

Vanessa Moos

Der Sternenhimmel

Gestirne und astrale Phänomene in der Kunst des 19. Jahrhunderts

Lukas Verlag

Abbildung auf dem Umschlag:

Alfred Stevens: Die Milchstraße, 1884–86, Öl auf Leinwand, 67,7 × 52,7 cm, Privatbesitz
(mit freundlicher Genehmigung der Patrick Derom Gallery, Brüssel)

© by Lukas Verlag

Erstausgabe, 1. Auflage 2016

Zugl.: Diss., Eberhard Karls Universität Tübingen, 2014

Alle Rechte vorbehalten

Lukas Verlag für Kunst- und Geistesgeschichte

Kollwitzstraße 57

D-10405 Berlin

www.lukasverlag.com

Reprographie und Umschlag: Lukas Verlag

Satz: Jörg Hopfgarten

Druck: Elbe-Druckerei Wittenberg

Printed in Germany

ISBN 978-3-86732-230-0

Inhalt

Vorwort	9
Einleitung	13
Die Beschäftigung mit dem Weltall und den Sternen	18
Camille Flammarion: Wanderer am Weltenrand	20
Die Geometrie des Kosmos: Das Newton Denkmal	22
Helle Nächte	29
Die Himmelsphotographie und die Celestographien von Strindberg	32
Erscheinung und Symbolkraft der Gestirne	41
Der Mond	41
Die Venus	45
Kometen und Meteoriten	46
Illustrationen von Gestirnen in der französischen Druckgraphik bei Grandville	61
Grandvilles Sternenhimmel in den Fabeln von Jean de La Fontaine	64
Die Planeten in Swifts Gulliver	68
Grandville: Staats- und Familienleben der Tiere, 1842	70
Grandville: Absurde Bildwelt in Un autre monde	72
Grandville: Traumvisionen	82
Grandville: Les Étoiles	88
Conclusio	90
Die Tradition der Nachtdarstellungen in der Malerei	92
Adam Elsheimer: Die Flucht nach Ägypten, 1609	94
Der bestirnte Himmel in der Malerei des 19. Jahrhunderts	101
Alfred Stevens: Das bestirnte Seestück und die schönen Frauen	101
Jean-François Millet: Sternennacht	105
Der bestirnte Nachthimmel bei Carl Spitzweg	114
Spitzwegs Interesse für Astronomie: Der Sterndeuter	117
Nachtwächter und Scharwachen	119
Nächtliches Musizieren unter dem Sternenhimmel	124
Die Vereinfachung der nächtlichen Landschaft	129
Sehnsuchtsbilder	131
Conclusio	133

Der bestirnte Nachthimmel bei Vincent van Gogh	137
Die Arleser Sternenhimmel	139
Sternenhimmel aus Saint-Rémy	155
Sternenhimmel aus Auvers	179
Vergleich der Trilogie: Cafétérasse bei Nacht, Sternennacht über der Rhône und Sternennacht von Saint-Rémy	180
Conclusio	183
Der Sternenhimmel bei Edvard Munch	186
Schlussbetrachtung	193
Abbildungen	202
Literatur	225

»Ich will jetzt unbedingt einen Sternenhimmel malen!«¹

Vorwort

Die Idee zu dieser Arbeit wurde durch ein kleines Büchlein von Albert Boime aus dem Jahr 1989 angeregt, welches die Sternenhimmeldarstellung des Künstlers van Gogh auf seine astronomischen Gegebenheiten untersucht.² Dieses Büchlein entfachte meine Wissbegier und warf die Frage auf, ob es neben van Gogh nicht auch andere Künstler im 19. Jahrhundert gab, die den Sternenhimmel astronomisch korrekt in ihre Werke integrierten. Zugegebenerweise handelte es sich aufgrund der Fülle und Vielseitigkeit des Materials um ein demütiges Unterfangen.

Im September 2008 zeigte das Museum of Modern Art in Zusammenarbeit mit dem Van Gogh Museum in Amsterdam erstmals eine Ausstellung zum Thema *Van Gogh und die Farben der Nacht*, in welcher die Abend- und Nachtdarstellungen von van Gogh im Kontext seiner Zeit der Öffentlichkeit gezeigt wurden.³ Nach längerem Bemühen hatte ich das große Glück mit Sjraar van Heugten, dem Chefkurator des Amsterdamer Van Gogh Museums, Kontakt aufzunehmen, der so freundlich war mir offene Fragen zu beantworten und zusätzliche Kontakte zu weiteren Koryphäen auf dem Gebiet der van Gogh-Forschung herzustellen. Hervorzuheben sei in diesem Zusammenhang Richard Thomson, der Ende Oktober 2008 ein Buch für das Museum of Modern Art veröffentlichte, welches sich mit der kunstwissenschaftlichen Untersuchung der *Sternennacht* von Saint-Rémy beschäftigt.⁴ Richard Thomson überließ mir damals das sehr interessante Manuskript seines Buches noch vor der offiziellen Publikation auf Empfehlung von Sjraar van Heugten. Einen weiteren Kontakt, den Herr van Heugten freundlicherweise herstellte, war jener zu Jim Coddington, Hauptrestaurator des Museum of Modern Art in New York. Jim Coddington half mir in technischen Fragen bezüglich der Malweise der Sternennacht von Saint-Rémy, untersuchte diverse Bilddetails des Himmels in meinem Auftrag und gab stets bereitwillig Auskunft. Ohne Jim Coddingtons Möglichkeiten des intimen Zugangs zu diesem Gemälde und seine Hilfsbereitschaft wären meine Untersuchungen nicht in dieser Form möglich gewesen. Ich bin Herrn van Heugten für die Kontaktvermittlungen sehr zu Dank verpflichtet.

1 Vincent van Gogh, Brief W 7.

2 Boime, Albert: Vincent van Gogh: Die Sternennacht. Die Geschichte des Stoffes und der Stoff der Geschichte, Frankfurt a. M. 1989.

3 Das Museum of Modern Art und das Van Gogh Museum präsentierten erstmals eine Ausstellung über van Goghs Abend- und Nachtkompositionen. Das Museum of Modern Art eröffnete am 21. September 2008 parallel zur Van Gogh-Retrospektive in der Wiener Albertina eine Ausstellung zu van Gogh und dessen Vorliebe für die Farben der Nacht. »Van Gogh and the Colors of the Night« nannte sich die dreiundzwanzig Gemälde und zehn Zeichnungen umfassende Schau, in deren Mittelpunkt das berühmte Gemälde *Sternennacht* von 1889 stand. Während die Albertina vorrangig den Fokus auf die »gezeichneten Bilder« van Goghs legte, konzentrierte man sich in New York auf die Bedeutung von Abend und Nacht im Gesamtwerk des Künstlers.

4 Thomson, Richard: Vincent van Gogh. The Starry Night, Museum of Modern Art, New York 2008.

Mein besonderer Dank gilt meinem Doktorvater Herrn Prof. Dr. Sergiusz Michalski, der mich seit meinem Hauptstudium in Tübingen durch seine engagierte Lehre begeistert hat. Er begleitete diese Arbeit von der ersten, unbestimmten Idee bis zur Fertigstellung mit reger Anteilnahme. Ich möchte Herrn Professor Michalski für die anregende Kritik, die sehr angenehme Zusammenarbeit und sein wohlwollendes Engagement danken, mit dem er die Fortschritte dieser Arbeit begleitete. Auch Herrn Prof. Dr. Ernst Seidl möchte ich für seine hilfsbereite Zusammenarbeit, sowie für seine Bereitschaft das Zweitgutachten für diese Arbeit zu übernehmen meinen Dank aussprechen.

Mehrere Wissenschaftler haben durch Gespräche, Hinweise und Empfehlungen den Fortgang meiner Arbeit unterstützt. Hervorheben möchte ich die Astronomen Dirk Bollmann vom Fraunhofer Institut in München und Ueli Wittorf aus Zürich. Ihnen bin ich zu grossem Dank verpflichtet für ihre geduldige Hilfe bei der Entschlüsselung der astronomischen Fakten in den Sternenhimmeln meiner Arbeit. Ohne die astronomischen Fachkenntnisse dieser beiden Herren wären meine Untersuchungen im vorliegenden Rahmen nicht möglich gewesen.

Es ist elementar für die Wissenschaftlichkeit einer kunsthistorischen Arbeit, die Bilder im Original zu betrachten. Bei der Untersuchung des Sternenhimmels eines Gemäldes, welches dem Forscher jedoch nicht zugänglich ist, hat man leider oft mit der Reproduktionsqualität zu kämpfen, die einen leicht in die Irre lenken kann. Man meint Sterne am Nachthimmel einer Reproduktion eines Gemäldes zu erkennen, dabei handelt es sich nur um Unschärfen in der Bildqualität. Aufgrund der enormen Reisetätigkeit einiger der besprochenen Gemälde und des Umstands, dass sich viele vornehmlich Spitzweg'sche Kunstwerke in Privatsammlungen befinden, war es mir leider nicht möglich alle Bilder im Original zu untersuchen. An dieser Stelle gilt mein Dank zwei Wissenschaftlerinnen, die mir bei meinen Recherchen über Carl Spitzweg und Edvard Munch behilflich waren. Mein Dank gilt Frau Dr. Karin Rhein vom Georg Schäfer Museum in Schweinfurt, welches eine große Spitzweg-Sammlung beherbergt, so wie der Kuratorin des Munch Museums in Oslo, Petra Pettersen. Beide überprüften bereitwillig meine »Sternzählungen« anhand der Originalwerke und sendeten mir zweckmäßige Abzüge der ins Ausland verreisten Originale in hoher Auflösung. Auch Suzanne Veldink, Assistenz-Konservatorin am Van Gogh Museum, möchte ich für ihre Auskunft danken. Ebenfalls danke ich Herrn Dr. Michael Roth vom Kupferstichkabinett Berlin, der mir bei den Recherchen zu Dürers Gedenkbuch behilflich war.

Mein persönlicher Dank gilt meinen Freunden für die Unterstützung, die stets motivierenden Worte und ihr Interesse an diesem Projekt. Hervorheben möchte ich an dieser Stelle im Besonderen meinen Ehemann und treuen Weggefährten Dr. Rudolf Moos, welchem ich für seine Geduld und seine Unterstützung in allen Lebenslagen danken möchte.

Diese Arbeit ist meinem Vater gewidmet, dessen viel zu früher Tod
meinen Blick fragend zu den Sternen schweifen ließ.

Einleitung

Wie blitzen die Sterne so hell durch die Nacht! Bin oft schon darüber vom Schlummer erwacht. Doch schelt' ich die lichten Gebilde drum nicht, sie üben im Stillen manch heilsame Pflicht. Sie wallen hoch oben in Engelgestalt, sie leuchten dem Pilger durch Heiden und Wald. Sie schweben als Boten der Liebe umher, und tragen oft Küsse weit übers Meer. [...]⁵

Karl Gottfried von Leitner dichtete dieses romantische Libretto, welches Franz Schubert 1828 vertonte, und wurde wie viele andere Schriftsteller, Komponisten, Dichter und Künstler von den Sternen inspiriert. Seit jeher war die Menschheit fasziniert von den Erscheinungen am nächtlichen Firmament, doch erst Mitte des 19. Jahrhunderts wurde das Interesse der breiten Gesellschaft an der Himmelskunde entfacht. Begünstigt durch die fortschreitenden industriellen Entwicklungen resultierten die bürgerlichen Bildungsbestrebungen. So gab es beispielsweise das wissenschaftliche Theater in Berlin, welches die Öffentlichkeit spielerisch über naturwissenschaftliche Erkenntnisse informierte.⁶ Zur selben Zeit als Schubert das eingangs erwähnte Libretto vertonte, hielt Humboldt (1827/28) an der Berliner Singakademie seine populärwissenschaftlichen Kosmos-Vorträge ab, die so gehalten waren, dass sie auch für Bürger ohne akademische Vorbildung verständlich waren. Mädler veröffentlichte um 1840 eines der bekanntesten deutschen, volkstümlichen Astronomie-Bücher⁷ und in Frankreich bemühte sich Camille Flammarion mit seinen populärwissenschaftlichen Vorträgen und Buchveröffentlichungen, die Astronomie dem Volk zugänglich zu machen. Auch die sich immer verbessernde Photographie sowie präzisere Teleskope und die damit einhergehenden Entdeckungen, welche in den Zeitungen wie beispielsweise dem *Magasin Pittoresque* veröffentlicht wurden, lieferten ihren Beitrag zu einer Popularisierung der Astronomie.⁸ Dieses allgemeine Interesse an der Wissenschaft

5 Franz Schubert: Die Sterne D 939, op. 96 No. 1. Text von Karl Gottfried Leitner (1800–90).

6 CLAUSBERG 2006, S. 88f.

7 Johann Heinrich Mädler: Der Wunderbau des Weltalls oder Populäre Astronomie, Berlin 1840.

8 Beispiele für astronomische Artikel im *Magasin Pittoresque*: »Phénomènes astronomiques de 1845« (XIII, Paris 1845, S. 89–90), hier wird u. a. über die Sichtbarkeit der Planeten und über das Erscheinen eines neuen Kometen im Jahre 1845 berichtet, ebd., S. 91; »Sur une récréation astronomique d'un nouveau genre« (XIV, Paris 1846, S. 354f.) berichtet über die Größenverhältnisse und Distanzen der Planeten in unserem Sonnensystem. In der Ausgabe XIX, Paris 1851, S. 2–5, findet sich direkt zu Beginn ein Artikel über die Planeten »Sur le nombre des petites planètes«. Ein kurzer Bericht über die Anzahl der sichtbaren Fixsterne findet sich in »Du nombre des étoiles fixes« (XIX, Paris 1851, S. 210). In »La réalité de l'infini dans l'espace et dans le temps« (XIX, Paris 1851, S. 262–263) wird die Unendlichkeit des Universums im Kontext der neuesten Entdeckungen thematisiert. Ein kurzer Beobachtungsbericht über die Sirius-Bewegung von Prof. Fleisch findet sich in »Fluctuation des étoiles« (XXI, Paris 1853, S. 147). Allein in der Ausgabe von 1855 erschienen sechs Artikel über Astronomie, unter anderem erschien die erste Planeten-Karte mit dem Artikel »Marche apparente dans le ciel, en 1855, des planètes Vénus et Mars« (XXIII, Paris 1855, S. 176); auf S. 317–320 »Sur

der Himmelskunde sollte auch die Künstlerkreise nicht unbeeindruckt lassen. Im 19. Jahrhundert entstand eine große Anzahl von nächtlichen Szenen in der Kunst. Die meisten der zeitgenössischen Nachtbilder rückten den Mond in den Vordergrund und bildeten dafür die Sterne in monotoner Gleichförmigkeit ab. Interessant für die kunsthistorische Sternforschung sind eben jene Bilder ohne sichtbaren Mond, da die Sterne deutlicher hervortreten und eine präzisere Darstellung und damit weitergehende Untersuchung möglich ist. Ansatzweise ging bereits Alfred Roth in seiner zu Kriegszeiten entstandenen Dissertation *Die Gestirne in der Landschaftsmalerei des Abendlandes* der Frage nach, inwieweit der Künstler seiner Darstellung eine wirkliche Beobachtungssituation zugrunde legt.⁹ Diverse Autoren widmeten sich verschiedenen Teilaspekten, so untersuchte beispielsweise Roberta Olson die Kometen in der Kunstgeschichte¹⁰, jedoch fehlt bis dato eine Untersuchung über die Darstellungsformen der Gestirne in der Kunst des 19. Jahrhunderts.

Die Motive der Künstler, welche sie zum Darstellen eines bestirnten Himmels anregten, waren vielschichtig. In meiner Arbeit werden bildnerische und philosophisch-geistige Parallelen von Künstlern zur Diskussion gestellt, deren jeweilige Intentionen angeblich sehr weit auseinanderliegen und die, notabene, sich in entscheidenden Phasen und zentralen Werkgruppen mit dem gestirnten Himmel beschäftigten.

Künstler wie van Gogh oder Munch beispielsweise empfanden die stillen Stunden nach Sonnenuntergang als Kontemplation und schöpften aus ihr neue Kreativität. Für van Gogh war die Poesie der Nacht in seiner künstlerischen Laufbahn von Beginn an immanent. Im April 1888 äußert sich van Gogh dem Maler Emile Bernard gegenüber: »Einen gestirnten Himmel zum Beispiel – sieh mal, das würde ich furchtbar gern zu machen suchen!«¹¹ Im Juni 1888 beschreibt van Gogh, nach einem nächtlichen Strandspaziergang, die Vielfältigkeit der möglichen Farbnuancierungen der Nacht exemplarisch und eindrucksvoll in einem Brief an seinen Bruder Theo:

la constitution physique de la lune« mit einem Ausschnitt einer Mondkarte. Ein weiterer kleiner Artikel »Si les Planètes sont habitées par des etres intelligents« auf S. 179. 1857 erscheint ein zweiseitiger Artikel über die Geschichte und das Wesen der Kometen: »Les comètes« (XXV, Paris 1857, S. 350–352). Theorien über die Milchstraße, mit visuell prägnanten Abbildungen (siehe Abb. 1) des südlichen und nördlichen Teils der Milchstraße, werden diskutiert in: »La voie lactée« (XXVI, Paris 1858, S. 278–80). Auf S. 171 (Ebd., XXVI, Paris 1858) findet sich ein Artikel über den Kometen Charles-Quint des 13. Juni 1857 (»La science en 1857«). Im Artikel »Tableau de l'univers«, (XXVI, Paris 1858, S. 212–215) findet sich auf S. 213 eine ganzseitige Illustration von Nebeln und Sternen. Auf S. 246–248 (Ebd., XXVI, Paris 1858) »Train de plaisir a grande vitesse dans le ciel« finden sich ebenfalls effektvolle Illustrationen von Spiralnebeln (vgl. Abb. 2 und 3), einer in Form einer Ananas, siehe Abb. 4. In »Un observatoire astronomique d'amateur« (XXV, 1857, S. 139–141) finden sich Anleitungen für die Errichtung privater Sternwarten. Planetenbahnen werden erklärt in: »Positions apparentes de Vénus, Mars et Jupiter pendant les mois de Février, Mars, Avril et Mai 1857«, mit Abbildung der Planetenbahn und Abbildungen von Venus, Mars und Jupiter.

9 ROTH 1945; Roth wagt in seiner Arbeit einen Gesamtüberblick und untersucht die abendländisch-christliche Zeit bis zur zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

10 Olson, Roberta J. M.: *Fire and Ice: A History of Comets in Art*, New York 1987.

11 Brief B 3, in: Vincent van Gogh: *Sämtliche Briefe*. In der Neuübersetzung von Eva Schumann, herausgegeben von Fritz Erpel, Berlin 1965. Die angegebenen Briefe sind alle dieser Ausgabe entnommen und werden daher im Folgenden nicht nochmals gekennzeichnet.

Am tiefblauen Himmel standen Wolken von noch tieferem Blau als das Grundblau, ein intensives Kobalt, und noch andere von hellerem Blau, wie das blaue Weiß der Milchstraße. In der blauen Tiefe funkelten grell die Sterne, grünlich, gelb, weiß, noch hellere rosa, leuchtender diamanthafter als bei uns – auch als selbst in Paris – wie lauter Edelsteine: Opale, Smaragde, Lapislazuli, Rubine, Saphire. Das Meer ein ganz tiefes Ultramarin, der Strand ein veilchenblauer und blaßroter Ton, wie mir schien – mit Buschwerk auf der Düne – (fünf Meter hoch die Düne) preußisch-blaues Buschwerk.¹²

Es dauerte bis zum September 1888, also zwei Monate, bis er sich dem Motiv annahm, aber dann malte er gleich zwei verschiedene Versionen eines bestirnten Himmels innerhalb kürzester Zeit. *Caféterrasse bei Nacht* ist das erste einer besonderen Trilogie von van Gogh-Bildern, die den bestirnten Himmel abbilden. Die *Sternennacht über der Rhône* folgte innerhalb eines Monats, etwa ein Jahr später entstand die berühmte *Sternennacht* von Saint-Rémy. Die meisten Menschen werden die Farben der Sterne, die van Gogh hier so deutlich beschreibt, nicht am Nachthimmel sehen. Auf Farbphotographien sind sie jedoch gut zu erkennen und in sehr dunklen Nächten kann man die verschiedenen Farben der besonders leuchtintensiven Sterne am Nachthimmel relativ gut erfassen.¹³ Interessant ist der Fakt, dass sich van Goghs Interesse für die verschiedenen Farben der Sterne mit Camille Flammarions bahnbrechenden Beobachtungen auf diesem Gebiet zu jener Zeit decken.¹⁴

Auch der norwegische Maler Edvard Munch und der Literat August Strindberg hegten eine ausgeprägte Begeisterung für das nächtliche Firmament. Strindberg unternahm den Versuch, die Wirklichkeit des bestirnten Himmels auf Photoplaten, die er bei Nacht in der Natur auslegte, einzufangen. Seine Photoexperimente beeinflussten und wurden beeinflusst durch den *Schwarze Ferkel*-Bohèmekreis, einer Gruppe von Schriftstellern, Malern und Journalisten, welche sich im Berlin der Jahre 1892/93 zusammenfand und unter anderem neue Themen aus der Kunsttheorie und den Naturwissenschaften diskutierte.¹⁵ Im Zentrum des *Schwarzen Ferkels* stand Strindberg, umgeben von Edvard Munch, Fritz Thaulow, dem Naturforscher Bengt Lidforss und dem Kunsthistoriker Julius Meier-Graefe.¹⁶

Auch Carl Spitzweg schuf in seinem Œuvre über einhundert Nachtbilder, viele davon mit bestirntem Himmel. Spitzweg empfand das Dunkel der Nacht, wie eigentlich alle Romantiker, als Geheimnis und Wunder, was er in seinen Bildern zum Ausdruck brachte. Bei seinem Aufenthalt in der Künstlerkolonie von Fontainebleau in den 1850er Jahren sollte Spitzweg nicht nur die Pleinair-Malerei der französischen

12 Brief 499.

13 Dies ist deshalb so, weil durch die Helligkeit der leuchtintensiven Sterne, die Zapfen, die im Auge für das Farbsehen verantwortlich sind, aktiviert werden. Für lichtschwächere Sterne reicht die Helligkeit hierfür nicht aus, so dass deren Farben mit bloßem Auge in der Regel nicht wahrgenommen werden können.

14 FLAMMARION 1881, S. 688, 747, 750f.; FLAMMARION 1882, S. 197ff.

15 MÖLK 1999, S. 67.

16 Ebd., S. 69.

Impressionisten kennen lernen, sondern auch von den neuesten, sich dort herumsprechenden, astronomischen Entdeckungen beeinflusst werden, denn daraufhin intensiviert sich die Beschäftigung mit dem Nachthimmel und ab den 1860er Jahren (allgemein als seine Reifejahre bekannt) florieren nicht nur die Nachfrage nach seinen Bildern, sondern auch seine Darstellungen des sternbestückten Himmels.

Es soll mitunter die Aufgabe dieser Arbeit sein, aus den verschiedenen Disziplinen der Kunst jene Kunstschaaffenden des 19. Jahrhunderts herauszufiltern, die den Versuch unternahmen, ihre nächtlichen Eindrücke des Firmaments und dessen Sternkonstellationen real darzustellen. Besonders hervorheben möchte ich die Transdisziplinarität von Kunstgeschichte und Astronomie, denn es wird versucht, mit Hilfe der Astronomie neue Bildinhalte zu erschließen. Die Untersuchung gliedert sich in vier Teile. Dabei wird der Versuch unternommen, das Thema des bestirnten Himmels aus verschiedenen Perspektiven und unter Bezugnahme unterschiedlicher künstlerischer Intentionen und Disziplinen zu beleuchten. Im ersten Teil dieser Arbeit soll ein Überblick über die Beschäftigung mit dem Firmament gegeben werden. Die deutlichste Manifestation einer Beziehung von Astronomie und Architektur in der Neuzeit ist in der Bauentwicklung des ausgehenden 18. Jahrhunderts zu finden. Daher wird die Disziplin der Architektur durch die Vorstellung von Étienne-Louis Boullées Kenotaph, welches im Jahre 1784 für Isaac Newton, Begründer der Himmelsmechanik, entworfen wurde, in diese Arbeit integriert. Boullées Newtondenkmal sollte den Weltbau abbilden: innen als Sternenhimmel, außen als Erdkugel. Diese Nachbildung oder Abbildung ist dem Gedenken Newtons gewidmet, da er es war, der den Weltbau (und damit auch den Weltbaumeister) verstanden, erkannt und begreifbar gemacht hat. Boullées Absicht war es, den großen Physiker Newton mit seinen Entdeckungen »einzuhüllen«. ¹⁷

Der zweite Teil der Untersuchung widmet sich den ausgewählten Gestirnen Mond und Venus sowie den astralen Phänomenen wie Kometen und Meteoriten, welche anhand von wenigen Beispielen den Symbolgehalt dieser Gestirnstypen in der Kunstgeschichte illustrieren sollen, ohne einen Anspruch auf Vollständigkeit zu erheben. Im dritten Teil dieser Arbeit wird das astrale Werkschaffen Grandvilles ¹⁸ vor dem Hintergrund naturgetreuer Firmamentdarstellungen in der Graphik untersucht. Grandvilles Mitarbeit an Zeitschriften, die der Wissensvermittlung dienten, beispielsweise dem *Magasin Pittoresque*, band ihn stärker als je einen anderen Künstler zuvor in die Chronologie der Informationen ein, die diese Zeitschriften zugänglich machten. ¹⁹ Ob das durch das *Magasin Pittoresque* vermittelte Wissen über die neuesten astronomischen Erkenntnisse Mitte des 19. Jahrhunderts Auswirkungen auf Grandvilles Bildfindungen des nächtlichen Himmels gehabt haben, soll Gegenstand der Untersuchung sein. Im vierten Teil dieser Arbeit wird das Medium der Malerei geprüft und in unserem Kontext verdient allen voran der Elsheimer'sche Sternen-

¹⁷ VOGT 1969, S. 293.

¹⁸ Eigentlich: Jean Ignace Isidore Gérard, nachfolgend: Grandville.

¹⁹ SPIES 1988, S. 281.

himmel von 1609 eine nähere Betrachtung, da dieses Werk, welches sich in der Alten Pinakothek in München befindet, als soziales Gedächtnis bestirnter Nachthimmel in der europäischen Malerei gesehen werden kann. Elsheimer positioniert die Sterne nicht nur in Grüppchen, sondern er ist der erste Künstler, der »richtige« Sternbilder in der Malerei darstellt. Er bleibt zusammen mit seinen Stechern Hendrick Gout und Jan van der Velde eine Ausnahme dieser präzisen Darstellungsweise des nächtlichen Himmels zu jener Zeit.²⁰ Die Beobachtung und genaue Wiedergabe des bestirnten Himmels blieb der Malerei bis ins tiefe 18. Jahrhundert fremd.²¹ Daher soll in der vorliegenden Untersuchung, ausgehend von den gewonnenen Erkenntnissen von Elsheimers Sternenhimmel, ein zeitlicher Sprung in das sternbegeisterte 19. Jahrhundert erfolgen, zu den bestirnten Himmeln von Alfred Stevens, Jean-François Millet über Carl Spitzweg bis hin zu Vincent van Gogh, um letztlich mit Edvard Munch und seinen Interpretationen des Himmelsgewölbes zu enden.

Es kann indes nicht die Aufgabe dieser Arbeit sein, jeden »sternenbegeisterten« Maler des 19. Jahrhunderts zu nennen und zu positionieren, sondern es wurde eine signifikante Auswahl (im Hinblick auf eine vermutbare Astronomieaffinität der jeweiligen Künstler) aus der Materialfülle getroffen. Eine Sonderstellung wird den bereits erwähnten Künstlern eingeräumt und deren Werke einer genaueren Analyse unterzogen.

20 ROTH 1945, S. 184.

21 Ebd.

Die Beschäftigung mit dem Weltall und den Sternen

Urania, »die Himmlische«, ist die Muse der Sternkunde und hat sowohl Künstler als auch Wissenschaftler inspiriert.²² Die Beobachtung des bestirnten Himmels ist vermutlich so alt wie die Menschheit selbst. Der Sternenhimmel erstaunte und bezauberte die Menschen jahrtausendlang, bis er durch die Verbreitung des künstlichen Lichts immer unscheinbarer wurde. Die Erfindung des Gaslichts Anfang des 19. Jahrhunderts trug ihren Teil zu einer Veränderung des über Jahrhunderte andauernden Kontrastes zwischen Tag und Nacht bei, denn Arbeit und Unterhaltung konnte nun auch während der nächtlichen Stunden andauern und wurde nicht vom Schatten der dunklen Nacht eingeschränkt. Unzählige Bilder aus dem 19. Jahrhundert, welche hell erleuchtete Boulevards und Nachtcafés dokumentieren, illustrieren dies eindrucksvoll. Allerdings wurde diese Entwicklung in Künstlerkreisen nicht immer positiv aufgenommen, denn das grelle Gaslicht legte schonungslos offen, was warmes Kerzenlicht vielleicht dezent verborgen hätte.²³

Durch den veränderten Tag- und Nachtrhythmus der modernen Zivilisation und die Hintergrundhelligkeit der Städte veränderte sich der Zauber des bestirnten Himmels.

Sicherlich ist es nicht nur sentimentale Romantik, die das glitzernde Himmelszelt für die Menschen interessant macht. Die Sterne sind seit alters her für Wissenschaft, Technik und Mythologie faszinierende und nützliche Erscheinungen, wie beispielsweise für die Kalenderberechnung oder die Orientierung auf See. Voraussagen zum Himmelsgeschehen, beispielsweise über Sonnenfinsternisse, zeigten aber auch ohne konkrete nützliche Anwendungen die Macht des Denkens über Naturereignisse. Schließlich spiegeln Sternbilder und Sternnamen das transzendente Denken des Menschen wider. Schon in Urzeiten bedienten sich die Menschen einfacher Zeitbestimmungen und Zeitrechnungen und bereits die alten Steinzeitjäger besaßen eine Art Kalender, dem der scheinbare Lauf des Mondes und der Wechsel seiner Phasen zu Grunde lag.²⁴

Seit jeher regte der Sternenhimmel die Phantasie der Menschen an. Sternbilder sind Projektionen der Menschen, welche dem Versuch geschuldet sind, eine Ordnung in der gewaltigen Fülle von Lichtpunkten des sichtbaren Universums herzustellen. In den verschiedenen Formationen am gestirnten Himmel wurden Assoziationen zu Gestalten, Tieren und Menschen gebildet. Die alten Griechen haben den noch heute gültigen Sternenhimmel seinerzeit definiert, denn die uns heute bekannten Sternbilder sind schon bei Homer und Hesiod beschrieben worden.²⁵

22 WINZEN/BREHM 1999, S. 12.

23 Siehe hierzu ausführlicher das Kapitel »Helle Nächte« weiter unten, S. 29.

24 DRÖSSLER 1976, S. 11.

25 BREDEKAMP/BRUHN/WERNER 2007, S. 73.

Mit der Christianisierung der römischen Welt wurde diese Tradition jedoch grundsätzlich in Frage gestellt. Es schien undenkbar, dass heidnische Wesen den Himmel Gottes bevölkern sollten und den Gläubigen ihr fremdes Zeitmass vorgeben.²⁶ Daraus resultierte zunächst eine Vernachlässigung astronomischer Kenntnisse. Eine Wiederaufnahme und Erneuerung des antiken Wissens (einschließlich der tradierten Sternbilder) lässt sich nach einer größeren zeitlichen Zäsur nach dem 8. Jahrhundert beobachten.²⁷

Den Mittelpunkt des antiken und mittelalterlichen Weltbildes bildete die Erde.²⁸ In der Antike und im Mittelalter wurden zu den bekannten Planeten Mars, Merkur, Jupiter, Venus und Saturn auch Sonne und Mond gezählt.²⁹ Diese sieben Planeten entsprechen den sieben Wochentagen, was sich heute etymologisch anhand der romanischen Sprachen nachvollziehen lässt. In der Alchemie wurden den Planeten Metalle zugeordnet. Auch hier verweist der Name für Quecksilber, im Englischen *Mercury*, auf diesen ursprünglichen Bezug.³⁰

Im Laufe der Jahrhunderte sind viele weitere Planeten ermittelt worden, vor allem Mitte des 19. Jahrhunderts kamen viele Neuentdeckungen hinzu, welchen der Planetenstatus allerdings später wieder aberkannt wurde, weshalb die konkrete Anzahl bis heute Schwankungen unterlegen ist. Momentan werden acht Planeten zu unserem Sonnensystem gezählt.³¹

Das bloße Auge war das erste astronomisch-optische Instrument des Menschen.³² Es offenbart dem aufmerksamen Beobachter eine Vielfalt von Himmelserscheinungen, im Wesentlichen Tausende von Sternen. Das letzte Viertel des 17. Jahrhunderts war eine der kostbarsten Perioden der Astronomiegeschichte. Die alte Schule der Astronomen, als bedeutender Vertreter kann hier Johannes Hevelius genannt werden³³, wurde abgelöst durch Astronomen, die neue Methoden und Instrumente anwendeten. Newtons Schrift *Principia*, welche im Juli 1687 veröffentlicht wurde, beschrieb eine neue Weltanschauung und ebnete den Weg für eine große Anzahl

26 Beispielsweise warnte der Kirchenvater Augustinus vor der Sternenkunde und auch der Bibelübersetzer Hieronymus sprach von hässlichen Lügen, mit denen die heidnischen Dichter den Himmel verleumdeten, indem sie irdische Wesen als Lohn der Unzucht unter die Sterne versetzten; Augustinus: *De Doctrina Christiana* II, 29; Hieronymus: *Commentarius in Amos Prophetam*, II, 9, 274–283; siehe hierzu: BLUME 2000, S. 9.

27 BREDEKAMP/BRUHN/WERNER 2007, S. 73. Ausführlicher siehe hierzu: Dieter Blume, »Sternbilder und Himmelswesen. Zum Bildgebrauch des Mittelalters«, in: BREDEKAMP/BRUHN/WERNER 2007, S. 73–84.

28 Im Gegensatz zum geozentrischen Weltbild steht das heliozentrische Weltbild, das auf der Annahme basiert, dass sich die Planeten um die Sonne bewegen.

29 WINZEN/BREHM 1999, S. 17.

30 Ebd.

31 Die Anzahl der als Planeten bezeichneten Himmelskörper ist Schwankungen unterworfen. Zuletzt wurde im Jahre 2006 Pluto der Planetenstatus aberkannt; vgl.: Die Brockhaus Enzyklopädie Online: Titel: Planeten, Versionsdatum: 24.05.2013, München. Die acht Planeten (Stand Juni 2013) sind: Merkur, Venus, Erde, Mars, Jupiter, Saturn, Uranus, Neptun.

32 TEICHMANN 1980, S. 10.

33 Weiterführend zu den astronomischen Erkenntnissen, u. a. der Selenographie von Hevelius, sei verwiesen auf: FAIRFIELD 1937, S. 8ff.

neuer astronomischer Entdeckungen.³⁴ Die Entwicklung des heliozentrischen Weltbildes, mit der Sonne im Mittelpunkt der Welt, ist mit Namen wie Galileo Galilei und Isaac Newton verknüpft. Weiterhin ist sie verbunden mit neuen Instrumenten, wie beispielsweise mit der Entwicklung des Fernrohrs. In ganz Europa wurde das Fernrohr begeistert eingesetzt und Galilei machte mit dessen Hilfe wichtige Entdeckungen über die Mondoberfläche, die Planeten und die Milchstraße, die er in seiner berühmten Schrift *Sidereus Nuncius* 1610 veröffentlichte und welche auch in Künstlerkreisen Nachwirkungen zeigen sollte.

Camille Flammarion: Wanderer am Weltenrand

Eine beachtenswerte Darstellung eines Sternenhimmels präsentiert sich in dem Holzstich³⁵ *Wanderer am Weltenrand*³⁶, welcher zum ersten Mal im Jahre 1888 in dem berühmten Buch *Die Atmosphäre*³⁷ des französischen Astronomen, Ballonfahrers und Erfolgsautors Camille Flammarion veröffentlicht wurde.³⁸ Der Holzstich soll hier angeführt werden, um den vorherrschenden Zeitgeist zu dokumentieren. Er steht als Metapher für die zeitgeschichtliche Situation, in der sich die Künstler seiner Zeit befanden³⁹, den stattfindenden Umbruch in den Wissenschaften und damit auch in der Gesellschaft.

Die Bildunterschrift des Holzschnittes verkündet zweideutig, ein Missionar des Mittelalters berichte, er habe den Punkt gefunden, an dem Himmel und Erde sich berühren.⁴⁰ Er veranschaulicht die Neugierde der Menschen des ausgehenden 19. Jahrhunderts, immer weiter ins All hinauszublicken. Die Erde ist in mittelalterlicher Manier als Scheibe gezeit und der sternensüßte Himmel spannt sich

34 FAIRFIELD 1937, Vorwort S. VII.

35 Es handelt sich nicht, wie bisher immer angenommen, um einen Holzschnitt, sondern wie Rasterflächen links unten im Bild, gesprenkelte Landschaftshügel und punktierte Linien zeigten, um einen Holzstich. Siehe: SENGER 2002, S. 318f.

36 Anonym: Wanderer am Weltenrand, Holzstich, Originalmaße nicht bekannt. Erstmals erschienen in: Camille Flammarion: *L'Atmosphère. Météorologie populaire*, 2. Auflage, Paris 1888, S. 163.

37 Flammarion, Camille: *L'Atmosphère. Météorologie populaire*, 2. Auflage, Paris 1888.

38 WEBER 1973, S. 381–408. Der Holzstich ist, wie viele Illustrationen in Flammarions Werken, unsigniert. Dieser Holzstich wurde lange Zeit aufgrund stilistischer und formaler Ähnlichkeiten zur Dürerzeit in die Jahre 1520/30 datiert einem deutschen Stecher zugeschrieben, und diente als »Beweis« für ein rückständiges mittelalterliches Weltbild. Ausführlich zur Datierungsfrage, siehe SENGER 2002, S. 311–328. Siehe auch: KRAEMER 1903, S. 1–286. Die Verbreitung des Holzstiches wird dem Berliner Astronomen Wilhelm Julius Foerster zugeschrieben, der ihn 1903 unter Angabe der Quelle »nach Flammarions »Astronomie« in seine weitverbreitete und vielgelesene Darstellung »Die Erforschung des Weltalls« übernahm. In Foersterns Werk lautete die Bildunterschrift: »Mittelalterliche phantastische Darstellung des Weltsystems«; eine Abbildung des Holzstiches bei Foerster auf S. 45.

39 Albert Boime zeigte auf, wie die Lehren Flammarions für Vincent van Gogh maßgebend waren. Siehe hierzu: BOIME 1989, S. 51f.

40 Bildunterschrift: »Un missionnaire du moyen age raconte qu'il avait trouvé le point où le ciel et la Terre se touchent...«, in: FLAMMARION 1888, S. 163.