Nyctalus (N.F.), Berlin **11** (2006), Heft 2-3, S. 170-189

Die Fledermaus in Malerei, Zeichnung und Grafik

Von GÖTZ RUEMPLER, Bremen

Mit 29 Abbildungen

Vorbemerkungen

Als Zoologe beschäftige ich mich seit 45 Jahren mit mittelalterlicher Tierplastik. Schon früh stieß ich dabei auf Fledermausdarstellungen aus anderen Epochen und auf Abbildungen „in der Fläche" wie Druckgrafik, Zeichnung und Malerei, wobei sich z. T. interessante Parallelen ergeben: Genau wie dort begegnet uns die Fledermaus vom Mittelalter bis in die jüngste Zeit hinein in zwei „Zuständen" – einmal in Tiergestalt und zum anderen als fledermausflügeliger Dämon, als Ungeheuer, Teufel oder Hexe. Die Doppeldeutigkeit zwischen tierischem Lebewesen und menschlich-tierischer Zwittergestalt, zwischen Naturform und Fantasiegebilde liegt darin begründet, daß die zoologische Stellung der Fledermaus in alten Zeiten nicht bekannt war. Sie wurde als Zwischenglied von Säugetieren und Vögeln angesehen – mit Haarkleid wie bei Säugern und Flügeln wie bei Vögeln, wobei letztere aber aus nackter Haut bestehen und nicht mit Federn bedeckt sind. Die nächtliche Lebensweise sorgte zudem dafür, daß Fledermäuse den Blicken der Menschen weitgehend entzogen waren. Als „lichtscheues Gesindel" waren sie unheimlich und besaßen dämonische Kräfte. Sie sollten mit Hexen und Teufeln im Bund stehen und stellten symbolisch das Böse dar (RUEMPLER 1996).

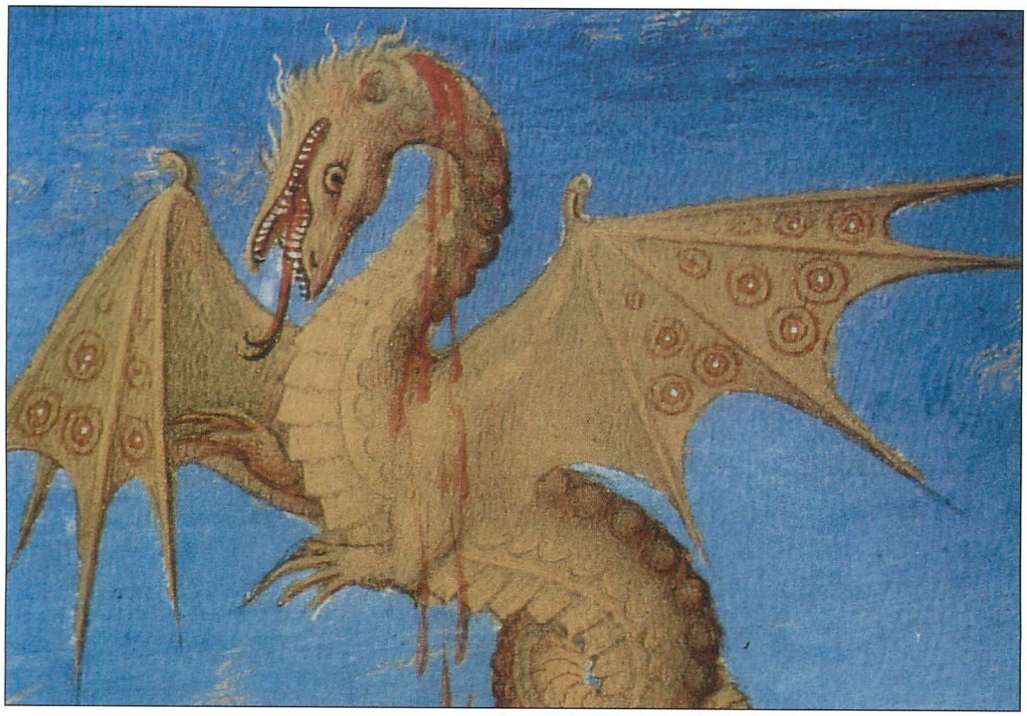

Abb. 1. Stundenbuch des DUC DE BERRY: Kampf des heiligen Michael mit dem Drachen (Ausschnitt). Diese und alle weiteren Aufnahmen: Dr. GÖTZ RUEMPLER

1 Mittelalter

Ein sehr typisches Beispiel und zugleich eines der ältesten findet sich in der Basilika San Francesco in Assissi in der italienischen Toscana. Diese Kirche ist berühmt für ihre wunderbar erhaltenen Wand- und Deckenfresken. In der Szene der Teufelsaustreibung in Arezzo des berühmten Malers GIOTTO aus den Jahren um 1290 steht der heilige Franziskus vor dem frühgotischen Dom der Stadt Arezzo und vertreibt mit einer Handbewegung die Teufel, die zahlreich aus den Mauern und Dächern hervorgekommen sind – menschengestaltige, geschwänzte Gnome mit Greifvogelklauen als Füßen und neben den menschlichen Armen deutlich erkennbaren Fledermausflügeln.

Um ein Vielfaches kleiner ist das nächste Beispiel. Es zeigt einen Ausschnitt aus einer Bildseite eines Stundenbuches, dem liturgischen Gebetsbuch eines französischen Fürsten mit Kalendarium, Angaben über Feiertage und alltägliche Heiligentage, ausgeschmückt mit Szenen des höfischen Lebens und des bäuerlichen Alltags beim Bestellen der Äcker oder dem Ernten. Die kleinen, prächtig bunt gemalten Bilder, sogenannte Miniaturen, lockern die in Kunstschrift geschriebenen Texte auf. Der Drache ist ein Ausschnitt aus der Bildseite (Abb. 1), auf der der heilige Michael mit dem Drachen kämpft. Wir sehen ein Ungeheuer, so wie das Mittelalter es sich vorstellte: eine zweibeinige Schlange mit sehr „naturnahen" Fledermausflügeln. In dieser Szene ist der Kampf entschieden: Der tödlich verletzte Drache als Vertreter des Bösen stürzt im nächsten Augenblick in die Tiefe. Das Stundenbuch ist um 1420 in Frankreich entstanden und gehörte dem DUC DE BERRY.

Ebenfalls dem ersten Drittel des 15. Jahrhunderts entstammt die gemalte Haupttafel des Georgsaltars von dem katalanischen Maler BERNAT MARTORELL. Auch hier ist der Kampf des heiligen Michael gegen den Drachen dargestellt, der symbolisch die ständige Auseinandersetzung des Christenmenschen mit dem Bösen beinhaltet. Bei aller Unterschiedlichkeit

Abb. 2. DELLO DELLI: Die Versuchung Jesu durch den Teufel (Ausschnitt)

zwischen diesem gotischen Gemälde mit der französischen Miniatur aus dem Stundenbuch des DUC DE BERRY wird die völlig übereinstimmende Auffassung bei der Darstellung des drachenartigen Ungeheuers deutlich.

Vom tierischen Satan kommen wir noch einmal zu einem menschlichen Teufel: Zum Hauptaltar der alten Kathedrale in Salamanca gehört eine Altartafel aus der Mitte des 15. Jahrhunderts, die der spanische Künstler DELLO DELLI gemalt hat. Dargestellt ist die dreimalige Versuchung Jesu durch den Teufel, der im Outfit eines Mönches auftritt und durch Vogelfüße, Eselsohren und Fledermausflügel unschwer als Vertreter des Bösen zu erkennen ist (Abb. 2).

Hunderte von derart fledermausflügeligen Teufeln und Drachen hält die mittelalterliche Kunst bereit. Die Reihe soll hier mit einem Beispiel aus Norddeutschland abgeschlossen werden: In der Gertrudenkapelle in Oldenburg/Old. (südlich Bremens) haben sich mittel-

alterliche Gewölbemalereien (um 1481) erhalten: Hier fliegen sehr tierische Teufel durch die Gegend, um ihre sündigen Menschenopfer einzufangen und sie ihrer Höllenstrafe zuzuführen.

Das Kloster Wienhausen in der Lüneburger Heide mit der Klosterkirche ist berühmt für seine gotischen Wand- und Deckenmalereien, die um 1335 entstanden sind. In einer Blendnische auf der Nordseite des Nonnenchores ist der heilige Christophorus dargestellt, der Christus durch das Wasser eines gefährlichen Flusses trägt. Im Wasser schwimmen außer Fischen einige menschlich-tierische Mischwesen, u. a. eine Fledermaushexe mit Frauenkopf und Fischschwanz (Abb. 3). Sie stehen für menschliche Sünden, die durch Christus überwunden werden.

Neben Fledermausdrachen, -teufeln und -hexen hält das Mittelalter auch zahlreiche interessante Beispiele echter Fledermäuse bereit. Immer wieder staunt der Betrachter über die unterschiedliche Qualität und Naturnähe bzw. -ferne, die an einigen sehr gegensätzlichen Darstellungen aufgezeigt werden soll. Fledermaus-fündig wird der danach Suchende besonders in sogenannten „Bestiarien" – das sind „Tierbücher", die aber keineswegs naturwissenschaftliche Tierbeschreibungen enthalten. Vielmehr stellen sie christliche „Lehrbücher" dar, die Tiere in ihrer symbolischen Bedeutung als negative oder positive Vorbilder für menschliches Verhalten aufzeigen. Eine köstliche Miniatur stammt aus dem Bestiarium von Peterborough, das zwischen 1300 und 1320 in England entstanden ist. Der Zeichner hat offensichtlich nur sehr oberflächliche Kenntnis von Fledermäusen gehabt. So erinnern die Köpfe dieser drei Tiere eher an Mäuse und die Vordergliedmaßen an durch Gardinenstangen gehaltene Vorhänge (Abb. 4).

In einer Handschrift mit Tierfabeln von Aesop in der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts hockt am Boden eine Fledermaus, die im Krieg der Vögel gegen die Vierfüßer zur Seite der Sieger „überläuft" – typisch hier die

Abb. 3. Kloster Wienhausen: Heiliger Christophorus (Ausschnitt)

Abb. 4. Bestiarium von Peterborough: Stichwort Fledermaus

Abb. 5. Bestiarium der Bodleian Library. Oxford: Stichwort Fledermaus

bereits erwähnte Zwitterstellung zwischen Säugetieren und Vögeln. Die kleine Fledermaus mit ausgebreiteten Flügeln sieht aus wie ein entarteter Frosch!

Gegen diese beiden fast als witzig zu bezeichnenden „Primitivdarstellungen" steht eine vor einem Goldhintergrund fliegende Fledermaus in der Miniatur eines weiteren „Bestiariums", das um 1210 entstanden ist und damit die älteste Darstellung bedeutet, die ich aus dem Mittelalter gefunden habe. Die Fledermaus ist so hervorragend getroffen, daß sie fast schon in ein Naturkundebuch der Renaissance, also 300 Jahre später, passen würde (Abb. 5). Dieses alte „Bestiarium" befindet sich heute in der Bodleian Library in Oxford (England).

In einem anderen Zusammenhang erscheint die Fledermaus auf einer gemalten Tafel des vierflügeligen Grabower Altars, den Meister BERTRAM VON MINDEN in den Jahren um 1380 geschaffen hat. Thema ist die Erschaffung der Tiere bei der Schöpfung durch Gott. Auf der rechten Seite sind die Vögel und Fische, links die vierfüßigen Tiere von oben nach unten angeordnet. Links oben fliegt neben der Eule die Fledermaus, die beide nachtaktiv sind und am Tage unsichtbar bleiben. Deshalb gehören sie zu den bösen Tieren mit negativer Symbolik. Überhaupt haben alle auf dem Altarbild dargestellten Tiere eine besondere Bedeutung. Wichtig ist auch, daß es sich – mit Ausnahme des Pfaues – ausschließlich um einheimische Tiere handelt, während exotische Tiere wie Löwe, Kamel, Hyäne und die große Zahl von Fabeltieren, die in der mittelalterlichen Kunst eine große Rolle spielen, auf diesem Bild fehlen.

Als Zusammenfassung für die Einordnung der Fledermaus in die Tierwelt des Mittelalters sollen noch einmal zwei Beispiele aufgeführt werden, die ihre Zwitterstellung widerspiegeln: Auf einem Holzschnitt von ALBRECHT PFISTER aus dem Jahr 1461 mit dem bereits erwähnten Streit zwischen den Tieren läuft die Fledermaus in das „feindliche Lager" der Vierfüßer über. Auf einem gut erhaltenen Fresko der

Abb. 6. Dreifaltigkeitskirche Hrastovlje (Slowenien): 5. Schöpfungstag (Ausschnitt)

Dreifaltigkeitskirche in Hrastovlje (Slowenien) aus der Zeit um 1490 ist der fünfte Schöpfungstag dargestellt, als Gott die Wassertiere und die Gefiederten schuf, in deren Mitte – wie selbstverständlich – die Fledermaus ihren Platz hat (Abb. 6).

2 Renaissance

ALBRECHT DÜRER ist nicht nur einer der bedeutendsten Maler und Grafiker seiner Zeit. Sein Werk steht im Wandel von der Spätgotik zur Renaissance. Der Holzschnitt „Der heilige Georg zu Pferde" gehört inhaltlich noch ganz in die Tradition des ausgehenden Mittelalters, zeigt er doch den Kampf mit dem fledermausflügeligen Drachen, so wie dieser schon im Stundenbuch des DUC DE BERRY oder auf dem Georgsaltar des Katalanen BERNAT MARTORELL beschrieben wurde.

Ganz anders verhält es sich mit ALBRECHT DÜRERS bekanntem Kupferstich „Melancholia

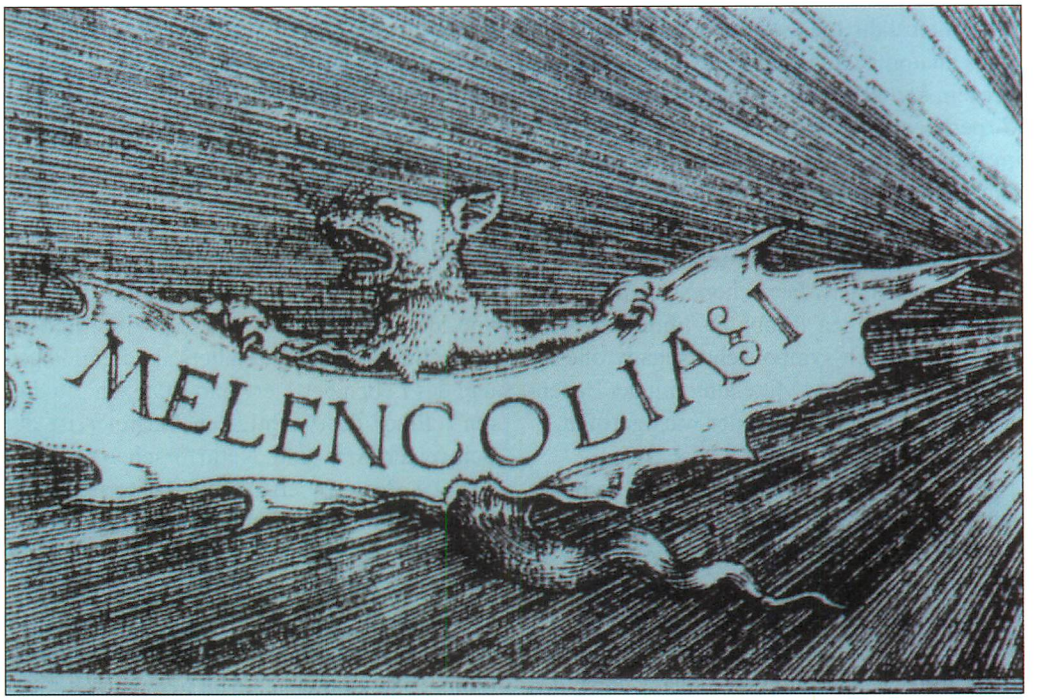

Abb. 7. ALBRECHT DÜRER: Melancholia I (Ausschnitt)

Abb. 8. KONRAD VON MEGENBERG: Aus dem „Buch der Natur" (Ausschnitt)

I" aus dem Jahr 1514. Wenn bei dieser Fledermaus anatomische Details auch nicht beachtet werden, so haben wir es hier doch mit einem körperlichen Wesen zu tun, das perspektivisch im Raum schwebt. Der fast hundeartige Kopf mit Schnurrhaaren, die gefährlich spitzen Daumenkrallen und der schlangenartig gewundene Schwanz vermitteln einen unheimlichen Eindruck und erinnern fast schon an spätere Dracula-Darstellungen (Abb. 7). Immerhin wird hier die mythisch-symbolische Negativrolle der Fledermaus aus dem Mittelalter mit der Benennung als Melancholie wieder wachgerufen.

Auch die beiden folgenden Holzschnitte stehen noch ganz in der Naturauffassung und damit in der Tradition des Spätmittelalters. Auf einer Darstellung von GREGOR REICH in seiner Enzyklopädie „Margarita Philosophica" von 1503 hat die gleichsam „vierfüßige" Fledermaus ihren „angestammten" Platz unter den Vögeln, und der daneben schwebende Adler sieht aus wie eine Karikatur des deutschen Bundesadlers! Da kann die Fledermaus des KONRAD VON MEGENBERG aus seinem „Buch der Natur" (1478) schon eher überzeugen. Ihre Flügel sind anatomisch richtig in den Körper einbezogen, wenn auch die Vogelfüße und der froschartige Kopf nicht so ganz „passen" (Abb. 8).

Die Renaissance gilt vor allem als Zeitalter der Naturforscher im heutigen Sinne, die sich von den mythischen und pseudoreligiösen Vorstellungen des Mittelalters abgesetzt haben und das Leben der Tiere und Pflanzen „studieren". Einer der wichtigsten Vertreter ist der Schweizer Arzt und Naturforscher CONRAD GESNER, dessen vierbändige „Historia animalium" 1551-1558 erschien. Sie muß als das wichtigste zoologische Werk der Renaissance angesehen werden, war allerdings wie damals üblich in lateinischer Sprache abgefaßt. In deutscher Sprache kam die „Historia animalium" 1582 zum ersten Mal heraus und erlebte danach noch weitere Auflagen. Auch in diesem Werk wird die „Flädermauß oder Speckmauß, Vespertilio" noch im Vogelbuch

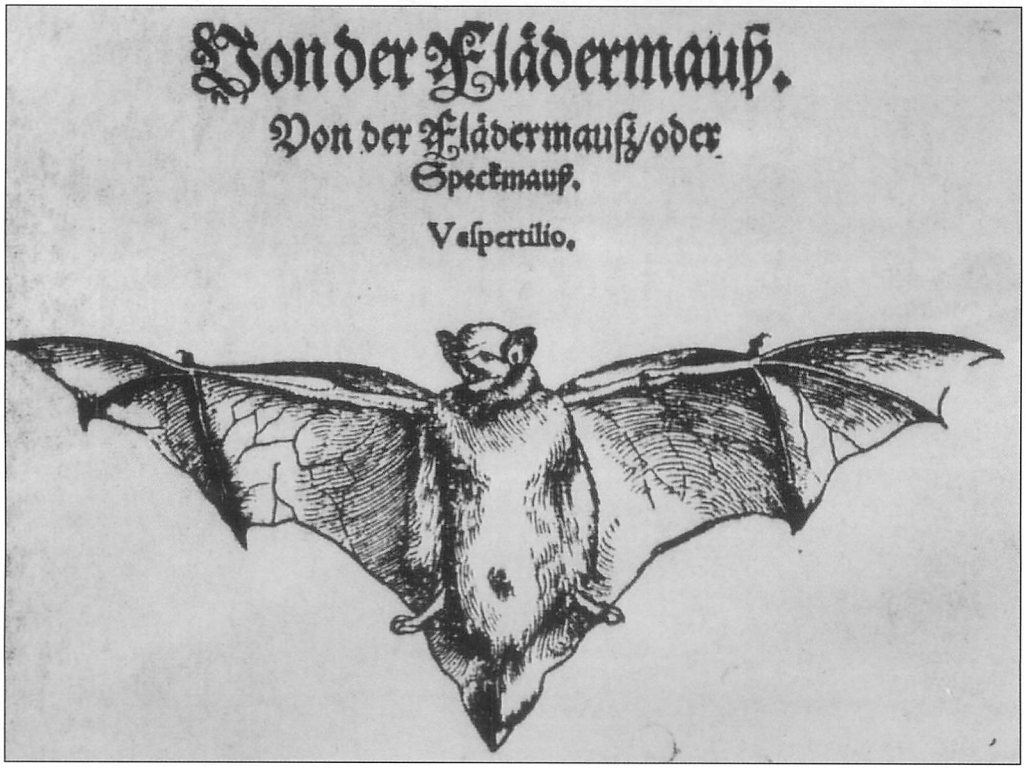

Abb. 9. CONRAD GESNER: Aus dem „Vogelbuch" (Band **II**)

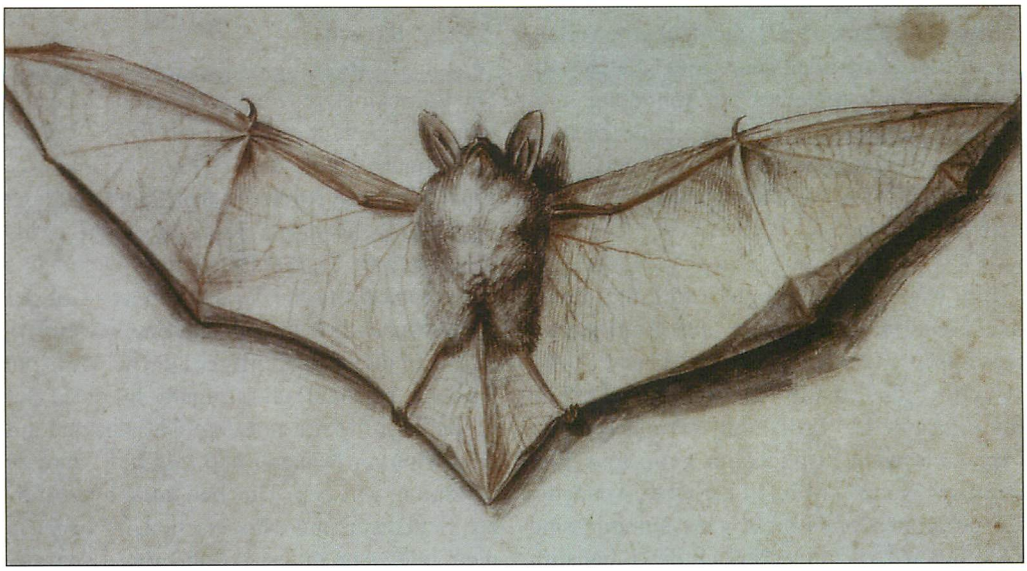

Abb. 10. HANS HOLBEIN d. J.: Fledermaus

(Band **II** des Gesamtwerkes) aufgeführt. Wir lesen: „Die Flädermauß ist ein Mittelthier zwischen dem Vogel und der Mauß ... wiewohl sie weder unter die Vögel noch unter die Mäuß kann gezehlet werden." Die „Gestalt dieses Vogels" ist auf dem Holzschnitt von 1555 recht genau wiedergegeben, wenngleich das Ellenbogengelenk fehlt (Abb. 9).

Wie schnell die wissenschaftlichen Erkenntnisse voranschreiten, beweist auch der Holzschnitt des Bolognesers CRISTOFORO CORIOLANO aus dem Jahre 1599, der eine gut getroffene Fledermaus mit Zwillingen an den Zitzen zeigt.

Auf dem Höhepunkt der Renaissance stehen zwei Darstellungen, die das Herz jedes fledermauskundigen Kunstfreundes höher schlagen lassen: Zwischen 1523 und 1526 entstand eine aquarellierte Federzeichnung von HANS HOLBEIN d. J., die ein auf dem Rücken liegendes, totes Mausohr (*Myotis myotis*) zeigt (Abb. 10). Die postmortalen Veränderungen sind am eingezogenen Hinterleib, an den sich einrollenden Flughautkanten und an den Schwanzhautfalten sichtbar. Über kleine anatomische Ungenauigkeiten wie die fehlenden Daumen (und die damit unvermittelt aus den Flughautkanten herausragenden Daumenkrallen) kann ich problemlos hinwegsehen und möchte sie im Gegensatz zu dem Text eines Ausstellungska-

Abb. 11. LUDGER TOM RING d. J.: Tierbild mit Ginsterkatze (Ausschnitt)

taloges (MÜLLER 1997) nicht überbewerten. Aus dieser frühen Zeit der exakten Naturbeobachtung ist mir keine bessere Abbildung eines Fledertieres bekannt. Über die feine Darstellung der Flughautgefäße und die gelungene Wiedergabe des weichen Haarkleides kann man nur staunen!

Ein weiteres „Highlight" soll die Reihe der Fledermaus-Beispiele der Renaissance beschließen. Der Münsteraner Maler LUDGER TOM RING d. J. malte um 1560 ein „Tierbild mit Ginsterkatze" in Öl, auf dem sich rechts oben eine auch farblich gut getroffene Fledermaus findet (Abb. 11). Selbst wenn die Körperproportionen nicht ganz stimmig sind (Armbereich zu Fingerbereich der Flughaut), so wirft die Bemerkung im Ausstellungskatalog (SEGAL 1996) „der Schwanz der Fledermaus ist nicht richtig dargestellt" die Frage auf, wie der Verfasser des Textes sich den „richtigen" Fledermausschwanz vorstellt.

3 Barock

Die Barockmalerei zeichnet sich durch besondere Farbigkeit und Bewegtheit ihrer oft großformatigen Wand- und Deckengemälde aus. Ein berühmter Vertreter ist der flämische Maler PETER PAUL RUBENS, dessen in seiner Ausdrucksgewalt fast erdrückendes Ölgemälde „Das apokalyptische Weib" von 1624 in der Alten Pinakothek in München zu bewundern ist. Satan als siebenköpfiger Drache wird vom heiligen Michael und Engeln in die Tiefe gestürzt, um Maria mit dem Christuskind auf dem Arm vor Ketzerei und falscher Lehre zu bewahren. Mit dem Drachen zusammen stürzen Schlangen und dämonische Ungeheuer in die Tiefe. Am unteren Rand des Kolossalgemäldes fliegt eine Fledermaus auf den Betrachter zu, deren Füße wie Greifvogelklauen gespreizt sind, um eine vor ihr fliegende Biene zu erbeuten (Abb. 12). Die Biene gilt seit dem Mittelalter als Symbol der unbefleckten Maria, die ja im oberen Bildteil dargestellt

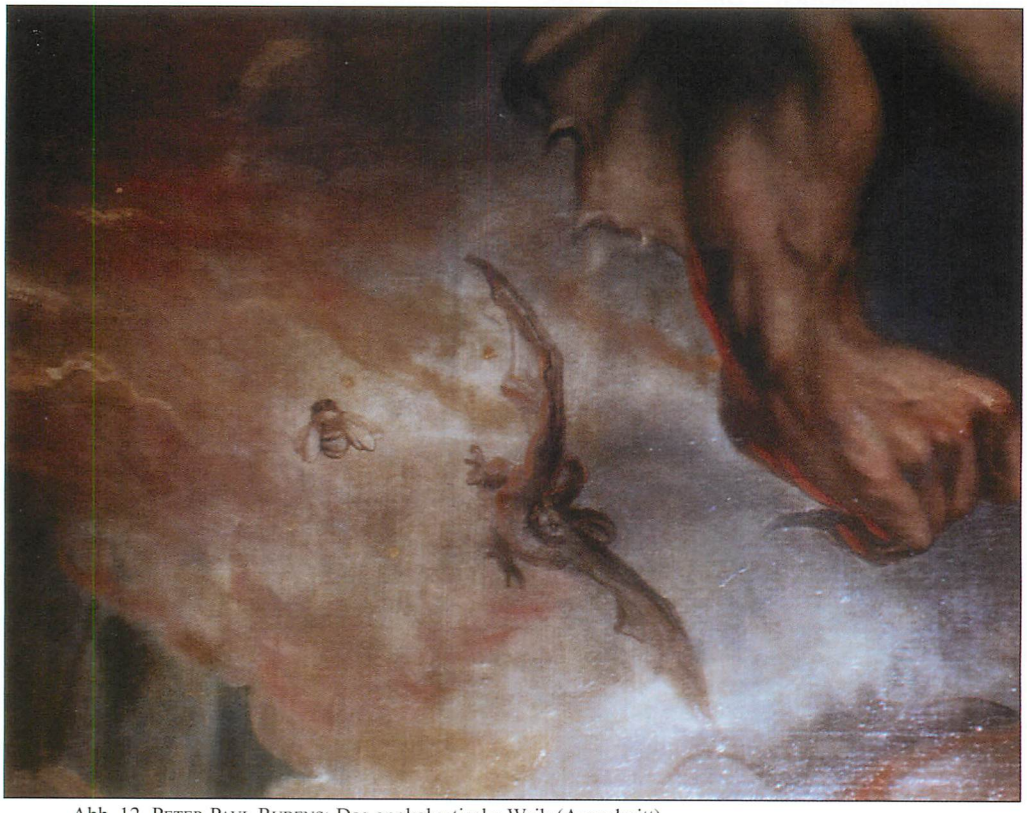

Abb. 12. PETER PAUL RUBENS: Das apokalyptische Weib (Ausschnitt)

Abb. 13. DAVID TENIERS d. J.: Die Versuchung des heiligen Antonius in der Felsengrotte (Ausschnitt)

ist und den Höllensturz der dämonischen Mächte ausgelöst hat. Sie wird der Fledermaus entrinnen, die hier als Sinnbild der kirchlichen Irrlehren (Häresie) gemeint ist und wohl in den unter ihr lodernden Flammen ebenso umkommen wird wie die niederstürzenden Satansgestalten.

Der ebenfalls flämische Maler DAVID TENIERS d. J. hat in seinem Kupferstich „Hexensabbat" (um 1660) eine Hexenküche dargestellt, in der eine ältere Frau an einem von allerlei Kräutersäften und Chemikalien gefüllten, runden Tisch einen Zaubertrank mischt. Umgeben ist sie von einer fledermausflügeligen Hexe und einer über ihr schwebenden Fledermaus.

Auf dem Gemälde „Die Versuchung des heiligen Antonius in der Felsengrotte" von DAVID TENIERS d. J., der seit 1651 als Hofmaler in Brüssel tätig war und 1665 eine Malerakademie in Antwerpen gründete, kniet der Heilige als alter Mann vor einem Altar und wird von allerlei Versuchungen heimgesucht, u. a. einer Frau, die ihm von einem teuflischen Mannsbild „angeboten" wird, einem ganzen „Zoo" von Fantasiemonstern, die um ihn herumlungern und -fliegen, und einer Fledermaus, die über seinen Kopf hinwegfliegt (Abb. 13).

Die teils großformatigen Deckengemälde in Barockschlössern und -kirchen zeigen die ganze Pracht des fürstlichen und kirchlichen Lebensstils und die Leidenschaft in Farben und Gebärden dieser Zeit. Im dritten Langhausfresko der Basilika Weingarten bei Ravensburg hat der Maler COSMAS DAMIAN ASAM 1719 die Glorie des heiligen Benedikt dargestellt. Am

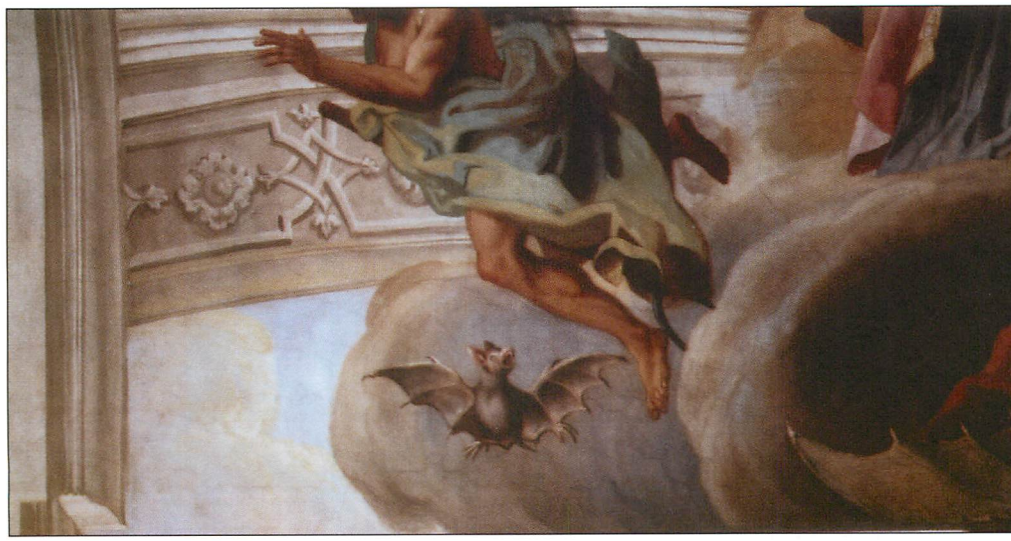

Abb. 14. Basilika Weingarten: Die Glorie des heiligen Benedikt (Ausschnitt)

Abb. 15. Schloß Rheinsberg: Apollo im Sonnenwagen vertreibt die Finsternis (Ausschnitt)

unteren Rand des Freskos werden Teufel, Tod und Hexe aus dem Himmel vertrieben. Unter der auf einer Mistgabel reitenden Hexe als Ausbund des Bösen fliegt eine Fledermaus (Abb. 14), die schon seit dem Mittelalter das bekannteste Hexensymbol verkörpert.

Im Schloß Rheinsberg in Brandenburg hat der Franzose ANTOINE PESNE, seit 1711 preußischer Hofmaler, 1739 die prächtigen Deckengemälde im Spiegelsaal geschaffen: Apollo im Sonnenwagen vertreibt die Finsternis. Am Rand breitet die Nacht, eine göttergleiche

Abb. 16. Residenz Würzburg: Gartensaal

Abb. 17. FRANCISCO DE GOYA: Capricho Nr. 43

junge Frau mit Fledermausflügeln, ihr großes Tuch der Dunkelheit aus; um sie herum fliegen drei Fledermäuse (Abb. 15).

Im Gartensaal der Würzburger Residenz hat der Barockmaler JOHANN ZICK 1749/50 auf einem der kleinen randständigen Deckenbilder drei nackte Knaben in üppigen, typisch „barocken" Körperformen dargestellt, die sich am Flug einer mit einem Bindfaden fixierten Fledermaus erfreuen (Abb. 16) – einem unter den Fledermausdarstellungen in Malerei, Zeichnung und Grafik m. W. ganz einmaligen Motiv, das die ganze Lebensfreude des Barock zum Ausdruck bringt.

Der berühmte spanische Maler und Grafiker FRANCISCO DE GOYA greift in seinen oft gesellschaftskritischen Werken wiederholt auf die Symbolik der Fledermaus zurück – etwa in der Reihe der als „Caprichos" bezeichneten satirischen Radierungen (1796/97): Die Nummer 43 trägt die Unterschrift „Der Schlaf der Vernunft gebiert Ungeheuer". Das Wort Capricho heißt übersetzt Laune, und in dieser oft abgebildeten Nr. 43 ist wohl gemeint, daß der melancholische Künstler GOYA in seinem Unterbewußtsein von unheimlichen Ängsten – auf ihn einstürmenden Eulen und Fledermäusen – bedroht wird (Abb. 17).

Besonders bedrohlich wirkt das Ölgemälde „Die Teufelsbeschwörung" von GOYA (1798). Es zeigt, wie eine offensichtlich verzweifelte Frau in die Enge getrieben wird von satanischen, schwarz vermummten Hexengestalten und einer in grelles Gelb gekleideten Kupplerin, die die äußerst verängstigte Frau an den rechten Bildrand drängen. In der treffenden Beschreibung dieses Goya-Gemäldes im Ausstellungskatalog (MARQUES 2005) sind leider anatomische und zoologische Fehler enthalten, die der Naturwissenschaftler so nicht stehen lassen kann: Die „Schienbeinknochen" sind in Wirklichkeit Oberschenkelknochen (Femur), und die Eule ist mit ihren angedeuteten Federohren und der schwarzen Gesichtsfärbung keineswegs eine „Schleiereule". Die weinenden Kinder sollten wohl besser als schreiende Säuglinge (oder Babys) bezeichnet werden, und der knieende „Mann im Nachthemd" ist für mich eine Frau; allerdings muß ich hier den Beweis schuldig bleiben – vielleicht hat Frau MARQUES in diesem Fall doch Recht …

Aus der Dunkelheit der Nacht auftauchende Eulen und Fledermäuse (Abb. 18) können nicht zusammenfassend als „Nachtvögel" bezeichnet werden; dieser Begriff trifft bekanntlich nur für die Eulen zu. Übrigens benutzt GOYA die aus dem Dunkel herunterstürmenden Eulen und Fledermäuse mehrfach in ähnlicher Weise, neben den beiden genannten Beispielen etwa auch in den Ölgemälden „Der Hexensabbat" (1798) und „Wahrheit, Zeit und Geschichte (?)" (1797/99) – immer im Sinne einer Bedrohung durch dunkle, böse, teuflische Mächte.

In einer Rötelzeichnung aus den Jahren nach 1812 greift GOYA die Fledermaus noch einmal – allerdings in ganz neuer Weise – als Teufelssymbol auf: Auf dieser Vorzeichnung (Nr. 71 der Serie „Schrecken des Krieges") ist ein kirchlicher Schreiber mit zu Fledermausflü-

Abb. 18. FRANCISCO DE GOYA: Die Teufelsbeschwörung (Ausschnitt)

Abb. 19. JAN BRUEGEL d. Ä.: Paradieslandschaft mit Arche Noah (Ausschnitt)

geln umgebildeten Ohren und Greifvogelklauen an Händen und Füßen dargestellt. Hier wird die Inquisition in scharfer, aber treffender Weise angeklagt.

Der jüngere Sohn des berühmten flämischen Malers PIETER BRUEGEL, JAN BRUEGEL d. Ä., ist durch seine Blumen- und Naturdarstellungen bekannt geworden. 1613 malte er sein Ölbild „Paradieslandschaft mit Arche Noah". Die wirklich paradiesische Landschaft ist angefüllt mit weit über 100 großen und kleinen, einheimischen und exotischen Tieren von Schildkröten über Meerschweinchen, Vögel in großer Zahl und Artenvielfalt bis zu Kamelen, Leoparden, Löwen und einem Elefanten am rechten Bildrand. Darüber fliegen zwischen zahlreichen Vögeln auch zwei Fledermäuse (Abb. 19). Das prächtige Ölgemälde beweist ebenso wie das Deckenbild im Gartensaal der Würzburger Residenz mit den mit einer Fledermaus spielenden Kindern, daß das Barock ganz vereinzelt auch Fledermausbilder ohne negativen Hintersinn hervorgebracht hat.

4 Neuzeit

Die Beispiele des 19. und 20. Jahrhunderts möchte ich mit einem fraglichen „Fall" beginnen: In der mittelalterlichen Marienkirche der kleinen bayerischen Ortschaft Königsberg ist im westlichen Joch des Ostchores in der Gewölbemalerei eine Fledermaus zu entdecken (Abb. 20). In einem Kirchenführer heißt es, daß die Kirche 1640 vollständig ausbrannte und danach nur notdürftig wieder hergerichtet wurde (EISENTRAUT 1981). Bei einer umfassenden Restaurierung in den Jahren von 1897 bis 1904 habe HERMANN BAUER aus Nürnberg den „Paradiesgarten im Chorgewölbe" (mit der Fledermaus) gemalt. Die ornamentalen Pflanzenranken und Blüten mit kleinen Sternen in der Gewölbefläche und die in einem Zwikkel fliegende Fledermaus erinnern mich sehr stark an entsprechende gotische Gewölbemalereien. Deshalb nehme ich an, daß hier nach dem großen Kirchenbrand im 17. Jahrhundert wesentliche Reste übriggeblieben waren, die von dem Kirchenmaler BAUER

Abb. 20. Marienkirche Königsberg/Bayern: Paradiesgarten (Ausschnitt)

ergänzt und restauriert wurden. Anders ist die langschwänzige Fledermaus als einziges Tier an diesem Gewölbe kaum zu erklären. Wenn diese Vermutung zutrifft, dann würde die Fledermaus das Böse darstellen, das auch den hübschen „Paradiesgarten" nicht verschont.

Schon in meiner Arbeit über die Fledermaus in der Plastik des Barock und der Neuzeit (RUEMPLER 2005) hatte ich mit Foto auf eine Wandmalerei in Lusignan (Südwestfrankreich) hingewiesen, die eine fledermausflügelige Sagengestalt dieser Region, die Fee Melusine, darstellt. Ihre Geschichte ist hier seit langem lebendig. Ich denke, daß diese Darstellung an der Hauswand neben der Kirche nicht alt ist. Vielleicht stammt sie aus dem Anfang des 20. Jahrhunderts – eventuell entstand sie auch erst am Ende des vorigen Jahrhunderts, um bei der Werbung für die touristische Erschließung dieser Region mitzuhelfen.

In Seis/Südtirol stieß ich auf ein Aquarell des Südtiroler Malers EDUARD BURGAUNER, der Anfang des 20. Jahrhunderts in Kastelruth zahlreiche Hausfassaden mit seinen Malereien ausschmückte. Das Aquarell des heiligen Michael bildet den Entwurf für die Fassade des Gasthauses „Zum Wolf", die 1907 entstanden ist (WIESER 1988). Dargestellt ist Michael als männlicher Engel mit Vogelflügeln, der Luzifer in der Gestalt eines nackten Mannes mit Stierhörnern und Fledermausflügeln aus den Wolken hinabstürzt (Abb. 21).

Seit dem Beginn des 19. Jahrhunderts haben die Naturwissenschaften mit oft begeisternden Naturbeschreibungen und -abbildungen noch einmal einen beachtlichen Aufschwung erfahren. Zahlreiche zoologische Werke enthalten sehr gute bis hervorragende Lithografien, die den ersten wissenschaftlichen Schwarzweiß-Fotografien nicht nur ebenbürtig, sondern oft überlegen waren. Ein Beispiel dafür ist das dreibändige Werk „Westfalens Tierleben" des Münsteraner Zoologen, Professors, Gründers und Direktors von Zoo und Naturkundemuseum, Dr. HERMANN LANDOIS, dessen erster Band über die Säugetiere 1883 erschien. Die Lithografien in diesem (und den beiden folgenden Bänden) sind zu einem erheblichen Teil nach Zeichnungen des Verfassers hergestellt worden (LANDOIS 1883). Dafür möchte ich beispielhaft zwei herausgreifen, einmal eine Spät-

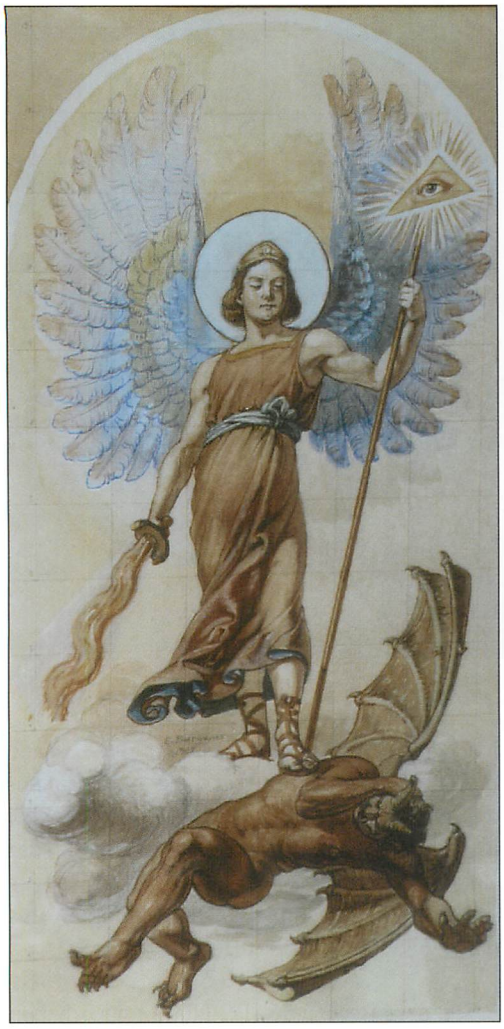

Abb. 21. EDUARD BURGAUNER: Der heilige Michael

fliegende Fledermaus, *Vespertilio serotinus*", die u. a. zwei Weibchen mit Jungen zeigt, und einmal die „Kleine Hufeisennase, *Rhinolophus hipposideros*" (Abb. 22), die eine detailgetreue Abbildung in hoher künstlerischer Qualität zeigt.

Daß diese Darstellungen keine Ausnahmen sind, dafür stehen zahlreiche weitere Lithografien aus anderen Zoologiebüchern als Belege, z. B. eine „Longeared Bat", *Plecotus auritus* (Abb. 23), die Anfang des 19. Jahrhunderts in England entstanden ist.

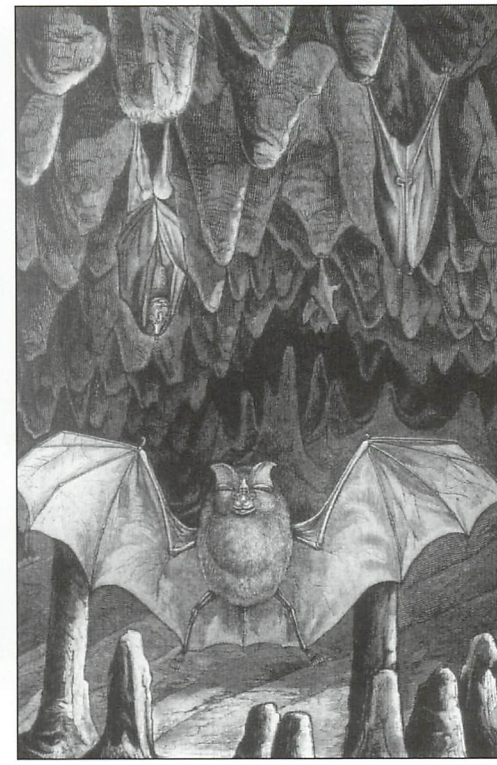

Abb. 22. HERMANN LANDOIS: Kleine Hufeisennase, *Rhinolophus hipposideros*

5 Moderne

Der amerikanische Maler CLIFFORD HOLMEAD PHILIPS, der sich selbst mit Künstlernamen HOLMEAD nannte, schuf 1945 unter dem Schock der Zerstörungen des Zweiten Weltkrieges in Europa ein großformatiges Ölbild (128 x 92 cm), das er „Frankensteins Inspiration" betitelte. Der Künstler, der mit seiner aus Bremen stammenden Frau 1956 aus den USA nach Brüssel übersiedelte, will mit diesem Gemälde das Teuflische des gerade überstandenen Krieges ausdrücken. Das „Erklären" der Fledermaus steht hier symbolisch für einen geplanten Krieg, dem Millionen unschuldiger Menschen zum Opfer gefallen sind (Abb. 24).

Auf einem weiteren Gemälde hat HOLMEAD 1945 die Fledermaus noch einmal mit Krieg und Massentod in Verbindung gebracht: „Ein Totengerippe mit Fledermausflügeln greift sich vor der Kulisse einer zerstörten Stadt und unter den Augen der entsetzten Mutter ein Kind –

Abb. 23. Longeared Bat, *Plecotus auritus* (Künstler unbekannt)

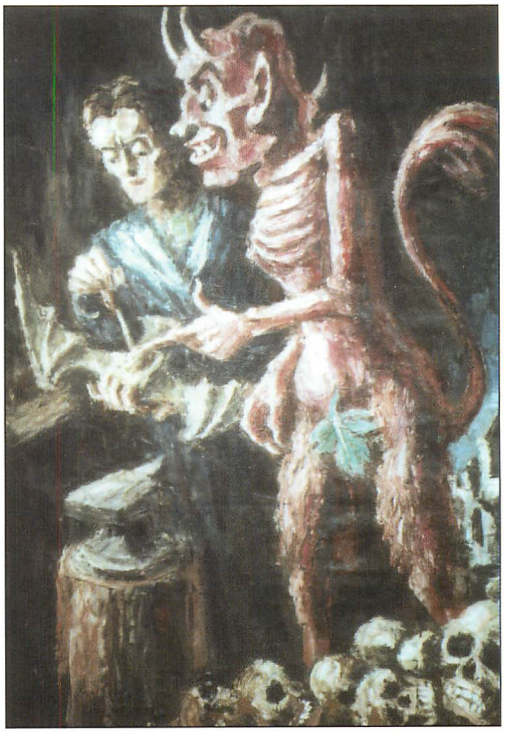

Abb. 24. HOLMEAD: Frankensteins Inspiration (Copyright: Dr. E. GROSCURTH, Bremen)

mit dem Bild „Der Moloch Atom" reagierte der amerikanische Maler HOLMEAD 1945 auf den Abwurf der Atombomben in Hiroshima und Nagasaki" (Weser-Kurier, Bremen, vom 5. August 2000).

Im Stadtteil Walle in Bremen ging im Juli 1998 eine Auseinandersetzung zwischen zwei Nachbarn um eine poppig bunt gestaltete Giebelwand vor Gericht: „Mickymaus statt Fledermaus" titelte der Bremer Weser-Kurier. Eine Frau, die das großflächige Wandbild vom Wohnzimmerbalkon aus vor ihren Augen hatte, konnte angeblich nicht mehr schlafen und mußte einen Nervenarzt aufsuchen. Dargestellt waren auf der linken, unteren Hälfte des Bildes zwei menschliche Geisterfiguren und ein sehr fledermausartig fliegender Flugsaurier (Abb. 25). Das Verfahren endete mit einem Vergleich: „Fledermaus" und beide Figuren wurden übermalt und teilweise durch andere Gestalten ersetzt. Die Frau mußte die „künstlerische Renovierung" bezahlen.

Im Jahre 1986 entdeckte ich an der ansonsten leeren Betonwand einer Bahnunterführung in Brühl bei Köln eine mit Schablone aufgesprühte, schwarze Fledermaus, deren Körperumrisse gut getroffen waren (Abb. 26). Es war die Zeit, als junge Frauen mit einer zahmen Ratte am Busen in öffentlichen Verkehrsmitteln auf sich aufmerksam machten. Sollte auch das Sprühbild im Kontext einer alternativen Jugend-„Kultur" einen Schauer erzeugen, Angst einflößen? Nach der nervenärztlichen Behandlung einer Frau, die ständig Fledermaus und Geisterfiguren „vor der Nase" hatte, scheint diese Annahme gerechtfertigt.

Auch in der Werbung taucht die Fledermaus immer wieder einmal auf, vor allem natürlich auf Plakaten der Operette „Die Fledermaus" von JOHANN STRAUß – etwa im Dezember 1998 für eine Aufführung am Bremer Theater: Vor grünem Untergrund schwebt eine rote Fledermaussilhouette, deren Füße wie menschliche Hände geformt sind. Als Kopf ist schwarzweiß ein spitzbärtiges Männergesicht mit Zylinder

Abb. 25. Bremen, Auguststraße 72: ursprüngliche Fassung (Zustand 1998)

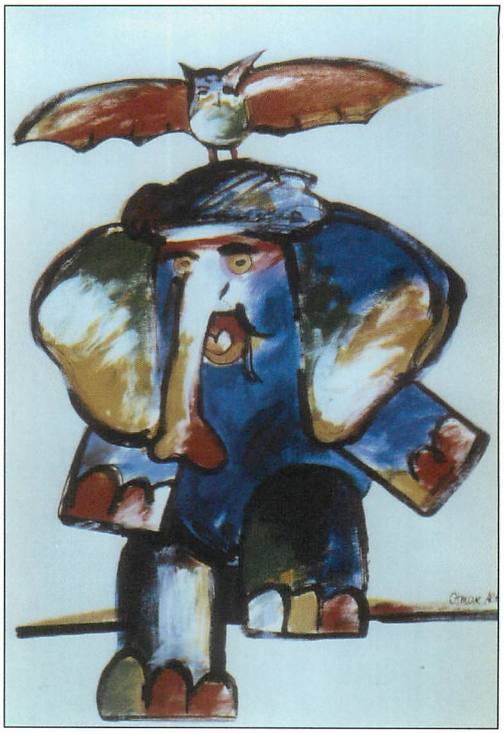

Abb. 27. OTMAR ALT: Plakat Allwetterzoo Münster

Abb. 26. Brühl bei Köln: Sprühbild

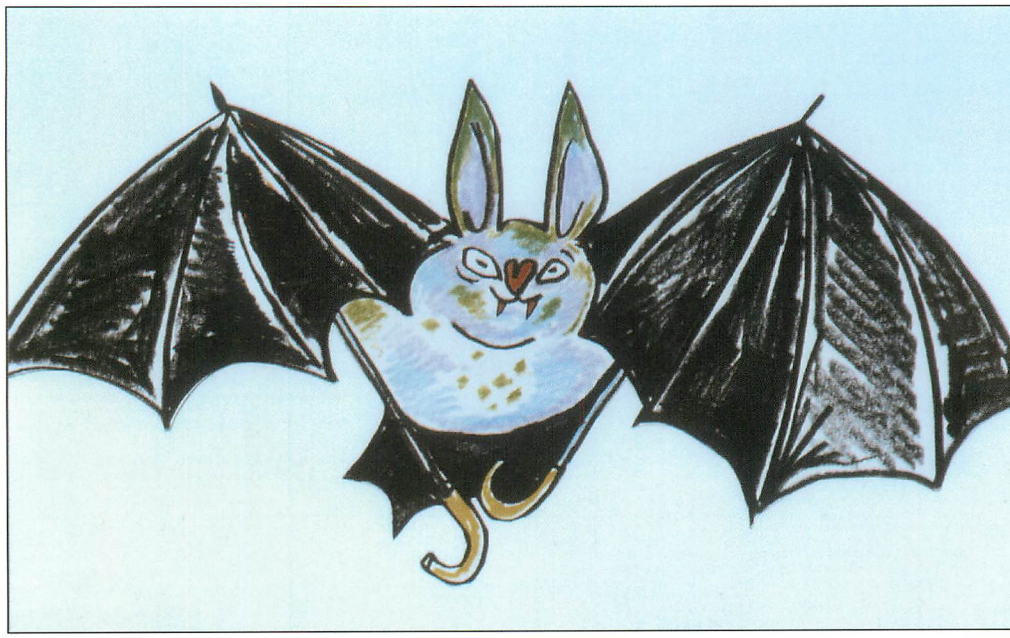

Abb. 28. TOMY UNGERER: Werbezeichnung

und Fliege eingesetzt. Man muß dieses Plakat nicht gut finden – die Idee ist durchaus originell, wenn auch sicher nicht neu. Die Umrisse der fliegenden Fledermaus stimmen in ihren Proportionen nicht; aber wer verlangt das auch schon?

Mehr Fantasie und viel künstlerische Freiheit spielten bei dem zweiten Beispiel eine Rolle: Der Künstler OTMAR ALT gestaltete 1990 ein Plakat für den Allwetterzoo Münster in Form einer bunten Tierpersiflage. Eine rot-grün-blaue Fledermaus krönt das lustig dreiblickende Haupt eines ebenso farbigen Elefanten, der auf mächtigen Säulen-Hinterbeinen daherstapft (Abb. 27). Die ungewöhnliche Verbindung von Fledermaus und Elefant war natürlich ein „Werbeknüller", kam aber nicht von ungefähr, lebten doch Dickhäuter und Flughunde damals im selben Haus „nebeneinander".

Der bedeutende elsässische Zeichner und Cartoonist TOMY UNGERER hat um das Jahr 1998 eine Werbe-Fledermaus für einen bekannten Hersteller von Zeichen- und Malstiften entworfen. Dieses ent-naturalisierte Fledertier mit Regenschirmen als Flügeln kann mit roten, spitzigen Eckzähnen seine Nähe zu Dracula nicht verleugnen (Abb. 28). Die ihm innewohnende, aggressive Komik, die hier wohl auf die angespitzten Bleistifte hinweisen soll, ist typisch für die Werke UNGERERS, der damit etwa an FRANCISCO DE GOYA und WILHELM BUSCH anknüpft. Er gehörte viele Jahre zu den umstrittensten und zählt heute zu den renommiertesten Zeichnern der Moderne.

Aus der Zeichenfeder des österreichischen Grafikers PAUL FLORA, der 1922 in Südtirol geboren wurde und heute zu den bekanntesten Karikaturisten und Buchillustratoren gehört, stammt eine Lithografie von 1991, die „Notturno mit Fledermaus" bezeichnet ist. Sie zeigt eine Fledermaus, die durch ein offenes Fenster in einen leeren Raum hineinflog (Abb. 29). Die Zimmertapete mit senkrechten, roten Streifen wirkt wie ein Käfig; der Raum wird aufgehellt durch den Lichtschein des von draußen hereinscheinenden Mondes und belebt durch die vom Abendwind nach innen bewegte Gardine, als ob sie sich hinter dem dunklen Tierkörper herbewegt. Was anders als die Verlassenheit, die Einsamkeit kann dieses Bild ausdrücken, die von Angst und Todesahnung erfüllt sind?

Abb. 29. PAUL FLORA: Notturno mit Fledermaus

Schlußbemerkungen

800 Jahre lang hat uns die Fledermaus in Malerei, Zeichnung und Grafik „begleitet". In dieser langen Zeitspanne – durch unterschiedliche Epochen hindurch – hat sie ihre „Doppelrolle" – Hexen- und Teufelssymbol auf der einen, faszinierendes Lebewesen in Fabeln und Naturwissenschaften auf der anderen Seite – nicht ablegen können. Von GIOTTOS Fresken in Assissi über DÜRERS „Melancholia" oder RUBENS' „Apokalyptisches Weib" hat die Fledermaus ihre negative Rolle bis in unsere Tage behalten müssen. Was haben alle Erkenntnisse der modernen Naturwissenschaften vermocht, was unsere leidenschaftlichen Bemühungen am Beispiel tropischer Flughunde in zoologischen Gärten geändert, wenn heute noch eine Frau vor Gericht beteuert, im Angesicht einer Fledermaus (und anderer Geisterfantasien) schlaflose Nächte zu durchstehen und einen Nervenarzt aufzusuchen? Im Unterbewußtsein ist die Fledermaus ein „Objekt" für Ängste und Todesahnungen geblieben, wie das Gemälde von HOLMEAD und das Litho von PAUL FLORA beweisen.

Danksagung

Den Herren RENE PANDELAERS, Kalmthout/Belgien, und PAUL STEELS, Zellik/Belgien, danke ich sehr herzlich für ihre Unterstützung bei der Suche nach Fledermaus-Motiven. Dem Kastellan, Herrn Dr. D. FUCHS, sei Dank für die Fotografier-Erlaubnis im Spiegelsaal des Schlosses Rheinsberg. Meinem ehemaligen Klassenkameraden, Herrn Dr. EBERHARD GROSCURTH, Bremen, danke ich für das Einverständnis, das Holmead-Gemälde zu fotografieren. Besonderer Dank ist auch den Fledermausfreunden HELMUT OPITZ, Seelbach, und immer wieder von neuem Dr. WOLF-PETER FRIEDRICH und JANA STEPANEK, Scheinfeld, geschuldet.

Zusammenfassung

Der Beitrag beschäftigt sich mit der Darstellung der Fledermaus in Malerei, Zeichnung und Grafik. Im Mittelalter taucht die Fledermaus in Handschriften, auf Altartafeln und Fresken auf. Die Renaissance führt von ALBRECHT DÜRER über HANS HOLBEIN d. J. und LUDGER TOM RING d. J. zu dem Naturforscher CONRAD GESNER mit seiner „Historia animalium". Die Barockzeit liefert neben Beispielen prächtiger Deckengemälde in Schlössern und Kirchen Werke von PETER PAUL RUBENS bis zu FRANCISCO DE GOYA. Die Neuzeit brilliert mit Lithografien in Naturbeschreibungen und Zoologiebüchern, in der Moderne tauchen außer Gemälden und Wandmalereien auch Werbetexte und Plakate mit Fledermäusen auf. Unabhängig von der lange Zeit ungeklärten Stellung der Fledermaus im zoolo-

gischen System – „Mitteltier zwischen Vogel und Maus" – zieht sich die Ambivalenz dieses Tieres zwischen Unglückssymbol und Lebewesen vom Mittelalter bis in die jüngste Zeit hinein durch die darstellende Kunst. Für viele Menschen gilt die Fledermaus bis heute als dämonisches Sinnbild, das Angst und Todesahnung verbreitet.

Summary

The bat in painting, drawing and graphic

This article deals with the representation of the bat in painting, drawing and graphic. In the middle ages bats were shown in manuscripts, on altar paintings and on frescos. The Renaissance leads from ALBRECHT DÜRER, HANS HOLBEIN d. J. and LUDGER TOM RING d. J. to the natural scientist CONRAD GESNER and his „Historia animalium". The baroque period gives examples of works from PETER PAUL RUBENS to FRANCISCO DE GOYA – besides those on magnificent ceiling paintings in palaces and churches. The modern age scintillates with lithographs of natural descriptions and in zoological books. During the time after the Second World War apart from paintings and wall painting, advertising leaflets and posters with bats show up. For a long time, the position of the bat in the zoological system – „either bird or mouse" – was unsolved, but independent of this fact the ambivalence of this animal between a symbol for bad luck and a living thing occurs throughout all forms of expression in art from the middle ages up to now. For a lot of people the bat still now is a demonic symbol that stands for fear and death.

Schrifttum

EISENTRAUT, K. (1981): Könisgberger Kirchenführer. Ostheim v. d. Rhön.

LANDOIS, H. (1883): Westfalens Tierleben. Bd. **1**. Paderborn.

MARQUES, M. B. M. (2005): Die Beschwörung. Kat. Nr. **68** in: Goya-Prophet der Moderne. Verl. Dumont. Köln.

MÜLLER, C. (1997): Fledermaus mit ausgespannten Flügeln. Kat. Nr. **25,12** in: Dürer-Holbein-Grünewald. Meisterzeichnungen der deutschen Renaissance aus Berlin und Basel. Basel, Berlin.

RUEMPLER, G. (1996): Die Fledermaus in der mittelalterlichen Bauplastik. Nyctalus (N. F.) **6**, 65-70.

- (2005): Die Fledermaus in der Plastik des Barock und der Neuzeit – Neue Erkenntnisse und weitere Beispiele. Ibid. **10**, 9-25.

SEGAL, S. (1996): Tierbild mit Ginsterkatze. Kat. Nr. **92** in: Die Maler tom Ring. Bd. **II**. Münster.

WIESER, H. (1988): Eduard Burgauner 1873-1913. Bozen.

Dr. GÖTZ RUEMPLER, Osterholzer Landstraße 48M, D-28327 Bremen

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: Nyctalus – Internationale Fledermaus-Fachzeitschrift

Jahr/Year: 2006

Band/Volume: NF_11

Autor(en)/Author(s): Ruempler Götz

Artikel/Article: Die Fledermaus in Malerei, Zeichnung und Grafik 170-189