

## Sternennächte

Andreas Blühm



Jan Matejko (1838-1893), *Copernicus oder das Gespräch mit Gott*, 1873, Öl auf Leinwand 225 x 315cm Jagiellonen-Universität Krakow

Selbst wenn sie lügt, kann Kunst Wahrheit sprechen. Jan Matejkos monumentales Gemälde *Copernikus, oder das Gespräch mit Gott* von 1873 enthält gleich mehrere Lügen und Wahrheiten. Sah der große Astronom so aus? Sprach er wirklich mit Gott, bildete er es sich nur ein oder wollte der Maler es so wahrhaben? Wir sehen einen jungen Nikolaus Kopernikus bei der Beobachtung der Gestirne. Im Hintergrund die Kathedrale Mariä Himmelfahrt und St. Andreas in

Frombork (Frauenburg), wo der Gelehrte als Kanoniker tätig war und wo er auch begraben liegt. Der Turm, auf dem er hier zu sehen ist, existiert und ist heute nach ihm benannt. Macht Matejko uns zum Augenzeugen des großen Moments, der Entdeckung der wirklichen Position von Sonne und Erde in unserem Planetensystem? Der „Heureka“-Blick scheint das zu suggerieren. Das neue Weltbild hat Kopernikus aber schon auf die Tafel gezeichnet, die neben ihm steht und effektiv beleuchtet ist.

Nach Kopernikus' epochemachender Publikation *De revolutionibus orbium coelestium* von 1543 war es nicht mehr möglich, guten Gewissens zu behaupten, die Erde sei der Mittelpunkt des Universums. Es sollte allerdings noch Jahrzehnte dauern, bis sich das von ihm beschriebene System zu einer allseits akzeptierten Weltanschauung entwickelte. Die Machthaber und sicher auch der Klerus hatten ein starkes Interesse an der Beibehaltung der alten Sichtweise, und Kopernikus' Verteidiger riskierten mit dem Einstehen für das heliozentrische Planetensystem sogar ihr Leben. Selbst Galilei sprach sich unter dem Druck der Behörden dagegen aus, um ungestört weiter arbeiten zu können. Die Machthaber hatten somit auch die Macht über die Bilder.

Für den Laien bietet eine sternenhelle Nacht ein Chaos kleiner Lichtpunkte. Die Neugierde des Menschen und sicher auch die Ängste vor unbekanntem

Kräften führten zu dem Wunsch, Ordnung in dieses Chaos zu bringen. Lassen sich Patrone entdecken, gibt es zurückkehrende Konstellationen, sind Regeln erkennbar, die auf eine steuernde Kraft, sei es eine göttliche oder eine natürliche zurückzuführen sind? Künstler spielen bei der Bildformung vom Sternenhimmel eine zentrale Rolle. Dabei darf die Frage gestellt werden, was ein Künstler ist. Die Grenzen zwischen den wissenschaftlichen Illustratoren des Sternenhimmels und den freien Interpreten sind fließend.

Der Blick in große Ferne war und ist für alle Menschen gleich, aber Interesse und Interpretation schaffen Hierarchien des Blicks. Dazu der Kunsthistoriker Dieter Blume: „Sternbilder sind Projektionen des Menschen, die dem Versuch geschuldet sind, eine Ordnung in der unübersehbaren Vielfalt zu schaffen, die wir benötigen, um die Welt überhaupt ertragen zu können.“ (Dieter Blume, *Sternbilder und Himmelswesen. Zum Bildgebrauch im Mittelalter*, in: *Imagination des Himmels* 2007, S. 73)

Wer die Sterne, ihre Konstellationen und ihre vermeintliche Wirkung auf die Erde erklären konnte, übte mehr Einfluss auf ihre Bewohner aus als die Gestirne selbst. Macht über die Bilder bedeutete also Macht über die Interpretation des Sternenhimmels. Dabei gehört der zu den ewigen Konstanten, auch und gerade in seiner permanenten Bewegung. Der Blick auf solche Konstanten verändert sich aber, und die Wiedergaben dieses Blicks geben uns Informationen über die Geschichte des menschlichen Bewusstseins.

Die Betrachtung alter Himmelskarten ist eine faszinierende Beschäftigung und löst Bewunderung für die technische Meisterschaft und die akribische Darstellung ihrer Autoren aus. Nüchterne Beobachtung der Gestirne ging gepaart mit einem Reichtum an Symbolsprache, die uns an die moderne Raumfahrt gewöhnten Menschen naiv vorkommen mag. Der Wunsch, in dem Chaos der leuchtenden Punkte am Nachthimmel ein System zu erkennen, führte zu befremdlich erscheinenden Darstellungen, bei denen man die Sterne vor lauter Figuren kaum noch erkennen kann.



*Evaristo Baschenis (1617-1677), Stilleben mit Musikinstrumenten, Mitte des 17. Jahrhunderts, Öl auf Leinwand, 94,5 x 117,5 cm, Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud, Köln*

Sternenkarten mit solchen Symbolfiguren und damit bedruckte Globen waren bei Gelehrten, Sammlern und an den Höfen sehr beliebt. Hier sehen wir ein Beispiel, eingefügt in ein Stillleben. Der Künstler ist Evaristo Baschenis, einer der bedeutendsten Maler des lombardischen Barocks. Die Musik spielt das Loblied für den Herrn, und die Wölbung der Resonanzkörper reflektiert den Himmelsglobus, der zentral positioniert ist. Auf ihm erkennen wir ganz prominent einen roten Hummer, der das Sternbild „Krebs“ repräsentieren soll. Wissenschaft und Glaube, Astronomie und Astrologie waren im Zeitalter Galileos noch lange nicht voneinander getrennt.

### Vom Symbol zum Teleskop

Die Erfindung des Teleskops war von so tiefgreifender Wirkung, dass man sich kaum vorstellen kann, wie das Leben davor ausgesehen haben mag. Wann genau und von wem das Teleskop erfunden wurde, ist erstaunlicherweise nicht bekannt. Die erste Erwähnung datiert aus dem Jahr 1608.

Der Blick in große Ferne und nächste Nähe ist abhängig von technischen Hilfsmitteln. Verkleinernde oder vergrößernde Linsen haben eine messbare und gleichwohl unermessliche Erweiterung des menschlichen Seh- und Erkenntnisvermögens hervorgebracht. Wie bei vielen klassischen Erfindungen stellt sich die Frage, ob die Erfindung selbst erst den Gebrauch stimulierte oder ob ein bestimmtes Erkenntnisinteresse oder ökonomische Bedürfnisse diese Erfindung ausgelöst haben. Wollte der Mensch den Himmel erkunden und suchte nach dem Teleskop? Oder machte sich der Mensch das Teleskop auf vielfältige Weise zunutze?



Adam Elsheimer (1578-1610), *Die Flucht nach Ägypten*, 1609, Öl auf Kupfer, 30,6 x 41,5 cm, Bayerische Staatsgemäldesammlungen München, Alte Pinakothek

Einer der ersten, bei denen die Vermutung besteht, er habe sich dieses neuen Instruments bedient, ist der deutsche, vor allem in Italien tätige Maler Adam Elsheimer. Elsheimers *Flucht nach Ägypten* ist 1609 datiert, ein Jahr später, 1610, veröffentlichte Galileo Galilei bereits seinen „Sternenboten“, *Sidereus Nuncius*.

Das kleine, auf Kupfer gemalte Bild hat aufgrund seiner detaillierten Beobachtung des Nachthimmels viele Spekulationen ausgelöst. Die

Flucht Marias, Josephs und des neugeborenen Jesus vor den Verfolgungen in Judäa nach Ägypten wird im Matthäusevangelium überliefert (2, 13). Die Reise wird wohl mehrere Tage gedauert haben. Viele Darstellungen des Themas spielen in der Nacht, möglicherweise um die Gefahr und die Dringlichkeit der Flucht zu unterstreichen. Kein Maler hat dabei zuvor (und wohl auch nicht danach) den Himmel mit solcher Präzision wiedergegeben. Man könnte sich dazu verleiten lassen, zu denken, dass Elsheimer die biblische Geschichte nur als Vorwand benutzt habe, um a) seine technische Bravour und b) sein Wissen um die modernste Astronomie unter Beweis zu stellen. Monde gab es in der Malerei vor Elsheimer zur Genüge, die Milchstraße jedoch war bis dato noch nie so wahrheitsgetreu festgehalten worden.

Aber was heißt „wahrheitsgetreu“? Nach heutigen Kenntnissen stimmt die Konstellation so nicht, wir haben es also mehr mit Realismus als Naturalismus zu tun. Für die zeitgenössischen Betrachter wird der Himmel dennoch verblüffend echt ausgesehen haben, und diese naturgetreue bzw. naturnahe Repräsentation sollte wohl den Wahrheitsgehalt der neutestamentarischen Geschichte selbst unterstreichen. Ob Elsheimer tatsächlich ein Teleskop gebraucht hatte oder nicht, spielt dafür auch keine entscheidende Rolle.

Das Streben nach realistischer Wiedergabe findet seine Parallele in der Suche nach technischen Lösungen, um mehr Wissen zu erlangen und dieses Wissen zu unterbauen. Dass die Neugierde der Teleskopbauer, der Astronomen und dieses Malers in einem festumrissenen theologischen Denkgebäude behaftet ist, ist im 17. Jahrhundert noch eine Selbstverständlichkeit.

Wikipedia nennt Galileo Galilei einen Philosophen, Physiker, Mathematiker, Ingenieur, Astronomen und Kosmologen. Das ist schon eine ganze Menge, und dennoch fehlt ein Beruf: Künstler. Die Illustrationen seiner Beobachtungen des Mondes, der Trabanten des Jupiter und der Sonnenflecken zeichnete und stach er selbst. Wie Horst Bredekamp überzeugend dargestellt hat, waren die schriftliche und zeichnerische Fixierung einander ergänzende und komplettierende Manieren, die neuen Erkenntnisse weiterzugeben. In Galileos Fall ist die bildliche Wiedergabe der



*Galileo Galilei (1564-1642), Sidereus Nuncius, Venedig 1610, Universitäts- und Landesbibliothek Münster*



Donato Creti (1671-1749), *Astronomische Beobachtungen*, 1711, Öl auf Leinwand, jeweils 51 x 35 cm, Rom, Pinacoteca Vaticana (Ausschnitt)

mit dem Teleskop gemachten Observierungen vielleicht sogar noch wirkungsvoller als der begleitende Text. Mit der rauhen Oberfläche des Mondes, die nun sichtbar und nachvollziehbar wurde, zerstörte Galilei ein Weltbild so grundlegend, wie es zuvor nur Kopernikus gelungen war. Was bei Elsheimer schon zu sehen ist, bewies der Italiener: Die Milchstraße ist kein Nebel, sondern eine Ansammlung unzähliger Himmelskörper.

## Der Himmel klärt sich auf

Erst mit dem Beginn der Industrialisierung und dem damit einhergehenden Glauben an eine machbare Welt – und weniger an eine gemachte Welt – löste sich die Wissenschaft von den religiösen Institutionen, musste also nicht länger eine göttliche Schöpfung hinter allen erst unerklärlichen und dann erklärlichen Phänomenen suchen. Die mechanistische Sicht auf das All repräsentiert



Joseph Wright of Derby (1734-1797), *Ein Philosoph gibt eine Vorlesung am Tischplanetarium*, 1764-66, Öl auf Leinwand, 147 x 203 cm, Derby Museum & Art Gallery

kein Maler besser als der Engländer Joseph Wright of Derby. Nicht nur die Astronomie, sondern alle Wissenschaften schienen ihn brennend zu interessieren und zu ehrgeizigen Kompositionen zu inspirieren. Als Mitglied der *Lunar Society* verkehrte er in den Kreisen illustrier Naturforscher, revolutionärer Denker, Erfinder und Industrieller in den Midlands: Erasmus Darwin, Joseph Priestley, James Watt und Josiah Wedgwood, um nur ein paar zu nennen. Nächtliche Szenen gibt es

von Wright eine Vielzahl. Hier soll, ähnlich Baschenis' Himmelsglobus in einem Stilleben, ein Tischplanetarium ins Zentrum gerückt werden. England war nicht nur das Land der Industrialisierung, sondern beherbergte auch viele der besten Uhrmacher und Instrumentenbauer, eine wichtige Branche für die Inselnation im Zeitalter der Kolonisierungen. Ein *orrery* ist die „Hauptperson“

in Wrights Meisterwerk *Ein Philosoph gibt eine Vorlesung am Tischplanetarium* von 1764-66. Der Philosoph („lecturer“) ist vermutlich John Whitehurst, einer jeder Instrumentenbauer, der auch aus Derby stammte und ebenfalls Mitglied der Lunar Society war.

Gibt es bei Wright noch religiöse Anspielungen, Versuche der Versöhnung von Kunst, Wissenschaft und Glauben? Wrights Kompositionen und Lichteffekte sind der barocken Malerei verpflichtet. Wenn er eine Schmiede, ein Experiment oder eben ein Tischplanetarium effektiv beleuchtet ins Zentrum der Aufmerksamkeit stellte, konnten die zeitgenössischen Betrachter erahnen, dass üblicherweise an dieser Stelle ein Christuskind in der Krippe lag und darin Anspielungen auf christliche Ikonographie erkennen. Gebildete konnten in Wrights Bildern das Erbe Caravaggios, der Caravaggisten und Rembrandts ausmachen. War das Absicht oder nur künstlerische Konvention? Meine Vermutung ist, dass der Maler durch seine Kompositionen, die im Druck vervielfältigt wurden, denselben pädagogischen Impetus hatte, den der dargestellte vorlesende Philosoph verfolgte. Die Aufklärung beschränkt sich nicht mehr auf die gelehrte Debatte unter Experten, sondern will vermitteln und predigen, ganz ohne Kirche.

Wir springen erneut um ein halbes Jahrhundert. Im Werk Caspar David Friedrichs sind der Glaube und das Erbe der Aufklärung unauflöslich miteinander verbunden. Die Bilder der Natur, die der Greifswalder von Rügen bis ins Riesengebirge schuf, verbinden die wissenschaftlich präzise Beobachtung der natürlichen Erscheinungen mit einer diffusen, aber im Protestantismus eingebetteten Weltanschauung, nach der alles göttlich sei. Nachthimmel und Monde gibt es im Werk Caspar David Friedrichs viele. Auffallend ist die Abwesenheit der Sterne. Friedrichs Lebenszeit umfasste noch die Erfindung der Fotografie. Konnte er davon Notiz nehmen? Wie bei Adam Elsheimer stellt sich die Frage nach der Verbindung von Erfindung und Interesse, nun in Bezug auf die mechanische Reproduzierbarkeit optischer Wahrnehmung. Was die Fotografie betrifft, so waren die Techniken lange schon bekannt,



*Caspar David Friedrich (1774-1840), Zwei Männer in Betrachtung des Mondes, 1819, Öl auf Leinwand, 35 × 44 cm, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Galerie Neue Meister*

bevor in den 1830er Jahren an mehreren Orten zugleich die Verbindung von Camera Obscura und lichtempfindlichen Lösungen erfunden bzw. gefunden und publiziert wurden.

Als das Teleskop seinen Siegeszug durch Europa und die Welt begann, gab es noch keine geschützten Patente. Im Falle der Fotografie war das immerhin schon ein Thema. François Arago, Direktor der Pariser Sternwarte, hielt am 9. Januar 1839 vor der *Assemblée Nationale* eine Rede, um für die Freigabe der Patente von Louis Jacques Mandé Daguerre (1787–1851) und Joseph Nicéphore Niépce (1765–1833) zu plädieren. Als einen der großen Vorteile der neuen Technik nannte er ihren Nutzen für die Astronomie. Das Parlament stimmte zu und ermöglichte Daguerre und dem Sohn von Niépce, Isidor, eine lebenslange Rente. Ein Jahr später starb Caspar David Friedrich.

### **Paragone der Lichter**

Sonne und Mond waren die ersten Himmelskörper, auf die sich nach den Linsen der Teleskope nun auch die der Kameras richteten. Das lag natürlich an deren Nähe und Lichtstärke. Der erste entferntere Stern, der fotografisch festgehalten werden konnte, war Mitte des 19. Jahrhunderts die Wega, einer der hellsten im nächtlichen Himmel.

Es wurde spannend: Astronomen wetteiferten um neue Entdeckungen. Die Spektroskopie, deren Ursprünge auf 1813 zurückgehen, und später die Spektrofotografie sorgten für aufregende neue Erkenntnisse. Das Publikum staunte über alle Neuigkeiten, nicht nur innerhalb der Sternkunde. Geologische Funde, psychologische Theorien, Atomphysik und die Evolutionslehre brachten eine liebgewonnene Denkgewohnheit nach der anderen ins Wanken. Weltausstellungen präsentierten Entdeckungen und Erfindungen vor Hunderttausenden von Menschen, die Rotationspresse publizierte das neue Wissen und machte es auch für Laien verständlich.

Je größer das Wissen und je deutlicher die fotografischen Himmelsbilder wurden, desto freier und individueller gingen die Künstler damit um. Nicht nur die Wissenschaft war ihr Konkurrent, sondern auch die moderne Technik. Das aufkommende Kunstlicht hatte einen nicht zu unterschätzenden Effekt auf die Wahrnehmung von Stadtleben und Natur. Die „Lichtverschmutzung“ durch Straßenlaternen, Schaufenster und Leuchttürme ist kein modernes Phänomen, sondern begann bereits in der Mitte des 19. Jahrhunderts. Maler betrachteten das Himmelsgewölbe mit anderen Augen, als Mond und Sterne nicht mehr die einzige Lichtquelle bei Nacht waren.

Das „Geistige in der Kunst“ sollte zwar noch bis Kandinsky und das Jahr 1912 warten, aber der Streit um die Rolle der Malerei – entweder als Spiegel des Gesehenen oder des Gedachten – entbrannte schon in den 80er Jahren des 19. Jahrhunderts auf das Heftigste. Bei Vincent van Gogh und Paul Gauguin führte das zu intensiven Wortwechseln. Dabei hatte Gauguin auch als Impressionist begonnen. Dieses wenig bekannte und bescheidene Bild einer Vorstadt von



Paul Gauguin (1848-1903), *Die Kirche in Vaugirard*, 1879, Öl auf Leinwand, 50 x 34,5 cm, Groninger Museum (Ausschnitt)

Paris von 1879 zeigt, wo er herkam. Aber in die nüchterne Szene kann eine ganz neue Geisteshaltung hineininterpretiert werden. Im Zentrum steht die Gaslaterne als Stellvertreterin für die moderne Zeit. Dahinter die silhouettenhafte Kirche, verschattet und im Hintergrund. Gauguin hing im Gegensatz zu Van Gogh einer geistigen Auffassung von Malerei nach. Das Nicht-Sichtbare interessierte ihn mindestens so stark wie das Sichtbare. Sterne sind bei Gauguin hingegen nicht zu sehen. Die Lichtstadt Paris war schon zu hell geworden.



Vincent van Gogh (1853-1890), *Die Sternennacht*, 1889, Öl auf Leinwand, 73 x 92 cm, Museum of Modern Art, New York

Van Gogh schaffte es immerhin, mehr als nur den Mond in seine Nachthimmel zu malen. Zwei Gemälde sind als Sternennächte bekannt. In der Sternennacht über der Rhône von 1888 spaziert ein verliebtes Paar am Flussufer entlang, darüber die Sterne, die sich im Wasser spiegeln. In Arles, am gegenüberliegenden Flussufer, werden die Sterne von einer Reihe Gaslaternen überstrahlt. Der Wettbewerb der Lichter ist hier vielleicht

eher als Vorzug denn als Nachteil der modernen Zeit dargestellt. Urbanität und Natur liegen im Süden Frankreichs, so Van Gogh, dicht beieinander.

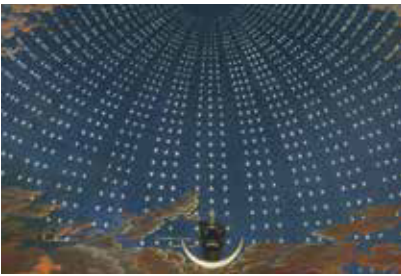
Ein dreiviertel Jahr später malte der Niederländer die berühmtere *Sternennacht*. Inzwischen hatte er Arles gezwungenermaßen verlassen müssen und war in der Anstalt in St-Rémy-de-Provence aufgenommen worden. Das dazwischen-



liegende Drama hat seine Spuren hinterlassen: In dieser Version des Nachthimmels haben die expressiven und wirbelnden Pinselstriche die Aufmerksamkeit der Betrachter und der Kunsthistoriker auf sich gezogen. Dieses weniger realistische Bild passt besser in die Van-Gogh-Mythologie eines leidenschaftlichen, wenn nicht sogar obsessiven Charakters. Gemalt hat er es wahrscheinlich in seinem Zimmer in der Anstalt, aus der Erinnerung heraus und auf der Basis von Skizzen. Depression, religiöse Gefühle, die Suche nach den Farben der Nacht, alles hat ihn beschäftigt. Hat Van Gogh also – halb im Wahn – die neuesten astronomischen Kenntnisse internalisiert und ihnen eine moderne Gestalt gegeben? Oder hat er – bei vollem Verstand – ein Naturphänomen ganz individuell und von allen Konventionen frei interpretiert?

### Vom Chaos zur Ordnung zum Chaos

Je weniger der Mensch über die Zusammensetzung des Sternenhimmels, sein Alter, seine Elemente, die Gesetze hinter den Bewegungen wusste, desto mehr wollte er Ordnung in das Chaos bringen. Zeichnungen von Konstellationen konstruierten Verbindungen zwischen Himmelskörpern; Tischplanetarien sorgten für die Anschaulichkeit der Bewegungen der Planeten in unserem Sonnensystem. Je mehr die Wissenschaft aber im Laufe des 18., 19. und 20. Jahrhunderts über die Tiefen und Massen des Alls ans Licht brachte, über die Entfernung der Sterne und selbst ihre Beschaffenheit, je weniger Geheimnisse übrig zu bleiben schienen, desto unübersichtlicher wurden die bildnerischen Interpretationen.



Carl Friedrich Thiele (1789-1836) nach Karl Friedrich Schinkel (1781-1841), Bühnenentwurf zu Wolfgang Amadeus Mozarts „Zauberflöte“ (I. Akt, Szene VI: Auftritt der Königin der Nacht), 1816, Aquatinta, 37,7 x 51 cm, Theaterwissenschaftliche Sammlung der Universität zu Köln

Der am meisten „geordnete“ Sternenhimmel befindet sich wahrscheinlich in Karl Friedrich Schinkels Entwurf für das Bühnenbild vom Auftritt der Königin der Nacht in Mozarts Oper *Die Zauberflöte* (1791). Wie preußische Grenadiere kleben die Sterne in Reih und Glied am Himmelszelt. Das hat eine suggestive Wirkung und steht vielleicht in direkter Nachfolge des *Star-Spangled Banner*, der Flagge der USA, auf der seit 1777 weiße Sterne auf blauem Grund die wachsende Anzahl der Staaten repräsentieren.

Mit Van Goghs Sternennächten als Beginn griffen erst Symbolisten, dann Futuristen und Suprematisten die Begeisterung für alle extraterrestrischen Neuigkeiten begierig auf und boten dem verwirrten Publikum immer ausgefallenerer künstlerische Interpretationen. Als ob sie das schon Unbegreifliche noch unbegreiflicher machen wollten. Kunst wurde so zum Zerrspiegel der Verwissenschaftlichung und Erklärbarkeit der Welt. Wie die Romantiker auf die Aufklärung, so antworteten die Symbolisten auf die Höhepunkte und Industrialisierung aller Lebensbereiche. Auf die immer schärferen teleskopischen Aufnahmen von Himmelskörpern folgten Bilder, die in Form und Inhalt ganz bewusst aus dem Fokus geraten sind.



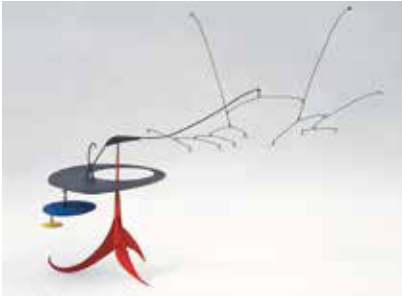
*Wilhelm Kranz (1853-1930), Ideale Mondlandschaft, 1919, Öl auf Leinwand, 151 x 326 cm Deutsches Museum, München*

Der Erdaufgang, vom Mond aus gesehen, ist ein ikonisches Bild für die Verletzlichkeit unseres Planeten. Stanley Kubricks Meisterwerk 2001: *A Space Odyssey* ist schon über 50 Jahre alt, hat aber nichts von seiner Faszination eingebüßt. Dieser Film hat das Bild der Raumfahrt und die Raumfahrt selbst beeinflusst. Kubrick war 1968 dicht dran, sowohl zeitlich wie auch persönlich. Er hat sich von aktiven Experten der Raumfahrtbehörde gut beraten lassen. Fritz Lang bot bereits 1929 mit seiner Frau im Mond eine Aussicht vom Mond auf den Sternenhimmel. Seine Spezialeffekte muten heute etwas gekünstelt an, aber mit der Erfindung des Countdowns beim Raketenstart soll er auch auf die spätere Raumfahrt direkt eingewirkt haben.

Zwischen diesen Klassikern liegt die erste fotografische Aufnahme der Erde vom All aus. Sie stammt vom 24. Oktober 1946 und wurde von einer von den Amerikanern für wissenschaftliche Zwecke umgebauten V2-Rakete aus einer Höhe von 105 Kilometern gemacht. Davor waren Ballonflüge in 22 Kilometern Höhe das maximal Erreichbare. Ein Gemälde jedoch, das schon 1919 gemalt wurde, stellt sowohl Realität als auch Phantasie in den Schatten. Der weiter kaum bekannte Maler Wilhelm Kranz schuf es im Auftrag

des Deutschen Museums in München. Mit astronomischer Kenntnis und Einfühlungsvermögen gelang es ihm, sich eine überzeugende Sicht auf die Erde aus der Perspektive des Mondes auszudenken und als Ideale Mondlandschaft auszuführen.

Ein interessanter und völlig unhistorischer Vergleich, der das Wechselspiel



*Alexander Calder (1898-1976), Dancing Stars, um 1940, Mobile aus Metalplatten und -drähten, bemalt, 60 x 90 cm, Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie, Eigentum des Vereins der Freunde der Nationalgalerie*

von Ordnung und Chaos, von Forschung und Spielerei illustriert, ist der zwischen Alexander Calders Mobile und dem Tischplanetarium bei Joseph Wright of Derby. Das Planetarium, das bei Wright noch im Zentrum der Wissenschaft und ihrer Popularisierung steht, weicht bei Calder einem freien Spiel von Formen und Farben. Aber auch hier müssen die einzelnen Elemente natürlich noch in einer gewissen Balance zueinander stehen, und auch die Schwerkraft wirkt sich aus.

Im 21. Jahrhundert finden wir zahlreiche künstlerische Auseinandersetzungen mit dem Phänomen des Sternenhimmels. Mehrere Ausstellungen haben sich mit diesem Thema beschäftigt, und die Kuratoren hatten wenig Mühe, Material von hoher Qualität ausfindig zu machen.

Abhängig von Licht und Dunkel war das Festhalten kleiner Punkte am Nachthimmel in der Frühzeit der neuen Technik eine große Herausforderung. Geoffrey Batchen und Christina Barton nahmen den Venustransit vom 6. Juni 2012 zum Anlass, die Werke moderner Sternengucker zu analysieren. Solche Gelegenheiten gibt es nicht sehr oft, der nächste Transit wird erst 2117 stattfinden. Die seinerzeit in Neuseeland tätigen Kunsthistoriker erinnerten im Rahmen ihrer Untersuchung an die globale Perspektive. Das Staunen über den Nachthimmel ist auf keinen Kulturkreis beschränkt, sondern verbindet alle Menschen.

Thomas Ruff ist einer der berühmten „Becher-Schüler“, die in der Nachfolge ihrer Düsseldorfer Lehrer Bernhard und Hilla Becher einer nüchternen Sachlichkeit verpflichtet sind. So scheint sein Bild nicht mehr zu sein als der Ab-

druck einer teleskopischen Aufnahme, was Ruff mit Titeln wie *STE 1.19 (02h 48 mll-35o)* auch nicht verbirgt. Der Fotograf hatte hunderte Negative der Europäischen Südsternwarte, die sich in den chilenischen Anden befindet, erworben. Diese sternkartographischen Fotos manipulierte er dahingehend, dass er einen neuen Stern hinzufügte und das wissenschaftliche Bild so zu seinem eigenen machte.

Die Manipulation endet aber nicht mit dem künstlichen Stern: „Meine Vorstellung“, so Ruff, „orientierte sich an einem Panoramafenster zum Weltall, und den ersten Abzug hatte ich deshalb als Querformat gemacht. Ich betrachtete ihn immer wieder über zwei Wochen in meinem Atelier, war jedoch enttäuscht von der Wirkung. Das Bild sah trotz der fantastischen Schärfe und des Detailreichtums eher langweilig aus. Also beschloss ich, den Abzug wegzustellen, und um Platz zu sparen, drehte ich ihn in die Vertikale – und plötzlich wurde aus dem Fenster eine Tür: Es war, als könnte ich durch diese Tür das Weltall betreten.“



*Thomas Ruff (1958), STE 1.19 (02h 48 mll-35o), 1989-1992, 200 x 134 cm, Fotografie aus der Serie "Sterne"*



*David Stephenson, Star Drawing 1996/1902, 1996, Fotografie, Privatsammlung*

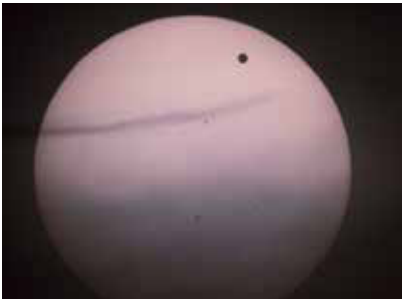
ings nennt er seine Bilder, in denen die Sterne wie auf Befehl des Künstlers zu tanzen scheinen.

### **Exkurs: Die Erde als Stern**

Fern von jeder Sachlichkeit, aber noch stets dankbar die neueste Technologie aufgreifend, sind die Interpretationen, die der in Australien lebende Amerikaner David Stephenson schuf. Er lud die rotierenden Himmelskörper zu Lichtzeichnungen ein und fotografierte sie in der unermesslichen Weite der zentralaustralischen Wüste mit langen Belichtungszeiten. Star Drawings

Der deutsche Fotograf Wolfgang Tillmans zeigte sich vom Venustransit inspiriert und versuchte sich an einer künstlerischen Deutung, wobei er den An-

spruch selbst in einem Interview mit der Zeitung The Guardian (18.9.2011) bescheiden formulierte: „In the 18th and 19th century the phenomenon had huge importance. Scientists would time the passage of Venus from several vantage points on Earth. It was the only way to establish our own exact position in relation to the sun, and hence the universe around us. Ob-



*Wolfgang Tillmans (1968), Venus Transit, 2004, Fotografie, 206 x 134 cm (Ausschnitt)*

servating the 2004 transit through my telescope, which I still have from my astronomy-obsessed teenage days, had no scientific value, but it was moving to see the mechanics of the sky. To see a planet actually move in front of another gave me a visual sense of my location in space.”



*Sharon Harper (1966), Moon Studies and Star Scratches, No. 5-7, 2004, C-Prints, je 127 x 101,6 cm, Privatbesitz [Galerie Stefan Röpke, Köln]*

Sharon Harper schuf 2004 eine Serie von Fotoarbeiten, die sie „Mondstudien und Sternenscratches“ nannte. Harper eröffnet damit einen Blick, den nur ihr Werkzeug, die Fotokamera, möglich macht. Durch Schließzeiten, Belichtung und Abdruck kann sie einen zeitlichen Verlauf festhalten, den wir mit menschlichem Auge nicht wahrnehmen können. Die Belichtung dauert oft mehrere Wochen, und das Resultat hebt unser Zeit- und Ortsgefühl aus.

### **Blicke in die Zukunft**

Die Sehnsucht nach den Sternen ist unverändert groß, so groß sogar, dass die Dark-Sky-Bewegung an Bedeutung und Zuspruch gewinnt. Die Lichtverschmutzung ist heute viel schlimmer als zu Van Goghs Zeiten und macht in unseren urbanen Welten einen unverstellten Blick auf den klaren Nachthimmel kaum noch möglich. Künstler reagieren, manche agieren sogar und greifen ein. Der Amerikaner Trevor Paglen, der sich vor allem durch die kritische Analyse der Überwachungskameras auf der Erde einen Namen gemacht hat, beobachtet

nicht nur Satelliten und Raumabfall, sondern entwickelte gemeinsam mit dem Nevada Museum of Art in Reno den *Orbital Reflector*. Das ist eine Plastik aus Plastik, die das erste Kunstobjekt im All werden sollte. Am 3. Dezember 2018 wurde sie an Bord der SpaceX-Rakete in den Weltraum befördert und sollte etwa drei Monate später bei der Rückkehr in die Erdatmosphäre verglühen. Allerdings verloren die Kuratoren des Museums den Kontakt, und möglicherweise ist das Objekt jetzt selbst Teil des Raumabfalls geworden.

Der Niederländer Daan Roosegaarde, ein Erfinder-Designer-Bildhauer, macht sich über die 29.000 Objekte, die im Raum schweben, Sorgen, weil sie funktionierende Satelliten und damit unsere Kommunikation auf der Erde zerstören können. So abhängig sind wir bereits von unseren künstlichen Himmelskörpern geworden. Wie sein Landsmann Boyan Slat die Weltmeere vom Plastikmüll befreien will, so will Roosegaarde den Weltraum aufräumen.

Der ultimative Traum der Menschheit geht über das Beobachten der Sterne und die Reise zu ihnen hinaus. Eine der letzten Herausforderungen ist die Beantwortung der Frage, ob es noch andere Lebensformen im All gibt und, falls ja, ob es möglich ist, mit diesen Lebensformen in Kontakt zu treten. Schon im 19. Jahrhundert hatte man den Plan gefasst, Scheinwerfer in den Himmel strahlen zu lassen und diese Scheinwerfer so über ganz Europa zu verteilen, dass die Außerirdischen darin eine Sternenkongstellatlon erkennen, sich angesprochen und eingeladen fühlen würden. Da so eine Kongstellatlon vom All aus gesehen aber nur wenig Sinn macht, da sie ja eine irdische Perspektive voraussetzt, wurde dieser Plan nie realisiert.

In den kommenden Jahrtausenden wird sich der Sternenhimmel nicht wesentlich verändern. Erst in etwa 100.000 Jahren werden die heutigen Kongstellatlonen nicht mehr erkennbar sein. Ab und zu verschluckt ein schwarzes Loch eine ferne Galaxie, das tangiert die Lebenswirklichkeit auf der Erde jedoch nur wenig. Künstler werden auch weiterhin den Fortschritt der Wissenschaft mit ihren Mitteln interpretieren. Wie diese dann aussehen, lässt sich nicht vorher-sagen.

**Andreas Blühm** (Berlin, 1995) ist ein deutscher Kunsthistoriker, Professor für Kunstgeschichte an der Universität Groningen und Direktor des Groninger Museums.