1997/98, S. 55, Abb. 21 u. Kat. Nr. 84, S. 134). Siehe zu Maria Sibylla Merians Leben und Werk ausführlich u.a. die Kataloge AK Frankfurt 1997/98 und Berlin/Frankfurt 2017/18.

⁴ Behling 1939. Von den einst mindestens 117 durchnummerierten Blättern gelangten 110 in das Berliner Kupferstichkabinett, wobei 30 Blätter im Zweiten Weltkrieg zerstört wurden. Zu den Berliner Aquarellen vgl. ausführlich AK Berlin/Frankfurt 2003/04.

⁵ AK Frankfurt 1956, S. 113: „ein fast gleiches Motiv [wie Pr465] trägt ein Blatt im Kupferstichkabinett der ehemals Staatlichen Museen Berlin. [...] Den Weg zur Auffindung der Signatur wies ein Vergleich mit dem Stück im Kupferstichkabinett Berlin. Danach wurden auch auf den Bildern Kat. Nr. 357 [= Pr469] und 357a [= Pr470] die Signaturen gefunden“. Das dritte Monogramm wird ebd. (wie auch in vielen folgenden Publikationen, etwa AK Frankfurt 1997/98, Kat. Nr. 15 u. 16) fälschlich für Pr465 vermerkt, statt für Pr694. Schon Fries (1904, S. 6) scheint Zweifel an der Zuschreibung der Bildchen an Merian gehabt zu haben, wobei nicht klar wird, in welche Richtung seine Bedenken gehen.

⁶ Müller 1956, S. 156.

⁷ Die meisten Werke Flegels sind auf Holz gemalt, wenige auf Leinwand und nur zwei Mahlzeitstillleben und zwei Blumenstillleben auf Kupfer vgl. AK Frankfurt 1993/94, Wvz 45, 55, 61 u. 62; vgl. auch Ketelsen-Volckhardt 2003, die offensichtlich die sechs Prehn'schen Bildchen bei der Angabe von vier Kupferbildern insgesamt gar nicht mitzählt.

⁸ Das Gemälde *Stillleben mit Frosch* im Kunsthandel (Lempertz Köln, 14.5.2011, Lot 1044) wird hier nicht gezählt, da es sich wohl um eine Nachahmung womöglich sogar aus jüngerer Zeit handelt, vgl. Pr694, Anm. 9.



als Vorbild für einen Frosch in einem Blumenstück nicht eines der Flegel'schen Exemplare (vgl. Pr694, Pr469), sondern den toten auf dem Rücken liegenden Frosch aus einem Gemälde von Ambrosius Bosschaerts d. J.⁹ (1609–1645) –, tauchen bei seiner Stieftochter Maria Sibylla Merian exakte Kopien nach Flegel auf. Welcher Art ihre Vorlagen waren, ist unbekannt. Heidrun Ludwig mutmaßt, dass die Malerin Flegels Londoner Blatt mit dem Frosch oder eine Kopie danach besaß (vgl. hier unter Pr694). Ihr könnten aber auch ebenso gut die Pohn'schen Tafelchen vorgelegen haben. Der Nachlass der in Amsterdam verstorbenen Maria Sibylla Merian kam zu großen Teilen nach St. Petersburg, einige Schachteln mit Schmetterlingen aus Surinam wurden allerdings noch zu Lebzeiten von ihr selbst nach Frankfurt gegeben und gelangten über mehrere Stationen in den Besitz von Johann Christian Gerning (1745–1802), in dessen reicher Frankfurtersammlung sich auch die Frankfurtansicht im Blumenkranz befand, die Jacob Marrel im Jahr 1651 gemalt hatte, als er sich nach längerem Aufenthalt in den Niederlanden hier niederließ und Maria Sibylla Merians Mutter heiratete.¹⁰ Ob über diesen (oder einen ähnlichen Weg) auch die Flegel'schen Insekten-Tafelchen ihren Weg aus der Werkstatt des Meisters zu einem Frankfurter Sammler bzw. Johann Valentin Pohn fanden, muss vorerst pure Spekulation bleiben.¹¹ Eine mit Maria Sibylla Merian verknüpfte Provenienz würde – bei Vermischung von Herkunft und Hersteller – jedoch auch noch einmal die alte Zuschreibung an die Künstlerin erklären, für die bereits zu Pohns Zeiten Ölgemälde als eine besondere Ausnahme galten.¹²

Die Diskussion um eine gemeinsame Provenienz der Tafelchen ist zugleich mit der zweiten großen (bislang noch von keinem Autor formulierten) Frage verbunden, nämlich der Funktion der Insekten-Bildchen: Handelt es sich hier, wie die sehr wahrscheinliche Herkunft aus dem direkten Werkstatt-Zusammenhang nahelegen könnte, um Vorlagenmaterial, das Flegel als Beispielsammlung für Auftraggeber und für seine effiziente Arbeitsweise, bei der immer wieder die gleichen Insekten und Tiere in die Stilllebenkompositionen eingestreut wurden, besessen haben muss, oder um eigenständige, für den Verkauf hergestellte Stillleben?¹³ Der Blick auf die eng mit den Pohn'schen Tafelchen verwandten Berliner Aquarelle hilft bei der Antwortfindung wenig, denn auch deren Funktion wird kontrovers diskutiert: Kurt Wettengl sprach sich 1993/94 vehement gegen die These einer Vorlagensammlung aus und sieht einen Teil (die querformatigen Blätter) als Einheit an, die von einem Conrad Wagner bestellt oder zumindest gekauft wurde.¹⁴ Bei dem Rest handele es sich um eine „gemalte Pflanzensammlung“. Während Hanna Seifertová¹⁵ und Sybille Ebert-Schifferer¹⁶ diese

9 Bott 1966, S. 91 mit allen Angaben zu beiden Bildern.

10 Die Schachteln mit surinamesischen Schmetterlingen hatte Maria Sibylla Merian dem Frankfurter Schöffen Remigius Seiffart von Klettenberg (1693–1766) übergeben, der sie an den u.a. zusammen mit → August Johann Rösel von Rosenhof an den *Insekten-Belustigungen* arbeitenden Naturforscher Johann Nikolaus Körner (1710–1773) weitergab. Dieser war es, der Johann Christian Gerning zum Sammeln von Schmetterlingen anregte und ihm später die Merian'schen Präparate vermachte, die von Sohn Johann Isaak schließlich 1829 dem Nassauischen Verein für Naturkunde übergeben wurden und sich heute im Museum Wiesbaden befinden (Cilleßen 2012, S. 55, 58). Zu Marrels Gemälde ebd. S. 70f. mit Abb.

11 Unter den wenigen Gemälden Flegels, die Bothe 1908, S. 139, in den Inventaren von Jakob Marrel (1681) und Mathäus Merian d. J. (1651) aufzählt, lassen sich die Insektentafelchen nicht fassen.

12 Füssli, Bd. 2,4 (1809), S. 840, nennt als „besondere Seltenheit“ ein Ölgemälde auf Holz mit einem *Blumenkorb* in der Gemäldegalerie des Kunsthistorischen Museums zu Wien. Das Gemälde (Eichenholz, 53,0 x 66,0 cm, Inv. Nr. 1748) wird heute Jan van den Hecke zugeschrieben. Als einzige Autorin innerhalb der weitreichenden Maria Sibylla Merian-Literatur konstatierte Elisabeth Rücker eine große (formale) Ähnlichkeit zwischen Merians Radierung der Seidenraupenverwandlung und dem Aquarell Flegels ohne daraus konkretere Schlüsse zu ziehen, obwohl sie ebenfalls darauf hinweist, dass Marrel sicherlich Bilder seines Lehreres Flegel besaß, die so auch Maria Sibylla gesehen oder gar kopiert haben könnte (Elisabeth Rücker in AK Nürnberg 1967, S. 11).

13 Ein rationales Vorgehen Flegels bei seinen für den Markt geschaffenen Bildern ist dadurch verbürgt, dass er einmal gefundene Kompositionen zigfach wiederholte, wie etwa das *Stillleben mit Maus* (siehe Pr482); vgl. Nicolaisen 2000, S. 16. Schon Joachim von Sandrart charakterisiert Flegel als äußerst schnellen Maler, was möglicherweise auf diese Arbeitsweise des Wiederholens zurückgeht.

14 Wettengl 1993/94a, bes. S. 174–178.

15 Seifertová 2000, S. 58.

16 Ebert-Schifferer 2004, S. 228.



Sicht akzeptierten, sind für Michael Roth¹⁷ die Aquarelle eindeutig als Vorlagen- und Motivvorrat anzusehen, wie sich an den Gebrauchsspuren (Griffspuren mittig an den rechten Seitenrändern, Farbleckse) und den teils unfertigen, nur in Stiftvorzeichnungen angegebenen Darstellungen ablesen lässt. Auch für die Prehn'schen Täfelchen lassen sich Argumente für beide Szenarien finden wie auch widersprüchliche Fakten zusammenstellen. Zum einen sind einige der Bildchen – wie im übrigen fünf der Berliner Aquarelle¹⁸ – monogrammiert. Wenn wir der von Henrich Sebastian Hüsgen (1745–1807) überlieferten Preiseinteilung trauen dürfen, dem (wie er selbst angibt) noch originale Rechnungen Flegels aus dem 17. Jahrhundert vorlagen, gehörten bezeichnete Arbeiten zur teuersten der drei – sich freilich wohl auf die großformatigen Werke beziehenden – Preisklassen.¹⁹ Ausgerechnet die beiden am bildhaftesten ausgeführten Kompositionen tragen nun allerdings kein (Pr465) bzw. kein authentisches (Pr694) Monogramm, auch wenn sie eindeutig die nüchtern-sachlichen, naturwissenschaftlich-exakten Aquarellstudien durch Komprimierung, Verdichtung und farbliche Akzentsetzungen malerisch erweitern und erzählerisch zu eigenständigen Stillleben verarbeiten (vgl. ausführlich ebd.), während sich das bezeichnete Rundbildchen Pr469 als die schwächste und am wenigsten spannungsreiche oder farblich durchstrukturierte der vier eigenhändigen Kompositionen erweist, die somit am ehesten an eine zweckmäßige Zusammenstellung von Vorlagefiguren erinnert. Ausgerechnet auf diesem Stück finden sich nun aber drei Tiere, die sich bisher in keinem anderen Werk Flegels nachweisen ließen. Gegen den Gebrauch der Täfelchen als Vorlagensammlung könnte auch sprechen, dass sich einige Insekten hier doppeln – Bienenwolf (auf Pr465 und Pr470), Pappel- oder Weidenblattkäfer (Pr465, Pr469) und Hummel (Pr469, Pr694) – wo doch eine Vorlage von jedem ausreichen würde – was im Übrigen auch die Funktion der Werkstatt(?)-Kopien in gleicher Weise betrifft. Einen Markt dürfte es für die, zugegebenermaßen extrem kleinformatigen, Insekten-Täfelchen durchaus gegeben haben als Kabinett- bzw. Sammlerstücke in Kunst- und Raritätensammlungen oder als Kabinettschrankzier.²⁰ Gegen die Funktion als eigenständige Stillleben spräche wiederum der eine sehr skizzenhafte Wirkung erzielende, nicht bis an die Ränder ausgearbeitete Fond. Kurt Wettengl hat für die Entstehung der Berliner Aquarelle auf das um 1600 durch botanische bzw. naturwissenschaftliche Studien und Editionen überaus reiche und fruchtbare Umfeld in Frankfurt hingewiesen, wo u.a. Jacob Hoefnagel (1573–1632/35) 1592 die vier Kupferstichfolgen der Archetypa Studiaque Patris²¹ nach Entwürfen seines Vaters Joris Hoefnagel (1542–1601) herausgab, Antoni Kempener²² (Daten unbek.), Sohn des → Jakob Kempener, 1612 das Florilegium²³ des Emanuel Sweerts druckte und im Verlag de Bry in Oppenheim im selben Jahr eine erweiterte Ausgabe des Florilegium Novum²⁴ erschien.²⁵ Inwieweit Flegel die zoologischen Miniaturen in Aquarell auf Pergament von Joris Hoefnagel bekannt waren, die detaillierte Abbilder von Blumen und

17 Roth 2003/04, S. 11 u. 15; Roth 2017/18; er erweiterte die bereits von Müller 1956, S. 153 u. 156, und anderen vorgebrachten Argumente (vgl. Wettengl 1993/94a, S. 179, Anm. 48).

18 Blatt 1, 4, 5, 72 und 100; es handelt sich ausnahmslos um verlorene Blätter (vgl. auch Roth 2003/04, S. 14).

19 Für diese verlangte der Künstler 55-60 Spezies-Thaler; die zwei anderen Klassen umfassten unbezeichnete, „minder fleißige [Arbeiten] ohne Nahmen“ (15 bis 22 Spezies-Thaler) und „flüchtige“ (6-8 Spezies-Thaler) (Hüsgen 1780, S. 37f.; vgl. auch Wettengl 1993/94, S. 27).

20 Vgl. etwa die beiden Bildchen mit Insekten und Kleintieren, die rechts an der Wand im *Enzyklopädischen Stillleben* aus dem Jahr 1617 von Frans Francken II hängen, Holz, 77,1 x 119,2 cm, The Royal Collection (Suchtelen 2009/10, S. 28, Abb. 8; Härtling 1989, S. 83-89, u. S. 370, Kat. Nr. 448) oder die Ausführungen von Neri 2011, S. 99-101 zu den mit Insektendarstellungen u.a. von Jan van Kessel geschmückten Antwerpener Kabinettschränken.

21 Zur Archetypa vgl. Thea von Vignau-Wilberg in AK Frankfurt 1993/94, S. 211, Kat. Nr. 109; Vignau-Wilberg 1994.

22 Seit 1586 in Frankfurt, seit 1596 Bürger, gestorben nach 1624 (Zülch 1935, S. 447).

23 *Florilegium. Tractatus de variis Floribus et aliis indicis platis ad vivum delineatum in duabus Partibus et quatuor linguis concinnatum*. Das reich mit Blumendarstellungen illustrierte Buch diente zugleich als Verkaufskatalog für Blumenzwiebeln, die ebenfalls beim Autor erhältlich waren (Kurt Wettengl in AK Frankfurt 1993/94, S. 221, Kat. Nr. 127; AK Frankfurt 1997/98, S. 39f., Kat. Nr. 6).

24 *Florilegium Novum, Hoc est: Variorum Maximeque Rariorum Florum [...] New Blumenbuch [...]*. Das überaus erfolgreiche Blumenbuch wurde bis in die 1640er Jahre immer wieder mit Erweiterungen aufgelegt (Kurt Wettengl in AK Frankfurt 1993/94, S. 220, Kat. Nr. 126; AK Frankfurt 1997/98, S. 40, Kat. Nr. 7).

25 Wettengl 1993/94a, bes. S. 172-174.



diversen Insekten teils symmetrisch ausgewogen, teils erratisch in ein Oval einfassten und wohl vor 1592 entstanden, wissen wir nicht.²⁶ Dies könnte aber durchaus der Fall gewesen sein, da sich Hoefnagel von 1591 bis 1594 in Frankfurt aufhielt und sich wie Flegel im Kreis der hier ansässigen Niederländer bewegte.²⁷ Durchaus denkbar ist auch, dass Flegel Anregungen für seine genau beobachteten und naturnahen Insekten durch das erste rein den Insekten gewidmete wissenschaftliche Kompendium *De animalibus insectibus libri septem* des Ulisse Aldrovandi (1522–1605) erhielt, dessen zunächst 1602 in Bologna erschienene Ausgabe 1618 in Frankfurt in einer leicht reduzierten Form wieder aufgelegt wurde.²⁸

[J.E.]

26 Etwa Joris Hoefnagel, *Schmetterlinge und Insekten bei einer Nelke*, Aquarell auf Pergament, 14,4 x 19,5 cm, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett, KdZ 4815 (AK Frankfurt 1997/98, S. 42, Kat. Nr. 12 mit Abb.).

27 Eine Verbindung bestand etwa über Lukas van Valckenborch (1535-1597) in dessen Werkstatt Flegel arbeitete und mit dem Hoefnagel befreundet war; vgl. auch die Ausführungen von Pénot 2003/04, S. 22f.; Alexander Wied in AK Wien/Essen 2002, S. 186.

28 So bereits von Kurt Wettengl in AK Frankfurt 1993/94, S. 207, unter Kat. Nr. 103 vorgeschlagen. Vgl. auch ebd., S. 218, Kat. Nr. 124.



Abb. 1, Maria Sibylla Merian, Die Verwandlung der Seidenraupe, Radierung aus: Der Raupen wunderbare Verwandlung, und sonderbare Blumen-nahrung, Nürnberg 1679, Universitätsbibliothek J. C. Senckenberg, Frankfurt © Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg Frankfurt am Main