



KUNST

Die Natur spielt seit jeher eine bedeutende Rolle für die Kunst. Ohne Naturstoffe können Werke der Malerei, Architektur oder Skulptur keine Gestalt annehmen. Zugleich ist die Natur eine zentrale Inspirationsquelle für Künstler*innen. Immer wieder wurde diskutiert: Ist die Kunst „Sklavin“ der Natur, weil sie die Natur nur nachbildet? Oder erhebt die Kunst ihre Erschaffer zu göttlichen Schöpfern, die die Natur sogar verbessern und überbieten können? Im Verfahren des Naturabgusses verwandelten Künstler scheinbar „niedrige“ Lebewesen wie Reptilien und andere Kriechtiere in edle Kunstwerke. In Stilleben entziehen sie in der Natur schnell welkende Pflanzen scheinbar dem Tod.

50



Drei Naturabgüsse

Padua

1. Hälfte 16. Jahrhundert

Bronze, Naturabguss

Fotos: © KHM-Museumsverband

48.1

Natter

H. 3,8 cm, B. 18,6 cm, T. 12,5 cm

Wien, Kunsthistorisches Museum,
Kunstammer 5910

48.2

Taschenkrebs

H. 16 cm, B. 8,7 cm

Wien, Kunsthistorisches Museum,
Kunstammer 5926

48.3

Seeschnecke

H. 3,5 cm, B. 3,5 cm, T. 7,9 cm

Wien, Kunsthistorisches Museum,
Kunstammer 5940

48 Der Wettstreit zwischen künstlerischer und natürlicher Kreativität kulminierte in der Technik des Naturabgusses, die im späten 14. Jahrhundert in Oberitalien entwickelt wurde. Hier dienten echte Tiere – aus technischen Gründen vor allem solche ohne Fell wie Amphibien, Reptilien oder Mollusken – als künstlerisches Ausgangsmaterial. Sie wurden zunächst auf eine von außen möglichst unsichtbare Weise getötet (Ertränken war eine beliebte Methode), in die gewünschte Form gebracht und dann mit Ton oder Formsand ummantelt und gebrannt. Beim Brennvorgang wurde das organische Material ausgebrannt und es blieb eine Matrize zurück, die dann mit Edelmetall ausgegossen werden konnte. Die so entstandenen Abgüsse der Tiere sind extrem detailreich und wirklichkeitsnah, sodass in ihnen der Anspruch größtmöglicher Mimesis ins Extreme übersteigert wird. Die Abgüsse sind dem Naturvorbild nicht mehr nur ähnlich, sondern die materielle Natur geht durch ihre Auslöschung vollkommen in der Kunst auf.

Die Fähigkeit der Natur, Leben zu spenden, verschaffte ihr im Wettstreit mit der Kunst einen scheinbar uneinholbaren Vorsprung. Der Naturabguss thematisiert genau dieses künstlerische Problem der Lebendigkeit. Die Tiere sind in dynamischen, bisweilen ins Artifizielle und Ornamentale übersteigerten Posen inszeniert. Die Natter etwa schlängelt sich in gleichmäßigen, Bewegung suggerierenden Windungen, sie hat den Kopf leicht erhoben und angriffslustig das Maul geöffnet. Auch die Scheren des Taschenkrebses sind geöffnet und die Seeschnecke hat sich nicht etwa vor der tödlichen Gefahr in ihr Haus zurückgezogen, sondern sie streckt tastend ihre Fühler aus. Es entsteht der Eindruck von Lebendigkeit und Momenthaftigkeit, doch durch das Fehlen von Bewegung erscheinen die Tiere wie in einer Momentaufnahme erstarrt.

Gewaltsam nimmt der Künstler den Kriechtieren ihre naturgegebene Lebendigkeit und konserviert sie als kostbare Kunstwerke für die Ewigkeit – ein Gestus der Dominanz und Überlegenheit der Kunst gegenüber der Natur. ↪ Verena Suchy

Ausst.Kat. Wien/Ambras 2006. – Klier 2004, S. 57–60.

WETTSTREIT ZWISCHEN KÜNSTLERISCHER UND NATÜRLICHER KREATIVITÄT

49 Bernard Palissy (1510–1590) arrangierte in seinen exklusiven Tafelgeschirren aus Fayence Naturabdrücke von Blättern, Fröschen, Fischen, Eidechsen oder Flusskrebse zu szenischen Darstellungen sumpfiger, tümpelartiger Habitats. Seine Becken folgen einem standardisierten Aufbau: Der Rand bildet eine Uferzone, im Schalenspiegel schwimmen Fische im Wasser. In der Mitte tummeln sich Frösche oder eine Schlange auf einer Insel. Bunte, glänzende Glasurfarben verstärken das naturnahe Aussehen und erwecken den Eindruck feuchter Schuppenhaut. Die Tafelgeschirre spielen so mit den Affekten ihrer Betrachter*innen. Das im Auge von Palissys Zeitgenoss*innen mit glitschigen, giftigen Kriechtieren „verseuchte“ Tafelgeschirr sollte unwillkürlich Abscheu auslösen. Erst auf den zweiten Blick wurde die Augentäuschung erkannt. Die Tiere erscheinen wie in der Bewegung erstarrt, und auch ihre Anordnung verrät die Künstlichkeit der Komposition. Drei symmetrisch arrangierte und von einem Kranz aus Schneckenhäusern umgebene Muscheln in der Beckenmitte fungieren als Standring für eine Kanne. Der Ekel schlägt nun in Bewunderung vor der künstlerischen Überbietung der Natur um.

Palissy verstand sich als naturforschender Künstler. Er setzte sich mit Prozessen natürlicher Schöpfungskraft auseinander, erforschte sie und hatte den Anspruch, sie in seinem Schaffen zu überbieten. Im 16. Jahrhundert war die Theorie verbreitet, dass die Natur eben jene Amphibien und Reptilien, die Palissy mit Vorliebe für seine Keramiken benutzte, spontan und ohne geschlechtliche Fortpflanzung aus Erde und Schlamm entstehen lassen könne – ein Vorgang, der als Urzeugung bezeichnet wurde. Palissy vollzog in seinem Werkprozess die Urzeugung gewissermaßen in umgekehrter Richtung nach. Wo die Natur Frösche, Kröten und Eidechsen aus der reinen Erde entstehen lassen konnte, verwandelte er diese Tiere in Erde – also in Ton – zurück, wobei er die als nieder wahrgenommenen Kreaturen in kostbare Kunstwerke transformierte. ↪ Verena Suchy

Kretzschmar 2022. – Smith 2014. – Klier 2004, S. 129. – Kris 1926.

49

Schüssel mit Tier- und Pflanzenauflagen
(*Bassin rustique*)

Bernard Palissy

Paris, Ende 16. Jahrhundert

Fayence

H. 39,0 cm, B. 51,0 cm

Köln, Museum für Angewandte Kunst

Köln, E00543

Foto: © Rheinisches Bildarchiv, rba_c001250

MIT GLITSCHIGEN,
GIFTIGEN KRIECHTIEREN
„VERSEUCHTES“
TAFELGESCHIRR



50 Zu sehen ist der scheinbar naturalistische Ausschnitt eines Waldbodens: Eine Fingerhutpflanze mit einigen Tieren, etwa einer Eidechse, einer Libelle oder einer Fliege. Verschiedene Schmetterlinge umschwirren die Pflanze, eine Natter schnappt gerade nach einem Admiral. Das Gemälde ist auf Mitte Juli datiert und tatsächlich könnte dieses Arrangement in Mitteleuropa – Marseus van Schrieck (1613/19–1673/78) lebte 1667 in Amsterdam – so vorkommen.

Marseus van Schriecks Blick vereint den des Künstlers und des Naturforschers. Der Bildausschnitt ist so gewählt, als seien die Betrachter*innen in die Hocke gegangen, um das Biotop aus der Nähe zu studieren. Der Künstler war selbst auch Wissenschaftler, der Reptilien und Insekten züchtete und erforschte. Die Tiere dienten ihm nicht nur als Untersuchungsobjekte und Modelle für seine Gemälde, sondern auch als Arbeitsmaterial. So malte er nur die Umrisse der Schmetterlinge mit Bleiweiß vor, drückte dann die Flügel echter Schmetterlinge in die noch feuchte Farbe und zog sie vorsichtig wieder ab, sodass ihre bunten, schillernden Schuppen in der Malschicht haften blieben.

Das Gemälde steht im Kontext des in der Frühen Neuzeit prävalenten Wettstreits zwischen Kunst und Natur. Künstler*innen strebten nach größtmöglicher Mimesis oder gar danach, die Schaffenskraft der Natur mit den Mitteln der Kunst zu übertreffen. Mit seiner Abklatschtechnik erzeugte Marseus van Schrieck schon im Werkprozess größtmögliche Natur- und Lebensnähe. Der Künstler kollaboriert mit der Natur, die Schmetterlinge als natürliche Ressource hervorbrachte. Das Bild kann aber auch als gewaltsamer Gestus der Aneignung und Überbietung der Natur gesehen werden, denn Schmetterlingsflügel galten als Ausdruck natürlicher Kreativität. Indem Marseus van Schrieck echte Schmetterlinge nutzte, sie vielleicht sogar tötete, zeigte er, dass er die Natur beherrschen, veredeln und mit tieferer, religiöser Bedeutung aufladen konnte. Auf den zweiten Blick irritiert die dargestellte Szene nämlich, denn Nattern fressen keine Schmetterlinge, was Marseus van Schrieck als Naturforscher gewusst haben muss und was darauf hindeutet, dass hinter diesem dramatisch-narrativen Detail eine sinnbildliche Aussage liegt. Die Schlange als Symbol der Sünde will den Schmetterling, der für die Seele steht, fangen – ob ihr das gelingt bleibt in der Momentaufnahme des Gemäldes ungewiss. ↪ Verena Suchy

Mandrij 2021. – Ausst.Kat. Schwerin/Enschede 2017, Abb. 54. – Kat. Göttingen 1987, S. 92–93, Kat. 50. – Houbraken 1718.

50 Waldstilleben mit Reptilien und Insekten

Otto Marseus van Schrieck
Dat. „12.071667“
Öl auf Leinwand
H. 58,0 cm, B. 45,5 cm
Göttingen, Die Kunstsammlung der
Universität Göttingen, GG 048
Foto: Kunstsammlung der Universität
Göttingen/Katharina Anna Haase

**GESTUS DER
ANEIGNUNG UND
ÜBERBIETUNG DER
NATUR**



51 Ende des 16. Jahrhunderts entwickelte sich ein vertieftes Interesse an der morphologischen Systematisierung von Fauna und Flora. Aufgereiht montierte Körper zuvor getöteter Insekten in Vitrinen kennzeichnen seitdem naturwissenschaftliche Insektensammlungen. Anders als etwa die Gemälde von Marseus van Schrieck (1613/19–1673/78, Kat. 50) oder die Aquarelle der Sybilla Maria Merian (1647–1717, Kat. 86.7) wurden die Insekten in solchen Sammlungen als von ihrem Lebensraum isolierte Untersuchungsobjekte präsentiert. Mit Lehrbüchern und zahlreichen Forschungssammlungen erfuhr die gereimte Nomenklatur der Insekten im 18. und 19. Jahrhundert einen Höhepunkt, insbesondere farbenprächtige Schmetterlinge wurden gerne gesammelt.

Für seine *Black Butterfly-Prints* greift Maximilian Prüfer (geb. 1986) scheinbar auf die Prinzipien von Insektensammlungen zurück: Die von ihm verwendeten Schmetterlinge entstammen historischen Sammlungen, um nicht selbst Tiere töten zu müssen (in seinen anderen Arbeiten dienen lebende Tiere sogar als Kooperationspartner). Die verglasten Rahmen wiederum sind in mehreren Reihen so übereinander gehängt, dass ein gleichmäßiges Raster entsteht. Dennoch unterscheiden sie sich deutlich von den historischen Vergleichsstücken. Zum einen handelt es sich um Abdrücke von Schmetterlingsflügeln, also tatsächlich um deren mechanisch auf ein speziell beschichtetes Papier übertragene Schuppen. Ferner sind diese Flügel-Drucke nummeriert, jedoch nicht mit ihren Ordnungsnamen bezeichnet, auch verweist die Nummerierung nicht auf einen Index, der etwa die wissenschaftlichen oder umgangssprachlichen Bezeichnungen der Schmetterlinge aufzählt. Es bedarf also der Kenntnis, welche – möglicherweise bereits ausgestorbene – Art hier verwendet wurde. Und schließlich befinden sich in den Rahmen einzig die zweidimensionalen Abdrücke von Schmetterlingsflügeln, die dreigliedrigen Körper der Insekten sind nicht zu sehen. Damit zeigt sich eine weitere Besonderheit der *Black Butterfly-Prints*. Sie sind weder imitierende Darstellungen von Schmetterlingen noch naturwissenschaftliche Insektensammlung oder, wie bei Marseus van Schrieck, ein tatsächliches Insekt in einer gemalten Natur. Vielmehr sind sie zugleich (Druck-)Medium, (Tier-)Darstellung und natürliches (Schmetterlings-)Rudiment in einem.

↳ Tilo Grabach

Ausst.Kat. Wien: Kandlhofer 2023. – Ausst.Kat. Wien: Weltmuseum 2023. – Mandrij 2021. – Ausst.Kat. Wien/Augsburg 2017.

MECHANISCH AUF EIN SPEZIELL BESCHICHTETES PAPIER ÜBERTRAGENE SCHUPPEN



51

Sechs Black Butterfly-Prints

(Auswahl aus seiner Serie von 120)

Maximilian Prüfer

Augsburg, 2019

Schmetterlingsschuppen auf schwarzem Papier

Je H. 45,3 cm, B. 63,0 cm

Augsburg, Maximilian Prüfer

Foto: Maximilian Prüfer