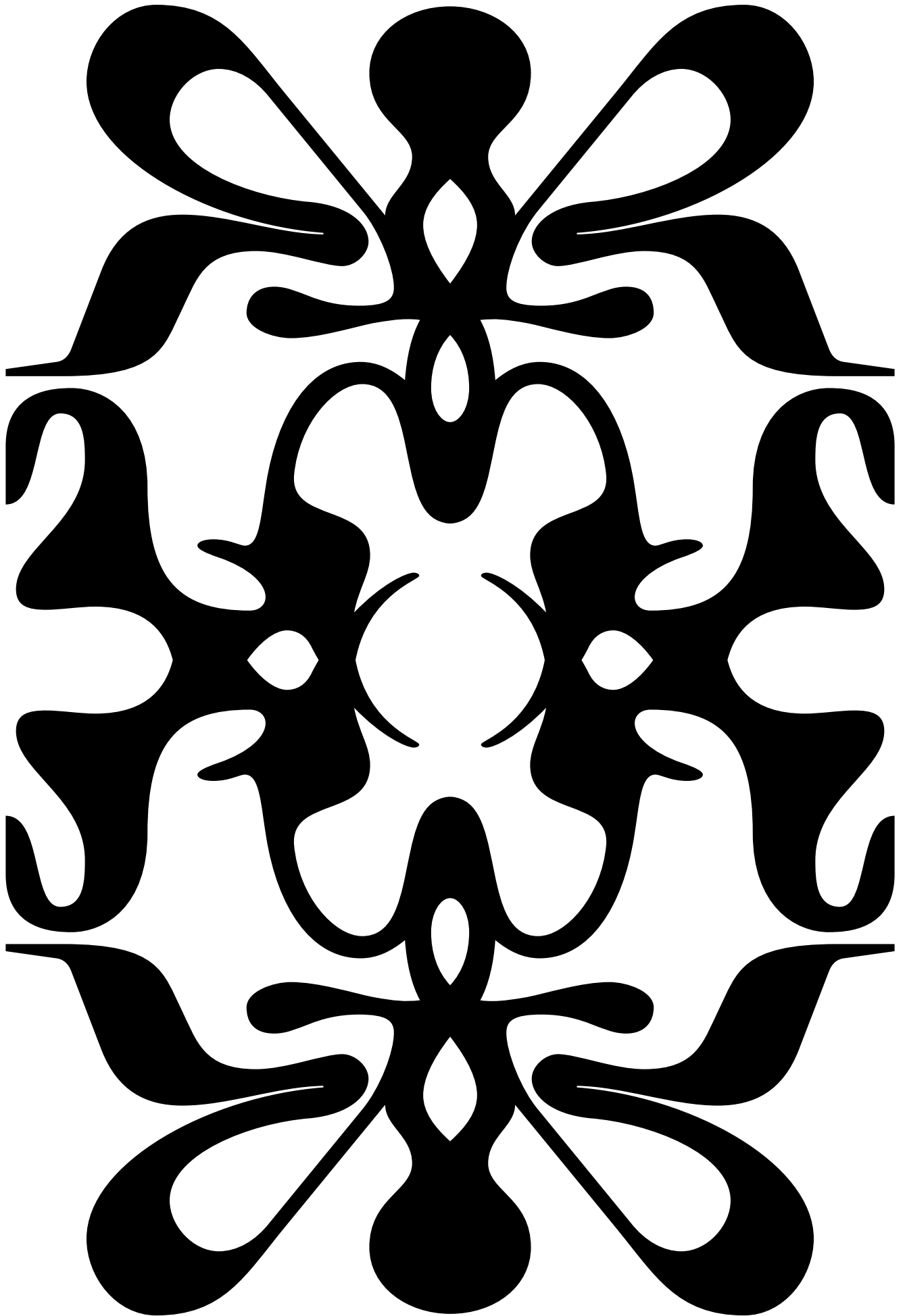


[1D]

Kunsthistorisches  
*oder*



# IM WANDEL: DAS BILD DER SCHLANGE — EIN KABINETT DER KURIOSITÄ- TEN

Ein Essay von Coco Lobinger

*Tik Tok.* Stilrichtungen ändern und entwickeln sich stetig – und damit das Ästhetikverständnis der Zeit. Nicht selten schlagen Schönes und Erstrebenswertes in Gegenteiliges um, bis irgendwann zurückgeblickt wird und Altes in Neuem einen Platz findet. Die Morphologie der Kunst folgt keiner Geradlinigkeit und mehr einer Amplitude. Von Anbeginn ist die Schlange ein universeller Teil dieses Spannungsfelds. Spannend zu sehen ist, welche Gestalt sie und ihre außerordentliche Symbolträchtigkeit im Laufe der Zeit annimmt, und – wie ihre eigene Haut – wieder ablegt.

(1) Von der frühgeschichtlichen Schlange

Die Künstler:innen hatten schon immer die Wahl, ob sie sich naturnah oder lieber fern ausdrücken wollen, wobei bei- des möglich ist. Die Schlangenlinie ist die Linie, welche sich zwischen Realität und Phantasie win- det. Bereits in der Steinzeit werden schlangenhafte Linienüberlagerungen mit den Fingern in weichen Lehm gezogen oder in Knochen geritzt. In diese lassen sich sämtliche Alltagsszenarien hineininterpretieren. In der anschließenden Bronzezeit werden diese Linien immer ornamentari- scher.<sup>1</sup> Irgendwann sind Mythen und Symbole so geläufig, dass auch sie dieser Wahl unterliegen.

(2) Antike Ikonografie – Die Schlange ist göttlich

Im Alten Ägypten sind die Darstellungen bereits figurativ, sei es im Schmuck- handwerk oder in der Steinmetzkunst. Die symbolische *Uräusschlange* in Gestalt einer Kobra soll Schutz sowie Gnade bringen. Meist ist es die Göttin Wadjet, die in der Uräusschlange erscheint und welche mit als die älteste und wichtigste Gottheit im Nildelta gezählt wird.<sup>2</sup> Da auch den Pharaon:innen ein göttlicher Stellenwert beigemessen wird, wundert es nicht, dass diese mit jeweiligen Attributen geschmückt werden. Diademe mit einem, meist golde- nem, Uräuskopf symbolisieren göttliche und royale Macht zugleich und bieten ihren Träger:innen unmittelbaren Schutz. Auch Armreife, Amulette und Sarko- phage enthalten jenes schutzbringendes Schlangenemblem. Das Doppelsym- bol der Nildelta-Kobra an der Seite eines Geier (Nekhbet)<sup>3</sup>, dem Symbol des ägyptischen Hochlands, gilt für ganz Ägypten.<sup>4</sup> Kombinatorische Darstellun- gen mit einer Sonnenscheibe drücken Wadjets Verbindung zum Sonnengott Re<sup>5</sup> aus und verliehen ihr endgültig einen metaphysischen Status. Die ägypti- schen Hieroglyphen – bekannt für ihre Bildlichkeit – beinhalten zahlreiche, teils ebendiese kombinatorischen Charaktere.<sup>6</sup>

Doch sind es zwei andere Charaktere der ägyptischen Antike, welche im spä- teren Kunstschaffen eine ikonische Rolle einnehmen, die bis in die Gegenwart reicht: Die *Ouroboros*-Weltschlange<sup>7</sup> (→ 2D Symbole und Mythen) sowie die Kleopatra. Letztere unterliegt unmittelbar dem Schlangenmotiv. Sie wird unzäh- lig und in drei Varianten rezipiert: orientalisiert mit Kobra (Hans Makart *Der Tod der Kleopatra* 1875) oder europäisiert mit Natter<sup>8</sup> (Guido Reni *eb.* 1640), wobei eine Mischform möglich ist (Hans Makart *eb.* 1876). Insbesondere wird Kleo- patra aber erotisiert<sup>9</sup> und ihr Freitod romantisiert (→ 2D Symbole und Mythen). In der altägyptischen Hochkultur ist neben der Schlange der vergleichsweise hohe Stellenwert der Frau erkenntlich.

Auch aus der griechischen Antike sind die göttlichen Schlangenwesen nicht wegzudenken. Gerade die minoische Kultur Kretas spielt – mit ihrem ausge-prägten Schlangenkult – bereits in der Bronzezeit eine entscheidende Rolle für die Bedeutung und Gestaltgebung der Schlange<sup>10</sup>. Durch Macht- und Kulturer- schließungen wird die göttliche Schlange im gesamten Raum der klassischen Antike<sup>11</sup> einflussreich.<sup>12</sup>

Die Mythologie dient als Motivgrundlage für Skulptur, (Vasen-)Malereien und Schmuck: So wird im Schmuckhandwerk gerne der halbsterbliche Herakles<sup>13</sup> durch den gleichnamigen *Heraklesknoten* symboli- siert. Dieser doppelte Knoten verweist auf seine Kindheit, in welcher er gleich zwei Schlangen mit der bloßen Hand erwürgt haben soll. Wie dem Uräusdia- dem, wird dem Knoten eine schützende Bedeutung zugeschrieben. Auch spir- alförmige Schlangen-Armreifen<sup>14</sup> aus Gold und Ouroboros-Ringe werden zu charakteristischen Unisex-Accessoires des bereits erwähnten Raums; beson- ders in Rom, Etrurien und Ägypten.<sup>15</sup> Das kosmische beziehungsweise Weltei ist das altgriechische Symbol der göttlichen Prädestination<sup>16</sup> und wird noch oft rezipiert werden. In der (späteren) Malerei werden Erinnyen<sup>17</sup> gerne mit schlan- genumwickelten Armen und Diademen dargestellt. Die ambivalente Symbolik der Schlange wird durch beliebter werdende Medusen-Rezeptionen und die der Rachegöttinnen verstärkt.

Selbst in vielen Hochkulturen, die (weit) über den Mittelmeerraum gehen, spielt die Mehrdeutigkeit eine zentrale Rolle.<sup>18</sup> Als transzendente Mediatorin vermag die Schlange den Himmel mit der Erde ver- binden und sowohl über die Schöpfung, als auch die Vernichtung verfügen. Nicht selten wird sie doppelköpfig dargestellt.<sup>19</sup>

- 1 Vgl. Hofmann (2014), S. 15ff.
- 2 Vgl. Kat. Ausst. *Serpentina* (2011), S. 38.
- 3 Vgl. Aldred (1971), S.130, zitiert in Kat. Ausst. *Serpentina* (2011), S. 40.
- 4 Vgl. Wilkinson, (1971), S. 130, zitiert in Kat. Ausst. *Serpentina* (2011), S. 40.
- 5 Vgl. Kat. Ausst. *Serpentina* (2011), S. 38ff.
- 6 *Unicode* (1991–2020).
- 7 Vgl. Frutiger (1989), S.250f.
- 8 Vgl. Nissenson; Jones (1995), S. 31.
- 9 Vgl. Nissenson; Jones (1995), S. 134.
- 10 *Minoische Schlangengöttin und Diskos von Phaistos. Beide aus der Bronzezeit, Archäologisches Museum Heraklion.*
- 11 *Dieser umfasst das Alte Griechenland, das Römische Reich bis Britannien und dem Rheinland sowie Altorientalen mit Ägypten, Mesopotamien, Persien und Byzanz.*
- 12 Vgl. Kat. Ausst. *Serpentina* (2011), S. 46f.
- 13 *Lat. Herkules.*
- 14 *Der Schlangenkopf zeigt in der Antike nach unten in Richtung Handgelenk. Vgl. Hoffmann; Davidson (1965), S. 6 und Arias; Hirmer (1960), Tafel 103; zitiert in Kat. Ausst. *Serpentina* (2011), S. 58.*
- 15 Vgl. Kat. Ausst. *Serpentina* (2011), S. 50ff.
- 16 Vgl. Frutiger (1989), S. 248.
- 17 *Lat. Furien.*
- 18 Vgl. Kat. Ausst. *Serpentina* (2011), S. 60ff.
- 19 Vgl. Nissenson; Jones (1995), S. 30f.
- 20 *Beigbeder (1998), S. 333f.*
- 21 *»[...] schlangenartiges Fabeltier, [...] Überwinder des Bösen, [...] mit Krone als Schlangenkönig ein Symbol des Teufels.« Kretschmer (2008), S. 49.*
- 22 *Beigbeder (1998), S. 333f.*
- 23 *Vgl. Beigbeder (1998), S. 337.*
- 24 *Vgl. Beigbeder (1998), S. 337f.*
- 25 *Vgl. Nissenson; Jones (1995), S. 113.*
- 26 *Vgl. Kat. Ausst. *Serpentina* (2011), S. 74.*
- 27 *Darunter sind Spinxen und andere Hybride aus anthropomorphen Echsen, Vögel (Sirene, Harpyie).*
- 28 *Vgl. Nissenson; Jones (1995), S. 52.*
- 29 *Vgl. Dittrich (2005), S. 446.*
- 30 *Vgl. Nissenson; Jones (1995), S. 52f.*
- 31 *Vgl. Kretschmer (2008), S. 367.*
- 32 *Vgl. Nissenson; Jones (1995), S. 52f.*
- 33 *Wundram (2004), S. 58.*

(3) Mittelalter – Die Schlange ist stark, dann ist sie der Teufel  
Schließlich setzt die Romanik in ganz Europa ein. Durchwachsen wie das just  
begonnene Mittelalter, ist das Bild der Schlange: »Darstellungen von Schlan-  
gen und Drachen sowie davon abgeleitete Figuren treten in der romanischen  
Kunst häufig auf.« Überhaupt sollen es »[d]rei Schlüsselsymbole [sein], die den  
Ausgangspunkt für zahlreiche ikonographische Entwicklungen der Romanik  
bilden: der Löwe, der ypsilonförmige Baum und als drittes die Schlange, wobei  
die Schlange das älteste Symbol ist.«<sup>20</sup> In der Romanik gilt der Löwe als Antago-  
nist zum Drachen. Dieser ikonographische Dualismus besitzt hier besondere  
Bedeutungsnähe zur chinesischen Astrologie sowie zur Yin–Yang–Philosophie.  
Die Charakteristiken der Schlange definieren sämtliche Hybridwesen. Der  
Übergang zum Drachen oder Basilisken<sup>21</sup> ist fluid und teilweise kaum mehr  
zu unterscheiden. Nicht nur ihre Erscheinung, auch ihre Bedeutung ist höchst  
polyvalent. »Drache und Schlange sind in der romanischen Kunst meist mit  
Hörnern ausgestattet, die für Macht und Fruchtbarkeit stehen.«<sup>22</sup>

Doch ist das ambivalente Bedeutungsverhältnis der  
Schlange noch ausgeglichen. Sie gilt als bedeutungsgleich zum Löwen und  
repräsentiert somit ebenfalls Stärke. Wobei es einen wesentlichen Unter-  
schied zu beachten gilt: Werden Löwen äußerst realistisch abgebildet, erschei-  
nen Schlangen vorwiegend in Gestalt geschwungener Ornamente. So sind  
sie zwar kaum als Tierwesen zu erkennen und doch präsent! Ihre Abstrakt-  
heit lässt sich weniger durch ihre naheliegenden Schnörkelanatomie erklä-  
ren. Vielmehr unterliegt die romanische Ikonographie unterschiedlicher geo-  
grafischer Einflüsse: Die Löwendarstellung wurde aus Mesopotamien in das  
europäische Frühmittelalter gebracht. Zur selben Zeit unterliegt das Schlan-  
genhafte keltischen und ägyptischen Verflechtungen, was Schlangendarstel-  
lungen nach mesopotamischen Idealen<sup>23</sup> nicht negiert. Diese tierähnlicheren,  
sinuswellenförmigen Schlangenwesen mit zwei konträren Köpfen bleiben,  
neben dem Ouroboros und am meisten der Spirale, eine beliebte Gestalt. Sie  
sind sogar derart stilisiert, dass auch andere Tierdarstellungen die charakte-  
ristischen Posituren mimen können.<sup>24</sup>

Mit der Verbrei-  
tung des Christentums verschlechtert sich der allgemein göttliche Ruf der  
Schlange. Im Hochmittelalter ist die Schlange primär negativ bis teuflisch  
konnotiert und verschwindet aus dem privaten Raum. Bis zum Rokoko (ein  
halbes Jahrtausend!) scheint es keinen Schlangenschmuck in der westlichen  
Welt zu geben.<sup>25</sup> Erst mit der Aufklärung wird die Schlange wieder zentral für  
die angewandte Kunst und ein beliebtes Motiv in allen Gesellschaftsschich-  
ten.<sup>26</sup> Profanes prägt dann das neue Kunstschaffen und Ästhetikverständ-  
nis. Doch solange die Kirche absoluten Stellenwert in der Gesellschaft besitzt,  
beschränkt sich die Kunst im Wesentlichen auf Sakrales.

In der Gotik wird das Spannungsfeld zwischen Eva und der Schlange zum zen-  
tralen Kunstgegenstand. Die Schlange wird als aktive Verführerin verstanden.  
Sie ist der Satan selbst. Nicht selten wird der Schlange und anderen mysteriö-  
sen Mischwesen<sup>27</sup> ein Frauenkopf aufgetragen, da Weiblichkeit als allgemein  
boshaft gilt. Das sprichwörtlich groteske Frauenbild wird auch Eva zum Leid.  
Sie wird nicht minder sündhaft dargestellt, gilt als der Versuchung und Adam  
unterlegen<sup>28</sup> – und somit dem männlichen Geschlecht. Das *Wiener Dyptichon*  
(Hugo van der Goes nach 1479) zeigt auf der linken Tafel ebendiesen (weibli-  
chen) *Sündenfall* mit der (männlichen) *Erlösung* als sein Pendant.<sup>29</sup>

(4) Renaissance – Die Wiedergeburt einer Reputation  
Erst mit Anbruch der Renaissance wird der gute Ruf der Schlange wiederbe-  
lebt. Der Protestantismus verweist auf das Fehlen anthropomorpher Gestalten  
in der Bibel. Albrecht Dürer und Lucas Cranach der Ältere folgen diesem Ruf.  
Zwar bleibt der Sündenfall weiterhin Thematik in Kunst und Kultur, jedoch  
nicht mehr eindimensional negativ.<sup>30</sup> Giulio Romano greift in Eine Allegorie der  
Unsterblichkeit (um 1520) auf das Ouroboros–Symbol zurück.<sup>31</sup> Humanistische  
Strömungen verweisen auf den freien Willen der Menschen und interpretierten  
die Begegnung der paradiesischen Schlange als bereitwilliges Lernen.<sup>32</sup>

Die Bildungsreform ist insbesondere dem modernen Buchdruck zu verdanken. Mit diesem verbreiten sich die neuen Strömungen rasant. Gutenbergs Erfindung legt einen gesellschaftlichen Grundstein. Der Buchdruck ist Wegbereiter für Nachschlagewerke sowie für die (Druck-)Grafik. Allgemeinwissen ist plötzlich nicht mehr ausschließlich der Oberschicht vorbehalten. Die Realität wird auf den Boden der Tatsachen zurückgeholt, wird greifbar. Simultan dazu das Bild der Schlange.

Gut hundert Jahre nach dem Einsetzen der Renaissance in Oberitalien blüht diese in Mitteleuropa auf. »Die vervielfältigende Technik von Holzschnitt und Kupferstich breiten das Firmengut der Renaissance rasch aus.«<sup>33</sup> Bildungsreisen nach Italien werden besonders attraktiv. Die Alpen stellen keine schwer überwindbare und somit stilistische Grenze mehr dar. Die Vereinigung von Realität und Idealität der Klassik nimmt zudem einen Einfluss.<sup>34</sup> Bis zum frühen 20. Jahrhundert bestimmt die Gegenständlichkeit das Ästhetikverständnis und löst sich von dem byzantinischen, »mittlerweile bis zur Erstarrung gesteigerten [Linienstil]«.<sup>35</sup>

Die realistische Bildhauerei wird wiederentdeckt; die *Laokoon-Gruppe* wird es sprichwörtlich. Die zwischenzeitlich verlorengegangene Skulptur begeistert nun die Menschen, welche sich wieder für die Antike interessieren. Die aus dem Hellenismus stammende Figurengruppe zeigt den Helden Laokoon mit seinen beiden Söhnen im dynamischen Kampf mit zwei begierigen Schlangen. Die Skulptur wird zum klassizistischen Ideal und wird bis heute unnachgiebig rekonstruiert.<sup>36</sup>

Zudem taucht in der Hochrenaissance die ornamentarische Grotteske mit ihren pflanzlichen Rankenstil auf.<sup>37</sup> Das Grotteske ist von ihr zu unterscheiden, wobei der »Wildwuchs«<sup>38</sup> wohl des selben etymologischen Ursprungs stammt.

(5) Manierismus – Die Schlange ist zum himmelhoch Schön und wild ist auch der Manierismus. Die aufregende Passage zwischen Renaissance und Barock definiert sich sprichwörtlich durch ihre Eigenart. Dabei trifft die Begrifflichkeit »Manie« das Wesen der Epoche jedoch besser als »Manier«,<sup>39</sup> also Benimm und eigentliche Wortherkunft.

Charakteristisch ist der Aufbruch des Idealen und des Starren. Im 16. Jahrhundert wird die Bewegung zum zentralen Aspekt in Malerei, Bildhauerei und Architektur. Selbst »Bildthemen, die ihrer Natur nach zu Statik und Ruhe prädestiniert sind, [werden] scheinbar in einen zeitlichen Ablauf versetzt.«<sup>40</sup> Hervorzuheben ist an dieser Stelle die *Figura Serpentinata*. Jene – für den Manierismus typische – Darstellungsform bezeichnet die um sich windenden Körper, welche sich zum Himmel empor räkeln. Es ergeben sich dynamische Kompositionen, welche wenig mit der animalischen Gestalt zutun haben. Vielmehr ist es die verdrehte Haltung der Protagonist:innen und das *in sich verschlungen sein*, was den Namen rechtfertigt. Die Künstler:innen der Zeit lieben sie. »In der Skulptur äußert sich geradezu ein Zwang [eine Manie?!] zur Bewegung, vor allem im Bereich der Stand- bzw. Sitzfigur und der Figurengruppe. Bereits um 1470 hatte sich die Befreiung der Statue von einer Hauptansicht zugunsten der Mehransichtigkeit vollzogen.«<sup>41</sup>

Die perfekte Ausarbeitung der *Figura Serpentinata* gelingt Giambologna mit seiner Skulptur *Raub der Sabinerin* (1581–83).<sup>42</sup>

(6) Barock und Rokoko – Die Schlange ist am Ende tot Die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts ist von gesellschaftlichen, sozialen sowie politischen Ambivalenzen geprägt. Die Epoche des Barocks, welche aus mehreren Zentren in Europa hervorgeht, zeichnet sich nun durch eine dramatische Inszenierung der äußerst realistischen Darstellungen aus, welche nicht zuletzt an der kontrastreichen Licht- und Schattengebung hängt.<sup>43</sup>

Das düstere Selbstportrait des Michelangelo da Caravaggio als *Medusenhaupt* (um 1600), erfüllt ebendiese barocken Eigentümlichkeiten. Gian Lorenzo Bernini dreht mit der gleichnamigen Büste (um 1635) die Tragik um: er versteinert die Gorgo.

In der sakralen Ikonographie wird das Bild des infantilen Jesus Christus als »Triumphator über die Erbsünde« beliebt. Die Allegorie gelingt Caravaggio in *Madonna dei Palfrenieri* (1605): Barfüßig zertritt die Maria mit dem nackten

Christuskind – ihn dabei haltend, unterstützend – einen wortwörtlich unterlegenen Schlangenkopf. Auch die *Immaculata Conceptio* (1767–69) des Giambattista Tiepolo macht es ihr gleich.<sup>44</sup>

Das pessimistische Weltbild spaltet sich schließlich: Einerseits mündet es in überspitzter Ornamentik, wobei das »Tangentenspiel des Rokoko eine Metapher für die [aristokratischen] Konstellationen«<sup>45</sup>, sprich Ungleichheit ist. Andererseits bringt es das profane Vanitas<sup>46</sup>–Stilleben hervor. Meist signifizieren der Totenschädel und andere leblose Objekte die Vergänglichkeit. Die Schlange verweist lebendig auf den Tod.<sup>47</sup>

(7) Humanismus – Die Schlange und andere Kuriositäten  
Letztlich sind es die Naturstudien, welche umfassend in die Kunst einziehen. Die Menschen wollen von nun mehr über die Wunder der Welt und der Natur wissen. Die moderne Zoologie wird begriffen. Sie zeichnet sich durch explizite Art- und Gattungsbestimmung, sprich Klassifizierung aus. In Conrad Gesners *Historia Animalium* (1559) wird sie erstmalig publik. Im *Systema Naturæ* (1735) von Carl von Linné verfestigt sich das Verzeichniswesen durch die systematische Nomenklatur. Die Schlange wird nicht nur theoretisch, sondern auch bildlich analysierter Gegenstand in allerlei Nachschlagewerk. Die Künstler:innen bedienen sich vermehrt lexikalischer oder gar natürlicher Vorlagen. Die Naturaliensammlungen werden so sehr geschätzt, dass ein ganzer Wettlauf nach den Schätzen entsteht.<sup>48</sup>

Einen bedeutenden Beitrag für die immer umfangreicheren *Cabinets of Curiosities* leistet der Apotheker Albertus Seba. Für seine naturhistorischen Studien bereist er die ost- und westindischen Überseegebiete und tauscht im Handel mit Seeleuten Medizin gegen die unterschiedlichsten und, für Europa, exotischen Exemplare aus dem Mineral- und Tierreich. Dadurch steigert sich nicht nur der Umfang seiner Sammlungen, sondern gleichermaßen seinen Ruf. Ein vierteiliger Sammelband (1734–65) stellt schließlich sein Naturalienkabinett in Buchform dar: *Locupletissimi Rerum Naturalium Thesauri*, kurz *Thesaurus*. Die Enzyklopädie beinhaltet zahlreiche Kupferstiche des Pieter Tanjé. Insbesondere die Schlangendarstellungen gelten als die lebhaftesten und naturgetreuesten der Zeit. Doch finden noch fantastische Hybride in Sebas Thesaurus einen Platz, sofern die jeweiligen Körperteile einer naturalistischen Basis fundierten, wie beispielsweise die der *Hamburger Hydra*.<sup>49</sup>

Ähnliches erscheint in *Das Haupt der Medusa* (um 1617/18)<sup>50</sup>, deren Anfertigung spezifisch aufgeteilt sein soll. Kunsthistorische Untersuchungen deuten darauf hin, dass der Gorgokopf aus der Hand Peter Paul Rubens stammt. Die Fauna dagegen die der Frans Snyders. Alle Schlangen basieren auf europäischen (ungiftigen) Ringelnattern. Bis auf zwei im Vordergrund. Sie besitzen kein existentes Vorbild:<sup>51</sup> Eine als Schnecke aufgerollte und mit einem Marderkopf und ein doppelköpfiger *Amphisbeana*.<sup>52</sup>

Dass sich die Kunst und Wissenschaft immer mehr vereinigen, ist auch an den Werken des Mark Catesby deutlich. Der Naturhistoriker verbringt Anfang des 18. Jahrhunderts zehn Jahre in den britischen Kolonien, um exotische Spezies zu erforschen. Mit seinen gewonnen Erkenntnissen gelingt es auch ihm das Bild der Schlange vollkommen zu entmythisieren. Er publiziert *The Natural History of Carolina, Florida, and the Bahamas Islands* (1731), das erste Sammelwerk für die amerikanische Tier- und Pflanzenwelt inklusive handkolorierter Radierungen und Aquarelle. Er illustriert die Naturalien dafür selbst.<sup>53</sup>

In Weimar entsteht der Schlangenstein, welcher seit 1787 (figurativ) auf den *Genius Huius Loci* des Ilmparks, den Geist dieses Ortes, hinweist.<sup>54</sup>

(8) 19. Jahrhundert – Die Schlange ist eine Femme Fatale  
Keine Stilepoche, sondern vielmehr künstlerische Haltung des 19. Jahrhunderts<sup>55</sup> ist der Symbolismus. Allein die Bezeichnung deutet klar auf seine außerordentlichen Assoziationsmöglichkeiten, welche geladen von Emotionen sind und in welche die geballte Schlangensymbolik nur allzu gut passt. Die Grenzen zu anderen expressiven Strömungen sind dagegen unscharf, wie beispielsweise zum Jugendstil oder dem dekadenten *Fin de Siècle*. Die bis dato gegenwärtigen Bestrebungen nach Realismus und Rationalismus werden durch romanti-

34 Vgl. Wundram (2004), S. 57f.

35 Wundram (2004), S. 10.

36 Seewald (2016).

37 Vgl. Hofmann (2014), S. 80ff.

38 Das Wort ist Friedrich Schlegel entnommen, welcher 1800 in seinem Gespräch über die Poesie in Bezug auf (die stilverwandten) Arabesken in Kunst und Literatur nimmt; zitiert in Hofmann (2014), S. 82.

39 Lein; Wundram (2008), S.10ff.

40 Lein; Wundram (2008), S.13.

41 Lein; Wundram (2008), S.13f.

42 Vgl. Lein; Wundram (2008), S.228ff.

43 Burbaum (2003), S. 11ff.

44 Vgl. Kretschmer (2008), S. 367ff.

45 Hofmann (2014), S. 85.

46 Lat. Vergänglichkeit, Nichtigkeit.

47 Vgl. Nissenson; Jones (1995), S. 95.

48 Vgl. Nissenson; Jones (1995), S. 89f.

49 Vgl. ebd.

50 Kunsthistorisches Museum Wien (o. J.).

51 Vgl. Nissenson; Jones (1995), S. 40f.

52 Griechisches Fabel- bzw. Drachenwesen mit zwei Köpfen.

53 Vgl. Nissenson; Jones (1995), S. 90f.

54 Vgl. Trunz (1983), S. 127ff.

55 Eine präzise, zeitliche Einordnung ist schwierig.

sierende Sehnsüchte wieder gebrochen, die später eine gar melancholische bis dystopische Färbung bekommen. Kunstwerke der Gotik dienen als Licht- und Stimmungsvorbild.<sup>56</sup> Naturalistische Darstellungen vermischen sich wieder zunehmend mit mythischen und surrealen Attributen, die dennoch von enormer Fotorealität und Detailgenauigkeit zeugen. Die Idee wird der Gegenständlichkeit übergeordnet und daraus resultierend die *Realismusdebatte* beflügelt.<sup>57</sup> Die Suche nach Existenzen, welche über die menschliche Wahrnehmung gehen und im Unterbewusstsein sitzen. Die Tugend weicht dem Amüsement. Thematiken wie Sex und Psyche werden wesentlich. Männliche Begierden bestimmen den Ausdruck.

Die Schlange des Symbolismus ist eine wunderschöne und vernichtende *Femme fatale*. Sie wird in zahlreichen Werken aufgegriffen. Franz von Stuck malt die *Medusa* (um 1891). Mit ihrem entstellten Gesicht übt sie eine massive Anziehungskraft auf ihr Publikum aus und lässt es bei der Interpretation hin- und hergerissen, ob sich der Ausdruck erschreckt oder hypnotisierend zeigt. In *Das Laster* (1894)<sup>58</sup> sowie in *Die Sinnlichkeit* (um 1889) und in *Die Sünde* (um 1912) ist ihre Ausstrahlung wiederum annähernd aggressiv: Ihr düster schimmernder und insbesondere massiver Körper umschlingt einen feinen, blassen Frauenkörper. Beide Augenpaare – die der Schlange und der Frau – blitzen lüstern und durchdringend unter der dunklen Haarmähne hindurch. Als *Femme Fatales* der Antike gelten die Medusa und Kleopatra. Sie werden seit der Renaissance erotisiert.<sup>59</sup>

Auch die Literatur wird vom symbolischen Ideenreichtum und Bildgehalt der Zeit beeinflusst. So taucht die lüsterne Schlange in Charles Baudelaires *Blumen des Bösen* (1857) auf (→ UD Scales).

(9) 20. Jahrhundert – Die Schlange bäumt sich auf  
Mit den aufrührenden Zeiten des Jugendstils um die Jahrhundertwende wird die Kunst schließlich in ganz Europa aus den traditionellen und akademischen Angeln gehoben. Unterschiedliche Disziplinen wie Architektur, Kunsthandwerk, Grafik und Malerei vermischen sich. Die Formensprache löst sich von der starren Detailtreue. Organisches sowie Dynamisches repräsentieren das avantgardistische Schaffen. Silhouetten und Ornamentik kehren zurück und bedienen sich vermehrt einer Stilsprache, die insbesondere dem japanischen Holzschnitt entlehnt ist.<sup>60</sup> Gustav Klimts *Hygieia* (um 1907)<sup>61</sup> balanciert nun mehr eine ornamentarische Zierde als mimetische Äskulapnatter. Der Plakatpionier Henri de Toulouse-Lautrec lässt die Schlange wie eine Federboa (oder andersherum?) um die Pariser Tänzerin *Jane Avril* (1899) schlängeln. Im mediterranen Europa nimmt selbst der urbane Raum zoomorphe Gestalten an, die insbesondere Antoni Gaudí zu verdanken sind.<sup>62</sup>

Im Art Déco übernehmen sämtlicher Schmuck und weitere Dekorationsstücke die geringelte Morphologie. Unter René Lalique zeigt sich die Schlange auf gläsernen Flacons, Vasen, Broschen und Handtaschen:

»Lalique took an innovative, even revolutionary, step forward: the coiled snake is both the decoration and the form of the vessel itself. The snake is the vase.«<sup>63</sup>

Wilhelm Lucas von Cranach widmet ihr den Großteil seiner Schmuckstücke. Nicht nur, weil er als Nachfahre der Weimarer Künstler:innenfamilie, selbst eine geflügelte Schlange im Familienwappen trägt, sondern weil der Zeitgeist wieder einmal durch gesellschaftliche Niedergänge und daher pessimistische Symbolisierung bestimmt ist. Cranach vermischt figurativ schreckliche Naturgewalten mit erneut populär gewordenen Mythen. Durch aufwendige Anfertigungen aus edlen Materialien und der üppigen Begabe an Diamanten gelingt es ihm, das archetypisch Schreckliche zu ästhetisieren.<sup>64</sup> Die Schlange wird nun derart multipel im Kunsthandwerk zitiert, dass es scheint, als werde ihre Abwesenheit im Schmuck der Renaissance und des Barock nachgeholt.<sup>65</sup> Die Visualisierungen reichen von schlicht und filigran bis diamantenbesetzt und pompös.

56 Vgl. Wolf (2002), S. 41ff.

57 Vgl. Wolf (2002), S. 22.

58 *Das Bild gilt als verschollen;* Vgl. Hofmann (2014), S. 102.

59 Vgl. Nissenson; Jones (1995), S. 134.

60 Barten (1989), S.88.

61 *Das Gemälde gilt heute leider als verloren;*

Vgl. Kat. Ausst. Serpentina (2011), S. 12.

62 Vgl. Kat. Ausst. Serpentina (2011), S. 115.

63 Nissenson; Jones (1995), S. 133.

64 Vgl. Kat. Ausst. Schmuck-Kunst im Jugendstil (1999), S.128.

65 Vgl. Kat. Ausst. Serpentina (2011), S. 32.

66 Vgl. Hofmann (2014), S. 144f.

67 Partsch (2002), S. 54.

68 Reißner; Wolf (2003), S. 82ff.

Das schließlich von zwei Weltkriegen erschütterte Europa drückt seinen Unmut mit Gegenpositionen aus (Max Ernst *Les Vipères*, Collage von 1931). Im Bauhaus wird unter Kandinsky und vielen weiteren das Lineare und Komple-mentäre hochgelobt (Wassily Kandinsky *Punkt und Linie zu Fläche* 1926, Paul Klee *Schlängenwege* 1934).<sup>66</sup> 1924 wird der Surrealismus unter einigen Künst-ler:innen manifestiert. Seine Anhänger:innen »kritisieren das verlogene und autoritäre Weltbild des Bürgertums« und wollen »die verlorene Identität des Menschen [durch den Wahrheitsgehalt der Träume] wiederherstellen«. <sup>67</sup> Als Teil der unterbewussten Angst findet die Schlange zurecht ihren Platz in den Traumbildern der Zwischenkriegszeit (Pierre Roy *Danger on the Stairs* 1927/28).

1948 entsteht die COBRA, »eine antiästhetische Ausrichtung«, die von Kopen-hagen, Brüssel und Amsterdam ausgeht. Sie bezeichnet keine Schlange per se. Die Initialen der Gründungsstädte bestimmen den Namen der neuen Kunstbewegung<sup>68</sup>, doch die Allegorie ist unmissverständlich: Die Königin der Schlangen ist jetzt Anti-Kunst. Sie bäumt sich auf, ist expressiv, impulsiv und gestaltlos zugleich.

Mit dem sozialen Wohlstand der darauf-folgenden Jahrzehnte zeigt sich die Schlange wieder fest umrissen und prächt-ig. Im Hause Cartier werden 1969 ein üppiges Schlangencollier und ähnliche Kostbarkeiten entworfen.<sup>69</sup> Die Medusa wird zum unverwechselbaren Gesicht Versaces.

Simultan zieht die Schlange in die Popkultur ein. Mit der voranschreitenden Akzeptanz des Tattoos im westlichen Körperkult ziert sie sämtliche Körper mit einer Pseudo-Bedeutung. Schlangen und ostasi-atische Drachen werden zu breit zitierten Motiven. Später sind es die verfloch-tenen *Tribals*. Dass sich die Hautmodifizierung in mehreren Gesellschafts-schichten an Beliebtheit erfreut, zeigt sich am Beispiel des späteren Königs Georg V. von Großbritannien. Dieser brachte sich bereits 1881 einen gestoche-nen Drachen als Souvenir von seiner Japanreise mit.<sup>70</sup>

Der relativ jungen Filmgeschichte dient die außerordentliche Ambiguität der Schlange. Innerhalb kürzester Zeit werden diese exzessiv abgehandelt: Sie ist der Schrecken (*Die Schlange im Bett* 1958; *Indiana Jones* 1981; *Snakes on a Plane* 2006). Sie ist hypnotisierend (*Das Dschungelbuch* 1967). Sie ist gutmütig (*Kung Fu Panda* 2008). Sie ist ein Sexsymbol (*Das indische Grabmal* 1959, *From Dusk Till Dawn* 1996) oder eine Todbringerin (*Cleopatra* 1963).<sup>71</sup>

(10) Die kontemporäre Schlange

Doch deuten diese recycelten Rezeptionen nicht auf das Ende ihrer Neuge-stalt hin: War es primär die Gerade, welche die Baukunst des 20. Jahrhundert definierte, kehrt um die Jahrtausendwende das konstruierte Kurvenspiel in die avantgardistische Architektur zurück. An dieser Stelle möchte ich zumal zwei Beispiele aus Spanien betonen: Die *Bodegas Ysios* (1998–01) von Santiago Cala-trava mit seinem sinuswellengleichen Dach, sowie das kurvenreiche Hotel *Marqués de Riscal* (2006) von Frank O. Gehry auf dem gleichnamigen Weingut.

In der bildenden Kunst sind es Kate MccGwires gefiederte Schlangenhymne, mit welchen die Künstlerin die Ambivalenzen aufrecht erhält und dem unbewusst Träumerischen neuartige Präsenz verleiht. Die Skulptu-ren sind düster und elegant; durch ihre Figur mystisch und durch ihr Federkleid<sup>72</sup> gleichermaßen heimisch.<sup>73</sup> Doch sind sie vor allem eines: noch nie zuvor gesehen!

69 Vgl. Kat. Ausst. *Serpentina* (2011), S. 144.

70 Vgl. Fisher (2017), S. 247f.

71 Vgl. Arte (2015).

72 MccGwire verwendet für ihre Skulpturen die Federn von britischen Elstern und Stockenten. Vgl. Staugaitis (2018).

73 Staugaitis (2018).

74 Mimesis:

[1a] (in der Antike) nachahmende Darstel-lung der Natur im Bereich der Kunst. [...].

75 Mimikry:

[1. Zoologie] Fähigkeit bestimmter Tiere, sich zu schützen, indem sie sich der Gestalt oder Farbe solcher Tiere anpas-sen, die von ihren Feinden gefürchtet werden bzw. sich auf irgendeine Art gegen Feinde schützen können;

[2. bildungssprachlich] Anpassung, die der Täuschung oder dem eigenen Schutz dient.

76 Vgl. Hofmann (2014), S. 25.

Und als die Schlange zu  
guter letzt in die Digitalität  
eingeht, verliert sie  
keineswegs eine Dimension:  
Sie wird ultradimensional.



Und als die Schlange zu guter letzt in die Digitalität eingeht, verliert sie keineswegs eine Dimension: Sie wird *ultradimensional*. Die Generation Y feiert zunächst die lebenswerte und nimmersatte *Snake*. Jüngst sind es die Face-Filter in der Mainstreamtechnologie, die der Schlange die Tore zur Mimesis<sup>74</sup> und zugleich größter Beliebtheit öffnen. Denn die Schlange simuliert den Menschen eine Befähigung zur Mimikry<sup>75</sup> und erfüllt ihnen damit endlich ihren sehnlichsten Wunsch nach Idealität.

Wirkt es, als würden sich die Menschen zuletzt die Schlange einverleiben, ist es die Schlange, welche die Menschen seit Anbeginn in ihrem Bann agieren lässt. Für die Schlange gilt, was für die Kunst gilt: »Die Mehrsinnigkeit eines Kunstwerks ist umso dichter strukturiert, je weniger Abbildfunktionen es befriedigen muß.«<sup>76</sup> Als Verkörperung des Amorphen scheint sie ihren Untergang immer wieder selbst zu überwinden. ~

- Aldred, Cyril in »Jewels of the Pharaohs«. Thames & Hudson 1971, London.
- Arias, Paolo E.; Hirmer, Max in »Tausend Jahre griechischer Vasenkunst«. Hirmer 1960, München.
- Arte, Frankreich [2015] in »Die Schlange im Film«. Zugänglich: <https://www.arte.tv/de/videos/060662-010-A/die-schlange-im-film/>. Zugriff: 20.11.20.
- Barten, Siegrid in »René Lalique, Schmuck und Objets d'art: 1890–1910; Monographie und Werkkatalog«. Prestel 1989, München.
- Beigbeder, Oliver in »Lexikon der Symbole: Schlüsselbegriffe zur Bildwelt der romanischen Kunst«. Echter 1998, Würzburg.
- Burbaum, Sabine in »Kunst-Epochen; Barock, Bd. 8«. Reclam 2003, Stuttgart.
- Dittrich, Sigrid u. Lothar, in »Lexikon der Tiersymbole: Tiere als Sinnbilder in der Malerei des 14.–17. Jahrhunderts«. Imhof 2005, 2. durchges. Aufl., Petersberg.
- Falk, Fritz in »Schmuck-Kunst im Jugendstil: Lalique, Fouquet, Gautrait, Gaillard, Vever, Wolfers, Massiera, von Cranach«. Arnoldsche 1999, Pforzheim.
- Falk, Fritz in »Serpentina: die Schlange im Schmuck der Welt«; [Anlässlich der Ausstellung »Serpentine: Die Schlange im Schmuck der Welt« im Schmuckmuseum Pforzheim vom 26.11.2011 – 26.02.2012]. Arnoldsche 2011, Pforzheim.
- Fisher, Michelle Millar in »Items: Is Fashion Modern?«. The Museum of Modern Art 2017, New York.
- Frutiger, Adrian in »Der Mensch und seine Zeichen: Schriften, Symbole, Signete, Signale«. Fourier 1989, 2. Aufl., Wiesbaden.
- Hofmann, Werner in »Die Schönheit ist eine Linie: 13 Variationen über ein Thema«. Beck 2014, München.
- Hoffmann, Herbert; Davidson Patricia F. in »Greek Gold«. Von Zabern 1965, Mainz.
- Kretschmer, Hildegard in »Lexikon der Symbole und Attribute in der Kunst«. Reclam 2. Aufl. 2011, Stuttgart.
- Kunsthistorisches Museum Wien [o. J.] in »Haupt der Medusa«. Zugänglich: <https://www.khm.at/objekt/db/detail/1626/?offset=0&lv=list>. Zugriff: 01.11.20.
- Lein, Edgar; Wundram, Manfred in »Kunst-Epochen; Manierismus, Bd. 7«. Reclam 2008, Stuttgart.
- Metropolitan Museum of Art, New York, NY [2000–2020] in »Antefix: Head of Medusa: 4th Century BC«. Zugänglich: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/248379>. Zugriff: 01.11.20.
- Nissenson, Marilyn; Jones, Susan in »Snake Charm«. Abrams 1995, New York.
- Partsch, Susanna in »Kunst-Epochen; 20. Jahrhundert I, Bd. 11«. Reclam 2002, Stuttgart.
- Reißner, Ulrich; Wolf, Norbert in »Kunst-Epochen; 20. Jahrhundert II, Bd. 12«. Reclam 2003, Stuttgart.
- Seewald, Berthold [2016] in »So sah das größte Kunstwerk der Antike wirklich aus«. Zugänglich: <https://www.welt.de/geschichte/article159477379/So-sah-das-groesste-Kunstwerk-der-Antike-wirklich-aus.html>. Zugriff: 01.11.20.
- Staugaitis, Laura [2018] in »Serpentine Coiled Sculptures of Found British Bird Feathers by Kate MccGwire«. Zugänglich: <https://www.thisiscosol.com/2018/01/seething-sculptures-kate-mccgwire/>. Zugriff: 20.11.20.
- Trunz, Erich in »Der Schlangenstein«. Erschienen in Hahn, Karl-Heinz »Goethe-Jahrbuch. Bd. 100«. Böhlau 1983, Weimar. Zugänglich: [http://www.digizeitschriften.de/dms/img/?PID=PPN503540463\\_0100|LOG\\_0015&physid=PHYS\\_0134#navi](http://www.digizeitschriften.de/dms/img/?PID=PPN503540463_0100|LOG_0015&physid=PHYS_0134#navi). Zugriff: 20.11.20.
- Unicode [1991–2020] in »Egyptian Hieroglyphs: Range: 13000–1342F«. Zugänglich: <https://unicode.org/charts/PDF/U13000.pdf>. Zugriff 01.11.2020
- Wilkinson, Alex in »Ancient Egyptian Jewellery«. Methuen 1971, London.
- Wundram, Manfred in »Kunst-Epochen; Renaissance, Bd. 6«. Reclam 2004, Stuttgart.
- Wolf, Norbert in »Kunst-Epochen; 19. Jahrhundert, Bd. 10«. Reclam 2002, Stuttgart.