

Außer der Reihe

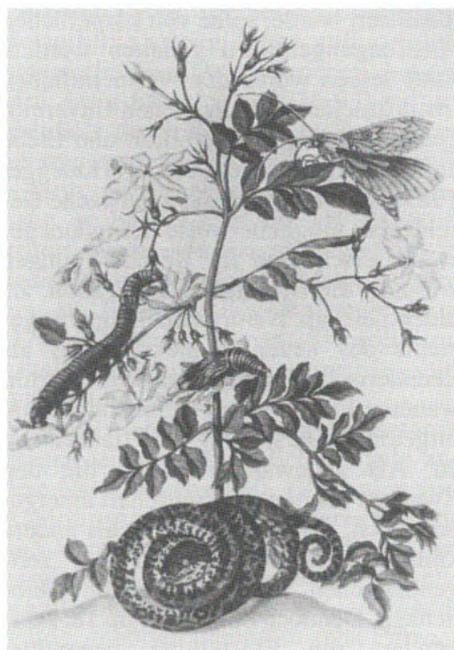
Gerlinde Volland

Botanische Illustration im 18. Jahrhundert: Künstlerinnen und Auftraggeberinnen

Die botanische Illustration als Hilfsmittel der Naturwissenschaft und als angewandte Kunst wird nur selten als Gegenstand der Kunstgeschichte betrachtet. Nicht ästhetische oder dekorative Qualitäten sind ihr vorrangiger Zweck, sondern die teils exakte, teils stilisierte Wiedergabe der Natur, die der Dokumentation und Identifizierung bestimmter Pflanzen diene.¹ Die Erforschung der botanischen Illustration ist eine interdisziplinäre Tätigkeit. In der Kunstgeschichtsschreibung wurde die dekorative Blumenmalerei vergleichsweise häufiger thematisiert, unter anderem aus feministischer Perspektive, auf der Suche nach Künstlerinnen der Vergangenheit (vgl. Greer 1980, 227–249). Die Blumenmalerei war eine der wenigen Gattungen, die als dem weiblichen Geschlecht angemessen betrachtet wurde, auch und gerade weil sie in der Gattungshierarchie ziemlich weit unten angesiedelt wurde. Sie

galt, jedenfalls im 17. Jahrhundert, als eine förderungswürdige »Frauenzimmer-Ergötzung« und konnte sogar professionell ausgeübt werden. Dagegen konnten professionelle Künstlerinnen anderer Genres in Deutschland unter Umständen gerichtlich verfolgt werden, wenn sie eine unliebsame und nicht standesgemäß ausgebildete Konkurrenz der männlichen Künstler darstellten (vgl. Ludwig 1996, 21–29). Nur in Ausnahmefällen, wenn sie etwa einen arbeitsunfähigen Mann zu ernähren hatte, wurde einer Frau gestattet, ihren Lebensunterhalt als Künstlerin zu verdienen.

In den Niederlanden erreichten Angebot und Nachfrage nach Blumenstilleben im 17. Jahrhundert einen Höhepunkt. Solche Blumenstücke wurden in vielen Fällen von Frauen gemalt. Auch die italienische Stillebenmalerin *Giovanna Garzoni* (1600–1670), die neben Früchtebildern botanische Illustrationen anfertigte, war unter den Zeitgenossen sehr anerkannt (vgl. Casale 1991). Als erste botanische Illustratorin und Naturwissenschaftlerin, die dem Vergleich mit jedem männlichen Künstler standhält, ist *Maria Sibylla Merian* (1647–1717) bis heute berühmt (vgl. Solbrig 1980, Kerner 1989, Davies 1996, Wettengl 1997). Schon von ihrer abenteuerlichen Lebensgeschichte her stellt sie in ihrer Zeit eher eine Ausnahme dar.² Während andere – bürgerliche – Frauen von Männern über



Maria Sibylla Merian: Jasmin
 Aus: Dies.: *Das Insektenbuch.*
 Frankfurt/M. Leipzig 1991, 101

Gartenbau belehrt wurden (vgl. Taboroff 1983)³ und sich die Zeit mit dem Zeichnen von Stickvorlagen vertrieben, widmete sie sich naturwissenschaftlicher Forschung, die sie mit ihrer künstlerischen Tätigkeit verband.

Zum Verständnis der botanischen Illustration als »weiblicher« Profession müssen zwei Stränge der Tradition verfolgt werden: einmal das gesellschaftlich-historische Verhältnis von Frauen zur Botanik als einer Naturwissenschaft und zum zweiten die weibliche Sozialisation im Sinne der Idealisierung als »schönes Geschlecht«, mit einer angeblichen Affinität zu Blumen als Inbegriff dieser Schönheit: also die »imaginierte Weiblichkeit« (Bovenschen 1979) im Kontext der Diskurse über die Vegetation.

Wie bereits erwähnt, stellten *Maria Sibylla Merian* und *Giovanna Garzoni* im 17. Jahrhundert mit ihrem wissenschaft-

lichen Interesse Ausnahmen in dem von Männern dominierten Metier der botanischen Illustration dar. Erst im 18. Jahrhundert gab es weitere Künstlerinnen, die sich dieser Profession verschrieben, bevor im 19. Jahrhundert Frauen überdurchschnittlich häufig als botanische Illustratorinnen tätig wurden. Man könnte das 19. Jahrhundert geradezu als Jahrhundert der botanischen Illustratorinnen bezeichnen⁴, denn es wurde für junge Frauen des Bildungsbürgertums Mode, sich der Blumenmalerei zu widmen. Viele blieben dabei Dilettantinnen, einige jedoch erreichten ein professionelles Niveau und überschritten damit die Grenzen, die Frauen gesetzt worden waren.

Die Gründe für den Boom weiblicher Illustratorinnen bedürfen noch genauerer Erforschung. Zu vermuten wäre – was durch ähnliche Befunde auf anderen Gebieten gerechtfertigt erscheint –, daß zu dieser Zeit ein Prestigeverlust der botanischen Illustration einsetzte und daher Frauen weniger Steine in den Weg gelegt wurden.

Das 18. Jahrhundert

Ich möchte die Weiblichkeitskonzeptionen im 18. Jahrhundert, dem Jahrhundert der Aufklärung, hinsichtlich der Ausübung von naturwissenschaftlich-botanischen Betätigungen kurz skizzieren. Anschließend werde ich die wenigen Frauen vorstellen, die auf diesem Gebiet hervorgetreten sind, wobei beim derzeitigen Forschungsstand kein Anspruch auf Vollständigkeit erhoben werden kann.

Im 18. Jahrhundert wurden die Geschlechtsrollen im Sinne von Gegensätzen weiter ausdifferenziert, wobei Weiblichkeit im allgemeinen eher mit Natur und Männlichkeit mit Kultur assoziiert wurde. Innerhalb dieser Zuschreibungen wurde häufig noch weiter differenziert: So definiert beispielsweise Edmund Burke (1757) in seiner ästhetischen

Theorie, konträr zur Leichtigkeit des Schönen, das Erhabene über die Erfordernis von Kraft und Arbeit, aber auch Schädlichkeit und Bedrohung, die mit der wilden, ungezähmten Natur in Verbindung gebracht werden. Dagegen korrespondiere das weiblich konnotierte Schöne mit der domestizierten und daher harmlosen Natur. In einer Passage über die Schönheit der Glätte bringt er ›Weiblichkeit‹ mit Tieren und Pflanzen in Verbindung:

An Bäumen und Blumen sind glatte Blätter schön, in Gärten glatte Abhänge, in der Landschaft ein glatter Wasserlauf, in der Tierwelt ist schön ein glattes Vogelgefieder oder ein glatter Tierpelz, an einer hübschen Frau eine glatte Haut; und an den verschiedenen Arten von Zierat ist schön eine glatte, polierte Oberfläche (Burke 1989, 154).

Da nach der empfindsamen Doktrin anstrengende körperliche Arbeit sich für das »schöne Geschlecht« nicht schickte, rückte der Kontakt der Frau mit der äußeren Natur⁵, der durch Gartenarbeit herzustellen wäre, zumindest für Frauen der höheren Gesellschaftsschichten in weite Ferne.⁶ Zugleich repräsentierte aber das Bild von Weiblichkeit eben diese vermeintliche Nähe. Besonders die Romantiker identifizierten Weiblichkeit mit Vegetation:

Das Weib nähert sich auch durch seine mindere Locomotivität der Pflanze ... Die aufrechte Stellung des Menschen auch schon eine Rückker in das Vegetabilische. – Ursprünglich nur bei den Frauen, weil diese nicht zum Gehen gemacht sind ...,

heißt es zum Beispiel in Friedrich Schlegels Fragmenten (Schlegel 1982, 135; Bennet 1985, 129ff.).

Die gutsituierte bürgerliche Frau, die mehr und mehr mit Krankheiten in Verbindung gebracht wurde und deren an-

gebliche Schwäche kultiviert und sogar idealisiert wurde, sollte von körperlichen Anstrengungen fern gehalten werden. Statt dessen wurde dem vermeintlichen intellektuellen und physischen Unvermögen eine größere Sensibilität und Liebe zum Detail entgegengesetzt (Honegger 1989, 302). Dies ließ das »schwache Geschlecht« möglicherweise besonders geeignet erscheinen für Beschäftigungen wie z.B. die botanische Illustration. Zu einer Zeit, als Naturnachahmung angesichts des neuen Geniekonzeptes als künstlerische Prämisse an Wert verlor, wandten Frauen sich zunehmend der naturgetreuen Darstellung der Pflanzenwelt zu. Als angewandte Kunst, die den Zwecken der Naturwissenschaft untergeordnet ist, entsprach sie eher als andere künstlerische Betätigungen den zeitgenössischen Vorstellungen von Weiblichkeit. Dennoch blieb auch im 18. Jahrhundert die Einstellung gegenüber Botanik treibenden Frauen ambivalent.

Trotz vereinzelter kritischer Stimmen wandten sich immer mehr Frauen der wissenschaftlichen Botanik zu. Londa Schiebinger betont, daß Botanik geradezu als »Frauen-Wissenschaft« galt. Sie hatte viel mit der Diätküche und mit der traditionellen Kräuterheilkunde zu tun, die wie der Gartenbau traditionell der Wirkungsbereich von Frauen waren: »Eine Mahnung allerdings wurde den Frauen nachdrücklich auf den Weg gegeben: Ihr Ehrgeiz sollte sich im Rahmen des Dilettantischen halten.« (Schiebinger 1993, 338) Und so begnügten sich die meisten Frauen mit pädagogischen oder populärwissenschaftlichen Darstellungen, wenn sie überhaupt selbst zur Feder griffen.

Priscilla Bell Wakefield (1751–1832) etwa schrieb botanische Werke, vor allem für Kinder. Ihre »Introduction to Botany« erlebte bis 1841 elf Auflagen.⁷ Auch *Maria Elizabetha Jacson* (gest. 1829) betätigte sich als Botanikerin und Gartenschriftstellerin.⁸ In zwei Fällen ebneten Väter ihren Töchtern den Weg in

die botanische Wissenschaft: *Elisabeth Christina Linné*, Tochter des berühmten Botanikers Carl von Linné, soll mehrere botanische Essays geschrieben haben. Und *Anna Blackburn* (1726-93) bekam ebenfalls durch ihren Vater Zugang zu naturwissenschaftlichen Kreisen. Als sie begann, mit Linné zu korrespondieren, hatte er bereits von ihr als Expertin gehört. Kaum eine war so verwegen wie *Jeanne Baré*, die sich als Mann ausgab, um an Bougainvilles Weltumseglung (1767-77) teilzunehmen. Sie soll eine exzellente Botanikerin gewesen sein (vgl. Shteir 1984, 72).

Im 19. Jahrhundert war die Botanik Frauen leichter zugänglich als jede andere Naturwissenschaft. Es wurden von Autorinnen und Autoren diverse Garten- und Botanikbücher speziell für Frauen geschrieben. Der Botanischen Gesellschaft von London, die 1836 gegründet wurde, gehörten immerhin zehn Prozent Frauen an. Generell jedoch blieben Frauen von den wissenschaftlichen Institutionen ausgeschlossen und mußten sich mit der Vermittlung von Forschungsergebnissen männlicher Botaniker begnügen.

Auftraggeberinnen

Seit dem Zeitalter des Barock griff an europäischen Höfen eine allgemeine Sammelwut um sich, die ein ausgeprägtes Interesse an allem Exotischen einschloß. Das Sammeln und die Zurschaustellung dienten zum einen der Selbstdarstellung und dem Repräsentationsbedürfnis des Adels, zum anderen wurde so das wissenschaftliche Interesse der oberen Schichten im Zeitalter der Aufklärung dokumentiert. In Form von Kunst- und Wunderkammern entstanden die Vorläufer der bürgerlichen Institution des Museums. Exotische Pflanzen wurden in Botanischen Gärten gesammelt, die seit der Renaissance entstanden waren.⁹ Vor diesem Hintergrund ist auch die botani-

sche Sammelleidenschaft einiger Aristokratinnen zu sehen.

Relativ bekannt ist die Unterstützung von Pierre-Joseph Redouté (1758-1840) durch *Marie-Antoinette* und Kaiserin *Josephine*. *Josephine*, Ehefrau von Napoleon Bonaparte seit 1796, sammelte seit 1799 in *Malmaison* Pflanzen aus aller Welt, wobei ihr hervorragende Botaniker zur Seite standen (Etienne-Pierre Ventenat, Charles-Francois Brisseau de Mirbel, Aimé Bonpland). Der Gartenarchitekt Louis Martin Berthault wurde beauftragt, einen neuen Park nach englischem Geschmack zu schaffen. Darin legte er einen künstlichen See an; ein Denkmal der Melancholie, ein Tempel der Liebe und eine Felsengrotte waren weitere zeittypische Elemente. Nach einigen Zukäufen umfaßte der Besitz Josephines 726 Hektar. Die Pflanzen dieses Gartens, darunter viele exotische Raritäten, sind zu einem großen Teil überliefert durch die Illustrationen von Redouté.¹⁰ *Josephine* machte *Malmaison*, besonders seit ihrer Scheidung von Napoleon, zu einem Zentrum botanischer Forschung. Zwischen 1803 und 1814 wurden fast 200 neue Arten hier zum ersten Mal gezogen, zum Beispiel die Magnolie, Strauchpäonie, Kamelie und Dahlie. Ihre Sammlung von Heidekraut-Arten erreichte 132 Stück, an Rosen gab es fast 250 Arten. Napoleons Armee hatte die Anweisung, Rosen aus aller Welt nach *Malmaison* zu schicken. Sogar während des englisch-französischen Krieges wurde es dem englischen Gärtner Lewis Kennedy durch einen speziellen Paß ermöglicht, zwischen London und Paris zu reisen, um Rosen für die Kaiserin einzukaufen (vgl. Tergit 1958, 197).

1805 ließ *Josephine* ein großes Gewächshaus bauen, damit die Pflanzen ihrer Geburtsinsel Martinique auch in *Malmaison* gedeihen konnten. Dieses beheizte Treibhaus war das Vorbild aller späteren Glashäuser. *Josephine* lebte in *Malmaison* bis zu ihrem Tod (1814). Wann immer sie nicht dort sein konnte,

sorgte sie sich um ihren Garten. Die Leidenschaft für ihren Garten ließ Josephine sich einiges kosten, so daß sie zweieinhalb Millionen Franc Schulden hinterließ. Nach ihrem Tod verwilderte der Garten von Malmaison und im Krieg von 1870/71 wurde er endgültig zerstört. Im 20. Jahrhundert versuchte man, die in Malmaison gesammelten 250 Rosensorten wiederzufinden und erneut (in St. Cloud) zu sammeln bzw. zu züchten.

Weniger bekannt als diese Mäzenin eines berühmten botanischen Illustrators sind hierzulande ihre englischen Vorläuferinnen: Die Herzogin von Portland, *Margaret Cavendish Bentinck* (1715-85), beauftragte den in Heidelberg geborenen Georg Dionysius Ehret, die Blumen von Bulstrode in Buckinghamshire in Bildern festzuhalten, »wobei sie ihm großzügige Unterstützung gewährte.«¹¹ Er unterrichtete auch ihre Töchter in der Kunst der botanischen Illustration. Die Herzogin war im England des 18. Jahrhunderts unter allen Frauen am berühmtesten für ihre gärtnerischen Aktivitäten. Mehr als 50 Jahre lang widmete sie sich ihrem Garten in Bulstrode, 23 Jahre davon im Witwenstand. Sie förderte Pflanzenexpeditionen ins Ausland und trug so zur Einführung neuer Arten in England bei. Für sie war die Beschäftigung mit Botanik mehr als nur eine Mode, sondern eine Leidenschaft, die zu ernsthafter Beschäftigung führte: So machte sie sich wissenschaftliche Aufzeichnungen über Botanik und korrespondierte mit Rousseau, der sich kokett als »L'Herboriste« der Herzogin von Portland bezeichnete. Mit Hilfe naturkundlich bewanderter Zeitgenossen hatte sie die größte naturkundliche Sammlung Großbritanniens im 18. Jahrhundert aufgebaut. Auch besaß sie eine Rosensammlung – nach der Herzogin wurde z.B. die Portland-Rose benannt.

Eine andere Aristokratin, deren Passion die Botanik war, war *Mary Somerset*, Herzogin von Beaufort (1630–1715). Sie war in ganz Europa berühmt wegen ihrer Förderung der Naturwissenschaft.

In ihrem Garten in Badminton House sammelte sie exotische Raritäten, besonders vom Kap der Guten Hoffnung, was den Schluß nahelegt, daß sie dorthin besondere Beziehungen hatte. »Die Duchess, eine Schwester von Sir Henry Capel of Kew, liebte ihren Garten, und nach dem Tod ihres Mannes 1700, verbrachte sie fast ihre gesamte Zeit dort. Der Bischof von London, Henry Compton, und die Duchess of Beaufort teilten die größte Reputation in England als Züchter von »Exoten« (Woods/Swartz Warren 1988, 41). Zu diesem Zweck ließ sie im Laufe der Zeit immer mehr Gewächshäuser bauen, um die Masse der von ihr gezüchteten Pflanzen überhaupt noch unterbringen zu können. Nicht nur Zitrusfrüchte und Oleander wurden von ihr kultiviert, sondern auch andere exotische Früchte wie Papayas. Der erste Züchterfolg bei Guaven in England war ihr zuzuschreiben.¹² Von ihren exotischen Pflanzen ließ sie botanische Illustrationen anfertigen, die in Büchern veröffentlicht wurden. Der niederländische Maler Everhard Kick dokumentierte zwischen 1703 und 1705 ihre Pflanzen und unterwies Daniel Franckom in dieser Kunst, so daß er sie fortführen konnte. Während der häufigen Abwesenheit ihres Mannes führte die Herzogin die Geschäfte des gesamten Anwesens. Dennoch blieb ihr genügend Zeit für ihre botanische Leidenschaft. Der renommierte Botaniker Sir Hans Sloane lobte sie für ihr außergewöhnliches Geschick bei der Aufzucht empfindlicher Pflanzen und meinte, sie würden bei ihr prachtvoller als in Hampton Court oder irgendwo sonst gedeihen (Cottesloe/Hunt 1983, 19). Wären diese Erfolge nur ihren Gärtnern zuzuschreiben gewesen, hätte es sie zweifellos auch anderswo gegeben. Sie war jedoch nicht bloß Expertin auf dem Gebiet der Botanik, als eine der wichtigsten Wegbereiterinnen dieser Wissenschaft, sondern auch der Entomologie (Insektenkunde). Sie wies Richard Bradley als erste darauf hin, daß jede Schmet-

terlingsart ihre eigene Wirtspflanze habe (Allen 1976, 28), eine Tatsache, die vor ihr eine andere Naturforscherin, nämlich Maria Sybilla Merian zuerst entdeckte und publizierte.

Festzuhalten bleibt, daß die drei hier genannten Aristokratinnen sowohl für die Einführung von Exoten in Europa eine historisch herausragende Rolle gespielt haben, als auch für deren Dokumentation durch die botanische Illustration, als deren Auftraggeberinnen sie in allen drei Fällen aufgetreten sind.¹³

Botanische Illustratorinnen

Doch zurück zu den Künstlerinnen, die botanische Interessen mit schöpferischen Fähigkeiten zu verbinden verstanden. Claus Nissen hat in den 1950er Jahren sein umfangreiches Werk über botanische Buchillustration herausgebracht, in dem er eine bibliographische Auflistung von AutorInnen und IllustratorInnen botanischer Werke der letzten Jahrhunderte versucht. Dieses Übersichtswerk und dasjenige von Wilfrid Blunt (1950) sind meines Wissens die einzigen umfassenden historischen Darstellungen dieser Art, wenn auch sehr unterschiedlich. Während Nissen sachlich dokumentiert, läßt Blunt seinen Ressentiments gegenüber botanischen Illustratorinnen freien Lauf. Beide Bücher müssen vorerst als Hauptquellen für meine Nachforschungen dienen, ergänzt durch weitere Informationen.

Was weibliche Illustratorinnen der Flora wie auch die botanische Illustration generell angeht, war Großbritannien im 18. Jahrhundert führend. Ein Name, der noch relativ bekannt ist, ist der von *Elizabeth Blackwell* (um 1700–1758). Von ihr erschien 1737 in London ein Buch mit 500 kolorierten Kupferstichen unter dem Titel »A Curious Herbal«. Vorzeichnungen, Stiche und Kolorierungen waren von ihrer Hand, während der Text von ihrem Mann, Dr. Alexander Blackwell,

verfaßt wurde. Das Projekt dieses botanischen Werkes war aus der Not geboren, denn es entstand während der Gefangenschaft Alexander Blackwells. Er hatte den Beruf des Arztes aufgegeben, um sich als Drucker zu betätigen. Da die Konkurrenz ihm verübelte, daß er diesen Beruf nicht erlernt hatte, wurde angeblich ein Komplott geschmiedet, das ihn in den Schuldturm brachte. Elizabeth Blackwell verhalf ihm zu seiner Freilassung nach zwei Jahren, indem sie die Idee zu einem Kräuterbuch hatte. So wurde sie die erste Frau, die ein solches herausgab. Von Hans Sloane wußte sie, daß ein derartiges Buch gebraucht wurde. Sie nahm sich, unterstützt von der Apotheker-Vereinigung Chelsea, eine Unterkunft in der Nähe des medizinisch-botanischen Gartens von Chelsea und arbeitete zwei Jahre lang intensiv an dem Projekt. Das Buch wurde ein finanzieller Erfolg, so daß die Schulden bezahlt werden konnten und Alexander Blackwell freikam. Es wurde 1757–73 neu aufgelegt, nachdem es von C. J. Trew mit Nachstichen versehen, durch botanische Details von Nikolaus Friedrich Eisenberger ergänzt und inhaltlich aktualisiert worden war.¹⁴ Was später aus Elizabeth Blackwell wurde, ist unbekannt, jedenfalls schuf sie kein weiteres Werk dieser Art. Blunt beurteilt Blackwells berühmtes Buch wie folgt: Die Stiche »sind das Werk einer fleißigen Amateurin und zeigen keinen Hauch von Genie« (Blunt 1950, 137, übersetzt G. V.). Wie subjektiv diese Einschätzung ist, zeigt die entgegengesetzte Bewertung von Blackwells Illustrationen durch Nissen: Er hebt sie gerade »der Schönheit ihrer Figuren wegen« hervor und nennt sie den »großen Wurf der vorlinnéischen Zeit«.¹⁵

Margaret Meen war ebenfalls eine angesehene Botanikmalerin. Sie stellte zwischen 1775 und 1785 in der Royal Academy aus und plante eine Publikationsreihe, in der sie die Exoten von Kew vorstellen wollte. Leider erschienen lediglich zwei Bände davon. Sie fertigte

die Zeichnungen an und erledigte die Kolorierung, während die Stiche von M. C. Prestel stammen. Nach Blunt fertigte sie mehrere hundert »very effective paintings« dieser Art an. Dennoch reichte auch sie seiner Meinung nach nie über das Niveau einer begabten Amateurin hinaus.¹⁶ Dagegen urteilt Richard Mabey in seinem Buch über die botanischen IllustratorInnen von Kew, daß eine heitere Atmosphäre über ihren Pflanzen liege, die selbst Ehrets Pflanzen steif wirken lasse (Mabey 1988, 43).

Clara Maria Pope (gest. 1838) dagegen findet schon eher Gnade unter Blunts Augen: Er attestiert ihr einen Hang zum Dramatischen, den sie – ungewöhnlich für eine Frau – in großen Formaten ausagierte. Nachdem sie sich zunächst in ganz verschiedenen Gattungen geübt hatte, u.a. Porträts, Miniaturen und »rustic subjects«, blieb sie schließlich bei der Botanik-Malerei, die sie berühmt machte. Sie illustrierte Samuel Curtis' »Beauties of Flora« und »Monograph on the Genus Camellia«. Über 40 Jahre hinweg war sie regelmäßig an Ausstellungen der Royal Academy beteiligt (Blunt 1950, 212).

Wegen fehlender Veröffentlichungen ihrer Werke relativ unbekannt blieb *Ann Lee* (1753–90), Tochter des Botanikers James Lee, die die exotischen Pflanzen in der Gärtnerei des Vaters zeichnete. Sie wurde eine der fünf anerkanntesten botanischen IllustratorInnen ihrer Zeit, die Dr. John Fothergill beauftragte, die Blumen seiner berühmten Sammlung zu malen.

Für Frankreich ist besonders ein Name überliefert: *Madeleine Basseporte* (1701–80). Sie kam auf dem Umweg über die Porträtmalerei zur Blumenmalerei, um ihre verwitwete Mutter zu unterstützen. Als Schülerin von Paul-Ponce-Antoine Robert (gen. R. de Série) und von Claude Aubriet, wurde sie eine der Nachfolgerinnen von Nicholas Robert, der für Gaston d'Orleans botanische Illustrationen anfertigte, betätigte sich also wie alle bis-

her genannten als professionelle Malerin. Unter anderem fertigte sie die Illustrationen zu Abbé Pluches »Spectacle de la Nature« an. Zusammen mit Aubriet führte sie die kostbare »Collection des plantes peintes sur vélin« fort. Nach Aubriets Tod trat sie 1741 dessen Nachfolge als »Peintre du Jardin du Roi« an, eine Position, die sie bis zu ihrem Tod beibehielt. Ihre Reputation verschaffte dieser Position eine soziale Bedeutung, die sie vorher nicht gehabt hatte.¹⁷ Laut Blunt, dessen misogyne Einstellung schon bei den vorher genannten Beispielen deutlich wurde, gab angeblich nur der enge Kontakt zu Bernard de Jussieu, einem der führenden Botaniker der Zeit, ihren Gemälden einen wissenschaftlichen Wert – als käme es einer Disqualifizierung gleich, wenn Künstlerin und Botaniker zusammenarbeiten. Dagegen betont Nissen gerade die Notwendigkeit der wechselseitigen Ergänzung beider, da selten beide Kompetenzen in einer Person gleich ausgeprägt seien.¹⁸

Am Hof Ludwig XV. wurde Basseporte u.a. angestellt, um dessen Kindern Malunterricht zu erteilen. Madame Pompadour ließ sie des öfteren nach Bellevue kommen, wo sie sie bezüglich der Innenausstattung beraten sollte. Auch malte sie in Bellevue und in Versailles die seltenen Vögel der Pompadour. Alles in allem, schließt Blunt, war Madeleine Basseportes Erfolg größer als ihr Talent. Auch Diderot wußte eine in seinen Augen geeignete Malerin der königlichen Gärten, denn er schlug für diesen Posten Marie-Thérèse Vien (geb. Reboul) vor, die auf das Malen von Vögeln spezialisiert war (Blunt 1950, 153). Basseporte hatte immer eine Anzahl mitteloser Schülerinnen, die sie kostenlos unterrichtete. Sie war bis kurz vor ihrem Tod künstlerisch tätig. Einige ihrer Werke sind möglicherweise noch nicht identifiziert und werden als Blätter anonymer Künstler geführt. Das Fazit eines anderen Chronisten lautet: Basseporte reichte in der Pracht ihrer Pflanzenbilder nicht an Nicolas Robert



Solanum mammosum L., »Giftapfel«
(auch »Jungfernbrust« genannt). Aquarelle von
Louise von Panhuys (1763-1844)

und in der Detailtreue nicht an Aubriet heran, aber sie setzte sich mit den Pflanzen auseinander und fertigte »graziöse« Darstellungen, in denen etwas von dem Leben konserviert wurde, das sie einmal durchpulste (Bultingaire 1928, 32).

In Italien illustrierte *Angela Bottione* (verheiratete *Rossi*) zwischen 1802 und 1837 – neben anderen Illustratoren – ein enzyklopädisches Werk, die »Iconographia Taurinensis«. Insgesamt fertigte sie 800 Blatt an, die in den Bänden 40 bis 48 der Turiner Sammlung erschienen. Nach Nissens Urteil waren sie »vorzüglich in der Zeichnung, dagegen zaghaft in der

Kolorierung, die sie übrigens als letzte mit vegetabilen Farben vornahm« (Nissen 1951–66, 154).

Für Deutschland ist neben den Nürnbergerinnen *Amalia Beer* (geb. Pachelbel, 1688–1723) und den Schwestern *Barbara Regina* (1706–1783) und *Margaretha Barbara Dietzsch* (1726–1795), deren Pflanzenbilder eher ins Dekorative gingen¹⁹, die Frankfurterin *Louise von Panhuys* zu nennen. Sie wurde 1763 als sechstes Kind der freiherrlichen Familie von Barckhaus-Wiesenhütten in Frankfurt/M. geboren. Zeichen- und Malunterricht erhielt sie von ihrer Mutter und später von dem Vedutenmaler Christian Georg Schütz. Zeitweise lebte sie mit ihrem Bruder in England, wo sie wahrscheinlich wichtige Impulse für ihre Pflanzenmalerei erhielt. Im Alter von 40 Jahren heiratete sie den verwitweten niederländischen General von Panhuys. Als er zum Generalgouverneur berufen wurde, ging sie mit ihm von 1811 bis 1816 nach Surinam, wo sie die einheimische Flora, vor allem Nutzpflanzen, genauestens porträtierte. Sie trat insofern in die Fußstapfen von Maria Sibylla Merian, die ja ebenfalls lange in Frankfurt am Main gelebt hatte. Nach der Ermordung ihres Mannes 1816 lebte Panhuys seit Winter 1817 wieder bei ihrer Familie in Frankfurt. Ihre Surinam-Aquarelle und Gouaschen schenkte sie 1824 der Senckenbergischen Gesellschaft, die ihr 1991 eine Ausstellung widmete (Dobat/Görner 1991; Görner 1997).

Soweit nur einige Beispiele der bisher bekannten botanischen Illustratorinnen. Sie zeigen, daß im 18. Jahrhundert Künstlerinnen aus verschiedensten Gründen (auch aus einer wirtschaftlichen Notlage heraus) begannen, sich professionell der botanischen Illustration zu widmen. Sie profitierten dabei von der Aufklärung und den damit verbundenen Fortschritten in der wissenschaftlichen Botanik und Medizin. Das Jahrhundert verlangte nach neuen illustrierten botanischen Werken, die mit dem Zuwachs an Erkenntnissen

Schritt halten konnten. Künstlerinnen, die einen Hang zur Botanik verspürten, meinten wohl zu recht, daß auf diesem Gebiet der Naturwissenschaft die Überschreitung der dem weiblichen Geschlecht gesteckten Grenzen für die Gesellschaft noch am ehesten akzeptabel erschien.

Von Botanik und Gartenkunst begeisterte Aristokratinnen, häufig geschiedene oder verwitwete Frauen, förderten die botanische Illustration, indem sie ihre gärtnerischen Erfolge durch Künstler dokumentieren ließen. Ihr bemerkenswerter Anteil an Import und Zucht exotischer Raritäten ist bisher kaum gewürdigt worden. Und der Freiraum, den sie sich als adlige Frauen schaffen konnten, indem sie sich sehr passioniert ihrer individuellen Vorliebe widmeten, ist unterschätzt worden. Von den drei Aristokratinnen, die ich aufgeführt habe, waren zwei, nämlich Joséphine und Margaret Cavendish, Herzogin von Portland, in der längsten Zeit ihrer botanischen Aktivitäten geschieden bzw. verwitwet. Die Herzogin von Beaufort lebte häufig als »grüne Witwe« und war auf diese Weise von Repräsentations- und anderen Pflichten entlastet, die einer Aristokratin auferlegt waren, wenn ihr Gatte anwesend war. Dadurch war es diesen Frauen eher möglich, Zeit und Engagement ihrer botanischen und gärtnerischen Passion zu widmen. Für diese adligen Frauen galt demnach nicht, daß ihr »Mäzenatinnen-tum und die Repräsentationskultur [...] durch die Verbindung zum verstorbenen Ehemann bestimmt« wurde, wie Barbara Lange generalisierend in anderem Kontext schreibt.²⁰ Die hier vorgestellten Frauen eroberten sich in ihren Gärten und Gewächshäusern einen Freiraum, der über das traditionelle soziale und religiöse Engagement einer adligen Witwe hinausging, indem sie auf der Basis individueller Vorlieben Kunst und Naturwissenschaft förderten. Die Passion dieser Frauen wurde zur Grundlage ihres Mäzenatinnentums in Kunst und Wissenschaft

und kam somit auch der Allgemeinheit zugute.

Anmerkungen

- 1 Aus diesem Grund schließt z.B. auch Greer 1980 die botanische Illustration aus ihrer Untersuchung über Künstlerinnen der Vergangenheit aus: S. 353, Anm. 32. Siehe zur botanischen Illustration allgemein Nissen 1951–66, Bd. 1: Einführung.
- 2 Agnes Mongan nennt daneben noch Magdalena Rosina Funck, die 1692 ein *Blumenbuch* publizierte, das der »weltberühmten Universität Altdorff« in Nürnberg gewidmet war (S. 264–267). Der Aufsatz berichtet über Originale, die sich in der Dumbarton Oaks Garden Library (Rare Book Room) befinden.
- 3 Eine Untersuchung deutscher Hausväterliteratur wäre in dieser Hinsicht sicher auch sehr aufschlußreich.
- 4 Diese These leite ich aus einer Durchsicht der Auflistung illustrierter botanischer Werke bei Nissen ab: Bd. 2 (Bibliographie).
- 5 Zwar gehe ich davon aus, daß Gärten kultivierte Natur sind, »Natur« stellen sie aber insofern dar, als in ihren Pflanzen der Kreislauf von Werden und Vergehen unmittelbar erfahrbar wird. Die Abhängigkeit der Vegetation vom Wetter, vom Boden, von Licht und Schatten u.a. führt dazu, daß Natur als biologisches System nie in Vergessenheit geraten kann.
- 6 Für Aristokratinnen in Deutschland galt es als nicht standesgemäß, selbst im Garten Hand anzulegen. Wilhelmine von Bayreuth beispielsweise erwähnt an keiner Stelle ihres Tagebuches eigenhändige Gartenarbeit. Dagegen war sie für die gartenarchitektonische Konzeption der Eremitage und teilweise von Sanspareil verantwortlich, eine geistig-konzeptionelle Tätigkeit, die sonst eher dem männlichen Geschlecht vorbehalten blieb: Siehe dazu die Memoiren von Wilhelmine von Bayreuth. Außerdem Volland 1997. Franziska von Hohenheim verhielt sich im Unterschied dazu eher unkonventionell, denn sie pflanzte selbst Bohnen und Setzlinge.
- 7 Weiterführend siehe Shteir 1984.
- 8 U.a. schrieb sie »Botanical Dialogues Designed for the Use of Schools« (1797)

- und »Botanical Lectures« (1804); siehe Percy 1992.
- 9 Vercelloni, Tafel 51–53.
- 10 Jellicoe 1986, 305; Pinault 1991, 119–121; Chevallier 1993, speziell S. 581.
- 11 Penn 1996, 150/151; Calman 1977, 80–84; vgl. auch Nissen 1951–66, Bd. 1, 110, Anm. 1.
- 12 Cottesloe/ Hunt 1983, 9; vgl. auch Jellicoe 1986, 42 und Vercelloni, Tafel 104: Hier wird die Herzogin überhaupt nicht erwähnt, von Interesse ist einzig das zugrundeliegende barocke Strukturkonzept der Gartenanlagen.
- 13 Als anlässlich der 500-jährigen Entdeckung Amerikas im gartenhistorischen Forschungszentrum von Dumbarton Oaks eine Ausstellung der »Rare-Book«-Bestände des *Center for Studies in Landscape Architecture* stattfand, wurden anscheinend weder die von diesen Aristokratinnen angeregten botanischen Bücher noch solche von weiblichen Illustratorinnen berücksichtigt, obwohl der Grundstock dieser Sammlung der Universität von einer Frau, von Mildred Barnes Bliss, vermacht worden war. Der deutsche Berichterstatter, (Wolschke-Bulmann 1992) hebt das 19. Jahrhundert mit seiner industriellen Revolution und den verbesserten Transportmitteln besonders hervor, was die Leistungen beim Import exotischer Pflanzen betrifft. Gemeint sind dabei primär Leistungen von Männern. Daß jedoch in der Zeit vor diesen Errungenschaften größere Anstrengungen nötig waren, um an exotische Pflanzen zu kommen und diese zu züchten, wird dabei übersehen: Die Anstrengungen, finanziellen Mittel und der Enthusiasmus von Frauen, die Expeditionen förderten und sich als Mäzeninnen von naturwissenschaftlicher Forschung betätigten, werden übergangen, wenn technik- und fortschrittsbegeisterte Männer und deren Unternehmungen im Vordergrund stehen.
- 14 Blunt, 136; Nissen 1951–66; Bd. 2, Nr. 169; vgl. auch Schmitt-Föllner 1993, Eine kolorierte Ausgabe befindet sich in der Slg. Heilmann in Mainz: Heilmann 1983.
- 15 Nissen 1956, 46 und Nissen 1951–66, Bd. 1, 106. De Salis erwähnt Elizabeth Blackwell nicht, möglicherweise weil er sich bewußt nur auf Amateurinnen bezieht. Er kommt zu dem Schluß, daß keine der von ihm vorgestellten botanischen Illustratorinnen mithalten konnte mit den Spitzenleistungen der besten männlichen Kollegen. Dennoch erreichten sie seiner Meinung nach einen höheren Qualitätsstandard als viele männliche Zeitgenossen, obwohl es ihnen nicht möglich war, ihre gesamte Zeit dieser Tätigkeit zu opfern und sie ungünstigere Arbeitsbedingungen hatten.
- 16 Blunt, 194. Margaret Meen sollte nicht mit Margaret Mee verwechselt werden, die im 20. Jahrhundert arbeitete: vgl. Mongan, 36/37.
- 17 Saur, Bd. 7, 396/97. Bultingaire, 30.
- 18 »Eine derartige Vereinigung von Künstler und Forscher in einer Person ist aber nur als Ausnahme möglich, schon weil das menschliche Leben zu kurz und seine Kräfte zu begrenzt sind, um es auf beiden Gebieten zur Meisterschaft zu bringen.« Nissen 1951–66, Bd. 1, 2. Dennoch betont er, daß Basseporte ihre wissenschaftlichen Aufgaben über ihren künstlerischen nicht vernachlässigte: ebenda, 136.
- 19 Auf Beer und andere Nürnberger Blumeninalerinnen geht Heidrun Ludwig in ihrem Aufsatz (1996) und ihrer Dissertation (Nürnberger naturgeschichtliche Malerei im 17. und 18. Jahrhundert, Marburg 1997, – im Druck –) ausführlich ein. Ich möchte mich bei Heidrun Ludwig für die kritische Durchsicht meines Textes und einige wichtige Hinweise bedanken. Vgl. auch Nissen 1951–66, Bd. 1, 171/72; Bd. 2, Nr. 121. Sowie zu Margaretha Barbara Dietzsch: ebenda, Nr. 489 (mit weiterführenden Literaturangaben); Pinault, 44.
- 20 Damit widerlegen sie Langes Schlußfolgerung zumindest teilweise: »Ein freier Lebensentwurf, wie dies in der kunsthistorischen Wissenschaft gerne mit dem Rückzugsgedanken zu Beginn des 18. Jahrhunderts verbunden wird, ließ sich auf einem herrschaftlichen Witwensitz sicherlich nicht verwirklichen.« Lange, S. 69.

Literatur

- Alic, Margaret (1991): *Hypathias Töchter. Der verleugnete Anteil der Frauen an der Wissenschaft*. Zürich.
- Allen, David Elliston (1976): *The Naturalist in Britain: A social history*. London.
- Bennet, Heidemarie (1985): *Galanterie und Verachtung: Eine philosophiegeschichtli-*

- che Untersuchung zur Stellung der Frau in Gesellschaft und Kultur. Frankfurt/M./New York.
- Blunt, Wilfrid (1950): *The Art of Botanical Illustration*. London, 190 (1994 in überarb. Form neu aufgelegt).
- Bovenschen, Sylvia (1979): *Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen*. Frankfurt/M.
- Bultingaire, Léon (1928): *Les Peintres du Jardin du Roi au XVIIIe siècle*. In: *Archives du Musée d'histoire naturelle*, Bd. 3 (6e séries). Paris. 29–32.
- Burke, Edmund (1989): *Untersuchung über den Ursprung unserer Ideen vom Erhabenen und Schönen*. Hrsg. v. W. Strube. Hamburg.
- Calman, Gerta (1977): *Ehret. Flower Painter Extraordinary*. Boston.
- Casale, Gerarde (mit Paola Lanzara, 1991): *Giovanna Garzoni, »insigne miniatrice«, 1600–1670*. Milano.
- Chevallier, Bernard (1993): Malmaison, an imperial country house. In: *Magazine antique*, 143. Jg., Nr. 4 (April), 572–583.
- Cottesloe, Gloria/ Doris Hunt (1983): *The Duchess of Beaufort's Flowers*. Exeter.
- Davies, Natalie Zemon (1996): *Drei Frauenleben*. Berlin, S. 169–245.
- Dobat, Klaus/ Görner, Karin (1991): *Reise nach Surinam: Pflanzen- und Landschaftsbilder der Louise von Panhuys, 1763–1844*. Ausstellungskat., Frankfurt/M.
- Gaetgens, Barbara (1995): Macht-Wechsel oder die Übergabe der Regentschaft. In: *Die Galerie der Starken Frauen*. Ausstellungskatalog. Kunstmuseum Düsseldorf, S. 64–78.
- Görner, Karin (1997): Verordnete Natur. Botanische und ethnographische Zeichnungen von Louise von Panhuys. In: *Frauen Kunst Wissenschaft*, Heft 23, Juni. 29–43.
- Greer, Germaine (1980): *Das unterdrückte Talent. Die Rolle der Frauen in der bildenden Kunst*. Berlin, Frankfurt/M., Wien.
- Heilmann, Peter (Hrsg.) (1983): *Das Kräuterbuch der Elisabeth Blackwell*. Dortmund.
- Hausen, Karin (1976): Die Polarisierung der »Geschlechtscharaktere«. Eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben; In: Werner Conze (Hrsg.): *Sozialgeschichte der Familie in der Neuzeit Europas*. Stuttgart, S. 363–393.
- Honegger, Claudia (1989): Die französische Anthropologie der Revolutionszeit und die Neubestimmung der Geschlechter. In: *Sklavin oder Bürgerin? Französische Revolution und Neue Weiblichkeit 1760–1830*, hrsg. v. Viktoria Schmidt-Linsenhoff, Frankfurt/M. (Ausstellungskat. Histor. Museum). S. 294–307.
- Jellicoe, Geoffrey and Susan/ Patrick Goode/ Michael Lancaster (Hrsg. 1986): *The Oxford Companion to Gardens*. Oxford/ New York.
- Kerner, Charlotte (1989): *Seidenraupe, Dschungelblüte. Die Lebensgeschichte der Maria Sibylla Merian*. Weinheim, Basel.
- Lange, Barbara (1996): Artemisia als Leitbild. Zum Herrschaftlichen Witwensitz beim Übergang zum Absolutismus. In: *Kritische Berichte*, H. 4, 61–72.
- Ludwig, Heidrun (1996): Nürnberger Blumenmalerinnen um 1700 zwischen Dilettantismus und Professionalität. In: *Kritische Berichte*, H. 4, 24. Jg.
- Ludwig, Heidrun (1997): *Nürnberger naturgeschichtliche Malerei im 17. und 18. Jahrhundert*. Marburg.
- Mabey, Richard (1988): *The Flowering of Kew*. London.
- Meen, Margaret (1790–93): *Exotic Plants from the Royal Gardens at Kew*. London.
- Mongan, Agnes (1984): A Fete of Flowers. Women Artists' Contribution to Botanical Illustration. In: *Apollo*, April 1984, S. 264–267.
- Nissen, Claus (1956): *Kräuterbücher aus fünf Jahrhunderten*. Zürich u.a.
- Nissen, Claus (1951–66): *Die botanische Buchillustration*. 3 Bde., Stuttgart.
- Penn, Helen (1996): *Englische Gärtnerinnen*. Köln.
- Percy, Joan (1992): Maria Elizabetha Jacson and her *Florist's Manual*. In: *Garden History* 20, H. 1. 46–56.
- Pinault, Madeleine (1991): *The Painter as Naturalist*. Paris.
- Saur (1993): *Allgemeines Kunstlexikon*, Bd. 7, München/Leipzig.
- Schiebinger, Londa (1993): *Schöne Geister. Frauen in den Anfängen der modernen Wissenschaft*. Stuttgart.
- Schlegel, Friedrich (1982): *Theorie der Weiblichkeit*. Hrsg. und m. Nachw. v. Winfried Menninghaus. Frankfurt/M.
- Schmitt-Föllmer, R. (Hrsg.) (1993): *Icones plantarum*. Düsseldorf (Ausstellungskatalog Universitätsbibliothek Düsseldorf).
- Shteir, Ann B. (1984): Linnaeus' Daughters:

- Women and British Botany. In: *Women and the Structure of Society*, hrsg. Barbara J. Harris/ Jo Ann K. McNamara, Durham. S. 67–73.
- Solbrig, Ingeborg H. (1980): »Patiencya ist ein gut Kreutlein«: Maria Sibylla Merian (1647–1717): Naturforscherin, Malerin, Amerikareisende. In: Barbara Becker-Cantarino (Hrsg.): *Die Frau von der Reformation zur Romantik*. Bonn, S. 58–85.
- Sutherland-Harris, Ann/ Nochlin, Linda (1978): *Women Artists, 1550–1750* (Ausstellungskatalog). Los Angeles/ New York.
- Tergit, Gabriele (1958): *Kaiserkron und Päonien rot. Kleine Kulturgeschichte der Blumen*. Köln/ Berlin.
- Taboroff, June (1983): »Wife, unto thy garden«. The first gardening books for women. In: *Garden History*, (Oxford) 11, S. 1–5.
- Vercelloni, Virgilio (1994): *Historischer Gartenatlas. Eine europäische Ideengeschichte*. Stuttgart.
- Volland, Gerlinde (1997): Wilhelmine von Bayreuth als Gartenarchitektin: »Frauliche Gestalterin und Gelegenheits-Programmiererin«? In: *Stadt und Grün*, Heft 11, 1997, 821–827.
- Wettengl, Kurt (Hrsg.) (1997): *Maria Sibylla Merian, Künstlerin und Naturforscherin*. Ausstellungskatalog. Historisches Museum Frankfurt/M.
- [Wilhelmine Friederike, Markgräfin von Bayreuth:] (1981) *Eine preußische Königstochter. Glanz und Elend am Hofe des Soldatenkönigs in den Memoiren der Markgräfin Wilhelmine von Bayreuth*. Übers. u. 1910 hrsg. v. Annette Kolb, neu hrsg. v. Ingeorg Weber-Kellermann. Frankfurt/M.
- Wolschke-Bulmann, Joachim (1992): »Aus der Neuen Welt«. Zur Einführung europäischer Pflanzen in die europäische Gartenkultur. Bibliographie einer Ausstellung in Dumbarton Oaks. In: *Die Gartenkunst*, 4. Jg., H. 2, S. 317–334.
- Woods, May/ Arete Swartz Warren (1988): *Glass Houses*. New York.

Michaela Tzankoff

Der Journalismus in Bulgarien – eine feminisierte Profession

Einführung

Der Journalismus gilt in Bulgarien als »feminisierte« Profession. Deutlich mehr als in den anderen Ländern des sogenannten ehemaligen Ostblocks und in Westeuropa sind Frauen im Medienbereich tätig, nehmen Führungspositionen als Chef- und Programmredakteurinnen in der Geschäftsführung und im Management ein.¹

Daß Frauen einen so hohen Anteil am Journalismus haben, ist vor allem aus zwei Gründen erstaunlich. Zum einen gelten Frauen in den ost- und südosteuropäischen Transformationsgesellschaften in der Regel als »Opfer« des gesellschaftlichen Wandels. Durch ihre traditionelle Zuständigkeit für die Familienversorgung sind sie in vielfältiger Weise mit den wirtschaftlichen Folgen der Transformation wie Arbeitslosigkeit, Preissteigerung und einer zum Teil krasen Armut konfrontiert. Sie haben im besonderen Maße mit der Entwertung alter Sicherheiten zu kämpfen und sind vor neue Organisationsaufgaben gestellt. An die Stelle eines paternalistischen Staates, der Arbeitsplatz, Krippe und den Kindergarten garantierte, sind Eigeninitiative und Improvisation, ein hohes Maß an Unsicherheit und an kurzfristiger Planung getreten. Die Betreuung der Kinder, Einkaufen, das Benutzen der öffentlichen Verkehrsmittel, die gesamte Organisation des Alltags ist mühsamer und zeitraubender geworden. Dies mag einer der Gründe dafür sein, daß der Grad der poli-