

Krapf, Michael; Krapf, Almut

Franz Anton Maulbertsch : seine "Allegorie des Tierkreises"

In: *Orbis artium : k jubileu Lubomíra Slavíčka*. Kroupa, Jiří (editor); Šeferisová Loudová, Michaela (editor); Konečný, Lubomír (editor). Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 2009, pp. 275-285

ISBN 9788021049727

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/123959>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

FRANZ ANTON MAULBERTSCH: SEINE „ALLEGORIE DES TIERKREISES“

MICHAEL KRAPF – ALMUT KRAPF

Immer schon, so glaubten die Menschen in ihrer Verzweiflung einem „blinden Geschick“ ausgeliefert, dass die Sterne, ihr „Widerpart“ im weiten All, ursprünglich für den Menschen im Firmament verankert, ihr Schicksal bestimmen würden. Zugrunde liegt dem, dass jeder denkende Mensch versucht, sein eigenes begrenztes Leben mit der Welt im Ganzen in Verbindung zu bringen.¹ So schaute er ganz einfach versonnen oder auch bald schon in wissenschaftlichem Interesse zum gestirnten Himmel empor. In den *Metamorphosen* des Ovid wird im Mythenschatz der Antike im „Sturz des Phaeton“ berichtet, dass dieser den Wagen des Vaters Sol am Himmel lenken wollte. Der Vater widerriet, jedoch der Sohn blieb bei seinem Wunsch – zu seinem Verderben. Die Bahn des Phaeton ging „durch die Gestalten von Tieren“ (durch den „Zodiak“), und da dieser die Rosse zu lenken nicht imstande war, endete die toll-kühne Fahrt jäh im Eridanus (im Bernstein-Fluss des Zodiak), wo alle Hoffnungen begraben werden mussten. In Homers *Ilias* schon ist in der Antike bei den alten Griechen vom legendären „Schild des Achilleus“ die Rede. In diesem Prachtstück waren der Mond, die Sonne und die Sterne, das Winterbild des Orion und der große Wagen ebenso „eingezeichnet“ wie auch die Plejaden,² also Sternbilder im weitesten

Sinn, was mit seiner ungeheuren Attraktivität auszumachen schien.

In der *Apokalypse des Johannes* wird in den sogenannten Visionen die Sonne in voller Kraft erwähnt, der Mond wie Blut, und die Sterne des Himmels, die zum Schrecken der Menschen auf die Erde fielen. Die fünfte Vision mit dem „Weib und dem Drachen“ ist an Eindringlichkeit wie schauerlicher Schönheit nie überboten worden: „Und ein anderes Zeichen erschien am Himmel: siehe, ein großer, feuerroter Drache, der hatte sieben Köpfe und zehn Hörner, und auf seinen Köpfen sieben Diademe. Sein Schwanz fegte den dritten Teil der Sterne des Himmels weg und warf sie auf die Erde“. Die „Drei Magier aus dem Morgenlande“ beispielsweise in S. Apollinare Nuovo in Ravenna, zu Beginn des 6. Jahrhunderts in Mosaik geschaffen, folgten auch ihrem Stern, wie es in der Bibel heißt: Jupiter und Saturn standen damals dicht nebeneinander am Nachthimmel und waren daher besonders hell, wie neueste Forschungen zeigen.³ Diese ungewöhnliche Konjugation brachte die drei Könige aus dem Morgenlande dahin, dem Jesuskind bis zur Krippe in Bethlehlem zu folgen. Auch die Sonnenfinsternis, die anlässlich der Kreuzigung Christi eintrat, wird als außergewöhnliches Ereignis in der Bibel bekanntgemacht: die Sonne verdüsterte sich ob dieses Schrecknis-

ses, wie der Vorhang des Tempels schicksalhaft zerriss.⁴

In Shakespeares *Hamlet* erinnert Horatio, Hamlets Freund, zu Beginn des Dramas über Wert und Unwert der Sterne an Julius Cäsar's Schicksal: „[...] kurz vor dem Fall des großen Julius, standen die Gräber leer [...] feuergeschweifte Sterne, blutger Tau, Die Sonne fleckig; und der feuchte Stern, des Einfluss waltet in Neptunus' Reich, krankt an Verfinstung wie zum jüngsten Tag.“ Schreckliche Ereignisse kündigen sich durch ungewöhnliche Konstellationen am Himmel an. Im Mittelalter ist im *Teppich von Bayeux* deutlich der Halley'sche Komet mit Schweif sogar zu sehen: ein böses Vorzeichen für König Harold von England, dessen Macht durch Wilhelm den Eroberer bald ein unrühmliches Ende finden sollte. In den *Très Riches Heures* des Herzogs von Berry der Brüder Limburg ist zusammenfassend in dieser Hinsicht der „astronomische Mensch“ dargestellt,⁵ der Einfluss der Sternbilder auf den Menschen. Die Tierkreis-Zeichen sind zu den einzelnen Körperteilen in Beziehung gesetzt: der Kopf als Schaltzentrale entspricht dem „Widder“, dem Äquinoktium im Tierkreis, die Füße den Fischen.

Für einen der prominentesten Vertreter unseres Faches, der Kunstgeschichte, für Aby Warburg⁶ war es ein Schlüsselerlebnis in den *Saal der Monatsbilder* des Palazzo Schifanoia in Ferrara (1469/1470) gekommen zu sein. Der von Cosmé Tura, Francesco Cossa und Ercole Roberti mit Fresken ausgestattete Saal versprach durchaus Neues für den ambitionierten Kunsthistoriker, der seine revolutionären Thesen zur Welterklärung durch die Sternbilder zu Planeten-Kindern und Zodiakalzeichen vor dem Kunsthistoriker-Kongress in Rom (1912) vortrug.⁷ Der Saal selbst ist in drei Streifen an den Wänden des Palastes organisiert. Oben im ersten Streifen (A) war jeweils eine Stadt im Hintergrund dargestellt, davor die Planeten-Darstellung des jeweils regierenden Planeten, der eigentliche „Zau-

ber“ des Ganzen. Darunter folgte ein Mittelstreifen (B) mit einer Zodiak – Darstellung des endenden 15. Jahrhunderts (mit dem Zeichen des „Widders“ wie gewöhnlich beginnend). Ganz zuunterst war in Augenhöhe der Herzog von Ferrara, Borso d'Este dargestellt (C, eine Bittschrift entgegennehmend, ein Aufbruch zur Jagd etwa, Gericht haltend, „Demütigungs-Spiele“ zu Ehren des hl. Georg, oder der Herzog überreicht seinem Hofnarren eine Münze etc.). Immer schon war in den diversen Abschnitten das „alltägliche Leben“ wesentlicher Bestandteil der Darstellung. So ist das der Professoren der Universität von Ferrara dargestellt, das der „Schönen“ des Landes, aber auch der örtlichen Bauern beim Weinbau, das der Juden, Dirnen und der Trottel, wie berichtet wird. Auch Kaufleute in ihren Läden werden vorgestellt, Soldaten und Mönche, und immer wieder Bauern bei ihren täglichen Verrichtungen, beim Pflügen im Frühjahr und beim Korn-Verladen im Sommer etc. auf die jeweiligen Monate und Planeten bezogen.

Im 17. Jahrhundert angesiedelt wurde von Friedrich von Schiller die *Wallenstein-Trilogie* und darin die großartige Szene „Wallensteins Tod“. Seni, sein Astronom und Haus-Astrologe, warnte diesen vor den falschen Freunden, den Schweden, von denen Unheil drohe: „Die Zeichen stehen grauenvoll [sprach Seni], nah, nahe / Umgeben dich die Netze des Verderbens.“ Seni warnte vor den falschen Freunden vergeblich, während Wallenstein resignativ meinte, nun sei es für alles zu spät und nun brauche er auch die Sterne nicht mehr. Und er hatte Recht, wenn man an sein Schicksal und Leben denkt, das in Eger endete, wie uns das Theodor Fontane so eindringlich berichtet hat. Das phantastische Gedicht *Schloss Eger* endet mit den prophetischen Worten: „Schau nicht in die Sterne, Rette dich, Wallenstein.“⁸

Im mittleren 19. Jahrhundert ging es im *Bösen Geist Lumpazivagabundus* des grossen



Abb. 1: Franz Anton Maulbertsch, *Allegorie des Tierkreises*, um 1780, Radierung, Albertina Wien.

Menschenkenners Johann Nestroy um einen Kometen, der Einfluss auf das Weltgeschehen nehme, den schon erwähnten Halley'schen, dessen Berechnung so klar wie Schuhwix sei... Dass keine Ordnung mehr in den Sternen wäre, wird ebenso beanstandet, wie dass der Komet die Welt mit Butz und Stingel zugrunde richten werde. Dass die Sonne in den „Hunds-Tagen“ keine Hitz' mehr gebe, ist genau so kurios, wie dass der Mond neuerdings aussehe, als ob er besoffen wäre.

Am schönsten und tiefsten in dieser Hinsicht ist Vincent van Goghs „Hunger“ nach Religion im sinnenden Betrachten des nächtlichen Himmels. Nach schwerer Arbeit

ging er in die Nacht hinaus, wie er berichtet: „Dann gehe ich in die Nacht hinaus, um die Sterne zu malen, und ich träume immer von einem solchen Gemälde mit einer Gruppe bewegter Gestalten von Freunden.“⁹ Das im New Yorker Modern Art Museum befindliche phantastische Gemälde der *Sternennacht*, das zugleich mit der Entdeckung gewisser „Spiralnebel“ um 1890 entstand,¹⁰ mutet seltsam fremd und ergreifend zugleich an, und zeigt einmal mehr auf, dass Künstler immer auch Wissenschaftler waren, die neues und zukunftssträchtiges Wissen „fühlten“, anstatt es lediglich zu erforschen, wie Wissenschaftler das zu tun pflegen.

I.

Nach diesen Überlegungen zum Einfluss der Gestirne auf das Schicksal des Menschen wenden wir uns einer unikalen „Tierkreis“ – bzw. Zodiak-Darstellung [Abb. 1] im Spätwerk des genialen Expressionisten (so sah das auch sein Alter-Ego im 20. Jahrhundert, Oskar Kokoschka) Franz Anton Maulbertsch zu. Traditionell wird dieser in der Fachliteratur¹¹ in die Zeit der Aufklärung um 1780 datiert, etwa zeitgleich mit dem *Quacksalber*, dem *Guckkastenmann* oder dem *Bild der Duldung* (einer Ausdeutung des Aufklärungsgedankens). Seiner außerordentlichen Spontaneität und Virtuosität wegen wären wir allerdings geneigt die Radierung (mit Kaltadel-Arbeit, 35,7 x 44,5 cm, Albertina Wien) etwas früher zu datieren, wodurch das Blatt zu ihren eigentlichen Parallelen, den Maleisen Franz Anton Maulbertschs in Sümeg, Mistelbach, Ebenfurth und Kremsier rückte bzw. andockte, auch hin zum einzig ebenbürtigen Leinwandbild in Schloss Kirchstetten, einer *Allegorie der vier Jahreszeiten*, die über die Tätigkeit der Menschen im Jahreskreis auch inhaltlich am besten zu unserem Zodiak passen würde. Das Kompositions-Prinzip unserer Tierkreis-Darstellung stellt sich in der Tat als höchst ungewöhnlich dar. Es wird von Franz Anton Maulbertsch auch nicht die sonst übliche Komposition im Kreisrund aufgegriffen – mit einer Unterteilung in „zwölf Häusern“ etwa, wie ansonsten durchaus üblich. Vielmehr wurde der ganzheitliche Zodiak in mehrere Szenen zerlegt. Dabei ist zu bedenken, dass das erhaltene Unikat der Albertina jedenfalls nicht seitenrichtig, sondern seitenverkehrt abgedruckt erscheint, worauf in der vorliegenden Literatur überraschender Weise noch niemals hingewiesen wurde.¹² Das ergibt sich daraus, dass die asymmetrischen Tierkreiszeichen wie „Krebs“, „Skorpion“, „Schütze“ und „Steinbock“ nur richtig gelesen werden können, wenn man

das Unikat „umdreht“, d. h. es fototechnisch seitenverkehrt abbildet [Abb. 1]. So richtig gestellt, ergeben sich die folgenden Szenen: eine erste Szene von links unten nach rechts unten mit den Tierkreiszeichen „Wassermann“, „Fische“, „Widder“ und „Stier“, eine zweite von links oben nach rechts oben mit den Zeichen „Zwillinge“, „Krebs“, „Löwe“ und „Jungfrau“, sowie eine dritte und letzte in einem inneren Kreis angeordnet von links oben nach rechts unten mit den Zodiakalzeichen „Waage“, „Skorpion“, „Schütze“ und „Steinbock“ (womit der ganze Zodiakalkreis – immer abbrechend und neu aufgenommen – erfasst wäre).

In der Folge sollen die einzelnen Tierkreiszeichen zur Besprechung gelangen, wobei sie – wenn möglich – mit weiteren Werken Franz Anton Maulbertschs in Verbindung gebracht werden sollen, um die Autorschaft Maulbertschs noch weiter zu erhärten. Als gleichsam Introitus-Motiv dient der „Wassermann“, der in einer breiten Grätsch-Stellung erfasst von links ins Bild stapft (wie bei Maulbertsch durchaus üblich). Als „Neptun“ ist er bärtig und schilfbedeckt, auch gerade dabei eine große Meeresmuschel, die ihm als Gefährt in den Wogen des Meeres dient, zu verlassen, um am Strand sicheren Fuß zu fassen. So wie er den Dreizack hält, ähnelt er in verblüffendem Maß der Wasserwelt Georg Raphael Donners im Mehlmarktbrunnen, vor allem dem Flussgott „Enns“ (der anstelle des Dreizacks gravitatisch ein Ruder hält).¹³ Ihn begleiten Najaden bzw. Meerjungfrauen, wobei eine zur Rechten – perlengeschmückt – einen Korallenzweig als Glückssymbol hochhält, in der anderen Hand einen Seestern: das „Stilleben“ aus Korallen und Perlen erinnert an jenes zu Füßen der Ceres in Schloss Halbturn. Zwei bärtige alte Männer bereichern die Szene, wobei sich einer davon als Fischstecher betätigt. Die zentrale Figur der Szene, der imposante tatkräftige „Wassermann“, hat seine Präfiguration bei Maul-

bertsch selbst im Neptun der *Allegorie der vier Jahreszeiten* in Schloss Kirchstetten im Waldviertel,¹⁴ der den Dreizack wie eine Trophäe vor sich her trägt. Auch der Chronos oder Saturn mit Sense in einer *Allegorie auf eine Preisverteilung an der Wiener Akademie*, der gerade im Begriff ist die spitzohrige Personifikation des Neides und der Unwissenheit zu Fall zu bringen,¹⁵ weist im Grätsch-Schritt wie der Gestik große Verwandtschaft mit unserem „Wassermann“ auf (übrigens auch im energischen Schritt von links nach rechts).

Der gestrandete Walfisch, der innerhalb des Zodiak „Die Fische“ vertritt, ist genau genommen ein Wels-artiges Wesen, das von verschiedenen bizarren Muscheln umgeben ist, und wird von einer dunklen negroiden Gestalt begleitet, die in ein Tritonshorn bläst, aus dem ein Wasserstrahl quillt, der in die mittlere Leere des Blattes aufsteigt. Diese mittlere Leere ist sozusagen das Auge des Taifun, wo vor der „Explosion“ des Bildganzen sozusagen alles stille steht. In Franz Anton Maulbertschs Werk erinnert vor allem der Putto, der einen Wels am Rücken trägt (links vorne) innerhalb der *Allegorie der Jahreszeiten* in Schloss Kirchstetten an das schauerliche Fabelwesen mit dem offenen Maul, das Wasser aus den Nüstern stößt.

Das Zeichen des „Widder“ im Zodiak ist besonders beeindruckend: mit welcher Macht er vorstürmt, als wolle er im „Widderstossen“ des alljährlichen Gauderfestes in Zell am Ziller in Tirol dem Gegner die Hirnschale einschlagen. Da die Sonne am 21. März in das Zeichen des „Widders“ geht, in das erste Zeichen des Tierkreises, ist mit dieser Kraftanstrengung der Frühlingsbeginn gemeint, das Äquinoktium, die Tages- und Nachtgleiche. Wie tückisch er mit zusammengekniffenen – wohl rosa – rötlichen Augen abschätzend blickt... Auch der „Stier“ mit den gefährlichen Hörnern und den weit geöffneten Nüstern ist ein eher unheimliches Tierkreiszeichen von großer Schubkraft mit aggressiv

nach außen gebogenem Huf. Im übrigen hat er eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Stier des Evangelisten Lukas am Außenrand der Kuppel der Piaristenkirche in Wien,¹⁶ jedoch auch mit der Kuh, die im *Hl. Wendelin als Schutzpatron der Bauern* in der Wallfahrtskirche in Heiligenkreuz-Gutenbrunn aufscheint.¹⁷ Der Stier kann auch mit dem Ochsen der *Anbetung der Hirten* in Sümeg in Ungarn, der das Christkind tröstend anatemt, um es zu wärmen, recht gut verglichen werden.

Das Sternzeichen der „Zwillinge“ in der oberen Etage sind ein Bub und ein Mädchen, die wie zum kindlichen Tanz schreitend ihre Hände ineinander legen und glücklich in einem „Goldenen Zeitalter“ einander zuzulächeln scheinen. Das Zodiakalzeichen des „Krebses“ vermittelt zur „Jungfrau“. Mit seinen überlangen Fühlern beschnuppert er diese lüstern: die Szene wirkt dadurch wie erotisch aufgeladen. Mit seinen scharfen Scheren zwickt er in den rechten Arm der „Jungfrau“. Dabei hat die „Jungfrau“ die Arme wie hilfeschend erhoben, während ihr Blick starr auf den Übeltäter gerichtet ist. Die „Jungfrau“ sitzt sozusagen im Zentrum der Ring – Komposition und nimmt in ihr die höchste Stellung innerhalb des Zodiak ein. Parallelen böten sich innerhalb der *Allegorie auf das Schicksal der Kunst* (Akademie der bildenden Künste Wien). Ein älterer Mann, irgendwie „der gute Geist“ dieser Lehranstalt, führt die Verkörperung der Kunst der Freigebigkeit zu. Beide Frauen¹⁸ haben dem Typus und der Haltung nach größte Ähnlichkeit mit unserer „Jungfrau“. Auch das „eifrige Studium“ der *Allegorie der Quelle Hippokrene* im Pfarrhof der Barnabiten in Mistelbach ist gut mit unserer „Jungfrau“ vergleichbar.¹⁹

Im Rund der zwölf Häuser folgt im siebenten Haus der Kampf einer herkulischen Gestalt mit dem Zodiakalzeichen des „Löwen“. Da Samson-Geschichten oft mit dem Herkules-Mythos verwoben erscheinen, könnte es

sich bei dieser Szene um die oft dargestellte handeln: Samson zerreißt den Löwen, was in der christlichen Mythen-Lehre als Symbol für die Überwindung des Bösen durch Christus stehen würde. Fest steht, dass der mächtige Löwe das Maul weit aufgerissen hat, um seinen Überwinder, den er aus dem Augenwinkel scharf beobachtet, zu verschlingen. Dabei umfängt er mit dem Schwanz seinen Fu und bindet ihn mit mächtigen Tatzen an sich. Parallelen fänden sich im Löwen des hl. Markus in einem Zwickel der Kuppel in St. Hippolyt in Pltenberg bei Znaim.²⁰ Der Löwe dort hat allerdings sein gefährliches Maul recht friedfertig geschlossen (vgl. auch den Löwen des Markus seitlich des Freskos der *Himmelfahrt Mariae* in der Piaristenkirche in Wien). Ohne Zweifel zählt dieses Bild zu den kraftvollsten der Reihe, auch deshalb, weil der elementare Kampf so unentschieden zu sein scheint.

Es folgt ein Jüngling mit dem Zodiakalzeichen der „Waage“ links außen, der die Waage im Gleichgewicht zu halten versucht, wobei hier von dieser Schlüsselstelle ausgehend die Komposition über den „Skorpion“ zum „Schtzen“ als dem elften Haus abzusteigen beginnt. Dieser „Schtze“ ist wiederum eine besonders khn aufgefasste Figur, die mit einer Hand Bogen und Pfeil hält und gleichzeitig die Augen – wie zum genauen Zielen – zusammenzwinkert. Oberhalb des „Schtzen“ vermuten wir mit einiger Wahrscheinlichkeit die Darstellung des „Haares der Berenike“. Dieses Sternbild gehört zu den sogenannten Fixsternen und war schon in der Antike oft Teil des Sternbildes des „Löwen“ (in der Gegend seines Schwanzes gelegen). Dahinter steht die Geschichte, dass die Gemahlin des Ptolemäus III. von Ägypten für die Heimkehr ihres Gatten ihre Haarpracht den Göttern geopfert hätte. Die Tatarin umfasst mit beiden Händen energisch ihr reiches Haar und zieht es symbolisch nach unten (was das Abschneiden meinen mag). Den

Abschluss des absteigenden Astes der Zodiakal-Konstruktion bildet das Zeichen des letzten und somit zwölften Hauses, der „Steinbock“. Fast gewinnt man den Eindruck, als würde er mit epochaler Wucht gegen den „Widder“ anrennen. Als Abschluss setzt er jedenfalls ein machtvolles Zeichen voller Intensität und Kraftanstrengung.

II.

Das meist als „Mars, Venus und Vulkan“ betitelte Gegenstück zu unserer Zodiak-Darstellung trägt diesen Titel zu Unrecht bzw. stellt sich dieser verkürzt dar, worauf bisher noch nicht hingewiesen wurde.²¹ Tatsächlich handelt es sich nach unseren neuesten Forschungen um eine den Zodiak ergänzende „Planeten-Darstellung“ [Abb. 2]. Eigentlich sind dies die sieben sichtbaren Himmelskörper: neben Sonne und Mond, die damals als „gleichberechtigt“ angesehen wurden, sind das Merkur, Venus, Mars, Jupiter und Saturn²² (die sozusagen „modernen Planeten“, nämlich Uranus, Neptun und Pluto entfallen noch im endenden 18. Jahrhundert). Die Radierung (mit Kaltnadel, 35,7 x 44,5 cm, Albertina Wien) ist unseres Erachtens im Gegensatz zum Zodiak seitenrichtig (!) im Abdruck, unkonventionell wie das erstgenannte Blatt und auf der Rückseite von fremder Hand mit Tinte bezeichnet: „*Ant. Maulbertsch inv. & fecit aqua forti.*“ Weiters ist die Radierung ebendort beschriftet: „*Leihgabe Dr. Ludwig Münz, Wien.*“²³

Wie beim Zodiak sollen die Darstellungen in sinnvollen aufeinander bezogenen Szenen zur Besprechung gelangen (analog zum Zodiak von links nach rechts). In der Mitte thronen die Planeten „Mars“ und „Venus“ als Liebespaar vereint auf einem Lotterbett mit Kotzen, das über einem gedrechselten Fußgestell erkennbar wird. Der Schild des voll gersteten mit Helm und Helmzier ausgestatteten „Mars“ ist achtlos zu Boden gefal-



Abb. 2: Franz Anton Maulbertsch, *Allegorie einer Planeten-Darstellung*, um 1780, Radierung, Albertina Wien.

len. Darauf spielt der kleine dickbäuchige Amor mit Pfeilen, die er einem Köcher entnommen hat... und ist sich seines Sieges sicher. „Mars“ grapscht glutäugig nach der entspannt daliegenden „Venus“, welche die Beine lustvoll übereinander geschlagen hat, um so den Werbungen des martialischen Kavaliere besser nachgeben zu können. Dem Typus nach ähnelt sie als „die Schöne“ im hohen Maß der „Jungfrau“ des Zodiak. Ihrer rechten Hand entrollt gerade ein goldener Apfel: einer jener „Äpfel der Hesperiden“, den Venus – in Konkurrenz zu Juno und Pallas Athene – von Paris erbeten und auch bekommen hatte: der Preis dafür war Königin He-

lena. Venus macht zudem mit ihrer Linken in Richtung Mars eine höchst unanständige Geste. Im Volksmund ist dieser geschlossene Kreis, gebildet aus Daumen und Zeigefinger, eine deutliche Aufforderung zur Kopulation. Rechts oben im Blatt lagern „Göttervater Jupiter“ als weiterer Planet mit Krone auf dem Haupt,²⁴ der auf einem Adler sitzt, auf seinem Attribut, und dergestalt Platz bietet für seine Genossin „Luna“, die als Attribut über einem Band in den Haaren den Sichelmond zur Schau stellt (nach damaliger Anschauung ein weiterer „Planet“). Sehr wahrscheinlich ist unterhalb des Adlers Juno dargestellt, die mit offenem Mund und erhobenen Armen – ganz

„Pathos-Formel“ im Warburg’schen Sinn – entsetzt das Techtel-Mechtelt von Jupiter und Luna beobachtet (und nichts dagegen tun kann). Apoll dagegen vertritt „Sol“ (die Sonne) innerhalb unseres Planetensystems und hält seine Leier lässig aufgestützt (wie in so manchem barocken Deckenfresko der Feldherr seinen Marschallstab).²⁵ Er wendet sich, umgeben von einer riesenhaften Gloriole, dem Planeten „Merkur“ zu, der ausgestattet mit der Flügelhaube, seinen mit einer Schlange umwundenen Kaduzeus gerade noch zu erhaschen scheint. Darunter führt ein eilfertiger Putto das schöne Musenross, den geflügelten Pegasus, herbei. Dieser wirkt mit seinen großen ausdrucksstarken Augen ebenso erschreckt wie das Pferd der *Kreuzaufrichtung Christi* Maulbertschs im Belvedere. Links außen ist der Feuer-Gott Vulkan damit beschäftigt das Netz vorzubereiten, in dem er die beiden Liebenden, „Mars“ und „Venus“, zu fangen gedenkt. Grimmig im Ausdruck, die Lippen weit vorgeschoben, eine Seeräuberbinde im Haar, blickt die muskulöse Furcht einflössende Gestalt im groben Leinenkittel über den kräftigen Waden und Füßen in Richtung der beiden Liebenden... In einer weiteren Radierung der Zeit um 1780 *Alexander der Grosse und die Frauen des Darius* (Staatsgalerie Stuttgart) findet sich ein Zwilling des brutalen Vulkan in der männlichen Figur, welche die in Ohnmacht gefallene Frau des Darius hält. Es fehlt lediglich die Binde des Seeräubers. Entschlossenheit kommt so zum Ausdruck, Venus in die Schmiede des Vulkan zurückzuholen. Am Boden liegen die Werkzeuge der Schmiede bereit, wie Hammer und Zange, die akribisch erfasst sind. Die weibliche Person hinter dem Netz des Vulkan ist schwer zu identifizieren: sie ein zweites Mal innerhalb des gleichen Systemgehäuses als Hera zu deuten, etwa als Hüterin des Herdes und der Ehe, verbietet sich wohl. Links unten im Blatt erscheint noch der alte glatzköpfige Planet „Saturn“ mit Rauschbart und Sense

vor sich als letzter der sieben Planeten. Hier wird darauf angespielt, dass er seine Kinder aus rasender Eifersucht gefressen habe. Stellvertretend dafür hält er ein zappelndes Kind in den Armen, das auf einem hellen Tuch – wie das gerettete Kind der Apokalypsen-Darstellung der Kuppel Paul Trogers in Altenburg²⁶ – dargeboten wird. Wiederum sind auffallend die groben Hände, die das Kind im Würgegriff festhalten, während dieses unwissend dem Alten in den Bart greift (auch hier ist eine Parallele zu Paul Troger greifbar, dessen Jesuskind dem hl. Josef tollpatschig in den Bart greift).²⁷

Den Abschluss bilden dämonische Wesen in der rechten unteren Ecke.²⁸ Ganz vorne sitzt ausgeruht und wie gelangweilt ein weiblicher Unheilsdämon mit Flügeln, vielleicht eine Harpyie oder eine Sphinx, ein Mischwesen aus einem Weib und einem Löwen, während dahinter zwei wilde Gestalten mit geöffneten Mäulern, Drache und Bär (?) erscheinen. Sie sind gerade dabei, den umgestürzten Korb mit den „Äpfeln der Hesperiden“ (?) gegen feindliche Gewalten zu verteidigen. In der Mythologie beherrscht der Drache Ladon den schönen Götterhain, in den Herkules eindringen wird um die Äpfel zu rauben. In wieferne bei dem Sphinx-Wesen auf den erst 1781 durch den Astronomen Wilhelm Herschel entdeckten Planeten „Uranus“ angespielt wird, ist schwer zu entscheiden.²⁹ Dafür spräche, dass der „Uranus“ für das „Rätsel des Alten“ galt, für das Unbegreifliche schlechthin.

Berühmt seit der Renaissance und vor allem im Barockzeitalter waren die Erd- und Himmelsgloben, „Globus terrestris“ und „Globus coelestis“ genannt, sowie die Mond- und Planetengloben.³⁰ Besonders solche des angesehenen Kartographen Vincenzo Coronelli wurden an prominenten Stellen innerhalb des Hoflagers in Wien positioniert (zuerst in der Favorita, seit der Mitte des 18. Jahrhunderts im Mitteloval des Prunksaa-

les der ehem. Hofbibliothek) und dem Kaiser direkt dediziert, was die hohe Wertschätzung der Globenpaare unter Beweis stellt. Ein solches Paar in der Österreichischen Nationalbibliothek wurde Kaiser Leopold persönlich um 1693 gewidmet,³¹ ein weiteres Globenpaar Franz Stephan von Lothringen, der zudem besonders an den Naturwissenschaften und damit auch an der Astronomie interessiert war.

Dort – also in der Kartographie – spielte der Zodiak (Tierkreis) sowie die Planetendarstellung eine ebensolche Rolle wie in der monumentalen Deckenmalerei des Barockzeitalters. So zeigt die *Allegorie auf den Tagesanbruch* (1723) des Daniel Gran im Mittelsaal des Palais Schwarzenberg in Wien neben der Fackel haltenden „Aurora“ die „Bellezza“ in der Mitte des Kuppelfreskos, sowie die vier Elemente, auf der Nacht-Seite „Phosphorus“, den Morgenstern, der die Nacht vertreibt. Daneben ist die Personifikation der Diana, mit dem Mond auf dem Haupt, als Göttin der Nacht dargestellt. Auf der Tages-Seite befindet sich erstmals im hohen Barock im „kaiserlichen Wien“ eine Zodiak-Darstellung, wohl als weltumspannendes „Symbolum proprium“³² verstanden: im Zodiak zu sehen ist das Tierkreiszeichen des „Wassermanns“³³ mit Sichel und Amphore als Attribute.

In einem weiteren Werk Grans, der *Allegorie auf die glückliche Regierung Mährens* im Landtagssaal des Ständischen Landhauses in Brünn (um 1734) wird die „Glückliche Regierung“ durch einen Obelisken als Zeichen der Beständigkeit symbolisiert. Flankiert wird er von der „Potestas“, der Macht, der Putten ihre Insignien überbringen, und von der Herrschertugend mit Palmzweig. Darunter erscheinen Minerva und Merkur als Gott des Handels mit Warenbündel. Herkules mit Keule, Mars und Bellona als Verkörperung des Krieges mit Fahne runden die Darstellung ab. All das überhöhen die in Szene gesetzten Tierkreis-Zeichen. Das sind

vor allem „Löwe“ und „Schütze“, die vier Häuser auseinander liegen (und hier in diesem Zodiak merkwürdiger Weise nebeneinander liegen).³⁴

Im Treppenhaus der Residenz in Würzburg (1752) arbeitete Tiepolo das Fresko vom Mittelpunkt zum Rand hin, vom Zentrum zur Peripherie.³⁵ Thema war Apollo als Musenheld über dem „Tempel der Tugend“ mit einer Nike als Statuette im Arm, der Olymp und die vier Kontinente als „fatti storici“. Darunter erscheint das Zodiakalband als Zusammenschluss von Astral-Zeit und irdischer Zeit. Der Zodiak selbst weist die Zeichen „Jungfrau“, „Waage“ und „Skorpion“ auf, die von rechts nach links gelesen im Gegensatz zur aktuellen Aufzählung erscheinen (das bedeutet den Beginn der Fresk Kampagne von September bis November).

Im Lehensaal des Bischofspalastes in Kremsier (1759)³⁶ sind die „historischen Szenen“ am Rand des Freskos von Franz Anton Maulbertsch angeordnet: mit einem ersten Bild *Bischof Bruno von Schauenburg vor König Přemysl Ottokar II.*, einem zweiten Bild *Verleihung der Herzogswürde an Bischof Stanislaus Pavlovsky durch Kaiser Rudolf II.*, einem dritten Bild *Einkerkerung der Olmützer Domherren durch die Protestanten* und einem vierten Bild *Die befreiten Domherren huldigen Ferdinand II.* Die zentrale bravouröse Apotheose des Bischofs Leopold von Egkh ist mittig gestellt: alles ist extrem von unten inszeniert. In dieselbe ist eine Zodiakal-Darstellung eingebaut, die Haberditzl³⁷ offensichtlich übersehen hat; jedenfalls wird sie nicht erwähnt. Zu sehen sind über dem Wappen Mährens (geschachter Adlerschild) Saturn, Herkules und Minerva, die das Medaillon des Bischofs halten. Die Zodiakal-Darstellung zeigt den „Schützen“ (?), der wohl in Zusammenhang mit der Regentschaft des Bischofs Egkh zu sehen ist. Wenig später, nämlich 1765, wird im Auftrag des Kaiserhauses in Halbturn (heute Burgenland)³⁸ ein repräsentati-

ver Sommersitz für den Pressburger Hof geschaffen. Während in der Mitte der Decke des Festsaaes durch Maulbertsch Ceres als Göttin der Erde erscheint, wird diese durch die Jahreszeiten „Frühling“, „Sommer“, „Herbst“ als Diana mit Speer und Köcher, und „Winter“ als Saturn ausgedeutet bzw. ausgelegt. In der luftigen Höhe des bekrönenden Phöbus Apoll mit seinen weiß strahlenden Pferden erscheint abermals der Tierkreis. Wie schon Haberditzl³⁹ festgestellt hat, steht er im Zeichen des sommerlichen „Löwen“ (dahinter erscheinen „Jungfrau“ und „Waage“ als eher herbstliche Zeichen, also die Taghäuser 2 und 3). Ein letztes Mal innerhalb des Oeuvres von Maulbertsch erscheint der Zodiak im Deckenfresko des Riesensaaes der Hofburg in Innsbruck.⁴⁰ Dargestellt ist eine Allegorie auf die Verbindung der Häuser Habsburg und Lothringen. Im Zentrum der Bildanlage sitzen in einer von vier Schimmeln gezogenen Quadriga weibliche Figuren, welche diese Häuser symbolisieren sollen. Der Zug zieht, begleitet von Fama mit Posaune, Minerva, Gubernium als „Gutes Regiment“ und Herkules zum Rundtempel des Gottes Sol, wo all diese Figuren Saturn – als Herr der Zeit verstanden – er-

wartet. Darüber spannt sich deutlich sichtbar der Tierkreis bzw. der Zodiak mit den Zeichen „Steinbock“ und „Jungfrau“ (von Haberditzl noch als „Waage“ gedeutet). Irgendwie steht dieser Zodiak, der 1776 entstanden ist, also wenige Jahre vor unserem oben besprochenen unikalen Zodiak im Metier der Druckgraphik – wenn wir nicht, wie vorgeschlagen, unseren Zodiak früher datieren wollen – für das Ende des barocken Kosmos. Ihm fehlt sozusagen die glänzende überirdische Strahlkraft, die ihm in Halbturn beispielsweise noch zugekommen war.

Abschließend wollen wir zusammenfassen: Unser Zodiak, den wir auszudeuten versucht haben, ist verglichen mit den eher „braven“ Zodiak-Darstellungen im 18. Jahrhundert, wie dargestellt, von unglaublicher Wucht und Sprengkraft. All die verschiedenen zum Teil wilden Tiere waren zu verlebendigen, die symbolischen Zeichen mit neuem Leben zu erfüllen: dazu kommen herkulische Gestalten wie der „Wassermann“, der „Löwenbändiger“ oder der „Schütze“ im Wettstreit. Maulbertsch in seiner ungeheuren Schaffenskraft blähte sinnentleerte Chiffren zu gewaltigem Leben auf, das in seiner Urkraft den Kosmos neu zu erfinden suchte.

FRANZ ANTON MAULBERTSCH: „ALEGORIE ZVĚROKRUHU“ (MICHAEL KRAPF – ALMUT KRAPF) – RESUMÉ

Článek pojednává o pozdní práci Franze Antona Maulbertsche, zpodobení „zvěrokruhu“ z doby kolem roku 1780. Doplnuje ji druhý lept, který měl původně představovat trojici „Mars, Venuše a Vulkán“, avšak nakonec znázorňuje „Planety“, tedy všech sedm planet, které byly v 18. století známy. Planety jsou uspořádány v kruhu spolu se zvěrokruhem o dvanácti znameních. Ta představují divoká zvířata s vypjatým výrazem, v některých případech zachycená v zápasu s lidskými bytostmi obrovské síly. Za povšimnutí stojí nový poznatek ohledně zvířetníku, a sice že plný účinek vyobrazení se dostaví pouze tehdy, pokud se obě strany (pravá a levá) převrátí. Tato klíčová skutečnost nebyla nikdy dříve rozpoznána.

- 1 Vgl. dazu vor allem Ernst H. Gombrich, *Aby Warburg. Eine intellektuelle Biographie*, Frankfurt 1981, S. 264.
- 2 Homer im 18. Gesang. Siehe Ernst Künzl, *Himmelsgloben & Sternkarten. Astronomie und Astrologie in Vorzeit und Altertum*, Stuttgart 2005, S. 46.
- 3 Künzl (Anm. 2), S. 11. – Julia Parker – Derek Parker, *Astrologie*, München 2008, S. 221. In Leopold Kupelwiesers *Heilige drei Könige* (1825) folgen diese ihrem Stern, wie sich das die religiöse Romantik dachte.
- 4 Millard Meiss, *Die Très Riches Heures des Jean Duc de Berry im Musée Condé Chantilly*, München 1989, Abb. 110.
- 5 Meiss (Anm. 4), Abb. 14.
- 6 Ranieri Varese, *Il Palazzo di Schifanoia*, Bologna 1983.
- 7 Gombrich (Anm. 1), S. 254.
- 8 Aus dem Gedicht *Schloss Eger* von Theodor Fontane: „[...] Licht und Fackel kommen, Geben düstren Schein: In einander verschwommen, Blinken Blut und Wein; Überall im Saale Leichen in buntem Gemisch, Stumm vor seinem Mahle, Sitzt der Tod am Tisch. [...]“ Im 19. Jahrhundert sei an das monumentale Historienbild *Seni an der Leiche Wallensteins* von Karl Piloty in der Neuen Pinakothek in München erinnert.
- 9 Johanna Gesina von Gogh-Bonger, *Vincent van Gogh. Briefe an seinen Bruder*, III. Bd., Berlin 1928, S. 238.
- 10 Vgl. Heinrich Vogt, *Aussergalaktische Sternsysteme und Strukturen der Welt im Grossen*, Leipzig 1960. –Walter Widmann – Karl Schütte, *Welcher Stern ist das?* Stuttgart 1955, S. 12 (Andromedanebel), 123 (Spiralnebel M 101 im Grossen Bären).
- 11 Klara Garas, *Franz Anton Maulbertsch*, Salzburg 1974, S. 259 (G 323). – MAULBERTSCH. *Franz Anton Maulbertsch. Ausstellung anlässlich seines 250. Geburtstages*, Ausstellungskatalog, Wien 1974, S. 114 (A. Strobl). – Eduard Hindelang (ed.), *Franz Anton Maulbertsch und sein schwäbischer Umkreis*, Sigmaringen 1996, S. 256 (K. Setzer). – Monika Dachs, *Franz Anton Maulbertsch und sein Kreis. Studien zur Wiener Malerei in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts* (Habilitationsschrift Wiener Universität), Wien 2003. – Franz Martin Haberditzl, *Franz Anton Maulbertsch*, eds. Gerbert Frodl – Michael Krapf, Wien 2006, S. 322.
- 12 Vgl. v. a. Hindelang (Anm. 11), S. 256.
- 13 Vgl. *Georg Raphael Donner*, Ausstellungskatalog, Wien 1993, S. 381.
- 14 Haberditzl (Anm. 11), Abb. 120.
- 15 Elfriede Baum, *Katalog des Österreichischen Barockmuseums*, Wien 1980, S. 353.
- 16 Haberditzl (Anm. 11), Abb. 25.
- 17 Ibidem, Abb. 73.
- 18 Ibidem, Abb. 2.
- 19 Ibidem, Abb. 151.
- 20 Ibidem, Abb. 215.
- 21 Hindelang (Anm. 11), S. 258.
- 22 Parker – Parker (Anm. 3), S. 201. Dazu auch Friedrich Lippmann, *Die sieben Planeten*, Berlin 1895 (Menschen als Kinder der jeweils regierenden Planeten). – Anton Hauber, *Planetenkinderbilder und Sternbilder [...]*, Strassburg 1916.
- 23 Münz studierte Jus in Wien und an der Universität Hamburg nach dem Ersten Weltkrieg Kunstgeschichte. Der Versuch dort zu promovieren scheiterte an antisemitischen Widerständen. Nach der Emigration nach England nach dem Zweiten Weltkrieg Remigration nach Österreich (1946), und unterrichtet bis zu seinem Tod Kunstgeschichte an der Akademie der bildenden Künste in Wien.
- 24 Dieser ähnelt in verblüffender Weise dem Herrscher der Unterwelt, der zuhört, im Bild *Orpheus in der Unterwelt* (Privatbesitz Graz). Siehe Haberditzl (Anm. 11), S. 367.
- 25 Vgl. dazu Michael Krapf, „Ihr seid Götter auf Erden...“ Carlo Innocenzo Carlone malte für das Belvedere des Prinzen Eugen von Savoyen in Wien, *Belvedere. Zeitschrift für bildende Kunst* 2005, 2, S. 44.
- 26 Wanda Aschenbrenner – Gregor Schweighofer, *Paul Troger*, Salzburg 1965, Abb. 21.
- 27 Aschenbrenner – Schweighofer (Anm. 26), Druckgraphik Nr. 285.
- 28 Auch in Michaels Kampf mit dem Unglauben in der Altenburger Kuppel erscheinen ähnliche dämonische Wesen und Drachen.
- 29 Parker – Parker (Anm. 3), S. 236.
- 30 Jan Mokre, *Das Globenmuseum der Österreichischen Nationalbibliothek*, Wien o. J.
- 31 In der Biographie Kaiser Leopolds I. (Eucharius Gottlieb Rinck, *Leopolds des Grossen Röm. Kaisers wunderwürdiges Leben und Thaten*, Leipzig 1709) ist das persönliche Horoskop des Kaisers als Frontispiz beigebunden.
- 32 Franz Matsche, *Die Kunst im Dienst der Staatsidee Kaiser Karls VI.*, 2 Bände, Berlin – New York 1981.
- 33 Eckhart Knab, *Daniel Gran*, Wien – München 1977, Abb. 5.
- 34 Baum (Anm. 15), Kat. 111.
- 35 Massimo Gemin – Filippo Pedrocco, *Giambattista Tiepolo*, München 1995, S. 151.
- 36 Haberditzl (Anm. 11), S. 134.
- 37 Ibidem, Abb. 111.
- 38 Ibidem, S. 219.
- 39 Ibidem, Abb. 195.
- 40 Ibidem, Abb. 281.

