

Kürze soll das »Institut für Kunstgeschichte und Archäologie« im Rahmen eines offiziellen Aktes verwaltungsjuristisch installiert werden, damit zum Wintersemester 2006/07 der neue Bachelorstudiengang aufgenommen werden kann.

Argumente für und wider die Studienreform, die Einführung der neuen Studiengänge in den Geisteswissenschaften, die Verkürzung der

Studienzeiten usw. sind so häufig ausgetauscht worden, daß sie an dieser Stelle nicht wiederholt werden müssen. Die Lebendigkeit und Überlebensfähigkeit einer Wissenschaft wie der Kunstgeschichte oder der Archäologie zeigt sich auch und gerade in der Anpassungsfähigkeit an und Widerstandsfähigkeit gegen politisch verordnete Verhältnisse.

Anne-Marie Bonnet

Elsheimers »Flucht nach Ägypten« und die »Neuen Sterne«

Aus Anlaß der Ausstellung: Adam Elsheimer. Die Flucht nach Ägypten. München, Alte Pinakothek, 17. Dezember 2005-26. Februar 2006

Die funkelnde Ausstellung in der Alten Pinakothek, welche nach einer einigermaßen freien Übersetzung des Titels von Galileos *Nuncius Sidereus* den Namen *Von neuen Sternen* trägt und die von der Öffentlichkeit als eine Art Sensation wahrgenommen wird, ist deswegen hochinteressant, weil sie grundsätzliche Fragen der Interpretation aufwirft und m. E. verkürzt beantwortet. Es ist das nicht gewöhnliche Verdienst dieser Ausstellung, ein Problem aus dem Spannungsfeld zwischen den astronomischen Entdeckungen um 1609/10, dem zu diesem Zeitpunkt allerdings noch verhaltenen kirchlichen Widerstand gegen diese die biblische Überlieferung wie das Ptolemäische System erschütternden Entdeckungen und schließlich deren Rezeption durch einen Maler aufzuwerfen. Gerade weil diese Ausstellung für sich in Anspruch nehmen kann, eine provozierende These mit starker Wirkung visuell inszeniert zu haben, würde man ihr nicht gerecht, wenn eine Diskussion dieser These einfach unterbliebe. Nach einer ersten Anzeige in der Tagespresse (SZ 19.12.05) soll eine solche Erörterung hier versucht werden. Es geschieht in notgedrungen skizzenhafter Form, da eine gründliche Besprechung der Problematik umfangreiche Recherchen und Überprüfungen erfordern würde.

Unstrittig ist, daß Elsheimers 1609 in Rom gemaltes Bild die Flucht nach Ägypten bei Nacht und unter einem Himmelsgewölbe zeigt, an welchem die Milchstraße, Sterngruppen und ein an seiner Oberfläche nicht ungetrübt silbriger, sondern fleckiger Vollmond zu sehen sind (Abb. 1). Wir kennen keine ältere Darstellung der Flucht nach Ägypten, welche auf ähnliche Weise am nächtlichen Himmel den Mond, die Milchstraße und die Sterngruppen zeigen würde. Es ist kaum zweifelhaft, daß Elsheimers Darstellung des gestirnten Himmels mit jenen astronomischen Beobachtungen in Zusammenhang steht, welche durch die Erfindung des Teleskops ermöglicht wurden und 1610 – ein Jahr nach der Entstehung des Gemäldes – in Galileos *Nuncius Sidereus* ihren berühmtesten Niederschlag fanden. Offen ist die eher technische Frage der Übermittlung dieser neuen astronomischen Beobachtungen an den Maler. Mit Hilfe des Computers hat man errechnet, daß am römischen Himmel am 16. Juni 1609 der Mond und die Milchstraße in einer Position zu sehen waren, wie auf Elsheimers Bild, wenn auch nicht ganz genau, zu sehen ist.

Nun muß bereits an dieser Stelle der Kunsthistoriker zu bedenken geben, daß die Flucht nach Ägypten nicht unter dem römischen

Himmel, sondern im Hl. Land begann und daß die Kirche der Flucht nach Ägypten nicht im Hochsommer, sondern am ersten Sonntag nach Weihnachten, also im tiefsten Winter, gedenkt. So erhebt sich bereits hier die Frage, ob man die astronomischen Daten so scientifizistisch gegenüber dem biblischen Thema des Bildes autonomisieren darf? Das nächste Problem ist: Wie erlangte der Maler Kenntnis von den jüngsten Entdeckungen der Astronomen? Bei der Antwort darauf trennen sich im Katalog die sehr bestimmten Auskünfte der Kunsthistoriker von den wesentlich vorsichtiger argumentierenden Astronomen. Die Kunsthistoriker sagen S. 15, »daß Elsheimer seine Sicht auf das nächtliche Firmament dem Blick durch das Teleskop verdankt«, und S. 32, »daß Elsheimer durch eines jener soeben erst in den Niederlanden erfundenen Teleskope geblickt haben muß, um die geschilderten stellaren und lunaren Phänomene beobachten und nachfolgend bildlich umsetzen zu können«. Die Astronomen hingegen befinden auf S. 125: »Halten wir es durchaus für möglich, daß Elsheimer die frühe Ausfertigung eines Fernrohrs von holländischen Händlern erhalten haben könnte ... Denkbar ist aber auch die folgende Alternative: Elsheimer hat durch Berichte anderer davon erfahren, wie astronomische Objekte im Fernrohr erscheinen, und seine eigenen Beobachtungserfahrungen mit bloßem Auge dadurch erweitert«, und sie schließen: »Mit den heute verfügbaren Quellen wird sich wohl nie feststellen lassen, unter welchen Umständen Elsheimers Himmel der Münchner Flucht nach Ägypten entstanden ist«.

Es ist charakteristisch für die derzeitige Verunsicherung der Geisteswissenschaftler, für ihr schwindendes Vertrauen in das Gewicht und die Kraft der eigenen Argumente, daß sie sich bedenkenloser für den Gebrauch des technischen Instruments durch den Künstler entscheiden als die nicht mit solchen Verunsicherungen belasteten Vertreter der exakten Disziplinen. Im übrigen ist die Frage, ob Elsheimer

selbst durch das Teleskop geblickt hat oder nur mittelbar über die Entdeckungen der Astronomie unterrichtet war, von sekundärer Bedeutung. Von Gewicht ist dagegen, was er künstlerisch aus der Integration der neu entdeckten Gestirne an dem von ihm gemalten Himmel über der Flucht nach Ägypten gemacht hat und zwar nicht nur in kompositioneller, sondern vor allem in spiritueller Hinsicht.

Um einer Antwort auf diese Frage näher zu kommen, müssen wir uns der direktesten Auskunftsquelle zuwenden, die uns zu Elsheimers Bild überliefert ist: dem Nachstich von Hendrick Goudt aus dem Jahre 1613 (Abb. 2). Goudt hatte seit 1607 bei Elsheimer gewohnt. Er hat die Entstehung des Gemäldes also aus der Nähe verfolgen können und hat nach dem Tode Elsheimers das Bild mit sich nach Utrecht genommen und dann – ohne Elsheimer als Inventor kenntlich zu machen – nachgestochen. Er muß also mit Elsheimers Projekt der »Flucht nach Ägypten« unter dem gestirnten nächtlichen Himmel intim vertraut gewesen sein. Man darf daher annehmen, daß er Elsheimers Intention in jenen in daktylischen Hexametern gefaßten Versen wiedergegeben hat, die er unter seinen räuberischen Nachstich setzte. Im Katalog sind sie nicht ganz treffend übersetzt. Tatsächlich muß man behutsam in sie hinein horchen, da sie nicht nur eine Beschreibung, sondern auch eine interpretierende Auslegung des Bildes enthalten.

Der erste Versabschnitt lautet: »*Profugit in tenebris lux mundi et conditor orbis*«. Das ist der wichtigste Passus der Unterschrift. Die Übersetzung muß lauten: »Es flieht in der Dunkelheit das Licht der Welt und der Schöpfer des Universums« (auch: der Ordner des Himmelskreises). Zunächst wird also auf die Darstellung der Nacht angespielt, aber sogleich werden dabei im übertragenen Sinne die »*tenebrae*«, die Finsternis, und die »*lux mundi*«, das Licht der Welt, gegeneinander ausgespielt, was aufs schönste zur Erscheinung des Bildes paßt. Wichtiger noch sind die

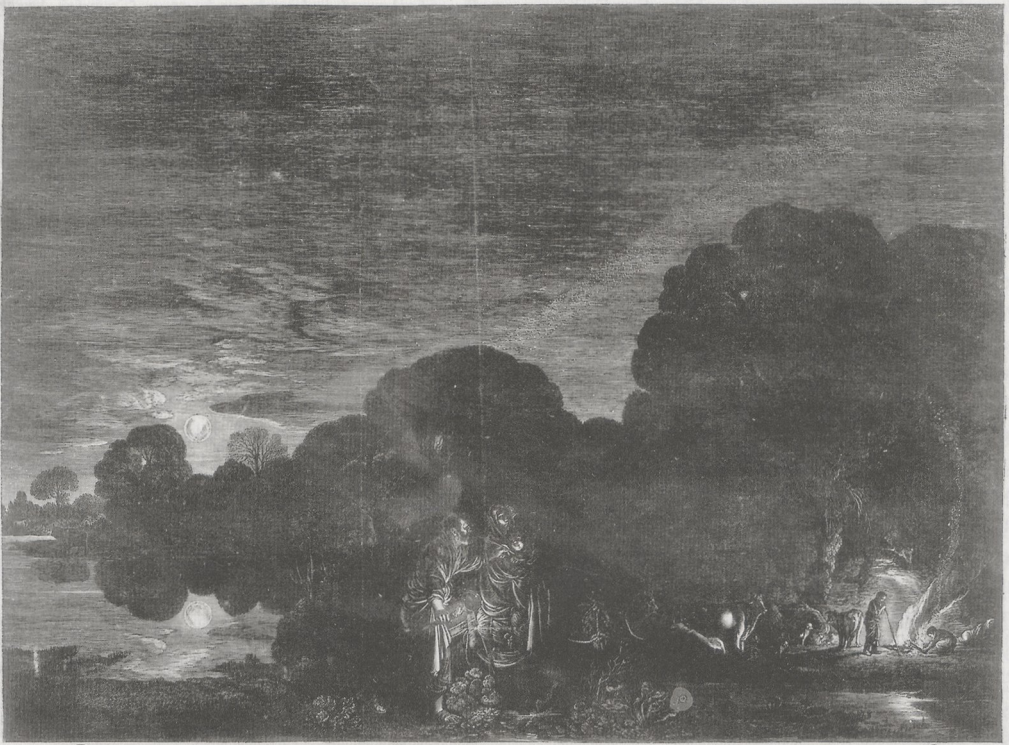


Abb. 1 Adam Elsheimer, *Die Flucht nach Ägypten*, 1609. München, Alte Pinakothek (BStGS München)

letzten drei Worte »*et conditor orbis*« »Schöpfer der Welt« oder »Ordner des Himmelskreises«, die zum ersten Vers gehören und nicht, wie der Katalog annimmt, zur folgenden Verszeile. Mit dem »*conditor orbis*« ist Christus als der göttliche Schöpfer und Ordner jenes Himmelskreises bezeichnet, der oben am Himmel mit dem Mond, den Sterngruppen und der Milchstraße zu sehen ist.

Damit wird deutlich, daß Elsheimer zwar die phänomenale Seite der neuen astronomischen Entdeckungen rezipiert hat, nicht aber deren das überlieferte Weltsystem umstürzende Bedeutung, die darin lag, daß das ganze Firmament in Bewegung versetzt und der »*conditor*« in seinem ordnenden Wirken relativiert

wurde. An diesem Punkt entzündete sich ja der bekannte Streit mit der kirchlichen Überlieferung, der schließlich mit der Verurteilung und Verbannung Galileis grausam enden sollte. Mit der Wendung vom *conditor orbis* wird hingegen die traditionelle Ansicht bekräftigt, daß Gott der Ordner des Himmelskreises sei. Der Maler, der mit seinem Bild an ein Ereignis aus dem Leben Christi erinnert, blickt zum Himmel nicht wie der Astronom – sei es Galilei oder seien es Mitglieder der eben entstehenden Accademia dei Lincei –, sondern hält an den alten symbolischen Vorstellungen von den Zeichen am Himmel fest. Sandrart hat die Milchstraße auf Elsheimers Bild nach altem Sprachgebrauch »Jakobsweg« genannt. Das



*Refugit in tenebris Lux mundi, et conditor orbis
 Exul apud Pharios latitat res mira Tyrannos.
 Cloudt Galat. Comes, et Ave. Mel. Epus. 1613*

*Rebus in adversis exemplum sine sumite Pharis,
 Quem semper tristi fortuna cecidit ira.*

Abb. 2 Hendrick Goudt, Nachstich nach Adam Elsheimers »Flucht nach Ägypten«, 1613 (Rijksmuseum-Stichting Amsterdam)

braucht nicht viel zu besagen. Aber aller Augenschein spricht dafür, daß die Milchstraße am Himmel von Elsheimers Bild die übertragene Bedeutung eines Weges hat, wie auch schon der Katalog andeutet. Sieht man bei Picinelli im *Mundus Symbolicus* unter »Galaxia, seu Via lactea« nach, so findet man sich auf Zitate verwiesen wie »Monstrat iter« (Carl Borromaeus) oder »Nec fallit euntes« oder auf eine Bernhardstelle wie »Ipsam sequens non devias, ipsam rogans non erras,

ipsa protegente non metuis«. Etwa in dieser Sinnrichtung dürfte die über den Flüchtenden am Himmel aufsteigende Milchstraße auf Elsheimers Bild zu verstehen sein. Die neue astronomische Entdeckung wird dem alten, von der Kirche lizenzierten Weltsystem integriert. Der nächste Versabschnitt lautet: »Exul apud Pharios latitat res mira Tyrannos« »Als Flüchtling verbirgt er sich – ein Wunder – beim Pharaon von Ägypten«. Das »apud tyrannos Pharios« ist nur ein poetischer Plural. Dieser

Versabschnitt bringt nichts für die Erscheinung des Bildes Spezifisches. Auf die vielfältige Ausdeutung, welche die Flucht Christi zu den heidnischen oder dunklen Ägyptern erfahren hat, braucht hier nicht eingegangen zu werden. Interessant sind hingegen die beiden letzten Versabschnitte, die völlig von der äußerlichen Beschreibung des Bildes abweichen und sich mit einer gläubig-moralisierenden Wendung an den frommen Betrachter wenden: »*Rebus in adversis exemplum hic sumite Christi./ Quem semper tristi fortuna exercuit ira*«. »Im Unglück nehmt hieraus (nicht »also« wie der Katalog) Christus als Beispiel, / den stetig mit finsterem Zorn das Schicksal (nicht »Vorsehung« wie der Katalog) üben ließ«. Es mag überraschen, daß die Inschrift mit den Vokabeln »*fortuna*« und »*exercere*« einen unüberhörbar stoischen Ton anschlägt, doch widerspricht das im frühen 17. Jh. kaum einer christlichen Auslegung. Elsheimers Bild erweist sich im Lichte der letzten beiden Versabschnitte als ein frommes, der sich selbst prüfenden Kontemplation dienendes »quadro privato«. Unter den »neuen Sternen«, die immer noch vom »*conditor orbis*« geordnet sind, erscheint genau in der Mitte des Täfelchens die flüchtende Heilige Familie. Zu den ungewöhnlichen Details des Bildes gehört, daß Joseph nicht wie üblich an der Spitze der Gruppe erscheint und den Esel führt, sondern mit einem Kienspan an ihrem Ende schreitet und Christus ein Schilfrohr überreicht, wobei Maria sich mit ernstem Gesicht umwendet. Wie schon der Katalog zeigt, deutet die Überreichung des Schilfrohrs voraus auf das Rohr, welches Christus bei der Dornenkrönung von den Spöttern in die Hand gegeben wird. So leuchtet im Herzen von Elsheimers Bild jene voraus kündende Verbindung von Flucht nach Ägypten und Passion auf, wie sie sich im römischen und italienischen Seicento nicht selten findet (vgl. Ferrari in *Giornale d'Arte* 1987, S. 201ff.). Das Christuskind wird zur Urgestalt des Schmerzensmannes. Die schickalsschwere Übergabe des Schilfrohrs an den flüchtenden Heiland klingt zusammen mit den letzten bei-

den Zeilen der Inschrift unter Goudts Stich: »*quem semper tristi fortuna exercuit ira*«. Mit einer seltenen meditativen Anstrengung hat Elsheimer das alte Thema der Flucht nach Ägypten in eine in sich gekehrte, leise und am Ende doch staunenswerte Gestalt gefaßt. Die Erscheinung der »neuen Sterne« ist dabei weniger eine äußere Sensation als daß sie die ordnende Kraft des »*conditor orbis*« mit gesteigerter Leuchtkraft und Vielstimmigkeit zur Erscheinung bringt.

Die Wechselwirkung zwischen der Malerei und der fortschreitenden Entdeckung der physischen Welt durch die exakten Disziplinen ist ein großes Thema der Kunstgeschichte. Die Ausstellung hat dieses Thema am Beispiel jener dramatischen Jahre aufgegriffen, als Kepler, Galilei, della Porta und die Accademia dei Lincei das ptolomäische Weltsystem endgültig aus den Angeln hoben und der Papst, die Dominikaner, die Jesuiten sich noch einmal dagegen aufbäumten. Aber ein Bild wie Elsheimers Flucht ist keine astronomische Demonstration. Es ist keine exakte, sondern eine symbolische Formation. Man hat gewiß mehr Sympathien für Galilei als für den Kardinal Bellarmin. Jedoch bei der kunsthistorischen Interpretation eines Werkes wie Elsheimers »Flucht nach Ägypten« müssen die »*Spiritualia*« und die »*Corporalia*« behutsam gegeneinander ausgewichtet werden, wenn die Kunstgeschichte im Wettbewerb mit den Bild- und Informationswissenschaften noch ihren Eigensinn bewahren will. Soviel Erkenntnis über unsere Gegenstände wir auch heute technischen Untersuchungen verdanken, der Blick durchs Teleskop ersetzt immer noch nicht das Auge des sinnenden, historisch reflektierenden Betrachters. Nicht die astronomische Entdeckung, aber auch nicht der romantische Zauber einer Mondnacht, nicht eine »Stimmung« sind das eigentliche Thema des Gemäldes. Die Gestirne am Himmel und die Nacht über der Erde künden von den Geheimnissen der Heilsgeschichte. (Für philologische Beratung danke ich Prof. Martin Hose, München.)

Willibald Sauerländer