



März / Nach einem Kupferstich von E. van de Velde

Sternglaube und Kunst im Zeitalter der Renaissance /

Von Dr. G. F. Hartlaub, Direktor der Städt. Kunsthalle in Mannheim

Man nimmt im allgemeinen an, daß die gesamte Kunst des christlichen Zeitalters den Stoff ihrer Darstellungsgegenstände aus drei Hauptrichtungen bezieht. Zunächst aus dem zeitgenössischen unmittelbaren Erleben: hier kommt vor allem der Mensch und seine Verherrlichung durch das Bildnis, gelegentlich auch durch allerlei Allegorien in Betracht, ferner das Gesellschafts- und Volksleben, auch die Natur, die Landschaft, die Lebewesen und schließlich die Dinge um ihrer selbst willen. Sodann aus dem gesamten Gebiet des kirchlichen Christentums: von den Geschichten des Alten und Neuen Testaments über die Heiligenlegende bis zu den symbolischen Zusammensetzungen des Dogmas. Endlich — im wesentlichen seit der Renaissance — aus den Gestalten der antik-heidnischen Mythologie, die eine gelehrte Forschung wieder zum allgemeinen Bildungsgut der höheren Gesellschaft erhob und die seither der bildenden Kunst eine Fülle beziehungsreicher und dankbarer Darstellungsgelegenheiten hergab. Daß es außer diesen altbekannten Stoffgebieten noch andre Quellen nachchristlicher Kunst gibt, wird erst neuerdings schärfer erkannt. Diese neu ent-

deckten Quellen entspringen ebenfalls dem Heidentum, wie die Götter und Helden der mythologischen Malerei; aber während diese Götter nur poetische Vorwände sind, an die niemand mehr glaubt, ist der heidnische Vorstellungskreis, den wir meinen, noch bis in späte nachchristliche Jahrhunderte hinein rein glaubensmäßiger, man kann auch sagen abergläubischer Natur, und er ragt als ein Rest lebendigen Heidentums fremdartig und schwerverständlich in die christliche Kunst des Mittelalters und der Neuzeit hinein.

Was wir meinen, ist das gewaltige Gebiet des antiken Sternglaubens, der heidnischen Astrologie mit all ihren reichen, das Irdische und das Himmlische, das Menschenlos mit dem Kosmos verbindenden Vorstellungen. Man sollte meinen, daß das Christentum eine Lehre, die die freie Willensbestimmung, die Verantwortlichkeit des Menschen zugunsten kosmischer Gebundenheiten aufhebt, die die Seele vom natürlichen Weltall, an Stelle vom übernatürlichen Gott abhängig macht, in Grund und Boden verdammt und künstlerische Darstellungen dieser Art aufs strengste verboten hätte. In der Tat



Venuskinder / Nach einem Fresko von Francesco Coscia

wissen wir ja auch, daß die offizielle Kirchenlehre die Astrologie verurteilte, daß Roger Bacon eingekerkert, ein Cecco d'Ascoli, der das Horoskop Christi berechnen wollte, auf dem Scheiterhaufen verbrannt, daß Peter von Abano, Friedrichs 2. astrologischer Leibarzt, ins Gefängnis geworfen wurde. Dennoch haben sich christliche Philosophen den antiken Lehren des Sternglaubens und der Alchimie, die ihnen von den Arabern übermittelt wurden, nicht gänzlich entziehen können — ein Albert der Große, Roger Bacon und viele andre Naturwissenschaftler des Mittelalters sind hier zu nennen —, und in Gestalt von Bauernregeln und ähnlichem Weisstum lebte der Sternglaube auch in nachheidnischer Zeit im Volksbewußtsein fort, mit seinen Sinnbildern und Zeichen auch die handwerkliche Kunst des Steinmetzen gleichsam hinter dem Rücken der offiziellen Kirchenaufsicht durchsehend. Einige Motive hat aber die mittelalterliche Kunst ganz offensichtlich der Astrologie entnommen und entsprechend verwertet, freilich nur solche, die der Kirchenlehre nicht unmittelbar widersprachen. So vor allem die große Zahl der Sternbilder selbst, diese feststehenden phantastisch-heraldischen Figuren der Tierkreiszeichen und sonstigen Fir-

sternkonstellationen: gewaltiges uraltes Erbgut des antiken Himmelsglobus, das die Araber und das Abendland übernahmen und das den Illustratoren der astrologisch-medizinischen Traktate und der Kalender die dankbarsten, halb ornamentalen, halb sinnbildlichen Motive lieferte. Dann die berühmten sieben Planetengötter, wie wir sie etwa im Verein mit den sieben freien Künsten, den Tugenden und Lastern und manchen andern Siebenheiten an Giotto's Campanile in Florenz studieren können, und wie sie im späten Mittelalter immer wieder in Wandmalereien des christlichen Weltsystems ihren Platz eingenommen haben. Vor allem aber die riesigen monumentalen Kalendermotive, wie wir sie häufig an den großen mittelalterlichen Kathedralen gemeißelt finden: wir meinen die Reliefs der typischen zwölf Monatsbeschäftigungen, deren jede durch das Tierkreiszeichen darüber als ein Ausfluß des Gestirns, Irdisches und Himmlisches symbolisch verkettend, gekennzeichnet ist. —

Eine freiere Entfaltung wird diesem ganzen, bisher halb verdrängten Vorstellungslieben freilich erst seit Beginn der Renaissance zuteil, deren faustisches Naturergründen eine Zeitlang von kirchlicher Luftstich weniger beargwöhnt war. Wir erkennen erst langsam, daß die Renaissance, die uns meist als das Erwachen der modernen Persönlichkeit, gleichzeitig als die rein gelehrte und ästhetische Wiederbelebung des klassischen Altertums geschildert wird und als der Beginn der modern-kritischen Erfahrungswissenschaft, auch eine dunklere religiöse Bewegung gewesen ist, und zwar eine heidnische Wiedergeburt des dämonischen Weltbildes der Spätantike. Auf dieser »Nachtseite« der Renaissance stehen die großen Naturmystiker und theosophischen Ärzte, die Faustgestalten und Magier des Nordens, die Agrippa, Reuchlin, Paracelsus u. v. a., mit der ganzen Walpurgisnacht ihres Denkens und Trachtens. Aber auch der gesamte Humanismus des Nordens und Südens war von den Vorstellungen der antitarabischen Astrologie erfüllt, so wie sie das politische Handeln der Staatsmänner, Soldaten und Kirchenfürsten schon längst in erstaunlichem Maße beherrschte. Er huldigte in geheimen Verbänden dem alchimistischen Wahn, schwelgte in der theosophischen Zeichen-



Giorgione / Die drei Philosophen

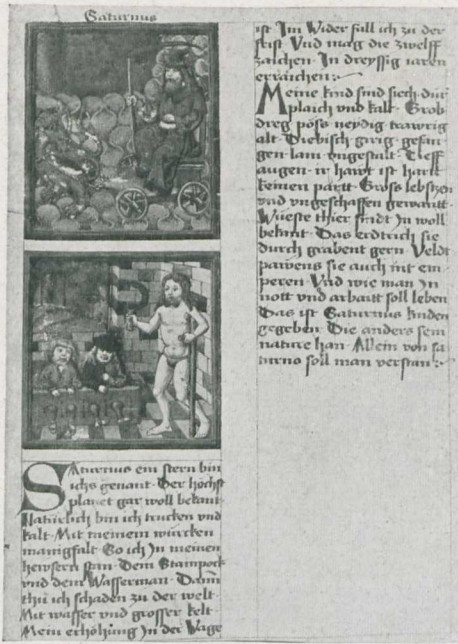
sprache einer sonderbaren ägyptischen Hieroglyphendeutung, in den seltsamen Phantasien der jüdischen Kabbala. Kein Wunder, daß unter solchen Umständen auch die bildende Kunst ihren astrologischen Vorstellungskreis mächtig erweiterte und damit aus der Verborgenheit hervortrat.

Zunächst füllten sich seit Ende des 14. Jahrhunderts die Bücher, die medizinischen Traktate, die Kalender — erst die geschriebenen, später die gedruckten — mit einer immer vielseitigeren Bilderwelt, alte Bauernweisheit mit arabischer Sterngelehrsamkeit sonderbar vermischend. Neben der Fülle von Sternbildern der Hemisphäre, Sternpersonifikationen (Planetengötter), Weissagungsbildern, Darstellung der vier Temperamente, Adlerlaßfiguren u. v. a. sind es vor allem zwei Motive, die für die Renaissancekunst von folgenreichster Bedeutung sind.

Das eine war auch im Mittelalter bekannt: in den kostbaren illuminierten Büchern werden die Monatsbeschäftigungen des Menschen statt in den alten sinnbildlichen Abkürzungen jetzt immer weiltäufiger und üppiger ausgeführt. Das Treiben auf dem Lande und daheim, bei den Bauern und bei Hofe, je

nach dem Sonnenstand in den verschiedenen 12 Zeichen des Tierkreises, gibt zu landschaftlichen Darstellungen, zu Beschäftigungs- und Sittenbildern verschiedenster Art reiches Anlaß, und es scheint, als habe das Interesse an der Natur, der Landschaftsmalerei um ihrer selbst willen und dem Gesellschaftsbild zuerst in den Miniaturen des Kalenders, etwa den berühmten burgundischen Stundenbüchern des 15. Jahrhunderts, sich hervorgewagt, da doch sonst das Christentum alle Teilnahme an der Natur als solche zu unterdrücken trachtete. Sind doch auch die Brüder van Eyck, die man wohl als die Begründer der modernen Malerei ansprechen kann, aus dem Kreise der burgundischen Stundenbuch-Miniaturen hervorgegangen.

Das andre Hauptmotiv ist der christlichen Kunst neu und erst mit der Renaissancebewegung möglich geworden. Mit den alten Planetengötterbildern des Sol, Saturn, Jupiter, Mars und wie sie alle heißen, werden ganz neuartige verwickelte, aber darstellerisch recht interessante Vorstellungen verbunden. Die sog. Planetenkinderbilder erscheinen, eines der merkwürdigsten Kapitel der Renaissancekunst überhaupt. Die antik-

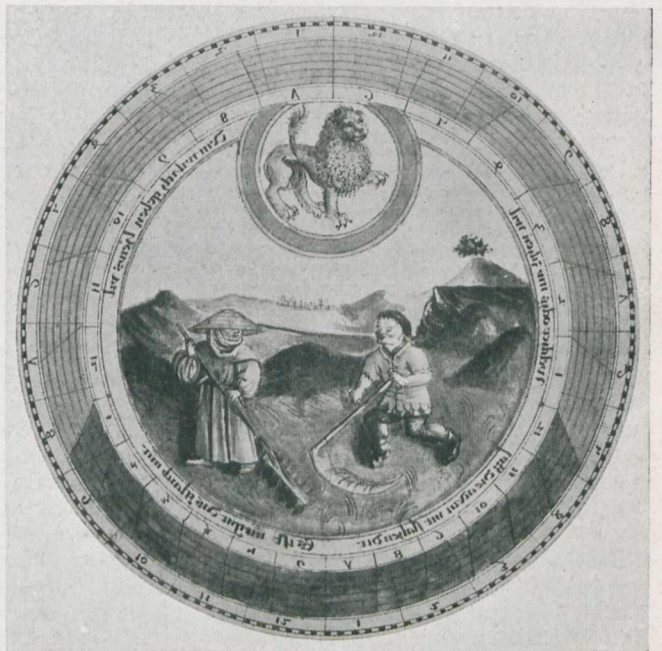


Saturninder / Heidelberger Handschrift

arabische Lehre, daß jeder Mensch je nach dem Tierkreiszeichen, das sich zur Stunde seiner Geburt über dem östlichen Horizont erhebt, auch Kind eines von den sieben Planeten sei, nämlich desjenigen, der nach alter Lehre über das betreffende Tierkreiszeichen »herrscht«, hat zu typischen Zusammenstellungen von Charaktereigenschaften und Schicksalen geführt, die den verschiedenen Planeten zugeordnet werden. Zuerst in gemalten, dann mannigfach verbreitet in gedruckten Büchern und Traktaten begegnen uns die fast sittenbildlich anmutenden Schilderungen dessen, was nach feststehender Lehre dem Kind der Venus, des Saturns, des Mondes und der andern Wandelsterne vorherbestimmt sein soll. Da sehen wir das Saturnkind — während der Stern gott hinkend, grabend, nachsinnend oder auch als König im Drachenvagen am Himmel aufzieht, von den ihm zugeordneten Tierkreiszeichen und andern Begleitsternbildern umgeben — grabend, im Erdreich nach Schätzen wühlend, schweinehütend, hinkend, aber auch traurig

meditierend, in den Block gesteckt und am Galgen endigend. Denn alle diese scheinbar sehr verschiedenen Eigenschaften und Schicksale haben sich von vielen Richtungen der Überlieferung her zum Bilde des »Saturnkinds« fest zusammengeschlossen. Da flößt Mars seinen Kindern martialisches Tun ein, die »Influenz« der Venus ist Galanterie und Spiel, Sol beherrscht die Könige und Richter. Jedem Planeten sind feste Reihen von Charakteren, Beschäftigungen und Schicksalen zugeordnet, die sich mit merkwürdiger Fähigkeit forterben, und an denen die einzelnen Künstler nur Abwandlungen, nicht Änderungen vornehmen können. Eines aber steht fest: wie die Künstler angesichts der Monatsbeschäftigungen im Kalender zum erstenmal für die Schilderung von Natur, Witterung, Jahreszeit, kurz für Landschaftsmalerei als solche ohne jeden geistlichen Vorwand interessiert worden sind, so muß im Planetenfinderbild der Ursprung des späteren Genre- und Berufsbildes gesucht werden. Wichtigste weltliche Themata der Kunst, die die Malerei seit der Renaissance beherrschen, scheinen sich also durch den astrologischen Vorwand zum erstenmal in der christlichen Kunst hervorgewagt zu haben.

Zuerst hat sich die Graphik der dankbaren Kalenderstoffe angenommen und sie erlöst von der Bindung durch die Buchform, indem die einzelnen Gegenstände in Einzel-



Die Sonne im Löwen mit Monatsbeschäftigungen / Kalender-Handschrift, Rassel 1447



Mars / Nach einem Kupferstich von Joh. Saenredam nach Hendrik Goltzius

blättern oder in Serien solcher Einzelblätter graphisch abgewandelt wurden. Folgen von gestochenen Monatsbeschäftigungen begegnen uns seit dem 16. Jahrhundert massenhaft. Aber immer undeutlicher wird die astrologische Beziehung, immer mehr zur Bedeutungslosigkeit schrumpft das Tierkreiszeichen am Himmel zusammen, und schließlich bleiben zwölf Landschaften in den verschiedenen Monatsstimmungen übrig, denen man die Abhängigkeit vom himmlischen Zeichen nicht mehr ansieht. Auch das Planetenkindermotiv beschäftigt die Stecher des 15. Jahrhunderts in Einzelblättern. Berühmte Folgen aus der Botticelli-Schule, von dem mittelhessischen sog. Meister des Hausbuchs, von Hans Sebald Beham und andern Künstlern finden wir in den meisten graphischen Kabinetten.

Besonderem Interesse begegnete vor allem bei den Stechern Venedigs und in Deutschland das Thema des »Saturnkindes«. Mit ihm verband sich auf eigentümliche Weise ein andres altes Kalendermotiv, die Darstellung des melancholischen Temperaments oder des

Melancholikers selbst. Ist doch Saturn »Herr« der Melancholiker. Aber während die volkstümliche Kalenderweisheit diese Melancholie als müden Trübsinn, Erdgebundenheit und Gedrücktheit, den Saturn als rechten Unglücksplaneten genommen hatte, begann man in den Humanistenkreisen Nürnbergs, Venedigs und von Florenz eine vertieftere mystische Anschauung von saturnischer Melancholie auszubilden. Sie wurde jetzt als die rechte Seelenverfassung des Weisen, des Philosophen gepriesen; nur im Zeichen des Saturns ist eine Läuterung möglich, so wie man sie in geheimen logenartigen Gesellschaften, Saturnbrüderschaften, angestrebt zu haben scheint.

Auch zu Dürer drang diese Geheimlehre; vielleicht empfing er sie bei einer venezianischen Reise im Kreise der Künstler und Denker, die sich um das große faszinierende Genie des Malers Giorgione scharten und die das melancholische Saturnthema schon vor Dürer in dem neuen Sinne behandelt zu haben scheinen. Vielleicht hat ihn auch sein Freund Pirckheimer eingeweiht, scheint doch der Humanistenkreis um Kaiser Maximilian die Saturn-Philosophie besonders gepflegt zu haben. Jedenfalls ist Dürers berühmter Kupferstich »Melencolia« nichts andres als eine Allegorie auf die saturnische Geistesverfassung. Die verschiedenen Werkzeuge, die die faustisch grübelnde, verzweifelte Gestalt der



Albrecht Dürer / Melancholie



Luna / Nach einer Zeichnung aus dem mittelalterlichen Hausbuch (Schloß Vollegg)

Schwermet umgeben, sind zum Teil Berufszeichen des saturnischen Menschen; Geometrie und Bauhandwerk sind saturnische Berufe, und in den Geheimnissen der Bauhütten dürfte Saturn seine besondere Stelle gehabt haben. Zum Teil sind auf Dürers berühmtem Stich auch moralische Allegorien gemeint. So deutet etwa die Glocke auf das Gewissen, die innere Einkehr. Endlich scheinen einige Dinge und Gestalten, etwa der Putto und das magische Zahlenquadrat des Jupiter, auch diätetische Bedeutung zu haben: antisaturnische Heilmittel sind gemeint zur Überwindung allzu einseitiger Melancholie durch Aufnahme freundlicherer Planeteneinflüsse. Ob auch die andern berühmten Meisterstücke Dürers »Ritter, Tod und Teufel« und »Hieronymus im Gehäus« mit dem saturnischen Thema in verborgener Verbindung stehen, ist nicht endgültig beweisbar.

Wir wiesen schon auf die Anregung hin, die Dürer vielleicht im Kreise Giorgiones in Venedig erhalten haben mag. Hier jedenfalls war das eigentümliche Zentrum der »okkulten«, geheimwissenschaftlich beeinflussten Kunst. Giorgiones Schüler, der paduanische Stecher Giulio Campagnola, hat uns den Saturnus selber dargestellt als melancholischen, sinnenden Greis am Meer mit einem siebenblättrigen Zweig in der Hand. Er hat uns auch einen einsamen, mit kabbalistischer Tafel operierenden »melancholischen« Philosophen gezeigt, dem ein Drache erscheint — höchstwahrscheinlich ein hermetisches alchimistisches Geheimsymbol, wie es später auch die Rosenkreuzer und die Freimaurer gefannt haben. Er hat uns den faustischen Melancholiker auch ohne solche Zutaten einfach als Eremiten in der Grotte gestochen — alles wohl unter direktem Einfluß seines Vorbildes Giorgione selbst. Dieser scheint der erste Maler gewesen zu sein, der das astrologisch-hermetische Thema außerhalb des Buches und der Graphik in großen Tafelbildern behandelt hat, wozu ihn wahrscheinlich der enge, logenartige Kreis, dem er angehört haben mag, ermunterte. Sein großes Bild eines Astrologen mit dem hermetischen Symbol eines Adlers oder Phönix ist uns nur

in einer alten Kopie der Dresdner Staatsgalerie erhalten. Aber höchstwahrscheinlich haben auch die berühmten »drei Philosophen« in der Wiener Staatsgalerie einen hermetischen Sinn. Es sind die »drei Grade des Bundes«, vergleichbar der Stufe des Lehrlings, des Gesellen und des Meisters in der späteren Freimaurerei und den drei Stufen der Rosenkreuzer. Ihre Werkzeuge und Tätigkeiten, so das Winkelmaß und der Zirkel in der Hand des Jüngsten, haben saturnischen Sinn, und die Höhle, der sie sich nähern, ist als Erdinneres (Saturnhöhle) von alters her dem Saturnkinde zugeordnet.

Giorgione, auf dessen geheimnisvolle, bisher nie genügend geklärte Bildmotive durch solche Deutung ein schärferes Licht fällt, hatte in Padua einen riesigen Freskozyklus vor Augen, der die ganze astrologische Mythik umständlich

abhandelt und von dem er und seine Schüler gewiß viel Anregung empfangen haben mögen. Dies bringt uns von den Büchern, Kupferstichzyklen und Gemälden schließlich zu der eigentlich astrologischen Monumentalmalerei. Die Paduaner Wandmalereien finden sich noch heute, vielfach von Übermalung verändert, im sog. Salone, dem Riesenaal des mittelalterlichen Justizpalastes, den auch Goethe so eindrucksvoll beschreibt. Ein ungeheures scholastisches Kompendium der Sternweisheit auf arabischer Grundlage haben wir hier. In zahllosen, verhältnismäßig kleinen Wandabschnitten sind die einzelnen Monate nach Tierkreiszeichen und den beherrschenden Planeten der Reihe nach abgewandelt, wobei der Einfluß auf die jeweilig zugehörigen »Geborenen« in vielen abgetürzten Berufs-, Beschäftigungs- und Schicksalsbildern systematisch dargestellt wird. Alles mutet noch durchaus mittelalterlich an in diesen vielleicht von Giotto selbst begonnenen, aber anscheinend erst gegen Ende des 14. Jahrhunderts vollendeten kleinteiligen Flächenmalereien, die noch in einer durchaus typisierenden, symbolisch abkürzenden Darstellungsweise gehalten sind.

Auch die Renaissance hat große Monumentalzyklen hervorgebracht, die der astrologischen Mystik gewidmet sind. Am wichtigsten ist die um 1470 vollendete Ausmalung eines großen Saales im Sommerpalast der Este zu Ferrara, im sog. Palazzo Schifanoja. Geradezu ein Denkmal der sterngläubigen Leidenschaft in den gesellschaftlichen und gelehrten Kreisen der Renaissancehöfe! Francesco Cozza, einem der bekanntesten Vertreter der ferrarensischen Malerschule, wird der große Freskenzyklus zugeschrieben. Gegenüber der lehrbildartigen symbolischen Kürze der Wandbilder von Padua sind diese Gemälde von breiter Ausführlichkeit, souverän in der Behandlung des Themas und unter direkter Bezugnahme auf zeitgenössische Verhältnisse am Hofe Herzog Borjos von Este. Monatsbeschäftigungen und Planeteneinflüsse: diese beiden Hauptgegenstände astrologischer Kunst erscheinen gleichmäßig berücksichtigt. Drei Bildstreifen ord-



Sonne / Nach einem Holzschnitt von Hans Sebald Beham

nete der Maler an den Wänden übereinander. Im mittleren ist jedes Jahreszwölftel durch das Tierkreiszeichen gekennzeichnet, wo während seiner Dauer die Sonne aufgeht. Jedes Drittel eines solchen Abschnittes untersteht nach antik arabischer Lehre besonderen Zeitenherrschern, sog. Dekanen, die als ein ganz seltsamer astraler Nummenschanz das zodiacale Bild umgeben. Je nach dem Planeten, der in einem Tierkreiszeichen herrscht, erscheinen im oberen Bildstreifen die Kinder dieses Planeten, darunter Herzog Borso mit seinem Hofe selbst, der sich z. B. bei der Schilderung des Venusinflusses mit seinen Hofdamen höchst frei gebärdet, während im unteren Streifen das herkömmliche Thema der Monatsbeschäftigungen durch Schilderung des höfischen Treibens in jedem Zeitabschnitt auf das amüsanteste und lehrreichste belebt erscheint. —

Mit dem Abklingen der Renaissance verschwindet auch das astrologische Thema langsam aus der bildenden Kunst. Die zwölf Mo-



Saturnus / Nach einer Zeichnung aus dem mittelalterlichen Hansbuch (Schloß Wolfegg)

natsbilder, die in der Malerei und Graphik noch immer beliebt bleiben, verstecken gleichsam ihre Tierkreiszeichen schamhaft am Himmel; sie wirken als ein kaum noch recht verstandenes Symbol. Die Planetengötter werden ihrer

mystischen Zeichen entkleidet und erscheinen schon bei Raffael oder später in Heidelberg am Ott-Heinrichs-Bau als die herkömmlichen klassischen Göttergestalten einer korrekt gelehrten Mythologie, durchsetzt mit allerhand höfischen Anspielungen, nicht mehr als kosmische Stern dämonen mit ihrem unerbittlichen Zauber. Die Darstellung ihrer Wirkung auf die Planetenkinder ist schon im späten 16. Jahrhundert selten; zuletzt begegnet sie noch, schon sehr abgeblaßt, in den Stichen des Goltzius, um dann ganz zu verschwinden. Was endlich den Kalender betrifft, so bewahrt nur der alte Bauern-Einblatt-Kalender und die Bauernpraktik im 17. Jahrhundert mit ihren Mondfiguren, Uderlaßzeichen noch einiges von der geheimnisvollen astrologischen Bildersprache. Der offizielle Kalender und Almanach der Barockzeit füllt sich mit historischen Szenen, Satiren oder Wappen, bringt praktische häuslicher Belehrung aller Art. Höchstens das Monatsbeschäftigungsbild mit seinem Tierkreiszeichen blieb bis in unsre Tage erhalten.

Man kann den Untergang des astrologischen Aberglaubens als einen Fortschritt begrüßen, für die Kunst ist das Aussterben des Stern Glaubens eine Verarmung geworden. Seine kosmischen Bindungen gaben nicht nur der Persönlichkeit des Einzelnen, der »an seinen Stern glaubt«, mächtigen Halt, sondern auch der Kunst: der Architektur, die in ihren Anfängen ohne kosmische Orientierungen nicht denkbar ist, der Malerei und schließlich der Graphik.