

Das Kunstwerk des Monats

September 1997



Hans von Aachen (1552–1615)
RATIO VERSUS LIBIDO
(Vernunft gegen Leidenschaft)
lavierte Blei- und Federzeichnung, 25,6 x 34,3 cm
Inv. Nr. KdZ 199 LM

Auf der Zeichnung „RATIO VERSUS LIBIDO“ sieht man eine Gesellschaft in einer Landschaft. Die Kleidung der Personen und ihre Attribute lassen darauf schließen, daß es sich hier um eine Versammlung von antiken Göttern handelt. Einige sind leicht erkennbar, so der geflügelte Liebesgott Cupido mit Pfeil und Bogen in der Bildmitte und Ceres, die Göttin der Fruchtbarkeit, mit ihrem Füllhorn, die am linken Bildrand am Boden sitzt. In dem Mann mit Helm kann man wohl den Kriegsgott Mars vermuten. Die halbentblößte Frau, die er in seinen Armen hält, ist die Liebesgöttin Venus. Die übrigen Personen und der Zweck ihres Zusammentreffens



Abb. 1: Hans von Aachen: *RATIO VERSUS LIBIDO* (Vernunft gegen Leidenschaft); Öl auf Kupfer, 22 x 32,5 cm; Privatbesitz

bleiben allerdings zunächst rätselhaft. Erst mit einigen Kenntnissen über die Entstehungszeit und ihren intellektuellen Hintergrund lassen sich Vermutungen über die Bedeutung der Zeichnung anstellen.

Als Hans von Aachen diese Zeichnung schuf, war er erst kurze Zeit in Prag, der damaligen Hauptstadt des Hl. Römischen Reiches Deutscher Nation, ansässig. 1552 in Köln geboren, hatte er wie die meisten norddeutschen Maler der Zeit seine Ausbildung bei einem niederländischen Meister absolviert. Schon bald nach Beendigung seiner Lehrzeit verließ er Köln und machte sich 1574 auf die Reise nach Italien. Er arbeitete in Venedig, Rom und Florenz, bis sein Weg ihn Ende der 1580er Jahre nach München führte. Kaiser Rudolf II., der sich bemühte, die bedeutendsten Künstler der Zeit an seinen Hof nach Prag zu holen, ernannte Hans von Aachen 1592 zum „Kammermaler von Haus aus“. Der Maler blieb jedoch zunächst noch in München ansässig. Erst 1596 ließ er sich ganz in Prag nieder.

Der Hof Rudolfs II. war ein Zentrum humanistischer Gelehrsamkeit. Antike Autoren wurden gelesen und übersetzt, die Naturwissenschaften gefördert. In der berühmten Kunst- und Wunderkammer fanden sich Kunstwerke und Kuriositäten aus der ganzen damals bekannten Welt. Die Künste nahmen an diesem Hof eine Sonderstellung ein, da Rudolf in einem Majestätsbrief vom 27. April 1595 für Prag die Gleichstellung der Malerei mit den anderen Freien Künsten verfügte und sie damit von dem Makel, ein bloßes Handwerk zu sein, befreit hatte. Dieser besondere Status der Malerei machte die Stadt zu einem Anziehungspunkt für viele junge Talente aus ganz Europa.

Alle Gattungen der Malerei waren am Hof durch herausragende Meister vertreten, ein Schwerpunkt lag jedoch

auf der Darstellung mythologischer Szenen. Der Götterhimmel der Antike wurde zum bevorzugten Thema. In der christlichen Welt der Renaissance waren die antiken Götter längst zu Personifikationen abstrakter Seelenzustände geworden: Mars – Zorn oder Krieg, Venus – Liebe und Schönheit, Minerva – Weisheit und Tugendhaftigkeit etc. Die überlieferten Mythen wurden in gelehrten Kommentaren auf die je eigene Zeit bezogen und gedeutet. Diese Themen waren nicht zuletzt deshalb so beliebt, weil die Künstler so ihre Ebenbürtigkeit mit den Humanisten am Hof Rudolfs II. unter Beweis stellen konnten.

Zu dieser Gruppe von Darstellungen gehört die Zeichnung „RATIO VERSUS LIBIDO“. Sie trägt alle Merkmale einer Vorzeichnung. Zunächst mit Bleistift in den für Hans von Aachen typischen unruhigen aber sicheren Strichen angelegt, hat der Künstler mit der Tuschfeder einige Konturen betont und anschließend mit dem Pinsel dünne Lavierungen aufgetragen, damit die Szenerie plastischer wirkt. Mit einem kaum sichtbaren Bleistiftstrich legte Hans von Aachen die Bildränder fest. Die Zeichnung diente als Vorzeichnung für ein Gemälde annähernd gleichen Formats (Abb. 1). Dort sind viele Einzelheiten deutlicher erkennbar, so daß das Blatt sich ohne Kenntnis des Gemäldes nicht entschlüsseln läßt. Die Zeichnung ist also kein autonomes Kunstwerk, sondern diente Hans von Aachen als Arbeitsmaterial. Der Knick in der Mitte des Blattes zeigt, wie grob der Künstler mit seiner Skizze umging. Bis heute erhalten hat sich das Blatt wohl nur deshalb, weil es in jener Zeit üblich war, Zeichnungen als Lehrmaterial für Schüler aufzubewahren oder um dieselbe Komposition später nochmals zu variieren. Wohl Anfang des 18. Jahrhunderts wurde die empfindliche Zeichnung auf einen größeren Bogen Papier aufgezogen und mit einem

Tuscherahmen versehen. Auch die Aufschrift „Hans Von Aak“ stammt wohl aus dieser Zeit. Seither wurde die Zeichnung als Sammlerstück gehandelt – auf der Rückseite des Blattes findet sich z.B. eine alte Preisangabe: „5 gulden“. In die Sammlung des Westfälischen Landesmuseums kam die Zeichnung im Jahre 1920 aus Münsterschem Privatbesitz zusammen mit anderen Zeichnungen, die aus der Kartause bei Freiburg stammen sollen. Wie fern uns die Welt der Prager Hofkunst ist, zeigt sich nicht zuletzt daran, daß es erst 1982 dem Kunsthistoriker Lubomir Konečný gelang die Szene, die Hans von Aachen auf dieser Zeichnung darstellte, zu entschlüsseln. Konečný geht davon aus, daß die Zeichnung sich auf einen Text des spätantiken Schriftstellers Lukian (um 120–nach 180 n. Chr.) bezieht und gab der Zeichnung ihren heutigen Titel. Viele Texte Lukians haben die Künstler zu Gemälden angeregt, hier dürfte es eine Passage aus den „Dialogen der Götter“ sein.

Die Unterhaltung zwischen Venus und Cupido – sie Göttin der Liebe und Schönheit, er, der mit Pfeil und Bogen blinde Liebe entfacht – dreht sich um die Macht der Liebe. Auf alle olympischen Götter – Jupiter, Neptun, Apoll, Juno – hat Cupido seine Liebespfeile abgeschossen und fast alle Götter sind der Liebe verfallen. Nur Minerva und die neun Musen können sich der Wirkung der Liebespfeile entziehen. So klagt Cupido seiner Mutter Venus und fürchtet, daß seine Waffe ihre Wirksamkeit verloren habe. Auch Venus' Hinweis, daß sie gemeinsam sogar den wilden Mars besiegt hätten, kann Cupido nicht trösten. Beide müssen erkennen, daß auch die Macht der Liebe ihre Grenzen hat.

In diesem Dialog liegt der Schlüssel zum Verständnis der Zeichnung: Zu Venus' Füßen spannt Cupido seinen Bogen, während sie Pfeile aus seinem Köcher zieht. Nur im Gemälde sieht man allerdings die Pfeile, die vor der Göttin rechts am Boden liegen. Sie sind von ihrem Ziel wirkungslos abgeprallt – für uns der Hinweis, daß dies Minerva, die Göttin der Weisheit, ist. Die hinter ihr sichtbaren musizierende Frauen können dann nur die Musen sein, als deren Beschützerin Minerva auch z.B. in einem Gemälde des ebenfalls in Prag tätigen Bartholomäus Spranger auftritt (Abb. 2). Dort setzt die siegreiche Minerva ihren Fuß auf das besiegte Laster, die Musen sind zu ihren Füßen versammelt.

Hans von Aachen geht jedoch über den Text Lukians hinaus und beweist seine eigene Erfindungskraft. Durch die Hinzufügung von Ceres und Bacchus, dem Gott des Weins und des Rausches, am linken Bildrand – in der Zeichnung nur schwer zu identifizieren, erst im Gemälde erkennt man das Weinlaub in seinen Haaren und an seinem Stab –, betont Von Aachen die Grenzen der Macht der beiden Liebesgötter, gemäß des damals geläufigen Spruchs „SINE CERERE ET BACCHO FRIGET VENUS“: Ohne Ceres und Bacchus, d.h. ohne Essen und Trinken, kann keine Liebe gedeihen. Der Weinkelch in der Hand von Mars zeigt, daß Bacchus auch hier geholfen hat, also auch Venus' Macht über Mars nur begrenzt ist.

Der Künstler geht jedoch noch weiter: die Sphären der beiden Göttinnen sind in der Mitte des Bildes deutlich ge-

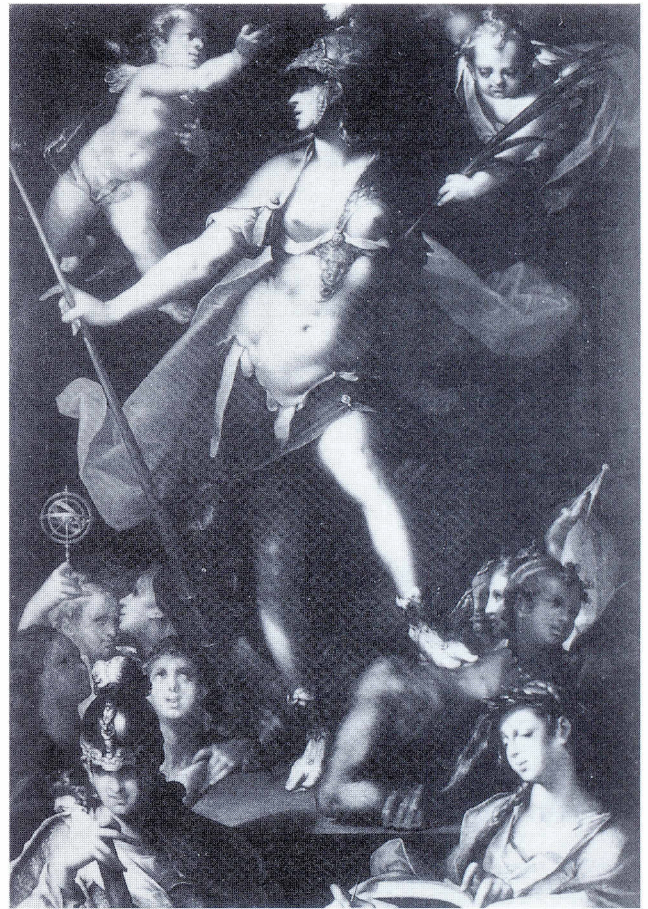


Abb. 2: Bartholomäus Spranger: *Der Triumph der Weisheit*, 1591; Öl auf Leinwand, 163 x 117 cm; Wien, Kunsthistorisches Museum

einander abgegrenzt. Venus lagert passiv auf rauhem Fels, hinter der Venus-Gruppe erhebt sich eine unbestimmte Prachtarchitektur. Hinter der dynamisch auschreitenden Minerva jedoch öffnet sich der Blick in die weite Landschaft und in den Himmel. Die Musen lagern vor einem Rundtempel, Sinnbild der Harmonie.

Die Götter um Venus stehen für die irdische Sphäre: die vier Elemente. Ceres steht für die Fruchtbarkeit der Erde; Bacchus verkörpert das flüssige Element; Mars kann aufgrund seines feurigen Temperaments nicht nur für Krieg und Zorn, sondern auch für das Feuer stehen; der geflügelte Cupido zuletzt steht für das Element Luft. Dagegen verkörpern Minerva und die Musen die geistige Sphäre. Hierzu paßt auch, daß Venus' Leib entblößt ist, Minerva dagegen nur ihre Brüste zeigt. Der nackte Leib der Liebesgöttin erregt die fleischlichen Triebe, während die Brüste der Göttin der Weisheit nach damaliger Auffassung auf das menschliche Lernen anspielen: Der Mensch lernt von der Mutterbrust an, den Brüsten der Weisheit entspringt geistige Nahrung. Der Streit der Göttinnen scheint also nicht nur den Angriff des kleinen Liebesgottes zu betreffen, es geht um grundsätzlichere Dinge: Hans von Aachen nimmt hier das alte Thema des Widerstreits des Geistigen mit dem Irdischen wieder auf. Dieser Gegensatz ist zwar implizit auch in dem Lukian-Dialog enthalten, die da-

malige Kunsttheorie jedoch schrieb für mythologische Themen einen ernsthaften, gehobenen Stil vor, und verbot dem Maler daher, das Thema auf ähnlich amüsante Weise darzustellen wie der Schriftsteller.

Schon das Mittelalter kannte den Kampf der Tugenden gegen die Laster. Weibliche Personifikationen führten in diesen Erzählungen nach allen Regeln der Ritterlichkeit Krieg gegeneinander. Mit diesen Kämpfen war das Ringen des Menschen um sein Seelenheil gemeint. Die christlichen Tugenden sollten helfen, den Anfechtungen der Laster zu widerstehen. Der Sieg der Tugenden bedeutete zugleich die Errettung der Seele vor der Hölle und ihre himmlische Erlösung. Minerva und Venus übernehmen in der Darstellung des Hans von Aachen die Rollen der Tugenden und Laster. Es geht nicht mehr um Sünde und christliche Erlösung im mittelalterlichen Sinne. In der humanistischen Welt des Prager Hofes wird der Heilsweg des Menschen anders definiert: es ist der Weg zur höheren Erkenntnis.

Venus wendet sich Minerva zu, diese blickt jedoch nach hinten zu den Musen. Ihre vorgestreckte Hand scheint zugleich als Redegestus bezogen auf Venus und Einladung zur Wanderung in die Bildtiefe gemeint zu sein. Diese Geste wendet sich an den Betrachter. Anders als die mittelalterlichen Tugenden streitet Minerva nicht für ihn, sondern appelliert an ihn, sich für eine von beiden zu entscheiden und lädt ihn ein, den Weg zu den Musen, zur Weisheit einzuschlagen.

So liegt für diese Darstellung die Assoziation mit der Erzählung von Herkules am Scheideweg nahe. Xenophon (um 430–nach 355 v. Chr.) erzählt in seinen „Memorabilien“, daß Herkules auf der Wanderschaft an einer Weggabelung auf zwei Frauen traf, die jede ihn für sich zu gewinnen suchte. Die eine versprach ihm ein Leben in Sinnenlust und Freude, die andere Weisheit und unsterblichen Ruhm. Das Bild vom breiten Weg in die Hölle und dem schmalen Weg zum ewigen Leben findet sich auch in der Bibel (Matth. 7, 13+14). Besonderer Beliebtheit in der Zeit des Humanismus erfreute sich diese Episode aber vor allem wegen der Möglichkeit zur Parallelisierung (Typologie) mit der Versuchung Jesu durch den Teufel (Matth. 4, 1–11): Auch das Streben nach Weisheit und Erkenntnis der Schöpfung, so die Deutung, galt als Weg der Nachfolge Christi.

Der Bezug auf diese Herkules-Episode konnte am Prager Hof keinesfalls zufällig sein, denn die kaiserliche Familie der Habsburger führte spätestens seit Maximilian I. ihren Stammbaum bis auf den antiken Helden und Halbgott zurück. Seither war die Figur des Herkules fester Bestandteil der Habsburger-Ikonographie, und die Kaiser ließen sich mit den Attributen des Herkules, dem Löwenfell und der Keule, darstellen. Für Kaiser Rudolf II. wählten die Künstler nicht allein die Darstellung als starker Tugendheld, sondern auch – nicht ganz uneigennützig – als „HERKULES MUSAGETES“, den Beschützer der Künste (wörtl. der Musenanführer).

In der Zeichnung „RATIO VERSUS LIBIDO“ tritt Herkules nicht selbst auf. Venus und Minerva werben um den Betrachter – zur Zeit Hans von Aachens der Kaiser. Daß Herkules

sich für die Tugendseite entschieden hat, ist bekannt. Auch Rudolf II. hat sich nicht dem Wohlleben hingegeben, sondern seinen Hof zu einem Zentrum der Wissenschaften und Künste ausgebaut. Sein Engagement ging sogar so weit, daß auswärtige Botschafter sich darüber beklagten, er verbringe mehr Zeit mit seinen Künstlern als sich um Staatsangelegenheiten zu kümmern. Dies ist zweifellos übertrieben, aber das starke humanistische Interesse Rudolfs II. muß seine adeligen Zeitgenossen befremdet haben. Er selbst wird sich allerdings in der Tradition der italienischen Höfe der Renaissance gesehen haben, deren Mäzenatentum und Gelehrsamkeit noch heute Bewunderung erregen. Rudolf umgab sich mit Humanisten und Künstlern aus ganz Europa, ohne Ansehen der Herkunft oder Religion. Nach seinem Tod wurde der Hof aufgelöst, die Gegenreformation machte dem freien Gedankenaustausch der Gelehrten ein Ende und die Sammlungen Rudolfs wurden in den Wirren des Dreißigjährigen Krieges über ganz Europa verstreut.

In der Zeichnung ist von alledem nichts zu spüren. Hans von Aachen verherrlicht Rudolfs Engagement für die Wissenschaften und Künste. Die Zeichnung richtet sich jedoch nicht nur an den Kaiser: Die Entscheidung, den Weg der Weisheit zu gehen, wird jedem ihrer Betrachter nahegelegt.

Eckhard Kluth

Für Anregungen, Hinweise und Korrekturen danke ich Beate Holtmann, Susanne Tauss, Elke Werner und Johannes Bellmann. Mein besonderer Dank gilt aber Herrn Dopheide, dessen Einfallsreichtum es zu verdanken ist, daß diese empfindliche Zeichnung in diesem Monat präsentiert werden kann.

Literatur über diese Zeichnung:

H. Geissler u.a. (Hg.): *Zeichnungen in Deutschland. Deutsche Zeichner 1540–1640*. Stuttgart, Staatsgalerie 1979/80, Bd. 1, Nr. B18. / L. Konečný: *Hans von Aachen and Lucian: an essay in rudolphine iconography*. In: *Leids Kunsthistorisch Jaarboek* 1982, S. 237–258. / T. DaCosta Kauffmann: *The School of Prague. Painting at the Court of Rudolf II*. Chicago/London 1988, Nr. I. 12.

Weiterführende Literatur:

Prag um 1600. *Kunst und Kultur am Hofe Rudolfs II.* 3 Bände. Essen, Villa Hügel 1988. / E. Fučíková u.a. (Hg.): *Rudolf II. und Prag. Kaiserlicher Hof und Residenzstadt als kulturelles und geistiges Zentrum Mitteleuropas*. Prag 1997. / K. Renger: *SINE CERERE ET BACCHO FRIGET VENUS*. In: *Gentse Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis* 24, S. 196–205. / G. Bruck: *Habsburger als „Herkulier“*. In: *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen Wien* 50 (1953), S. 191–198. / E. Panofsky: *Hercules am Scheidewege und andere antike Bildstoffe in der neueren Kunst*. Leipzig/Berlin 1930.

Fotonachweis: Titelseite: Westfälisches Landesmuseum / S. Ahlbrand-Dornseif; Abb. 1+2 Besitzer.

Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte
Domplatz 10, 48143 Münster
Druck: KDV, Lengerich
© 1997 Landschaftsverband Westfalen-Lippe
Fotos: WLMKuK/R. Wakonigg