

der Verbundenheit und des Zusammenhanges zerschellt: „Licht war. / Rettung.“ Der Mystiker ist jetzt durch nichts mehr von Gott zu scheiden. Er hat sich selbst geopfert und teilt darum die göttliche Wirklichkeit, das göttliche Licht, das als erstes Schöpfungswort von Anfang an war. „Es werde Licht! Und es ward Licht.“ (Gen 1,3)

Hermann von Fritslar sagt gegen Ende seines Kapitels, daß Gott die Menschen haben will in „unbildelicher wise und wil si furen in sîn gotlich licht“. Das nackte, bildlose, einfältige Schauen des göttlichen Lichtes, das Gott selbst ist, ist die Weise, in der „ich“ noch bestehe. Im Wort und in der Wirklichkeit des Lichts werde „ich“ umfassen und aufgefassen. Von Gottes Seite her wird mir – bis in die Sprache hinein sichtbar – dieser Halt und diese Sicherheit geboten: „Rettung“. Ganz ohne Prädikat, ohne Zeit- und Ortsangaben, ohne jede Bedingung oder Einschränkung gilt „Rettung“ im göttlichen Übermaß. Auch der Holocaust kann an dieser göttlichen Wahrheit nichts ändern. Nur ein Mystiker getraut sich wohl in Zeiten der Vernichtung so zu dichten.

Der Nachbar des Schönen ist der Tod

Zur Symbolgeschichte des Schmetterlings

Gabriele Schuth, Haltern

Dem Vollkommenen, das dauert, gilt die Sehnsucht des Menschen. In Liebe und Schönheit kann höchste Lebensintensität erfahren werden, Welt und Mensch sind für einen Moment wieder heil, rund, vollkommen. Für einen Moment. Der Glanz des Schönen verblaßt auf die Dauer, und die grenzenlose Aufgeschlossenheit Liebender vergeht wieder unter den Verkrustungen des Alltäglichen. Aber daß das Erlebnis von Liebe und Schönheit den Kern des menschlichen Wesens berührt, daß hier aufblitzt, was „die Welt im Innersten zusammenhält“, bleibt eine Erfahrungsgewißheit.

Symbole entstehen aus Verdichtungen solcher Erfahrungsprozesse, aber sie spiegeln nicht nur sinnhaft geistige Realitäten, sondern geben auch Antwort auf die Frage nach dem Wesen der Wirklichkeit. In ihrer Komplexität umfassen sie Vielschichtiges, auch Paradoxes, in *einem* Bild. In ihnen kristallisiert sich eine Welt, die wir nur im Nacheinander

wahrnehmen können und deren Erkenntnis daher immer fragmentarisch sein muß. Symbole helfen, diese Bruchstücke zu identifizieren und zu ordnen. Sie haben sich z.T. über Jahrtausende lebendig erhalten, wie Baum und Wasser, die heute geradezu eine Renaissance feiern. Andere sind in Vergessenheit geraten oder leer geworden. Zu ihnen gehört der Schmetterling, in dessen Bild verschiedenste Kulturen Seele, Liebe, Schönheit und Tod vereint sahen.

Den Flug eines Schmetterlings mit bloßem Auge zu erfassen ist unmöglich. Er ist da, aber nicht zu greifen, seine Richtung scheint nicht vorhersehbar, seine Gestalt aufgelöst in luftige Bewegung. Die Schönheit seiner Flügel ist nur im Übergang von Bewegung zu Ruhe, im langsamen Schlagen, sichtbar. Seine Nachtstarre überwindet er, indem er sich ausgebreitet von der Sonne bescheinen läßt und ihre Wärme in sich aufnimmt. Erst danach wird er wieder aktiv. Das Faszinierendste an ihm war und ist aber immer noch seine Entstehung, die Transformation von Totem in lebendige Schönheit.

Ewige Schönheit und Transzendenz – die Schmetterlingsseele

Schon die Ägypter vermitteln ihre Erkenntnisse über das, was die Seele des Menschen sei, im Bild des Schmetterlings. Anschauung boten ihnen unter anderem die in Schwärmen um die Grabstätten herumschwirrenden Falter. Die Entwicklung der Seelenlehre bei den ihnen hierin folgenden Griechen¹ kreist denn auch immer wieder um die Frage: Was macht den Menschen lebendig? Dabei wird unterschieden zwischen dem *thymos*, der Lebenskraft des Körpers, und der *psyche*, die den Menschen beseelt. Aufschlußreich ist die Identität des griechischen Wortes für Seele und Schmetterling: *psyche*. Bewegung als Lebensprinzip ist vor allem das gemeinsame Merkmal. „Die *psyche* entweicht beim Tod, löst sich aber nicht auf; vielmehr entflieht sie, einem Traumbild ähnlich, flatternd, der Fledermaus vergleichbar, schwirrend... Dabei bewegt sie sich rasch, unstet, Raum und Zeit überwindend, solange sie nicht in den Hades eingegangen ist; dort aber bleibt sie in Bewegung.“ So wird die Seele bei Homer geschildert². Nach dem Tode bleibt die *psyche* identifizierbar als Schatten, Maske, Abbild des früheren Menschen, als sein *ei-*

¹ Vgl. dazu Bernhard Uhde, *Psyche – ein Symbol? Zum Verständnis von Leben und Tod im frühgriechischen Denken*. In: *Leben und Tod in den Religionen*. Hg. Gunther Stephenson. Darmstadt 1980, 103–118.

² Ebd. 111.

dolon. Das gleiche Wort im Lateinischen: *imago* – Abbild, ist die zoologische Bezeichnung für den ausgewachsenen Falter.

Wenn Abbild, wofür steht es dann? Was erscheint in ihm? Nach Auffassung der Stoa hat die *psyche* Anteil am göttlichen Pneuma, einem „schöpferischen Feuer, das die geordnete Wirklichkeit des Kosmos aus sich hervorbringt“³. Schönheit und Transzendenz sind also untrennbar mit dem Leben verbunden, sie sind ebenfalls von Anfang an Aspekte dieses Symbols.

Nach dem Tod bleibt die *psyche* lebendig, sie kann sich mit neuen Körpern verbinden, so entwickeln es Ägypter und Griechen. Sie ist unsterblich, dem Göttlichen nahe. So soll Athene den von Prometheus gestalteten Menschen beseelt haben, indem sie einen Schmetterling über seinen Kopf hielt. Körperlichkeit wird nun zu einem nur schwachen Abbild des Lebens. „Der Mensch ist Rauch und Schatten nur“, sagt Sophokles; einen „Leichnam“ nennt ihn Homer⁴. Die *psyche* sehnt sich nach Befreiung aus dem Gefängnis des Leibes, der Tod erscheint als Erlösung der *psyche* vom „Leichnam“ Körper, wie der Schmetterling sich von der erstarrten Puppe trennen muß, um wirklich zu leben.

Ihre eigentliche Identität findet die *psyche* trotz allem aber immer in der Verbindung von Körper und Geist, in einer Existenz der dialektischen Spannung von Tod und Leben. So wird sie in dieser Zeit selber zum Symbol, anschaulich im Schmetterling, mythologisch gestaltet im Bild der schmetterlingsflügeligen, durch Liebe unsterblich gewordenen schönen Gefährtin des Eros, Psyche.

Der indische Wurm und die Auferstehung

Kirchenväter sehen anders. Ihrem Training, die „Natur mit dem Auge der Bibel“ zu lesen (F. Ohly), verdankt so manches heidnische Symbol sein Weiterleben im Christentum. Die Taufe des Schmetterlings vollzieht sich jedoch nicht ohne Schwierigkeiten. Das Wort kommt in der Bibel nicht vor, auch der düstere Artgenosse, die Motte, erscheint nur einige Male und ohne besondere Gewichtung. Folgerichtig kommen die „einfachen“ Falter erst gar nicht in den Blick, sondern ausschließlich die exotische Seidenraupe. Diese ist aber offensichtlich nur dem Hören-

³ Art. *Geist*. In: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Bd. 3. Hg. Joachim Ritter. Darmstadt 1974, 159.

⁴ B. Uhde (s. Anm. 1) 116.

sagen nach bekannt, und die unbeholfene Darstellung zeigt, daß die eigene Anschauung fehlt.

Bei seiner achten Homilie über die Schöpfung, in der Basilius Gestalt, Lebensweise und Eigenschaften des „Geflügels“ spirituell interpretiert, kommt er auch auf die Seidenraupe zu sprechen: „So erzählt man vom gehörnten indischen Wurm, er verwandle sich zuerst in eine Raupe, werde dann mit der Zeit eine Puppe, bleibe aber auch in dieser Gestalt nicht, sondern werde mit dünnen breiten Blättern beflügelt“⁵. Für Basilius ist der allgemeine Aspekt der Verwandlung ausschlaggebend, sein Hinweis auf dieses seltsame Wesen soll dem Hörer das Unvorstellbare der Auferstehung faßbarer machen. „Wenn nun ihr Frauen dasitzt und dessen Gespinnst abhaspelt..., so denkt an die Verwandlung dieses Tierchens, verbindet damit lebhaft den Gedanken an die Auferstehung, und zweifelt nicht an der Verwandlung, die Paulus allen verkündet.“⁶

So exotisch scheint jedoch die ganze Angelegenheit zu sein, daß Ambrosius, der in seinem *Exameron* an gleicher Stelle die Seidenraupe erwähnt, ihr Produkt zwar in einen unmittelbaren biblischen Kontext stellt⁷, ihr hinsichtlich der Auferstehungssymbolik aber kein besonderes Engagement zukommen läßt. Der Vogel Phönix scheint ihm diesbezüglich viel ergiebiger⁸.

Bei diesen schwachen Ursprüngen verwundert es nicht, wenn sich in diesem Falle kein sehr breiter Traditionsstrom entwickelt hat. Zwar ist die Schmetterlingssymbolik trotz ihrer vagen Beschreibung christologisch hoch besetzt. Aber wie die Luft der Transzendenz dem Tiefländer oft zu dünn zum Atmen und für die Anstrengungen des Alltags ist, so entbehrt die frühchristliche Deutung der Möglichkeit affektiver Verinnerlichung. Der Glanz der Schönheit und die Wärme der Liebe finden im christlichen Schmetterling ihr Abbild nicht, und um zu faszinieren, fehlt es der Seidenraupe an Lebensnähe.

⁵ Basilius, *Hexameron*, 8. Homilie. In: *BdKv. Bd. 47*. München 1925, 137.

⁶ Ebd.

⁷ „Weil wir eben von Vögeln reden, halten wir es nicht für unangebracht, das, was Geschichte oder Augenzeugenberichte über die Seidenraupe anführen, hereinzubeziehen. Es soll diese Hornraupe erst die Form eines Blattstieles und dessen natürliche Beschaffenheit annehmen, sodann mehr und mehr zur Puppe sich fortentwickeln. Aber auch diese Form und Gestalt behält sie nicht bei, sondern scheint aus losen und breiteren Blättern Flügel anzunehmen. Von diesen Blättern kämmen (die Raupen) jene weichlichen Seidengewebe ab, welche die Reichen ausschließlich nur zu ihrem Gebrauch sich anmaßen. Darum auch des Herrn Wort: ‚Was seid ihr hinausgegangen zu sehen? Sieh, die weichliche Kleider tragen, sind an den Höfen der Könige.‘“ (Ambrosius, *Exameron*. In: *BdKv. Bd. 17*. München 1914, 225 f.).

⁸ Ebd. 226.

Huhn Gottes oder Vampir

Dennoch bleiben die Völker mit diesem seltsamen Geschöpf verbunden. In seinem geheimnisvollen Dasein zwischen Tod und Leben, zwischen Tag und Nacht, finden Menschen Gefährdung und Höhenflug ihrer eigenen Existenz gespiegelt. Die ungeheure Fülle der Schmetterlingsarten deckt im Volksglauben alles ab, was bedrücken und beglücken kann.⁹

Der Schmetterling ist unmittelbar mit dem Göttlichen und Heiligen verbunden, gilt nach altfranzösischer Volksmeinung als von Gott selbst gefertigtes Geschöpf, als Gott selbst (wie auf Samoa geglaubt) oder ist (nach rumänischem Volksglauben) „aus den Tränen der heiligen Jungfrau entstanden. Ihr Herz vergiftet, wer Schmetterlinge tötet.“¹⁰ Alte Bezeichnungen für die Falter verdeutlichen dies; so heißen sie z. B. auf irisch: *anaman-dé* – Gottesseele, auf niederdeutsch: *himmelsvogel* oder *sonnenvogel* oder auf norwegisch: *Huhn der hl. Maria*, bzw. auf nordfranzösisch: *Huhn Gottes*. Die reine Geistigkeit der Engel wird durch deren Schmetterlingsgestalt veranschaulicht. „Engelchen“ heißt ein Schmetterling in Kalabrien, wenn er um die Wiege eines Kindes fliegt, und vor seiner Geburt ist das Kind selber eine Schmetterlingsseele. Soll es dann zur Geburt kommen, wird auch dies von langer Hand unter der Mitwirkung von Schmetterlingen vorbereitet. Ihr Erscheinen gilt nicht nur als Orakel für die Entwicklung des Wetters und der Geldgeschäfte, sondern auch für die Liebe. Der Anblick des ersten Frühlingsschmetterlings kann Hochzeit bedeuten, das Trinken von Schmetterlingsschuppen das Sitzenbleiben bei Tanzveranstaltungen verhindern (Rumänien), und die glückliche Braut schließlich trägt bisweilen einen Schmetterling über der Stirne. Ferner ist er es, der die Empfängnis vermittelt, er gilt als Mittel zur Befruchtung und kauft die Kinderseelen für die gebärende Mutter.

Wie für Gott und Leben steht der Schmetterling aber auch für Tod und Teufel. Er kann nach deutschem Volksglauben Teufels- oder Hexenepiphanie sein. Die Spezies „böse Dinger“ entstammt der Verbindung von Hexen mit dem Teufel. Entsprechende Wirkung geht von ihrer Erscheinung aus. Hauptsächlich die Nachtfalter treiben ihr Unwesen, indem sie z. B. Milch, Rahm und Butter stehlen, was der ganzen Art zu ihrem heute gebräuchlichen Namen verholfen hat (*butterfly*; Schmetten = Rahm). Sie entpuppen sich als Krankheitsdämonen, als Verbreiter der Pest und als Fieberbringer. Sie rufen Störungen im Gehirn hervor

⁹ Vgl. *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*. Bd. 7. Hg. E. Hoffmann-Krayer. Berlin 1935/1936, 1237–1254.

¹⁰ Ebd. 1241.

wie Schwindel oder Rausch.¹¹ Als Hexe oder Hexenmeister „schleichen (sie) sich in das Herz der Kinder, um ihr Blut zu saugen, bis sie sterben“¹².

Bestimmte Falter, wie der Totenkopf oder der Trauermantel, gelten als Vorboten des Todes. Im weißen Schmetterling erscheint dann die Seele des Erlösten, bei gefleckten Flügeln muß noch das Fegefeuer durchlitten werden. So gibt es für den Falter Namen wie „*Sündenvogel*“ (Sardinien), „*Seele aus dem Fegefeuer*“ (Abruzzen) oder „*Geistermotte*“ (England). Bei den präkolumbischen Indianern Mittelamerikas gibt es die Vorstellung, daß einige der den Göttern geopfert Menschen, nachdem sie ins Sonnenhaus gekommen sind, von dort als Schmetterlinge wieder zurückschweben.

Falter, Liebe und Tod

So breit der Fluß des mehr oder weniger heidnisch gefärbten Volksglaubens auch erscheinen mag, seine Verbindung mit dem aus griechisch-christlichen Quellen gespeisten Gedankengut hat nicht zu einem Anschwellen des Stromes geführt. Beides scheint zu verebben. Der Symbolgehalt des Schmetterlings wird zwar nicht vergessen, aber seine einzelnen Elemente verselbständigen sich und verbinden sich mit anderen Bildern. Der Tod zeigt sich als Sensenmann, Liebe und Schönheit finden im Mittelalter Ausdruck mit Hilfe der Bibel. Das Bildmaterial des Hohen Liedes läßt – auch in den Volkssprachen – Liebessehnsucht und -erfahrung Gestalt annehmen. Damit die Wasser des Seelischen die Menschen nicht überschwemmen, werden sie kanalisiert und spiritualisiert.

Die Seele als durch ihre Teilnahme am göttlichen Licht ursprünglich schön (wie Augustinus sie sah), behält zwar ihre Kennzeichen der Unruhe, des Triebes nach Befreiung von der Leiblichkeit, des Strebens nach Wiedergewinnung der Schönheit, aber um das auszudrücken, braucht man keine Schmetterlinge mehr. Die Humanisten seit dem 15. Jh. müssen den Sinn von Symbolen schon weitgehend aus antikem Quellenstudium erarbeiten und können die Ergebnisse dann den Gelehrten und

¹¹ Daß letzteres auch positiv gesehen werden kann, zeigt eine römische Grabinschrift aus Andalusien, wo testamentarisch ein „Ewigkeitsrausch“ verfügt wird. Der Erbe erhält hier den Auftrag, „ungemischten Wein auf die Asche zu gießen, damit des Verstorbenen Seele als trunkenen Schmetterling herumfliege“ (vgl. *Handwörterbuch* [s. Anm. 9] 1249).

¹² Ebd., 1248.

Künstlern als Bildungsgut wieder zur Verfügung stellen. Erlebnisqualität hat dieses Wissen kaum.

In der spanischen Mystik tauchen Schmetterlinge später wieder auf, als Sinnbild Christi und der Seele.¹³ Extremer Dualismus des Barock führt im deutschen Raum zwar, wie bei Paul Fleming, die alte Tradition vom Körper als Gefängnis der Seele weiter:

„Der Leib, mein irdnes Teil, der ist der Seelen Grab.
Er lebt nur auf den Schein“¹⁴.

Aber was sich dann erhebt, ist kein schöner Falter. Vielmehr sieht Paul Gerhardt in recht abenteuerlich einseitiger Sicht den geflügelten Wurm als Knochenbrecher und Aasfresser:

„Zwar alles, was der Mensche trägt,
Das Fleisch und seine Knochen,
Wird, wenn er sich hin sterben legt,
Zermalmet und zerbrochen.
Von Maden, Motten und was mehr,
Gehöret zu der Würmer Heer“¹⁵.

Die Gelehrsamkeit der Späteren erinnerte zwar an die alte Beziehung zwischen Psyche und Schmetterling: „Wer weiß nicht, daß der Schmetterling das Bild der Seele, und besonders der vom Leibe Geschiedenen Seele vorstellt?“, so bei Lessing 1769¹⁶, aber als lebendiges, unmittelbar ansprechendes Symbol wurde er nicht wieder angenommen. Moses Mendelssohn tut dergleichen als „Spitzfindigkeit“ ab¹⁷, das Erscheinen von Faltern in der bildenden Kunst des 18. und teilweise des 19. Jhs. scheint mehr Hinweis auf antike Bildung zu sein als Glaubensbekenntnis (vgl. Abb. 1).

Der Glanz des Schmetterlingssymbols, seine Bedeutungsvielfalt und vor allem seine spirituelle Dimension werden nach diesen kargen Zeiten neu zum Leuchten gebracht durch einen einzelnen. Der alternde Goethe, wieder einmal am Beginn eines vitalen und kreativen Höhenfluges, gestaltet es im Sommer 1814 in seinem Gedicht *Selige Sehnsucht*. Sein

¹³ Vgl. Erika Lorenz, *Mystische Schmetterlingskunde. Teresas Falter und sein geistiger Lebensraum*. In: *GuL* 57 (1984) 405–420.

¹⁴ Paul Fleming, *Andacht*. In: *Deutsche Dichtung des Barock*. Hg. Edgar Hederer. Darmstadt 1965, 64.

¹⁵ Paul Gerhardt, *Ich weiß, daß mein Erlöser lebt*. In: *Deutsche Dichtung* (s. Anm. 14) 155.

¹⁶ Zit. nach Donat de Chapeaurouge, *Einführung in die Geschichte der christlichen Symbole*. Darmstadt 1984, 137.

¹⁷ Ebd.



1 Landolin Ohmacht, *Grabrelief für Frau Engelbach* (um 1790). In: Donat de Chapeaurouge, *Einführung in die Geschichte der christlichen Symbole*. Darmstadt 1984, Abb. 45.

Thema: Leben und Liebe, Tod und Auferstehen machen das wahre Menschsein aus:

„Sagt es niemand, nur den Weisen,
Weil die Menge gleich verhöhnet,
Das Lebend’ge will ich preisen,
Das nach Flammentod sich sehnet.“

In der Liebesnächte Kühlung,
Die dich zeugte, wo du zeugtest,
Überfällt dich fremde Fühlung,
Wenn die stille Kerze leuchtet.

Nicht mehr bleibest du umfassen
In der Finsternis Beschattung,
Und dich reißt neu Verlangen
Auf zu höherer Begattung.

Keine Ferne macht dich schwierig,
Kommst geflogen und gebannt,
Und zuletzt, des Lichts begierig,
Bist du, Schmetterling, verbrannt.

Und so lang du das nicht hast,
Dieses: Stirb und werde!
Bist du nur ein trüber Gast
Auf der dunklen Erde.“¹⁸

Daß Goethe sein Erleben in solcher Intensität mit dem Schmetterlingsmotiv verbinden konnte, liegt an dem geistig-geistlichen Umfeld, in dem er es fand. Erotisches und Religiöses in *einer* Empfindung vereint: das ist seit Jahrhunderten die Grundmelodie islamischer Mystik. Die Literatur des Orients wird noch einmal zum Stimulans schöpferischer Lebensdeutung eines bedeutenden abendländischen Dichters.

Wer liebt, ist noch nicht *unbedingt* lebendig. Lebendigsein im absoluten Sinn hat es immer mit Tod zu tun. Im Glück der „Liebesnächte“ verweist „die stille Kerze“ auf andere, weitere Dimensionen von Liebe. Durch die Sehnsucht danach wird der Mensch geboren, diese Sehnsucht reißt ihn weg von den alten Verhaftungen. Im neuen Licht scheint das alte als Todesbereich, von dem man sich trennen muß. Das hat etwas Gewaltsames an sich, „für die Welt gestorben sein“ hieß es früher.

Was sich durchhält, ist die Liebe als Dynamik des Lebens. Ihr Ziel: ein neuer Tod, nicht mehr Abschied, sondern Einswerdung. Eine Auferstehung, wie sie in der antik-christlichen Tradition von Psyche/Schmetterling mitklingt, wird von Goethe hier nicht angesprochen. Die Hingabe ist schon die Vollendung, über ein Danach ist nicht zu spekulieren. In dieser Sicht folgt Goethe nicht nur seiner persischen Vorlage zu diesem Gedicht. Schmetterling und (Liebes-)Flamme tauchen häufig in der

¹⁸ Johann Wolfgang von Goethe, *Gedichte*, Bd. 2. Hg. Erich Trunz. Frankfurt 1964, 18f.

islamischen Literatur auf, wo es um die höchste Möglichkeit menschlicher Existenz geht. Husain ibn Mansur al-Halladsch (922 hingerichtet):

„Der Falter fliegt um das Kerzenlicht,
bis der Morgen anbricht,
und kehrt zu seinesgleichen zurück,
berichtet ihnen von des Zustandes Glück
mit lieblichstem Wort –
dann vereint er sich mit der koketten Schönheit,
begierig, zur Vollkommenheit zu gelangen.
Das Licht der Kerze ist das Wissen von der Wirklichkeit,
ihre Wärme die Wirklichkeit der Wirklichkeit.
Er begnügt sich nicht mit ihrem Licht,
mit ihrer Wärme nicht,
und wirft sich ganz hinein,
und seinesgleichen erwarten seine Rückkehr,
damit er ihnen von der Schau berichte,
da er nicht mit der Kunde sich begnügt,
und da entschwindet er, vermindert sich, verflüchtigt sich,
und bleibt ohne Spur und Leib, ohne Namen und Zeichen.
Weshalb sollte er zu den Formen zurückkehren,
und in welchem Zustand, nachdem er gewonnen hat?
Wer zur Schau gelangt, bedarf nicht mehr der Kunde;
wer zum Geschauten gelangt, bedarf nicht mehr der Schau.“¹⁹

Vom Verbrennen aus Liebe, wenn die Seele die Natur des Schmetterlings angenommen hat, wenn sie „faltergleich“ geworden ist, berichtet der Mystiker Ainul-Qudat Hamadani (1131 hingerichtet):

„Wenn die Hindus in leidenschaftlicher Liebe zu einem Idol Vollkommenheit erlangen, dann bereiten sie vor sich eine Schüssel aus gekneteter Masse und schütten Naphta-Öl hinein. Dann reiben sie alle Glieder damit ein, nehmen Feuer in die Hand und wünschen, angesichts jenes nicht sehenden Auges des Idols zu sterben. Wenn die Götzendiener voller Hochachtung den Vorhang von der Schönheit des Idols aufheben, richten sie den Blick auf diese Schönheit, werfen Feuer in das Naphta und geben sich in dem Anblick des Bildes ganz der Liebe hin; sie verbrennen sich und sagen durch ihren ganzen Zustand:

¹⁹ Annemarie Schimmel, *Gärten der Erkenntnis*. Düsseldorf 1982, 54.

O Seele mitten du im Feuerschein,
 Komm nun, verwirrt, und trink der Liebe Wein!
 Wenn du berauscht von des Geliebten Traumbild,
 Tritt faltergleich froh in den Reigen ein!

Dann verbrennen sie ganz, ohne einen Laut von sich zu geben.
 Dann wird ihre Asche aufgehoben und zur Heilung der Kranken
 verwendet, und damit kann man wunderbare Ergebnisse erzielen.“²⁰

Eine andere Interpretation gibt im 19. Jh. der indische Heilige Ramakrishna. Die Vorstellung, daß Motten, die das Licht entdeckt haben, zwangsläufig in die Flamme fliegen und darin verbrennen, läßt er für den Falter als Bild des *Bhakta*, des Gott durch Liebe suchenden Menschen, nicht gelten: „Ein Bhakta verbrennt nicht wie eine Motte. Das Licht, auf das sich der Bhakta stürzt, ist das Licht eines Edelsteins! Das Licht eines Edelsteins glänzt hell, gewiß, doch ist es auch freundlich und kühlend. An diesem Licht verbrennt sich niemand, dieses Licht gibt Ruhe und Seligkeit“²¹.

Erotik als Dunkelzone des Menschseins, im Bild des Schmetterlings wie in einem magischen Akt gebannt – diese Perspektive Francisco Goyas, Goethes Zeitgenossen, nimmt düstere Elemente des Volksglaubens wieder auf. In einem Capricho (vgl. Abb. 2) finden wir den Falter als überdimensionale Verkörperung der so als hexenhaft entlarvten Psyche seiner Geliebten, der Herzogin von Alba. Über ihrem Kopf, wie ein Seelenbild aus ihm heraustretend, der Schmetterling, zu ihren Füßen ihre Liebhaber, dämonische Vogelwesen, die zwar flügellos, aber klar als fliegende Wesen erkennbar sind. In diesem Kontext sicher „Ausdruck einer frei schwebenden, wurzellosen, tatsächlich raubvogelhaften Geistigkeit, die dem Menschen nicht Segen, sondern Fluch bringt“²². Die schöne Geliebte ist hier in Wahrheit eine Epiphanie des Bösen, die Perversion der guten, schönen griechischen Psyche, der wahren Liebenden.

Entzauberung

Wo Symbole nicht mehr spontan elementare Leidenschaften des Menschen ergänzen und gestalten wie noch bei Goya, bleibt nichts übrig als ein hübsches Bild, liebliche Natur. Annette von Droste-Hülshoff schreibt:

²⁰ Ebd. 91.

²¹ Sri Ramakrishna, *Setze Gott keine Grenzen*. Freiburg 1984, 148.

²² Eugen Drewermann, *Strukturen des Bösen*. Bd. 2. München 1983, Text zu Abb. 7.



2 Francisco Goya, *Caprichos – Verborgene Wahrheit*. Stuttgart 1980, Abb. 51.

„Grashalm glänzt wie eine Klinge,
 Und die kleinen Schmetterlinge,
 Blau, orange, gelb und weiß,
 Jagen tummelnd sich im Kreis“²³.

Auch der dunkle Nachtfalter hat keine spezielle – dämonische – Aura, sein Verhalten wird mit genauem, distanzierendem und distanzierendem Blick wahrgenommen und in abbildender, (laut-)malender Sprache wiedergegeben:

„... und am Halme
 Die träge Motte höher kreucht,
 Sich flüchtend vor dem feuchten Qualme,
 Der unter ihre Flügel steigt“²⁴.

Eduard Mörike läßt dagegen, kaum merklich und so zart wie Psyche selber, den Schmetterling vom simplen Naturgeschöpf wieder zum Geisteswesen werden, dessen Existenz die Schönheiten einer jenseitigen Welt ahnen und erst für dort erhoffen läßt. Seine Zusammenschau von Natur und Mythos wird noch im 20. Jh. nachvollzogen werden, aber daß Mörikes Versuch kein Zeichen setzt für neues Leben aus den alten Quellen, zeigt die Melancholie der Verse selber:

„Im Winterboden schläft, ein Blumenkeim,
 Der Schmetterling, der einst um Busch und Hügel
 In Frühlingsnächten wiegt den samtne Flügel;
 Nie soll er kosten deinen Honigseim.

Wer aber weiß, ob nicht sein zarter Geist,
 Wenn jede Zier des Sommers hingesunken,
 Dereinst, von deinem leisen Dufte trunken,
 Mir unsichtbar, dich blühende umkreist?“²⁵

Die Tendenzen des 19. Jhs.: analytisch-naturwissenschaftliches Sezieren, romantische und romantisierende Versuche, die Tiefendimension der Welt zu retten, sowie die pervertierende Domestizierung beider in der Gestalt des (Spieß-)Bürgers werden schon von Zeitgenossen erkannt und entlarvt. Das Schicksal des Schmetterlings in der Kunst spiegelt die Verkehrung der Welt: was ursprünglich Jenseitiges, Göttliches, Verh-

²³ Annette von Droste-Hülshoff, *Heidebilder*. In: dies., *Gesammelte Werke*. Hg. Reinhold Schneider. Vaduz o.J., 48.

²⁴ Ebd. 70.

²⁵ Eduard Mörike, *Auf eine Christblume*. In: ders., *Gesammelte Werke*. Bd. 1. Hg. Bernt von Heiseler. Gütersloh o.J., 127.

rungswürdiges war, wird jetzt gefangen und getötet. Erst ein toter Schmetterling ist ein wertvoller Schmetterling! Grandville (1803–1847), Vorbild von Carl Spitzweg, karikiert scharf – in der Tradition Goyas – die Schmetterlingsjagd (vgl. Abb. 3). Spitzweg selber widmet zwei Bilder



3 Grandville, *Was halten Sie von einer Schmetterlingsjagd?* In: Siegfried Wichmann, *Carl Spitzweg und die französischen Zeichner Daumier, Grandville, Gavarini, Aoré. Ausstellungskatalog Haus der Kunst München*. Herrsching 1985, 156 (Abb. 150).

dem Thema Schmetterling, beide mit dem Titel „Der Schmetterlingsfänger“ (vgl. Abb. 4, 5). Spitzwegs Schmetterlingsfänger, umgeben von idyllischer oder schon dschungelartiger Landschaft (vgl. Abb. 4), sieht nichts vom Leuchten, läßt sich nicht begeistern, voller Gier ist er blind in der Verengung seiner Perspektive: das Symbol der Ewigkeit degeneriert zur Jagdbeute. Da, wo die Schmetterlinge überdimensional groß im Licht spielen, mag der Betrachter noch etwas ahnen vom Tanz schöner geheimnisvoller Elfen, – dem Freizeitzoologen im Bild gehen die Augen *nicht* auf: Geblendet und entsetzt erstarrt er, lächerlich mit seinem ungeeigneten Fangwerkzeug.



4 Carl Spitzweg, *Der Schmetterlingsfänger*. In: Siegfried Wichmann, *Carl Spitzweg und die französischen Zeichner Daumier, Grandville, Gavarini, Aoré*. Ausstellungskatalog Haus der Kunst München, Herrsching 1985, 156 (Abb. 149).



5 Carl Spitzweg, *Der Schmetterlingsfänger*. In: Siegfried Wichmann, *Carl Spitzweg und die französischen Zeichner Daumier, Grandville, Gavarini, Aoré. Ausstellungskatalog Haus der Kunst München*, Herrsching 1985, 157 (Abb. 152).

Am Ende – Schmetterlinge aus Eisen?

Aber der Seelenfalter läßt sich nicht endgültig betäuben. Im Verlauf des 20. Jhs. legen Autoren das Schmetterlingsnetz zur Seite und nähern sich dem Wunder wieder lauschend und schauend. Leben – Wandlung – Flamme, in der Tradition islamischer Mystik und bei Goethe ein im Schmetterling Körper gewordener Symbolkomplex, wird bei Rainer Maria Rilke im rein geistigen Spiel der Begriffe hörbar gemacht:

„Wolle die Wandlung. O sei für die Flamme begeistert,
drin sich ein Ding dir entzieht, das mit Verwandlungen prunkt,
jener entwerfende Geist, welcher das Irdische meistert,
liebt in dem Schwung der Figur nichts wie den wendenden Punkt.
Was sich im Bleiben verschließt, schon *ists* das Erstarrte.“²⁶

Wer die Natur mit den Augen der Antike sieht, wie Wilhelm Lehmann (1882–1968), der wird – auch im 20. Jh. – wieder empfänglich für die harmonische Polyphonie des Motivs. Immer wieder tauchen Schmetterlinge im lyrischen Werk Lehmanns auf (einer seiner Romane trägt den Titel *Die Schmetterlingspuppe*), verbunden mit den wesentlichen Bereichen des menschlichen Lebens und der Mythologie: Eros ist Lebensprinzip und Garant der Welt:

„Ohmacht befällt das Kalte,
Mächtig wird sie im Schwachen:
Damit die Welt nicht alte,
Begegnen sich im Dämmergrau
Frostspannermann, Frostspannerfrau,
Die zeugesüchtig wachen,
Damit die Welt nicht alte,
Damit die Welt sich halte“.²⁷

Ermutigung zu neuem Leben, Anschauung von Zeitlosigkeit und Tod werden im Bild des Schmetterlings vermittelt. „Daß lebendige Schönheit immer nur im Vorübergang ist; daß der Nachbar des Schönen der Tod ist“²⁸, zeigt Lehmann bewegend am Ende seines Gedichtes *Brentano*:

„Die Nachtigall klagt
Mit geblähter Kehle

²⁶ Rainer Maria Rilke, *Sonette an Orpheus*. In: *Gesammelte Gedichte*. Frankfurt 1962, 514.

²⁷ Wilhelm Lehmann, *Novemberrnacht*. In: ders., *Gesammelte Werke. Bd. 1*. Hg. Hans-Dieter Schäfer. Stuttgart 1982, 125.

²⁸ Romano Guardini, *Unterscheidung des Christlichen*. Mainz 1963, 525.

Erstarrter Seele
Schmetterlingsrest.“²⁹

Berühmt geworden ist allerdings eher die dunkle Schwester des schönen Tagfalters, ins Lächerliche gezogen und die dämonische Seite der Erotik trivialisierend: „Männer umschwirren mich wie Motten das Licht, und wenn sie verbrennen, dafür kann ich nicht!“ So der bekannteste Song aus dem Film *Der blaue Engel*.

„Schönheit, die ja selbst etwas tief Gefährdetes ist und, wo sie auftaucht, eine Krise des Leben-Könnens anzeigt“³⁰, Schönheit als Aufschein eines Glühens, als Einbruch des anderen Lebens auf der Grenze des Todes – kosmische Fülle im Brennglas des Schmetterlingssymbols – findet sich in nie vorher dagewesener Intensität und Vielfalt bei Nelly Sachs (1891–1970).³¹

Griechische, biblische und kabbalistische Traditionen, Einflüsse des Volksglaubens und die Sterbeprozesse im eigenen Leben machen den Schmetterling, sooft er in ihren Gedichten genannt wird, zu einer Chiffre des „äußersten Moments“. Der erste, bestimmende Augenblick für den Menschen, die Erschaffung seiner Seele, die nach einigen kabbalistischen Vorstellungen durch Abraham vollzogen wird³², macht sein Wesen offenbar:

„Abraham
...
O du
aus dessen ahnendem Blut
sich das Schmetterlingswort *Seele* entpuppte,
der auffliegende Wegweiser ins Ungesicherte hin“³³.

Ungeborene und Kinder werden – altem Volksglauben entsprechend – als Schmetterlinge gesehen, aber die Assoziation von unschuldiger Heiterkeit weicht dem Aspekt des Leidens, des Ausgeliefertseins, der Schwachheit.

²⁹ W. Lehmann (s. Anm. 27) 363.

³⁰ R. Guardini (s. Anm. 28) 525.

³¹ Der Schmetterling ist in den Gedichten von Nelly Sachs so umfänglich mit verschiedensten geistesgeschichtlichen Traditionen versponnen, daß eine genaue Analyse in diesem Rahmen unmöglich ist. Alle angedeuteten Bezüge sind einer eigenen gründlichen Untersuchung wert.

³² Vgl. Gershom Scholem, *Zur Kabbala und ihrer Symbolik*. Frankfurt 1977, 222–227.

³³ Nelly Sachs, *Fahrt ins Staublose*. Frankfurt 1961, 89.

„WIR UNGEBORENEN

...

Schmetterlingsgleich

Werden wir von den Häschern eurer Sehnsucht gefangen –

Wie Vogelstimmen an die Erde verkauft –

Wir Morgenduftenden,

Wir kommenden Lichter für eure Traurigkeit.“³⁴Oder in *Wenn im Vorsommer*:„Welt, man hat die kleinen Kinder wie Schmetterlinge,
flügelschlagend in die Flamme geworfen“.³⁵

Der Atem, der die Erde durchglüht, die Aufhebung der Erdschwere im
Heimgang des Menschen, Schönheit und Liebe – bei Nelly Sachs hütet
noch einmal der Schmetterling die Geheimnisse der Welt:

„SCHMETTERLING

WELCH schönes Jenseits

ist in deinen Staub gemalt.

Durch den Flammenkern der Erde,

durch die steinerne Schale

wurdest du gereicht,

Abschiedsgewebe in der Vergänglichkeiten Maß.“³⁶

Nach Wilhelm Lehmann und Nelly Sachs verschwindet der Schmetterling als Symbol aus der deutschen Literatur. Bisweilen huscht er noch, kaum sichtbar, durch poetische Welten: „Nachtschmetterlinge kommen wie *Tiger* in mein Zimmer, *da ist im Mann der Flammenengel offen*“³⁷, oder er bezeichnet in einer verzweiferten Paradoxie das Absurde des kreativen Welterfahrens heute: „Mich selbst befragend, welcher Art das sei was ich mache, kommen mir Antworten wie: TRAUM / aber aus BETON; SCHMETTERLING / aber aus EISEN (Iron Butterfly); LEBEWESSEN / aber aus PLASTIK“³⁸.

Symbole, aus verdichteten Erfahrungen erwachsen, geben ihrerseits wiederum möglichen Erfahrungen Richtung und Gestalt. Reichtum an gefüllten Bildern bringt Differenziertheit und Fülle des Erlebens. Wo solche Bilder fehlen, tritt Verarmung ein. Die Geschichte des Schmetterlingssymbols zeigt Flut und Ebbe, lange Dünungen und plötzliches An-

³⁴ Ebd. 67.³⁵ Ebd. 153.³⁶ Ebd. 148.³⁷ Friederike Mayröcker, *Reise durch die Nacht*. Frankfurt 1986, 11.³⁸ Dies., *Magische Blätter*. Frankfurt 1983, 9.

schwellen. Gegenwärtig scheint der Falter keine Antwort mehr zu geben auf die Frage nach der Identität des Menschen, nach Leben, Liebe und Tod.

„Liebesgedicht

Kröten sitzen gern vor Mauern,
wo sie auf die Falter lauern.
Falter sitzen gern an Wänden,
wo sie dann in Kröten enden.
So du, so ich, so wir.
Nur – wer ist welches Tier?“³⁹

³⁹ Robert Gernhardt. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 22. 12. 1984.

„Würdest du ein Herz zu vergeben haben?“

Zu einem Gedicht von Nelly Sachs

Markus Bleistein, Stuttgart

Daß in Gedichten angesichts von Auschwitz die Stimme erhoben wird, ist wohl nur möglich, wenn die Hoffnung auf eine bessere Zukunft zumindest als Möglichkeit noch nicht ganz aufgegeben worden ist. Dem Inhalt entspricht die Form: So wie diese Hoffnung dem Leiden abgerungen ist, so ist die Sprache der Gedichte immerzu vom Verstummen bedroht.

Auf die große jüdische Dichterin Nelly Sachs trifft dies in sehr unmittelbarer Weise zu. Sie schrieb, um zu überleben. In einem Brief aus dem Jahr 1959 an einen Freund heißt es: „Alles was vielleicht in meiner Dichtung aufgespeichert liegt, ist ja entstanden immer nur aus äußerster Not und nur aus dem Bedürfnis, Hilfe zum Weiterleben zu bekommen.“¹ Und an einer anderen Stelle, elf Jahre vorher: „Ja, so wie Sie es empfunden haben, ist es: ich lebte und lebe nur in einem einzigen Element:

¹ *Briefe der Nelly Sachs*. Hg. Ruth Dinesen und Helmut Müssener. Frankfurt 1984, 199.