

Ellen Spickernagel

### **Frauenforschung und Ausstellungsdesign**

Maria Sibylla Merian. Künstlerin und Naturforscherin 1647-1717. Historisches Museum Frankfurt a.M., 18.12.1997-1.3.1998

Zum 350. Geburtstag Maria Sibylla Merians zeigt das Historische Museum Frankfurt a.M. eine auf exemplarische Arbeiten konzentrierte, in ihrer Kompaktheit sehr qualitätvolle Ausstellung. Obwohl es sich bei den Exponaten in der Regel um Blätter mit Pflanzen, Blumen, Raupen und Insekten sowie Bücher handelt, gelang es, die drohende optische Monotonie durch eine eindrucksvolle Inszenierung abzuwenden. Das künstlerische und naturkundliche Werk Merians wird durch Räume im Raum, die historische Orte des Sammelns, Archivierens und Präsentierens zitieren und durch freie Installationen vielfältig interpretiert. Jenseits des effektvollen Ausstellungs-Designs, das als Aktivposten der Erlebniskultur fungiert, oder eines durch Wandtexte vermittelten historischen und kunsthistorischen Wissens, zielen die unterschiedlichen Schau-Orte auf Animation der BesucherInnen durch Wechsel in der Wahrnehmung der Exponate und der ästhetischen Raumerfahrung.

Dennoch ist zu fragen, welche Inhalte diese Raumgestaltungen vermitteln und ob sie – nach einer Reihe von Ausstellungen und zahlreichen Publikationen – einem neuen Verständnis Merians dienen. Anders gefragt: Spiegelt die Ausstellung den aktuellen Stand der Frauenforschung? Lässt sie erkennen, unter welchen Aspekten Merians Werk derzeit diskutiert wird? Die Frage, ob Merian einen entscheidenden Beitrag zur Entwicklung moderner botanischer Systeme geleistet hat, spielte im Zusammenhang mit der Suche nach gelehrten, d.h. *großen* Wissenschaftlern ebenbürtigen Frauen, eine wichtige Rolle. Heute wird eher erkundet, welche Alternativen zur Ausbildung moderner Spezialwissenschaften in ihren Texten und Bildern in der Balance zwischen Naturforschung und Ästhetik sichtbar werden. Eine andere Frage betrifft den Kolonialismus des 17. Jahrhunderts, unter dessen Bedingungen Merians berühmtestes Werk *Metamorphosis Insectorum Surinamensium* (1705) entstand. Statt ihr weiterhin kritische Distanz zur kolonialen Machtpolitik zu bescheinigen, deckt Viktoria Schmidt-Linsenhoff in ihrem Katalogbeitrag die weißen Flecken in der feministischen Wahrnehmung der Teilhabe und Verantwortung von Frauen auf. Was die Naturforschungen der Künstlerin betrifft, so glaubt sie die Ausformulierung einer Subjektposition ausmachen zu können und damit einen Widerstand gegen jene Wissenschaft, deren – weißes, männliches – Subjekt das Recht der Unsichtbarkeit und Universalität beansprucht.

Um in die Ausstellung zu gelangen, passieren wir eine schmale Zone, die mit einer Installation von Bambusstäben und Klängen aus dem Tropenurwald auf die Naturforscherin im fernen Surinam verweist. Unter den dann folgenden Raumbildern ist eines der schönsten Merians Doppelbegabung gewidmet; ein karges Ambiente, in dessen Zentrum ein Staffelei und Schreibpult verbindendes Möbel

steht. Wir beugen uns über Merians *Studienbuch*, jenes dickleibige Arbeitsjournal, in dem sie ihre vor allem Schmetterlinge betreffenden wissenschaftlichen Befunde zeichnerisch dokumentierte und eingehend erklärte. Dieses Gerät ist gleichsam ins Körperinnere einer Raupe plaziert worden. Dünne, dicht gereimte Wandstützen suggerieren die Einschnürungen der Raupe, die elliptisch geschwungene Gesamtform ahmt ihr geschmeidiges Schlingeln nach. Von außen aber rufen die mit einfachen Platten geschlossenen Wände und das vorkragende flache Dach den Eindruck einer *Urwald-Hütte* hervor. Merians *Studiolo* als organische und architektonische Form, als Ort und zugleich Objekt ihrer wissenschaftlichen und künstlerischen Arbeit ist darüber hinaus auch Schulstube für die BesucherInnen, für die ein Videofilm das *Studienbuch* aufblättert und erläutert.

Das Bild eines Schiffes, das den Übergang zu einem *barocken* Sammlungskabinett markiert, spielt auf die Reisende zwischen zwei Welten, Europa und Nordamerika, an und reflektiert zugleich das Früher und Heute der Erfahrung und Wahrnehmung. Bullaugen öffnen sich auf die Zeichnung des Hafens der surinamischen Hauptstadt Paramaribo, in dem Merian 1699 ankam. Filme über einen Flug nach Surinam und über die tropische Tierwelt flimmern in einer auf das Präparat eines Reptils zentrierten Video-Installation. In der Gegenüberstellung enthüllen Echse und Flugzeug eine verblüffende Ähnlichkeit. Die Inszenierung zielt ebenso auf die Beschleunigung im Raum und die Veränderung des Sehens in der Moderne, wie auf das Schwinden jener Dimension im Verhältnis zu Tier und Pflanze, die Merian durch Beobachten, Studieren, Beschreiben und Zeichnen realisierte.

Im folgenden Raum sind nach dem Modell der Universalsammlung naturkundliche und ethnografische Objekte neben diversen Ausgaben von Merians Surinamischen Insektenbuch in repräsentativem Folio-Format zur Schau gestellt. Die Ausstattung prunkt mit großen Schildkröten an den Wänden, in hohen Gläsern präparierten Schlangen und anderen Reptilien und mit farbig leuchtenden Schmetterlingen in Schaukästen. An den Wänden sind Regale und Schubfächer angedeutet, die in den historischen Sammlungen zur Aufbewahrung von Steinen, Kernen und Muscheln dienten. Die Ethnografica, Tanzrassel, Perlenschürze, Streitkeulen, Muschelarmband etc., brachte die Frankfurter Malerin Louise von Panhuys (1763-1844) von ihrem Aufenthalt in Surinam nach Frankfurt mit. Die Exposition der Prachtausgaben in diesem großartigen Ambiente suggeriert Größe und Einmaligkeit des Spätwerks Merians; es wird als Höhepunkt einer langen, künstlerischen und wissenschaftlichen Entwicklung gewertet, die durch die Aufnahme in eine bedeutende Sammlung gekrönt wird. In der Erzählung von der allmählichen Höherentwicklung und Vollendung im Alterswerk, die hier visualisiert wird, verblaßt die Bedeutung des Anfangs. Folglich sind die Zeugnisse der Frankfurter und Nürnberger Jahre (1647-1685) in Anlehnung an bescheidenere bürgerliche Kabinette auf schmalen Stellwänden und in Tischvitrinen präsentiert. So treten die Blätter für das in handlichem Kleinformat gehaltene *Blumenbuch* (3 Bände, 1675-80) zurück und damit auch die spezifische Situation der Frauen. Ausgeschlossen aus der Nürnberger Malerzunft, spezialisierte sie sich in diversen

Künsten, wie Blumenmalerei und Textilarbeiten. Das *Blumenbuch* war als Vorlage für Stickereien, Näharbeiten und Malereien an Frauen der Nürnberger Oberschicht adressiert, die Merian selbst auch aus Gründen des Broterwerbs unterrichtete. Um die materielle und sozial-kommunikative Funktion und den ästhetischen Stellenwert dieser Künste zu visualisieren, stand kein historisch sanktioniertes Raummodell bereit. Der fehlende Impetus zu einer Raumerfindung wurde durch den Rückgriff auf die bewährte Galeriehängung kompensiert. Wie eine Girlande ziehen sich die Pflanzen- und Insektenaquarelle über die Wände. Indem ihr dekorativer Wert vortritt, verschwindet das zeit- und milieubedingte Verhältnis von Bild und Text, Kunst und Wissenschaft, Wissensvermittlung und praktisch-künstlerischer Anwendung, das die Blätter von modernen Blumenaquarellen unterscheidet.

↳ Zurück zu den eingangs gestellten Fragen. Schlägt die Präsentation eine Brücke zu aktuellen Anliegen der Frauenforschung? Profitieren nun auch die BesucherInnen vom Diskurs über Geschlechterdifferenz und Rassismus oder von der feministischen Naturwissenschaftskritik, und können sie folglich die schönen Blumen- und Raupenaquarelle in einer neuen Perspektive sehen? Wer so fragt, überfordert die Ausstellung. Was sie bietet, ist die Verschränkung unterschiedlicher Präsentationssysteme, die traditionelle Galerie mit der Statuierung des autonomen Kunstwerks einerseits und Inszenierungen, die Kunst als Sammlungsgegenstand und Besitz vorstellen, andererseits. Damit wird Maria Sibylla Merian – deren Ruhm nie verblaßte – als große Künstlerin bestätigt. Wenn uns auch die Ausstellung die längst zu den Akten gelegte *Meistererzählung* erneut zu lesen gibt und uns folglich wenig belehrt, so löst sie doch durch die reich instrumentierten Räume die andere Maxime – uns zu erfreuen – weit über das gewohnte Maß ein.