

Bunt und vielfältig

Schmetterlinge in der Sammlung des Germanischen Nationalmuseums

BLICKPUNKT AUGUST. Von Frühlingsbeginn an tummeln sich tausende Insekten in Wiesen und Gartenanlagen. Darunter flattert der Schmetterling – wohl eines der anmutigsten Insekten – von Blüte zu Blüte. Nicht nur in der Natur ist er zu beobachten, auch hier im Museum gibt es eine Vielzahl von Abbildungen des Tieres zu entdecken. Oft als Nebencharakter auf Porzellan, Fayence und Möbeln, jedoch aber ebenso als Einzeldarstellung auf Schmuck und als Grafik.



Abb. 1: Schmetterling-Vase, 1. Hälfte 20. Jh., Keramik, Transparentglasur, Maldekor in Hell- und Dunkelbraun, H. 12,3 cm, B. 18 cm, T. 5 cm, GNM, VK688 (Foto: GNM).

Eine Vielzahl an Objekten

Eine der selteneren Einzeldarstellungen eines Schmetterlings zeigt eine in Braun-, Weiß- und Blautönen gehaltene Keramikvase aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts (Abb. 1). Der Wandschmuck in Form des auch Sommervogel genannten Insekts besitzt nachgeritzte Flügelränder und daneben eine Kreisstempelreihe. Die Form- und Farbgebung der Keramik ist stark vereinfachend und nicht naturalistisch. Die naturwissenschaftliche Präzision spielte bei diesem Objekt keine Rolle. Vielmehr erscheint der Schmetterling als außergewöhnlicher Dekorationsbestandteil. In den Maßen 12,3 x 18 x 5 cm ist er der größte hier im Museum und in Bezug auf die europäische Artenvielfalt übergroß dargestellt. Das für die Aufbewahrung von Blumensträußen genutzte Keramikobjekt bildet den Ausgangspunkt der Suche nach weiteren Beispielen für die künstlerische Beschäftigung mit diesem Insekt und deren Beweggründen.

Maria Sibylla Merian

Schmetterlingsdarstellungen sind nicht ohne Maria Sibylla Merian (1647–1717) zu betrachten. Sie hatte sowohl einen künstlerisch ästhetischen als auch einen wissenschaftlich dokumentarischen Anspruch an ihre Aquarelle und handkolorierten Kupferstiche, weshalb ihr Œuvre aus naturkundlichen Kunstwerken besteht. Trotz der Beschäftigung mit Insekten, die für eine Frau im 17. Jahrhundert für Zeitgenossen wahrscheinlich hochskurril war, erlangten Merians Werke einen hohen Grad an Beliebtheit bei Entomologen (Insektenforschern), Botanikern und Kunstinteressierten ihrer Zeit. Zwar waren Frauen von der profes-

sionellen Ausübung von Malerei auch in Frankfurt, wo sie viele Jahre lebte und arbeitete, ausgeschlossen, jedoch waren die Zeichnungen von verschiedenen Naturmotiven als Gottesandacht bei jungen Frauen durchaus erwünscht. Einige von Merians Werken sind hier im Museum zu finden, so zum Beispiel das Aquarell „Blaue orientalische Hyazinthe mit Schmetterling“ von vor 1679 (Abb. 2). Bei Merians Blättern beson-

ders hervorzuheben sind die Simultanität der Metamorphosen und deren künstlerische Komposition. Oft werden die Schmetterlinge gemeinsam mit ihren Futterpflanzen und mit in deren natürlicher Umgebung vorkommenden weiteren Insekten wie Fliegen und Käfern dargestellt. Für die damalige Zeit war dieses Layout ungewöhnlich und neu. Die Arbeit Merians wurde zwar in den wissenschaftlichen Kreisen anerkannt, jedoch auch kritisiert, denn die Darstellungsweise entsprach nicht dem geforderten und überlieferten Aufbau nach Gattungen und Klassen. Auch die deutschsprachigen Begleittexte wurden beanstandet. Der Künstlerin waren diese Diskrepanzen bewusst, deshalb merkte sie manchen Begleittexten die Hinzufügung von „unwissenschaftlichen“ Elementen als ästhetischem Bestandteil an.

Merian fertigte auch Einzeldarstellungen der Insekten an, die formatfüllend sind und so eine detailreiche Betrachtung der Tiere ermöglichen. Die naturalistische Wiedergabe der Schmetterlinge zeigt ihre entomologische Perspektive. Im 17. Jahrhundert gab es weitere zeitgenössische Künstler, die der Profession der Malerei entstammten, jedoch bei ihren Schmetterlingsdarstellungen den Fokus auf die naturkundliche Authentizität legten. Johannes Goedaert (1617–1668) etwa malte unterschiedlichste Insekten, Metamorphosen sowie Pflanzen. Er bevölkerte in „Metamorphoses Naturalis - Pars Secunda“ von 1667 das Werk mit diversen Insekten und Pflanzen nach naturwissenschaftlichen Vorgaben und nicht wie bei Merians Publikationen mit künstlerischer Komposition gemischt (Abb. 3).

Noch heute begeistern Merians Schmetterlingsdarstellungen, welche sich ambivalent zwischen wissenschaftlichem und künstlerischem Kontext bewegen, viele Kunstinteressierte. Drucke, Postkarten und Dosen mit Abbildungen von



Abb. 2: Maria Sibylla Merian: Blaue Hyazinthe mit Schmetterling und Insekten, 1685/91, Aquarell und Papier, H. 16,3 cm, B. 12,3 cm, GNM, HZ588 (Foto: Sebastian Tolle).

Merians Schmetterlingsbilder sind nicht zuletzt hier im Museumsshop zu erwerben.

„Papillons caractéristiques de Strasbourg“

Der Schmetterling genoss in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts eine steigende Beliebtheit als dekorativer Bestandteil auf Fayence und Porzellan. Die Produktion solcher Stücke nahm im Verlauf jener Jahrzehnte deutlich zu. Viele europäische Fayence-Manufakturen schlossen sich den Ideen und Motiven der Manufaktur der Hannogs in Straßburg an, die sowohl künstlerische als auch technische Vorreiter waren. Jaques Bastian spricht von dem Einzug der Insekten auf Fayence in Straßburg um 1748/54 als „papillons caractéristiques de Strasbourg“ (Setz 2010, S. 21).

Entomologischer Kontext und naturnahe Darstellung des Schmetterlings wurden in den frühen Umsetzungen auf Fayence zuerst nicht beachtet, wie man an dem Teller von 1744 aus der Fayence-Manufaktur in Fulda erkennen kann (Abb. 4). Die Flügel sind flächig gemalt, und auch das Muster der Punkte wurde unregelmäßig umgesetzt. Die Farben sind intensiv und besitzen weder Abstufungen noch Schattierungen. Mit fortlaufender Zeit wandelten sich die Insektenbilder auf Fayencen immer weiter zu einer naturalistischen Wiedergabe. Ebenso veränderten sich Farbgebung und Größe der Abbildungen. Diese wurden auch nach Vorlagen Merians ausgeführt, wobei die Maler keinen natur-

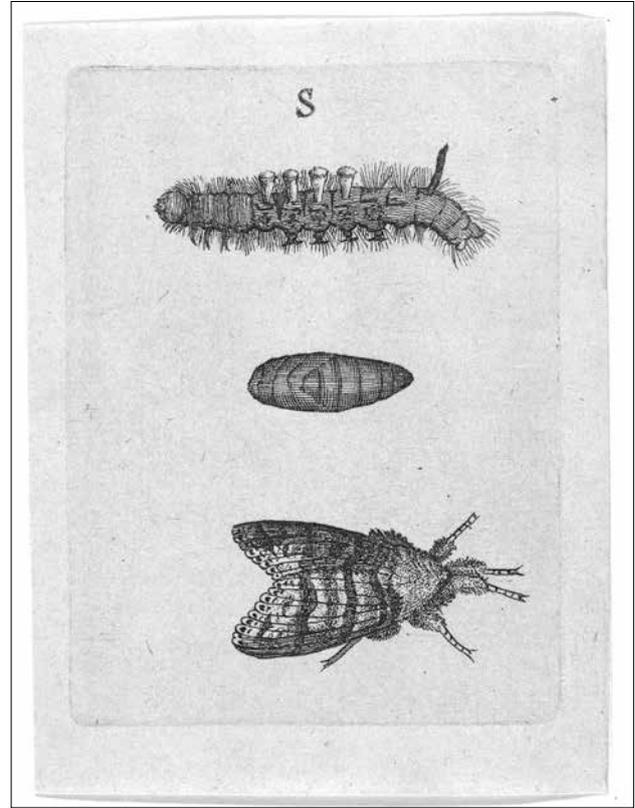


Abb. 3: Johannes Goedaert: Cocon en mot, 1662-1667, Kupferstich, H. 9,5 cm, B. 7,1 cm, Rijkmuseum Amsterdam, RP-P-OB-52.809.

kundlichen Anspruch hatten, sondern einen dekorativen Charakter anstrebten und daher die Schmetterlinge meist keinen realen Arten zuzuordnen sind. Nichtsdestotrotz wirkten die Insekten immer lebensnäher, so beispielsweise bei einem Kaffeeservice (Abb. 5), das aus der ersten Häl-



Abb. 4: Adam Friedrich von Löwenfinck, Schüssel aus Fayence, um 1744, Dm 30,5 cm, GNM, Ke304 (Foto: Georg Janßen).

te des 19. Jahrhunderts stammt, also lange nachdem die Produktion der Straßburger Keramik mit Schmetterlingsdekor 1754 abrupt abbrach. Die Falter sind hier deutlich naturalistischer in ihrer Farbgebung und Struktur. Die Flügelränder sind naturgetreu konkav und glatt dargestellt, das Muster der Flügel ist symmetrisch, und auch die Farbverläufe wirken natürlicher.



Abb. 5: Milchkännchen, 1. Hälfte 19. Jh. Nürnberg, GNM, Ke769 (Foto: GNM).

Immer bunter und größer erschienen die Flügel der Falter. Nicht zuletzt wurde diese Entwicklung vom Übergang der Brenntemperatur „grand feu“ hin zu „petit feu“ geprägt, was eine intensivere Farbgebung mit Muffelfarben ermöglichte. Die Schmetterlinge auf Tellern, Vasen und Tassen wurden meist gemeinsam mit anderen Insekten- und Pflanzenarten aufgemalt, die gleichmäßig auf den Objekten verteilt ihre Plätze einnehmen. Diese Fayencen thematisieren oft die Natur, den Frühling und den Sommer.

Außergewöhnlich erscheint die Darstellungsweise der Porzellanuntertasse, welche um 1810/15 in der königlichen Porzellanmanufaktur in Berlin entstand (Abb. 6). Der Schmetterling sitzt hier alleine ohne weitere Insekten oder Pflanzen in der Mitte der Untertasse. Tasse wie Untertasse sind im Stil der römischen Mosaikmalerei der Villa Hadriana in Rom gearbeitet. Die Gestaltung des Schmetterlings unterliegt so dem nachgeahmten Medium des Mosaiks und erscheint flächig ohne jegliche naturalistische Farbverläufe. Dennoch sind die Flügel bunt und detailreich verziert. Die breiten Goldbalken auf der Unterschale führen den Blick immer wieder zum Schmetterling, so dass er, anders als bei vielen anderen Abbildungen, als alleiniger Protagonist identifizierbar ist. In der Kombination mit den auf der Tasse abgebildeten Tauben, welche eine klare christliche Symbolik des Friedens besitzen, stellt sich die Frage nach der Symbolik des Schmetterlings.

Ikongrafische Aspekte

Bereits in der griechischen Antike symbolisierte der Schmetterling den Lebenszyklus, die Seelen der Verstorbenen seien beflügelte kleine Erscheinungen, die den als Totenopfer gespendeten Honig rund um die Gräber kosteten (Forstner 2004, S. 428). Die Raupe wurde als

Sinnbild für den Menschen in eingeschränkter Form im Übergangsstadium zur Puppe – dem starren toten Körper – verstanden, von der sich die Seele löst und in schönster, „höchster“ Form, hier als Schmetterling zu verstehen, im Jenseits ankommt und dort unsterblich weiter existiert. Aus diesem Grund wurde der Schmetterling in der Antike mit körperlichen Veränderungen und dem Tod assoziiert. Vor allem der Nachtfalter galt als Sinnbild der Psyche, was ebenfalls auf die Vorstellung der schmetterlingsförmigen Seelen der Toten zurückzuführen ist. Dieser wurde dann allerdings vom Tagfalter abgelöst.

Der ins Fackelfeuer fliegende „Psyche-Falter“ erschien häufig als verbrannter oder getöteter Antagonist des Liebesgotts Eros. Auch in der christlichen Ikonografie finden sich diese beiden Bedeutungsebenen des Schmetterlings. So tritt er als Psyche-Sinnbild von naiver Liebe auf, an der er sich letztendlich verbrennt, und ebenso im Kontext der Auferstehungssymbolik. Dennoch begegnet man dem Falter als Bedeutungsträger nur selten in der christlichen Kunst.

Verschönerung des Alltags

Nicht nur auf Fayence und Keramik wird der Schmetterling rezipiert. Auch in Alltagsgegenständen findet das Tier seinen Platz. In der im GNM beheimateten Sammlung der Landesgewerbeanstalt befindet sich ein atemberaubend detailreicher Schrank von 1905, welcher mit diversen Pflanzen und Insektendarstellungen geschmückt ist (Abb. 7). An zentraler Position auf einer Schublade erkennbar sind naturalistisch wiedergegebene, große Schmetterlinge, umgeben von Grashüpfern und Käfern. Dieser Naturalismus lässt die Insekten lebendig wirken, so, als ob diese auf dem Objekt verweilen. Interessant sind hier auch die Käfer, die seitlich oberhalb auf schmalen Bildfeldern dargestellten Pflanze angeordnet sind. Möglicherweise handelt es sich hier um Kombinationen von Insektenabbildungen mit den zugehörigen Futterpflanzen, eine Einschätzung, die der Naturkunde entspringt.



Abb. 6: Königliche Porzellanmanufaktur Berlin, Tasse mit Untertasse, 1810/15, Porzellan, H. Tasse 7,2 cm, Dm. Untertasse 14,8 cm, GNM, Ke2859 (Foto: GNM).

Ein weiteres Exempel der ästhetischen Wertschätzung des Schmetterlings ist ein Schreibzeug von um 1840 (Abb. 8). Der Tintenlöscher, welcher in der Form eines Tagpfauenauges sehr detailreich und präzise gestickt wurde, ist ein echter Blickfang. Die Gänsefedern wurden schnell abgenutzt, weshalb davon auszugehen ist, dass das Set ein Geschenk war und nicht primär einen praktischen Sinn erfüllen sollte. Der aufwendig gearbeitete Schmetterling unterstreicht diese Annahme. Der Körper des Insekts setzt sich plastisch von den zweilagigen Flügeln ab. Sogar umwickelter Draht am Kopf des Schmetterlings simuliert die Fühler. Die Muster der Vorder- und der hinteren



Abb. 7: Wilhelm Rinneberg, Kunstgewerbeschule Nürnberg (Bemalung), Bücherschrank, 1905, Holz und Messing, H. 155,7 cm, B. 183,3 cm, T. 59 cm, GNM, LGA8959 (Foto: GNM).



Abb. 8: Christine Gröschel, Schreibzeug, um 1840, Schmetterling: Wollstickerie versteift, Samt, blau, Glasperlen, GNM, HG10835 (Foto: Dirk Meßberger).

Flügel sind durch konkave Nähte betont und in Anlehnung an das reale Aussehen eines Tagpfauenauges gefärbt. Insgesamt spiegelt die sorgfältige und detaillierte Ausarbeitung des Tintenlöschers sowohl den ästhetischen Anspruch des Herstellers als auch die Wertschätzung des Beschenkten wider. Das Naturmotiv wird mit den Rosen und den Stiefmütterchen, welche auf dem Holzkasten aufgesteckt sind, erweitert.

Der Schmetterling diente auch bei der Herstellung von Silberfiligran als motivisches Vorbild (Abb. 9). Ein Garnknäuelhalter aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, ein kleiner Begleiter des Alltags beim Stricken, ist aus Silber mit blauen Steinen gearbeitet. Die zweilagigen Flügel sind klein im Verhältnis zur Körpergröße des Tieres. Das Silberfiligran kräuselt sich gleichmäßig in Spiralen entlang der Flügelstruktur und umrahmt vier blaue Steine, die die Flügel symmetrisch schmücken. Am unteren Ende des Abdomens hängt



Abb. 9: Garnknäuelhalter, 1. Hälfte 19. Jh. (?), Silber, Silberfiligran, Steine, GNM, KI7349 (Arbeitsfoto: GNM).

ein Anhänger in Form eines langen gezackten Blattes. Die Fühler des Tieres sind zur Stabilität mit dem Silberfiligran der Vorderflügel verbunden. Der Kopf des Schmetterlings zeigt Einkerbungen, die die Facettenaugen darstellen. Obwohl bei diesem Objekt keine naturalistische Wiedergabe angestrebt wurde, erkennt man doch aufgrund der verzierten Flügel sofort, um welches Insekt es sich handelt.

Fazit

Der Schmetterling bewegt sich zwischen zahlreichen Medien und sammlungsübergreifend im Museum – sei es als naturkundliche Grafik, als Dekor auf Möbeln, Schmuck und weiteren Alltagsgegenständen oder als vereinzelter kompositorischer Bestandteil von Wiesenlandschaften auf Gemälden, auf denen er unterschiedlich naturalistisch festgehalten wurde. Die ästhetische Wertschätzung des Falters ist eine Konstante in allen aufgeführten Bereichen und reicht bis in die Gegenwart. Im Sinne der Metamorphose gilt die Schmetterlingsgestalt als Endstufe seiner Schönheit und kann physische Veränderung, Tod und Auferstehung symbolisieren. Zusammen mit diversen Blüten und anderen Tieren ergibt sich stets ein Sinnbild der warmen Jahreszeiten und der Naturliebe.

► CARLA EHLERS

Literatur:

Dorothea Forstner: Die Welt der Symbole. Innsbruck 1961, S. 428–429. – Konrad Spindler: Bunzlauer Keramik im Germanischen Nationalmuseum. Bestandskatalog. Nürnberg 2004, Kat.Nr. 66, S. 96. – Raupe, Puppe, Schmetterling. Maria Sybilla Merian 1647 – 1717. Naturforscherin und Künstlerin zwischen Frankfurt und Surinam. Hrsg. von Jürgen Heeg. Ausst.Kat. Universitätsbibliothek Rostock, Michaeliskloster. Rostock 2006. – Ursula Peters: Canis, der anklopfende Hund und andere Tiere zur Erbauung. In: Vom Ansehen der Tiere (Kulturgeschichtliche Spaziergänge im Germanischen Nationalmuseum 11). Nürnberg 2009, S. 190–204, bes. S. 196. – Emil Serz: Schmetterlingsmotive auf Fayencen von Strassburg und Lunéville im 18. Jahrhundert. In: Mitteilungsblatt (Keramik-Freunde der Schweiz), H. 123, 2010, S. 21 – 27. – Wege in die Moderne. Weltausstellungen, Medien und Musik im 19. Jahrhundert. Hrsg. von Jutta Zander-Seidel und Roland Prügel. Ausst.Kat. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. Nürnberg 2014, S. 183–184, Kat.Nr. 239 (Anja Kregeloh). – Janina Majerczyk: Oskar Zwitscher. Zwischen Symbolismus und Neuer Sachlichkeit. Baden-Baden 2019, S. 312–313.