

Zeitschrift: Die Schweiz = Suisse = Svizzera = Switzerland : offizielle Reisezeitschrift der Schweiz. Verkehrszentrale, der Schweizerischen Bundesbahnen, Privatbahnen ... [et al.]

Herausgeber: Schweizerische Verkehrszentrale

Band: 53 (1980)

Heft: 12: Sonne Mond und Sterne = Le soleil, la lune et les étoiles = Sole, luna e stelle = Sun, moon and stars

Artikel: Die Gestirne in der Malerei = Les constellations dans la peinture = Gli astri nella pittura = The stars in painting

Autor: Roth, Alfred G.

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-773853>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 14.05.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Die Gestirne in der Malerei

Von Alfred G. Roth, Burgdorf

So wie die Gestirne immer schon auf die Erde eingewirkt haben, erkennbar an den Gezeiten, und der Mensch das unbewusst empfand, heute belegbar durch die Apoplexie bei Sonnenflecken, so haben sie schon immer ihren Platz in der Malerei gefunden. Sonne und Mond begleiten Osiris, zieren griechische Vasen, rahmen die Götterszenen an Parthenon, Konstantinsbogen und Mithräen. Die Heiligen Drei Könige folgen dem Stern. Die antike Welt, wie 1000 Stellen von Homer bis Horaz zeigen, war intensiv mit ihnen verbunden. Sie bedeuteten, da es nicht Uhr und nicht Kompass gab, Führer in Raum und Zeit.

Das ist anders im 20. Jahrhundert: Dieses überstrahlt sie in den Städten mit Neonlicht. Die kleinsten Dörfer sind stolz auf Strassenlampen. Nur Gebirge und Meer führen zu ihnen zurück. Der Durchschnittsmensch sieht sie dort, aber er kennt sie nicht mehr.

Dazu drei Beispiele:

1. Der Stecher Eynhoudts in Antwerpen hatte von Rubens in der Mitte des 17. Jahrhunderts anderthalb Dutzend Gemälde reproduziert, darunter von 1611 den heiligen Christophorus, der das Christkind bei Morgengrauen über den Fluss trägt. Die Mondsichel präzisiert die Nachtzeit, auf dem Original in der Münchner Alten Pinakothek jedoch ist sie graubraun übertüncht, im alten Farbauftrag darunter aber noch erkennbar. Dem Restaurator war ihre Bedeutung nicht mehr verständlich gewesen.

2. In ehemaligen Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin gab es die wunderschöne Ölbergsszene von Caravaggio um 1600, wo Petrus nachdenklich in die untergehende Abendsichel starrt. In der fotografischen Reproduktion von Anderson ist diese Sichel hinter dem Baum-

Zeit auch Sonne und Mond. Vorher sahen sie ihre Götter – dazu gehörten auch Sol und Luna – als Menschen mit dynamischen Kräften, selbst die Morgenröte (AURORA), Morgen- und Abendstern (PHOSPHOROS und HESPEROS). Die Sterne fassten sie in Bilder zusammen, die man auf der Sonnenbahn die Zeichen des Tierkreises (ZODIACUS) nennt.

In der christlichen Heilsgeschichte werden die grossen Ereignisse ebenfalls in ihren Rahmen gestellt, Geburt, Kreuzigung, Weltgericht. Bei der 1000fachen Wiederholung verflachten sie zu Symbolen, ja zu leeren Allegorien.

Es ist faszinierend, festzustellen, wann der Geist der beginnenden Renaissance die Maler verleitet, die Gestirne in ihrer natürlichen Form erscheinen zu lassen: der erste Aufgang der Sonnenscheibe um 1350 in einer Dante-Illustration in Perugia, die erste Mondsichel über einem Hausdach um 1327 auf dem Abendmahlsbild in der Unterkirche von Assisi.

Wie sich das bis um 1500 steigert in voller Entdeckerfreude und wie es, in der Andacht der Erkenntnis, umschlägt in die mystischen Überhöhungen bei Dürer, Grünewald und Altdorfer!

Hier denn beginnt schon der Barock. Er geht ab vom Realismus und bevorzugt die Menschenformen der wiederentdeckten Antike, nun allerdings mit neuen Mitteln, so etwa der strahlenden Farbenhelle um den Sonnengott Apoll.

Freilich entdeckte Galilei schon 1600 die Mondkrater und 1610 den Ring Saturns, aber erst das 18. Jahrhundert führte erneut zur nüchternen Kenntnis der Himmelskörper. Ihrer hat sich dann die romantische Malerei mit der gleichen Kraft wie die damalige Dichtung

*Provinzialrömisch: Sturz des Ikarus, 3. Jh. n. Chr., Bronzemedallion, 11,7 cm Durchmesser / Chute d'Icare, III^e siècle, médaillon de bronze provenant d'une province romaine / Romanico provinciale: La caduta di Icaro, III secolo d. C., medaglione di bronzo / From the Roman provinces: Fall of Icarus, 3rd century AD, bronze medallion
Musée Romain de Vidy, Lausanne*

In der Mitte schwebt Dädalus, sich nach seinem abstürzenden Sohne umsehend. Diesem hat der Sonnengott die Flügel geschmolzen, der oben in Menschengestalt mit Strahlennimbus erscheint. So wird er noch häufig durch die ganze Spätantike dargestellt werden



Au milieu, Dédale plane et cherche du regard son fils qui tombe parce que le dieu solaire, qui apparaît au-dessus dans une auréole radieuse, a fait fondre ses ailes. C'est ainsi que le soleil est représenté souvent pendant toute la période finale de l'ère antique

Al centro si libra Dedalo in cerca del figlio precipitato in mare. Egli si era avvicinato al dio del sole che gli aveva fuso le ali; il dio appare in alto sotto spoglie umane, con un nimbo. Questa raffigurazione si ritrova in molti esempi dell'antichità

Daedalus hovers in the centre, looking for his doomed son. The sun-god, who has melted Icarus's wings, appears above in human form in a nimbus of light. He was frequently to be depicted in this way throughout late antiquity

geäst als vermeintlicher Flecken überdeckt worden, so dass Gedanken- und Lichtführung im Bilde, ganz im Gegensatz zur Klarheit anderer Werke von Caravaggio, in allen Wiedergaben fehlen.

3. Im Schloss Berlin gab es vor dem Kriege von C. D. Friedrich das feingemalte, tiefsinnige Bild der «Klosterruine im Eichwald bei Schnee», bereits 1810 vom preussischen Kronprinzen gekauft, einem ersten Kenner. Die an sich schöne und grosse Fotografie der damaligen Verwaltung war scharf und zeigte auch die abendliche Sichel bald nach Neumond mit dem LUMEN CINEREUM über der Ruine, aber sie war als scheinbar kreisrunder Fleck wegretouchiert (man konnte die Retouche mit Feuchtigkeit entfernen, wenn man sie bemerkte). Die Mondsichel ist daher in verschiedenen Werken über Friedrich nicht zu sehen. Dem Bild fehlt so der Titel, den der Künstler bildlich gibt: Begräbnis an einem Winterabend mit dem zarten Gestirn als Hoffnungszeichen über dem Nebel.

Die Menschen also werden in ungezählten Gemälden von den Gestirnen assistiert. Griechen und Römer haben sie selten in natürlicher Form dargestellt, am ehesten die Sterne, und erst in spätrömischer

bemächtigt, um mit dem von Goethe geforderten Realidealismus ihr die grösste Intensität der Aussage abzufordern.

Sonnenuntergang und Vollmondschein wurden so populär, dass sie in Kitsch abgeleitet mussten. Sie verschwanden jedoch nicht. Mit aller Gewalt eines neuen Stils hat sich ihrer seit van Gogh der Expressionismus bemächtigt, in diesen alten Zeichen die alte Wirkung neu entdeckend und gestaltend. Selbst in vielen Abstraktionen, wie bei Klee, schlagen ihre klaren Formen immer wieder als Konkretes durch.

Man könnte meinen, die nüchterne Schweiz hätte davon wenig zu bieten. Dem ist nicht so. Einzelne ihrer Künstler, schon im frühesten Mittelalter (Müstair), haben gelegentlich ein gewichtiges Wort mitgeteilt. Einzelne ihrer Sammler haben entscheidende Stücke erworben und sie, wie Bongars in Bern oder Reinhart in Winterthur, der Öffentlichkeit übermacht.

Es lohnt sich, einen Rundgang anzutreten.

Für Einzelheiten vgl. A. Roth: Die Gestirne in der Landschaftsmalerei des Abendlandes. Ein Beitrag zum Problem der Natur in der Kunst. Benteli, Bern-Bümpliz 1945, 342 S., 2 Farbtafeln, 126 Abbildungen.

Les constellations dans la peinture

De même que les constellations ont de tout temps exercé une influence sur la terre ainsi que le montrent les marées (l'homme d'ailleurs le ressentait dans son subconscient, comme l'attestent aujourd'hui les cas d'apoplexie liés aux taches solaires), de même elles ont toujours trouvé leur place dans la peinture. Le soleil et la lune accompagnent Osiris, ornent les vases grecs, entourent les représentations des dieux au Parthénon, sur l'arc de Constantin et dans les mithraea. Les trois rois mages suivent l'étoile. Le monde antique était étroitement relié aux astres, ainsi qu'il ressort d'innombrables passages chez Horace. Comme il n'existait ni horloge ni compas, ils servaient de guide à travers l'espace et le temps.

Il n'en est plus ainsi au XX^e siècle, où l'éclairage des villes au néon les éclipsent et où les plus petits villages sont fiers de leurs lumières de rue. Il faut, pour les retrouver, aller à la montagne ou à la mer, où l'homme ordinaire les voit mais ne les connaît plus.

Sur d'innombrables tableaux, les astres voisinent avec les êtres humains. Les Grecs et les Romains les représentaient rarement sous leur forme naturelle, sauf peut-être les étoiles puis, à la fin de l'époque romaine, également le soleil et la lune. Au début, leurs divinités – y compris «Sol» et «Luna» – leur apparaissaient comme des êtres humains dotés de forces supérieures; tels étaient l'aurore (AURORA), l'étoile du matin et celle du soir (PHOSPHOROS et HESPEROS).

Les constellations donnaient naissance à des figures sur l'orbite solaire que l'on nomme les signes du zodiaque.

Les grands événements de l'histoire chrétienne du salut – naissance, crucifixion, Jugement dernier – sont également placés dans le contexte

astral. Mais, répétés mille fois, ils dégénèrent en simples symboles, voire en vaines allégories.

Il est fascinant de rechercher à quel moment l'esprit de la Renaissance à ses débuts incite les peintres à représenter les astres sous leur aspect naturel: le premier lever du disque solaire figure dans une illustration de Dante à Pérouse vers 1350 et le premier croissant de lune au-dessus d'un toit se trouve sur un tableau de la sainte cène dans la basilique inférieure d'Assise en 1327.

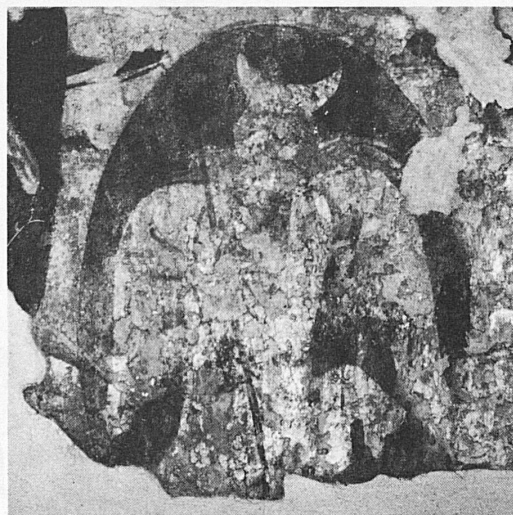
Combien cela s'amplifie, dans une véritable joie de la découverte, jusque vers 1500 pour se muer ensuite, dans la dévotion de la connaissance, en sublimes mystiques chez Dürer, Grünewald et Altdorfer!

Mais ici commence déjà le baroque, qui part du réalisme et donne la préférence aux formes humaines de l'Antiquité retrouvée, mais avec de nouveaux moyens, telle la rayonnante clarté autour du dieu solaire Apollon.

Certes, Galilée découvrit les cratères de la lune déjà en 1600 et l'anneau de Saturne en 1610, mais ce n'est qu'au XVIII^e siècle que l'on revint à la connaissance rationnelle des corps célestes. La peinture romantique s'en est alors emparée avec force, de même que la poésie de l'époque afin d'en tirer, avec l'idéalisme positif requis par Goethe, la suprême intensité du message.

Les couchers de soleil et les clairs de lune devinrent si populaires qu'ils devaient nécessairement dégénérer en kitsch. Mais ils ne disparurent pas. L'expressionnisme s'en est emparé, à la suite de van Gogh, avec toute la puissance d'un style nouveau, redécouvrant et reconstituant dans ces anciens symboles l'ancien effet. Même dans bien des

Fin page 9



Ausschnitt aus dem karolingischen Wandgemälde von etwa 800 n. Chr. der Klosterkirche Münstair GR / Détail d'une fresque carolingienne de l'église du couvent de Münstair GR vers l'an 800 / Particolare del dipinto murale carolingio nella chiesa conventuale di Münstair GR; il dipinto risale all'incirca all'anno 800 d. C. / Detail of the Carolingian mural painting (from c. AD 800) in the abbey church of Münstair, Grisons
Schweizerisches Landesmuseum Zürich

Die Himmelfahrt Christi (zerstört) wird von den antiken Figuren des Helios (Sonne) links und der Selene (Mond) rechts begleitet. Beide sind, nach römischen Vorbildern des 3. Jh. n. Chr., in menschlicher Gestalt, von elliptischen Schilden umfasst (CLYPEATI), die ihre Gestirnsform repräsentieren. Die Sonne trägt purpurne Strahlenkrone und Fackel, der weisse Mond die Sichel auf dem Haupt

L'ascension du Christ (détruite) est entourée des divinités antiques: à gauche Helios (le soleil) et à droite Selene (la lune), tous deux sous une forme humaine, selon les modèles romains du III^e siècle, et enfermés dans des ellipses (CLYPEATI) qui représentent leur forme astrale. Le soleil porte une couronne pourpre de rayons et un flambeau, et la lune blanche a sur sa tête le croissant

L'Ascensione di Gesù Cristo (andata distrutta) è accompagnata dalle antiche figure di Elio (sole) a sinistra e di Selene (luna) a destra. Secondo i precedenti modelli romanici del III secolo d. C., ambedue i personaggi hanno sembianze umane e sono rinchiusi in scudi ellittici (CLYPEATI) che rappresentano la loro forma astrale. Il sole porta una corona purpurea di raggi e una fiaccola; la bianca luna porta sopra il capo la falce

Christ is accompanied on his Ascension (now destroyed) by the antique figures of Helios (the Sun) on the left and Selene (the Moon) on the right. Both are modelled on Roman works of the 3rd century AD and appear in human form enclosed in elliptical shields (CLYPEATI) that represent them as celestial bodies. The Sun wears a purple crown of rays and a torch, the white Moon has a sickle on her head

etula uenti
ut humos
sede canepi
et tupa sequente
ia aetuentis
ope inillo
eup ignis
pluuia tepis
eta dupat
passus
et mouet imbrer
et auentis
detasfluctus
q precondit
moenia dupant
umine signa
pote uidetur
mit ignes
fieri undis
uegrandopuerit
imus ille
Luci dasignis
rehetus ignis
et pace maioris
loq uerendus
une cap dus
tu alterabissis
dote nupis
pede conet alter
et orbem
pote phoebug
meape uidebis
signa uolantis
atq orbe
nepra diebus
capdior illa
et orbis
cap noctuaqum
ena resulat



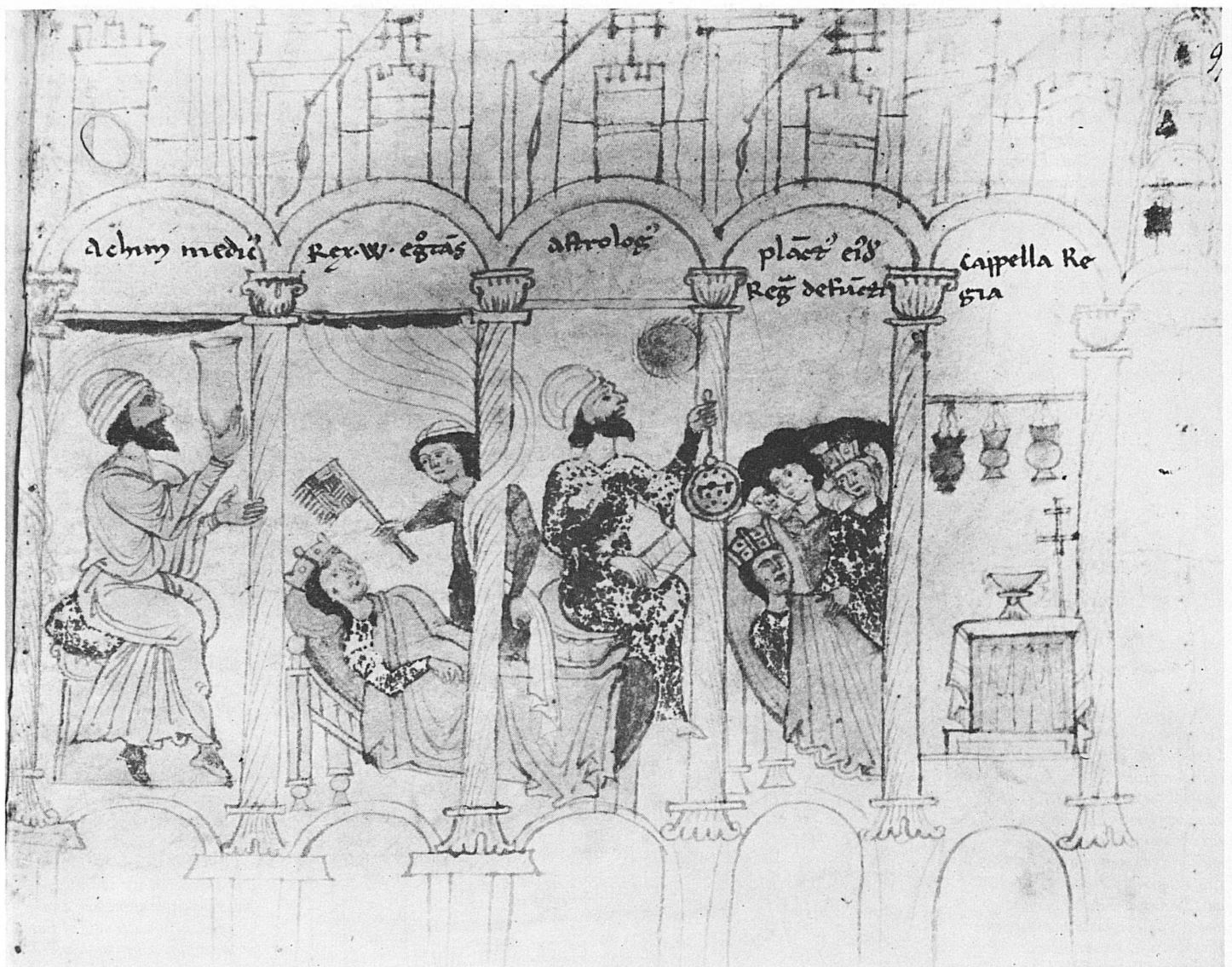
Dargestellt auf derselben Seite Sonne und Mond, wie sie seit der griechischen Antike bekannt sind: Der Sonnengott steht auf einem vierspännigen Rennwagen (QUADRIGA) und hält die helle Scheibe in der Hand. Die Mondgöttin, vor dem Strahlengestirn niedergehend, steht auf einem von zwei Rindern gezogenen Zweiradwagen (BIGA) und hält zurückblickend die erloschene Fackel. – Das Motiv der Gespanne wird im 13. Jh. verschwinden, aber, in der Renaissance neu auftauchend, in Guido Renis «Aurora» von 1609 in Rom weltberühmt werden

Le soleil et la lune sont représentés sur la même page sous la forme connue depuis l'Antiquité grecque: le dieu soleil sur un quadriga (QUADRIGA), tenant le disque lumineux à la main, et la lune sur un char à deux roues (BIGA) tiré par deux bœufs et se retournant avec son flambeau éteint. – Le motif des attelages disparaîtra au XIII^e siècle pour réparaître à nouveau à la Renaissance, notamment dans la célèbre «Aurore» (1609) de Guido Reni à Rome

Sul medesimo lato sono raffigurati il sole e la luna secondo il modello noto sin dall'antichità greca. Il dio del sole è in piedi su un cocchio trainato da quattro cavalli (QUADRIGA) e porta in mano il disco splendente. La dea della luna, sotto l'astro massimo, è in piedi su un carro a due ruote trainato da due buoi (BIGA) e, lo sguardo rivolto indietro, tiene in mano la fiaccola rovesciata. Il motivo dei carri sparirà nel XIII secolo per riapparire nel Rinascimento nel celeberrimo quadro «Aurora» dipinto da Guido Reni nel 1609 a Roma

Sun and Moon are shown on the same page, as they were depicted from Greek antiquity onwards. The sun-god stands on a four-horse chariot (QUADRIGA) and holds the bright disc in his hand. The moon goddess, sinking as the sun rises, stands on a two-wheeled carriage (BIGA) drawn by two oxen, holds an extinguished torch and looks back. The motif of the chariots was to disappear in the 13th century but to reappear in the Renaissance and to become world-famous through Guido Reni's «Aurora» in Rome, 1609

Aratos: Die Erscheinung der Gestirne (PHAENOMENA). Illustrierte Pergamenthandschrift um 1000 aus dem Kloster St. Berthen in Westflandern / Aratos: L'apparition des astres Manuscrit illustré sur parchemin du couvent en Flandre occidentale / Aratos: L'apparizione degli astri. Manoscritto illustrato su pergamena dell'anno 1000 circa, proveniente dal convento di St. Berthen nelle Fiandre occidentali / Aratos: The Appearance of the Stars. Illustrated vellum manuscript dating from c. 1000, from the St. Berthen monastery in West Flanders
Bern, Burgerbibliothek, Codex 88



PETRUS DE EBULO: Das zu Ehren des erlauchten Kaisers (Heinrichs VI. von Hohenstaufen) verfasste Buch (LIBER AD HONOREM AUGUSTI), 1195, wohl aus Palermo. Illuminierte Pergamenthandschrift, 33 × 20 cm / Livre composé en l'honneur de l'illustre empereur Henri VI de Hohenstaufen, 1195, manuscrit enluminé sur parchemin provenant probablement de Palerme / Libro scritto in onore dell'augusto imperatore (Enrico VI di Hohenstaufen) nel 1195 a Palermo. Manoscritto colorato su pergamena / A book in honour of the Emperor Henry VI of Hohenstaufen, 1195, probably from Palermo; illuminated vellum manuscript
Bern, Burgerbibliothek, Codex 120

Am Krankenbett des Normannenkönigs Wilhelm und seiner Frau, den Schwiegereltern des Kaisers, bemüht sich links mit dem Harnglas der Arzt und in der Mitte der Astrologe mit dem Astrolab um die Patienten. Beide sind durch den Turban als Araber charakterisiert. Der Astrologe beobachtet in der Loggia den Stand der Sonne. Sie ist als natürliches Rund mit kurzen Strahlen wiedergegeben, also losgelöst von der anthropomorphen Gestalt der Antike. Man darf darin den Einfluss naturwissenschaftlich sachlicher Anschauung der Araber sehen, die hiemit die Kunst der Staufischen Renaissance entgegenführen halfen

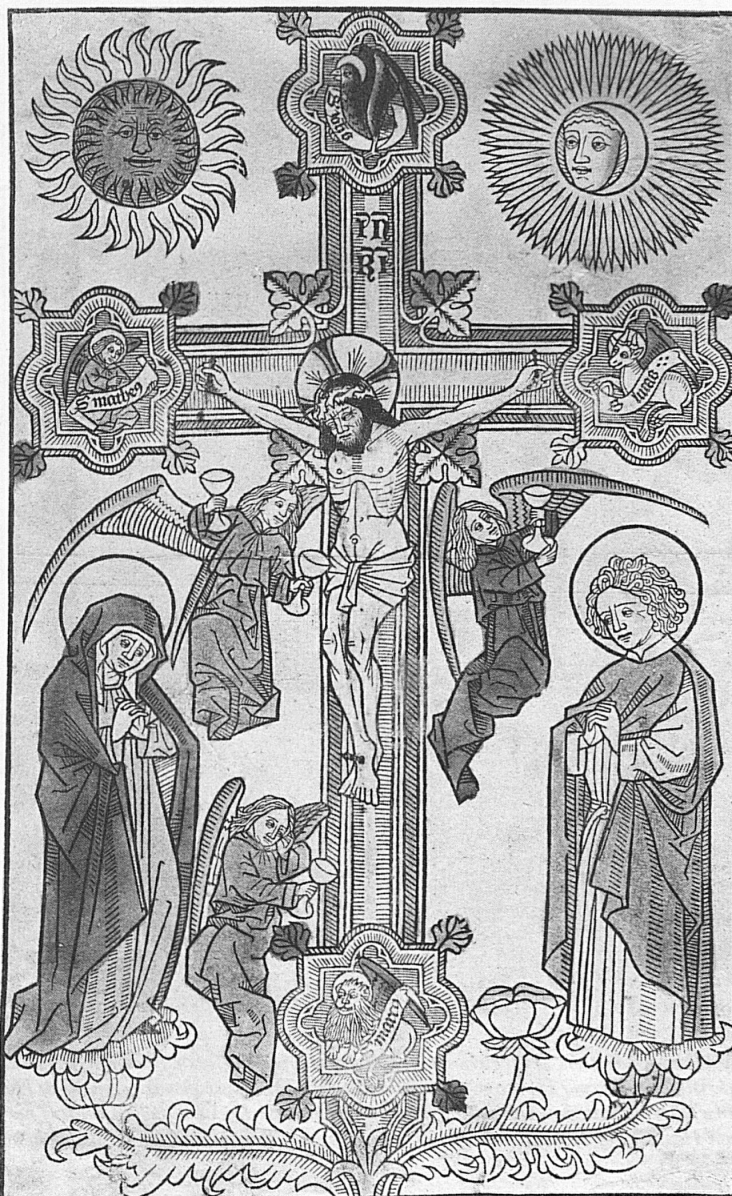
Au chevet du roi normand Guillaume et de sa femme, les beaux-parents de l'empereur, le médecin, à gauche avec l'urinal, et l'astrologue, au milieu avec l'astrolabe, s'occupent des malades. Leurs turbans indiquent que tous deux sont des Arabes. L'astrologue observe de la loggia la position du soleil, qui est représenté comme un cercle naturel avec de courts rayons, donc exempt de l'anthropomorphisme de l'Antiquité. On peut y voir l'influence du réalisme scientifique des Arabes, qui a contribué à l'avènement de la Renaissance sous les Hohenstaufen

Al capezzale del re normanno Guglielmo e della consorte, suoceri dell'imperatore, si affaccendano il medico, a sinistra, con l'orinale e, al centro, l'astrologo con in mano l'astrolabio. Ambedue portano un turbante che indica la loro origine araba. L'astrologo nella loggia osserva la posizione del sole. L'astro è raffigurato dal disco naturale con corti raggi, quindi senza concessioni alle forme antropomorfe dell'antichità. Vi si ritrova l'influsso dell'osservazione scientifica degli Arabi che contribuirono quindi ad aprire i nuovi orizzonti artistici del rinascimento sotto gli Hohenstaufen

The Norman king William and his spouse—parents of the Emperor's wife—lie sick and are attended by a physician with a urinal on the left and an astrologer with an astrolabe in the centre. Both of these figures are shown by their turbans to be Arabs. The astrologer is observing the position of the sun in the loggia. It appears as a natural disc with short rays; the anthropomorphic rendering of antiquity has been discarded. This fact reveals the influence of the objective and scientific approach of the Arabs, who helped in this way to prepare art for the Hohenstaufen Renaissance

Wie Himmelfahrt und Majestas Domini wird auch der Gekreuzigte seit der Spätantike von Sonne und Mond assistiert, anfänglich in trauernder Menschengestalt, später immer mehr vereinfacht bis zur blossen Scheibe. Meister Firabet gibt das Sonnenrund als Flammengesicht in äusserem Flammenglanz, das Mondgesicht mit ange-setzter Sichel in doppeltem Zackenkranz, reine Symbole, scholastisch wie die Zeichen der vier Evangelisten (TETRAMORPH) an den Kreuz-Enden und die übrigen Begleitfiguren

Firabet, «ze raperswil»: Kreuzigung, um 1460–1480. Einblattholzchnitt / Crucifixion, 1460–1480, gravure sur bois / Crocefissione, verso il 1460–1480. Silografia su foglio volante / Crucifixion, c. 1460–1480. Woodcut broadside
Graphische Sammlung ETH, Zürich, Eigentum der Gottfried-Keller-Stiftung



De même que l'Ascension et le Christ de majesté, depuis la fin de l'ère antique le Crucifié est également accompagné du soleil et de la lune, représentés d'abord comme des êtres humains en deuil, puis sous une forme de plus en plus simplifiée, jusqu'à n'être plus qu'un disque. Le maître Firabet peint le disque solaire comme un visage en feu entouré d'une couronne de flammes et la face de la lune avec le croissant dans une double couronne dentée: autant de purs symboles scolastiques, de même que les emblèmes tétramorphiques des quatre évangélistes aux extrémités de la croix et les autres personnages accessoires

Come l'Ascensione e la Majestas Domini, sin dall'antichità anche il Cristo crocefisso viene assistito dal sole e dalla luna, che inizialmente avevano tratti di persone umane in doglio. Più tardi il loro aspetto viene semplificato fino a diventare un semplice disco. Il maestro Firabet conferisce al sole un volto fiammeggiante e alla luna l'aspetto di una falce e di un volto in una doppia corona dentellata. Si tratta di semplici simboli scolastici come quelli dei quattro Evangelisti (TETRAMORPH) alle estremità della croce e come gli altri personaggi che completano la scena

Like the Ascension and Majestas Domini, the Crucifixion was always attended by Sun and Moon from late antiquity onwards, at first as mourners in human form, later more and more simplified till they ended up as discs. The painter of this work, Master Firabet, shows the circle of the Sun as a fiery face in an outer ring of flame, the face of the Moon with added sickle in a double notched rim—pure symbols, just as much products of Scholasticism as the signs of the four Evangelists (TETRAMORPH) on the ends of the cross and the other attendant figures

Während von Mitte des 13. bis Mitte des 15. Jh. die Scholastik fast alle Ansätze einer natürlichen Umweltefassung unterdrückt, kommt diese um 1450 auch in der Schweiz an verschiedenen Orten zum Durchbruch, etwa im Genfer Altar des Konrad Witz, datiert 1444. Der Feldbacher Altar aber ist in der Ausspannung des gestirnten Nachthimmels über eine ganze Landschaft der allererste nördlich der Alpen. Es kommt hier dazu, dass auch der Mond als natürliche Sichel gezeichnet ist. Nur seine aschfahl beleuchtete Nachtseite (LUMEN CINEREUM) ist noch als Profilgesicht gedeutet. – Mit dem Himmel hat die Landschaft darunter selber eine beachtliche Tiefe: Die Häuscher kommen von weit her

Tandis que, depuis le milieu du XIII^e siècle jusqu'au milieu du XV^e, la scolastique a étouffé tous les essais de représenter l'environnement naturel, vers 1450 celui-ci a commencé à se faire jour aussi en Suisse en différents endroits, comme dans l'autel genevois de Konrad Witz daté de 1444. Mais l'autel de Feldbach est la toute première peinture au nord des Alpes, qui représente un ciel étoilé entièrement déployé au-dessus d'un paysage. Même la lune y est dessinée sous forme de croissant naturel. Toutefois, la côté obscur (LUMEN CINEREUM) évoque encore un visage vu de profil. – Grâce à ce ciel, le paysage au-dessous est d'une remarquable profondeur: on voit au loin approcher les hommes d'armes

Mentre dalla metà del XIII secolo fin verso la metà del XV secolo la scolastica soffoca quasi ogni tentativo di illustrare il mondo naturale, verso il 1450 anche in Svizzera in diverse località viene compiuto un passo decisivo, come ad esempio nell'altare ginevrino dovuto a Konrad Witz, datato 1444. Al nord delle Alpi, l'altare di Feldbach è però il primo assoluto a mostrare sopra un intero paesaggio notturno la volta celeste con gli astri. Inoltre, in questo dipinto la luna ha le sembianze naturali di una falce. Solo la sua parte cinerea (LUMEN CINEREUM) mostra ancora il profilo di un volto. Il paesaggio sotto il cielo denota una notevole profondità: gli sgherri sembrano venire da lontano

While Scholasticism repressed all attempts at a natural rendering of the outside world from the middle of the 13th to the middle of the 15th century, this broke through in various places in Switzerland about 1450, as for instance in the altar painted by Konrad Witz in Geneva in 1444. But the Feldbach altar, which shows a starry sky extending above a landscape, is the very first of its kind north of the Alps. What is more, the moon is also shown in its natural crescent shape. Only its ashen dark side (LUMEN CINEREUM) appears as a face in profile. Under this heaven the landscape below has great depth: the servants of the high priest have a long way to come



6

Bodenseeschule: Ölberg, Mitte 15. Jh. Feldbacher Altar / Ecole du lac de Constance: Mont des Oliviers, milieu du XV^e siècle, autel de Feldbach / Scuola del lago di Costanza: Colle degli Ulivi, metà del XV secolo. Altare di Feldbach / Lake of Constance school: Mount of Olives, middle of 15th century, Feldbach altar
 Historisches Museum des Kantons Thurgau, Frauenfeld

Continuation page 17



7

Schweizerisch: Anbetung der Könige, 1493. Rechter Flügel des Hochaltars von Oberägeri, 206 × 152 cm / Suisse: Adoration des Rois mages, 1493, volet droit du maître-autel d'Oberägeri / Scuola svizzera: Adorazione dei Re Magi, 1493. Pala destra dell'altare maggiore di Oberägeri / Adoration of the Kings, Swiss, 1493. Right-hand panel of the high altar of Oberägeri
Schweizerisches Landesmuseum, Zürich

◀ Die spätgotische Malerei kehrt zu strengen Figuren zurück: Die Landschaft ist mit Golddamast abgeschlossen. Der Weihnachtsstern steht, als metallischer Sechszack weit entfernt von einem himmlischen Gebilde, silbern und trocken nicht am Himmel, sondern unten vor dem Stall

A la fin du gothique, la peinture revient à une figuration plus stricte. Le paysage est bordé de damas broché d'or. L'étoile de Noël, un hexagone de métal, n'est pas placée dans le ciel mais devant l'étable

La pittura tardogotica propone di nuovo figure più severe: il paesaggio è chiuso da damaschi dorati. La stella di Natale, una figura metallica a sei punte, non splende nel cielo, ma appare in basso dinnanzi alla stalla

Late Gothic painting returned to strictly conceived figures. The landscape is enclosed in gold damask. The Star of Bethlehem is a six-pointed metal shape and stands not in the heavens but in front of the stable

Oberrheinisch: Anbetung der Könige, um 1515. Wandgemälde in schwarzen Linien im ehemaligen Gästehaus der Kartause Thorberg, Amt Burgdorf, im Mittel 190 × 180 cm, nach Pause / Haut-Rhin: Adoration des mages, vers 1515, fresque à lignes noires dans l'ancienne hôtellerie de la Chartreuse de Thorberg, district de Berthoud / Scuola del Reno superiore: Adorazione dei Re Magi, verso il 1515. Dipinto murale a linee nere nell'ex ospizio della certosa di Thorberg, circondario di Burgdorf / Adoration of the Kings, Upper Rhine, c. 1515. Mural in black lines in the former guesthouse of the Carthusian monastery of Thorberg, district of Burgdorf

Suite de la page 3

œuvres abstraites, comme chez Klee par exemple, leurs formes claires ne cessent de rejoindre le concret.

On serait tenté de croire que la Suisse réaliste est pauvre dans ce domaine. Il n'en est rien. Déjà au début du Moyen Age (notamment à Müstair), des artistes en ont laissé d'importants témoignages. Certains collectionneurs ont acquis de remarquables objets, qu'ils ont ensuite légués à la collectivité, comme Bongars à Berne et Reinhart à Winterthur.

Il vaut la peine de les passer brièvement en revue.



8

Nur etwa 20 Jahre jünger und doch ganz anders als im Oberägeri-Altar ist auf diesem holzschnittähnlichen Wandbild das Dreikönigsthema bearbeitet: Rund und körperlich sitzt Maria im Raume zwischen zwei Säulen, breiten Schritts steht der Mohrenkönig links fest auf dem steinbesäten Boden, am Himmel ziehen Wolken, der Weihnachtsstern steht als Strahlengebilde nun hinter dem Stalldach. Der Realismus ist nahegerückt

L'exécution de cette fresque des trois Rois est seulement de vingt ans postérieure à l'autel d'Oberägeri et cependant très différente. Marie, replète et bien en chair, est assise entre deux colonnes; le roi more se tient solidement sur ses jambes écartées, à gauche, sur le sol semé de pierres; des nuages voguent dans le ciel; l'étoile de Noël est un astre à rayons multiples placé cette fois derrière le toit de l'étable. L'œuvre est déjà plus réaliste

Solo una ventina di anni separano questo dipinto murale, che rammenta una silografia, dall'altare di Oberägeri eppure il tema dei Re Magi è trattato in modo del tutto diverso: Maria, figura corpulenta, è seduta fra due colonne e il Moro è in piedi a gambe divaricate su un terreno coperto di pietre; nel cielo vi è movimento di nuvole e la stella di Natale ora splende dietro il tetto della stalla. Il realismo si sta già manifestando

This woodcut-like mural is only about twenty years more recent than the Oberägeri altar, but the treatment of the Three Kings is quite different. The Madonna sits between two columns displaying a rounded corporeality, the Moorish King stands firmly astride on the stony ground to the left, clouds race across the sky, the Star of Bethlehem now casts its rays from behind the stable roof. Realism has come a step nearer

Gli astri nella pittura

Da sempre la terra ha subito l'influsso degli astri, come dimostrano ad esempio le maree; l'uomo dal canto suo ne ha risentito inconsciamente e oggi la scienza ci dimostra che vi sono casi di apoplezia connessi al manifestarsi delle macchie solari; per quanto riguarda la pittura si può affermare che gli astri hanno sempre avuto una loro collocazione. Il sole e la luna accompagnano Osiris, ornano i vasi greci e fanno da cornice alle scene mitiche del Partenone, dell'arco di Costantino e delle mitre. I Re Magi seguono la cometa. Come dimostrano molti esempi da Omero a Orazio, fra gli astri e il mondo antico intercorreva uno stretto legame. Mancando di orologi e di bussola, gli astri allora erano guide nello spazio e nel tempo.

Le cose sono mutate radicalmente nel XX secolo: la loro luce è soffocata dalle insegne luminose al neon delle città. Anche i più piccoli villaggi vanno orgogliosi della loro illuminazione stradale. Solo la montagna e il mare ci fanno ritrovare gli astri, ma l'uomo medio li vede senza più conoscerli.

Innumerevoli dipinti ci mostrano l'uomo assistito dagli astri. Sia i Greci che i Romani solo in qualche raro caso li hanno riprodotti nelle loro forme naturali, in particolare le stelle e, in epoca tardoromana, anche il sole e la luna. In origine essi guardavano ai loro dei come ad esseri umani dotati di forze dinamiche, compresi il Sole, la Luna, l'aurora, la stella mattutina e la stella vespertina (PHOSPHOROS e HESPEROS). Le stelle vennero riunite nelle costellazioni dello Zodiaco.

Nella storia della vita e delle sofferenze di Gesù Cristo, gli astri

Continuazione pagina 17



Lukas Schwarz(?), evtl. nach Riss von N. Manuel: Geburt Christi, 1519. Glasgemälde im Schiff der Kirche Lauperswil im Emmental / Naissance du Christ, vitrail de 1519 dans la nef de l'église de Lauperswil dans l'Emmental / Nascita di Gesù, 1519. Vetrata nella navata della chiesa di Lauperswil nell'Emmental / Nativity, 1519. Stained glass in the nave of Lauperswil church, Emmental

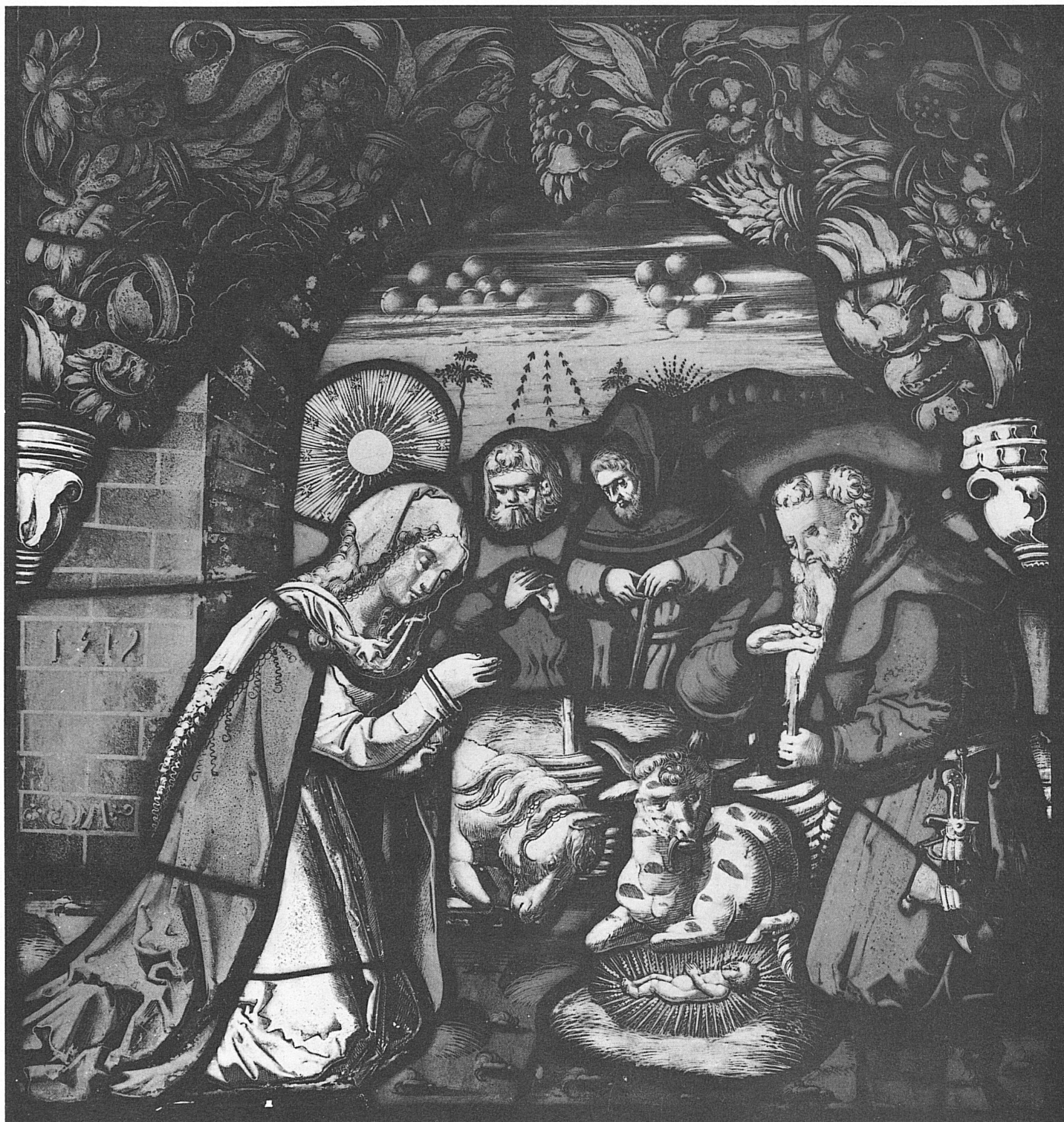
Albrecht Altdorfer: Auferstehung Christi, 1527. Tempera auf Pergament, 34 x 25 cm. Résurrection, 1527, détrempe sur parchemin / Risurrezione di Gesù Cristo, 1527. Tempera su pergamena / Resurrection of Christ, 1527. Tempera on parchment
Kunstmuseum Basel

Ein kleines Bild von unheimlicher Magie. Christus ist an Ostern bei Sonnenaufgang (ORTO IAM SOLE) auferstanden. Eine mystische Strahlenhülle lässt ihn ins All entschweben. Zwar ist nicht Altdorfer Schöpfer dieser Lichtscheibe, sondern Dürer schon 1502. Aber er steigert sie, mehr noch als Grünewalds Auferstehungsbild, ins völlig Immaterielle, ins Licht der Ewigkeit (LUX PERPETUA)

Un petit tableau dont l'effet est envoûtant. Le Christ est ressuscité le matin de Pâques au lever du soleil (ORTO IAM SOLE). Une aura mystique de rayons l'élève vers l'au-delà. L'auteur de cette aura lumineuse n'est pas Altdorfer, mais Dürer vers 1502. Altdorfer, plus encore que Grünewald dans sa Résurrection, l'exalte jusque vers l'immatériel absolu, vers la lumière de l'éternité (LUX PERPETUA)

Un piccolo quadro con un'inquietante carica di magia. Cristo è risorto a Pasqua al levar del sole (ORTO IAM SOLE). Una mistica nube di raggi lo eleva nel cosmo. L'idea di questa nube luminosa non è dovuta ad Altdorfer; essa risale ad una composizione di Dürer del 1502. Ma Altdorfer, ancora più di Grünewald nel suo dipinto della Risurrezione, la sublima nell'immateralità, nella luce eterna (LUX PERPETUA)

A small picture of magic power. Christ has arisen from the dead at sunrise on Easter Day (ORTO IAM SOLE). A mystic aura of radiance carries Him out into the universe. This bright nimbus was not created by Altdorfer, painter of this picture, but by Dürer in 1502. But he succeeds in turning it—even more successfully than Grünewald in his painting of the Resurrection—into something wholly ethereal, into the light of eternity (LUX PERPETUA)



10

Das Weihnachtsbild mit dem strahlumgebenen Kind wird in Verbindung gebracht mit dem Anfang der Sonne des Heils (SOL SALUTIS), einer Umformung des Sonnenwendmythos. Ganz realistisch in den blauen Himmel steigend, bildet die Sonnenscheibe den Heiligenschein hinter Maria

La représentation de Noël avec l'enfant entouré de rayons se rattache au lever du soleil du Salut (SOL SALUTIS), une transposition du mythe du solstice. Le disque solaire, qui s'élève très réalistement dans le ciel bleu, forme l'auréole de sainteté derrière Marie

Il quadro natalizio, con Gesù bambino avvolto da un'aureola, è posto in relazione con il sole della salute (SOL SALUTIS); si tratta di una trasformazione del mito del solstizio. Il disco solare, riprodotto con grande realismo, sale nel cielo azzurro formando un'aureola alle spalle di Maria

The Christmas scene with the radiant Child is here brought into connection with the rising of the Sun of Salvation (SOL SALUTIS), a transformation of the myth of the solstice. The sun's disc, rising quite realistically into a blue sky, forms the halo behind the head of the Mother Mary

**Von einem Schrecklichen und Wunderbarlichen Cometen / so sich den
Dienstag nach Martini / dieses lauffenden A. D. Lxxvij. Jahrs / am Himmel erzeiget hat.**



11

Die Renaissance hat sich die natürliche Ansicht der Welt zu eigen gemacht. Um so interessierter war man, wenn etwas Besonderes zu sehen war. Mit aller Genauigkeit zeigt der Künstler den langgeschweiften Kometen, links unter ihm den Planeten Saturn und im Gewölk die der rechts untergegangenen Sonne astronomisch richtig zugewendete Mondsichel. Ebenfalls richtig für den Novemberabend steht das Sternbild des Schützen rechts im Niedergang und ist der Schweif des Kometen von der Sonne abgewendet. Kein Zweifel, der nur dem Namen nach bekannte Zeichner, der sich vorn bei Kerzenlicht arbeitend abbildet, verstand etwas von den Gestirnen. Man spürt, Kepler und Galilei gehen schon zur Schule und, hochmerkwürdig, im fernen Dänemark wird einen Tag später Tycho Brahe den Kometen vermessen.

La Renaissance s'est ralliée à une vision naturelle du monde. Un phénomène provoquait un intérêt d'autant plus vif qu'il était inusité. L'artiste montre avec beaucoup de précision la comète avec sa queue allongée et, à gauche au-dessous, la planète Saturne et le croissant de lune tourné vers le soleil qui s'est couché à droite, ce qui astronomiquement est juste. La constellation du Sagittaire, à droite, est au déclin et la queue de la comète est tournée dans le sens opposé du soleil, ce qui est également juste pour ce soir de novembre. On ne peut douter que l'auteur du dessin, dont on ne connaît que le nom et qui s'est représenté lui-même au premier plan travaillant à la lueur d'une bougie, s'entendait en astronomie. C'est l'époque où Kepler et Galilée allaient déjà à l'école et où, fait remarquable, le lendemain, bien loin, au Danemark, Tycho Brahe prenait la mesure de la comète.

Il Rinascimento si è appropriato del volto naturale del mondo, risvegliando ancora più interesse per i fenomeni eccezionali. Con estrema precisione l'artista mostra la cometa con la sua lunga coda e, a sinistra in basso, il pianeta Saturno; nella volta celeste si scorge, in esatta posizione astronomica, la falce della luna rivolta verso il sole tramontato a destra. Trattandosi di una sera di novembre, risulta precisa anche la collocazione della costellazione del Sagittario; d'altra parte anche la coda della cometa si scosta dal sole. Il disegnatore, del quale ci è pervenuto solo il nome e che si scorge mentre lavora al lume di una candela, doveva indubbiamente avere buone nozioni di astronomia. Si preannunciano gli studi e le scoperte di Keplero e di Galilei. Un fatto di notevole interesse è che il giorno seguente, nella lontana Danimarca, Tycho Brahe procedeva alla misurazione della cometa.

The Renaissance accepted a natural picture of the world, and unusual phenomena appeared all the more interesting against this background. The artist depicts this long-tailed comet with the greatest accuracy, below it to the left the planet Saturn and in the clouds the crescent moon, turning towards the sun that has set on the right—and therefore astronomically correct. The constellation of Sagittarius is setting on the right—also right for the November evening—and the comet's tail is turned away from the sun. The artist, who is known to us only by name and who portrays himself in the foreground working by candle-light, was obviously closely familiar with the heavens. We might guess that Kepler and Galilei were already going to school. Remarkably enough, Tycho Brahe was to plot the comet's course on the following day in distant Denmark.

12

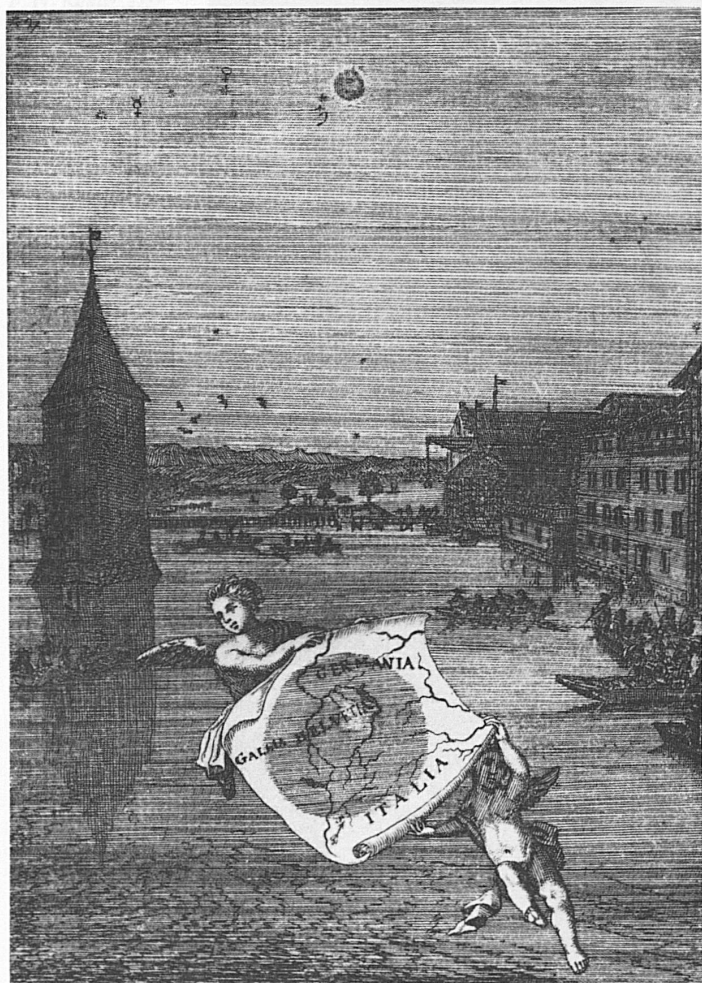
◀ *Jakob von Datschitz in Prag: «Von einem Schrecklichen und Wunderbarlichen Cometen», beobachtet am 12.11.1577. Einblattdruck, Zentralbibliothek Zürich. Sammlung Wick / «D'une terrible et extraordinaire comète» observée le*

12 novembre 1577, planche gravée / «Una cometa terrificante e meravigliosa», osservata il 12.11.1577. Stampa su foglio volante / “Of a fearsome and wonderful comet” observed on 12.11.1577. Broadside

Johannes Brandenburg (1661–1729): Die totale Sonnenfinsternis vom 12.5.1706, gesehen von der Münsterbrücke in Zürich; sowie: Ein doppelter Mondregenbogen über «4 Walde Stetten See» und Rütli. 2 Stiche von Joh. Meyer (1635–1712) für J. J. Scheuchzers «Naturgeschichte des Schweizerlandes» 1706–1708
L'éclipse totale de soleil du 12 mai 1706 vue du pont Münsterbrücke à Zurich et un double arc-en-ciel lunaire au-dessus du lac des Quatre-Cantons et du Rütli

Der Zürcher Scheuchzer, der bedeutendste Naturwissenschaftler der Schweiz in seiner Zeit, hat seine Illustratoren zu äusserster Genauigkeit angehalten: Bei der Finsternis (12) kommen die Planeten Merkur, Venus und Saturn zum Vorschein. Beim Regenbogen (13) ist die Mondscheibe so fein gestaltet, dass man die Flecken sieht, unter Andeutung eines Gesichtes. Diese Illustration hat in ihrer Anschaulichkeit Schiller 1804 zu Versen in der Rütli-Szene seines «Tell» veranlasst:

'S ist eine schöne Mondennacht. Der See
Liegt ruhig da als wie ein ebner Spiegel...
Ein Regenbogen mitten in der Nacht!
Es ist das Licht des Mondes, das ihn bildet.
Das ist ein seltsam wunderbares Zeichen!
Es leben Viele, die das nicht gesehn...
Er ist doppelt, seht, ein blässerer steht darüber.



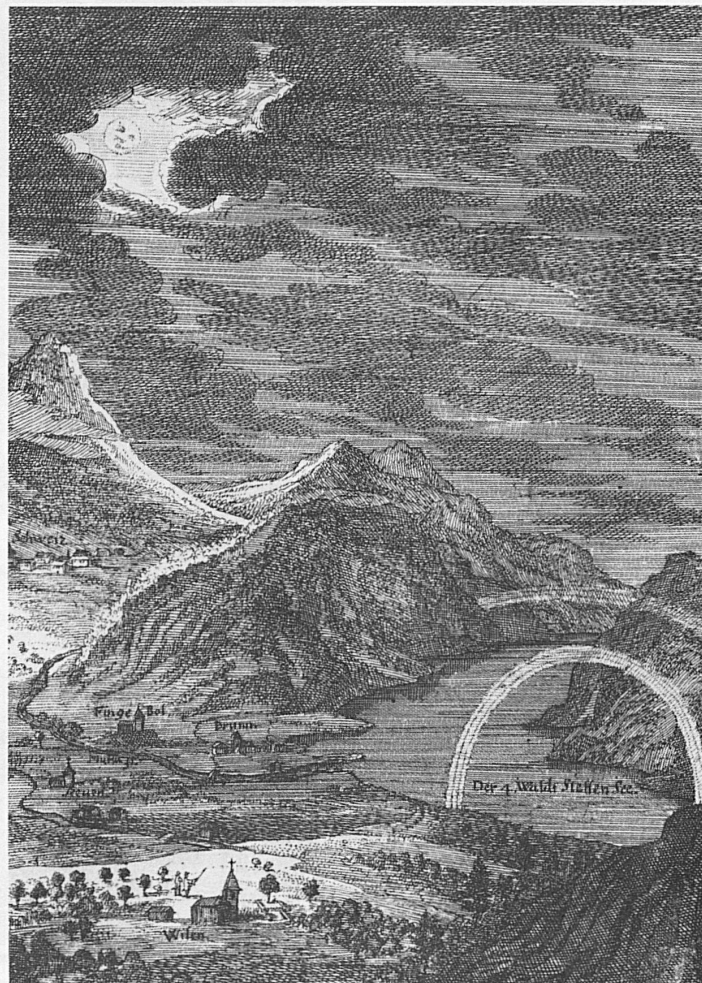
12

L'eclissi totale del sole del 12.5.1706, vista dal ponte della cattedrale di Zurigo, e il doppio arcobaleno lunare sopra il Lago dei Quattro Cantoni e il Rütli
The total eclipse of the sun of 12.5.1706, seen from a bridge, Münsterbrücke, in Zürich; and a double moon rainbow over the Lake of Lucerne and the Rütli meadow

Le Zurichois Scheuchzer, qui fut en son temps le plus grand naturaliste de Suisse, exhortait ses illustrateurs à la plus extrême précision: les planètes Mercure, Vénus et Saturne apparaissent pendant l'éclipse. Dans l'arc-en-ciel, le disque lunaire est si finement exécuté que l'on aperçoit les taches évoquant un visage. Cette illustration a, par sa force évocatrice, inspiré les vers écrits par Schiller en 1804 pour la scène du Grütli dans son drame de «Guillaume Tell»

Lo zurighese Scheuchzer, maggiore studioso di scienze naturali di quel tempo in Svizzera, chiedeva massima precisione ai suoi illustratori: nell'illustrazione dell'eclissi appaiono i pianeti Mercurio, Venere e Saturno. Nel disegno dell'arcobaleno, sul disco della luna si scorgono le macchie che accennano ai tratti di un volto. La forza espressiva dell'illustrazione ispirò a Schiller, nel 1804, i versi della scena del Rütli nel «Guiglielmo Tell»

The Zurich scholar Scheuchzer was Switzerland's foremost natural scientist in his day. He insisted on extreme accuracy on the part of his illustrators. The eclipse shown here reveals the planets Mercury, Venus and Saturn. In the rainbow picture the disc of the moon is so finely drawn that the spots that seem to constitute a face are clearly seen. This illustration moved Schiller in 1804 to a description that can be found in the Rütli scene of his drama "Wilhelm Tell"



13

Die von König entwickelte Technik des Tansparents, das heisst eine Darstellung auf Papier mit durchscheinender künstlicher Beleuchtung, rief natürlich geradezu nach einem Nachtbild. Es dürfte mit dem Blick auf nächtliche Stadt und dämmernden See, mit Abendsichel und Sternen darüber, Königs geglücktestes Transparent sein. Er suchte, wie er selber schrieb, «das Wahre, Lebendige des Feuer- oder Lichtglanzes vorzutauschen, weil die Farben niemals fähig sind, selbstleuchtende Körper nachzubilden»

Développée par König, la technique du transparent, qui consiste en une composition sur papier que traverse un éclairage artificiel, fait naître tout naturellement l'idée de l'image nocturne. Ce transparent, avec la vue de la ville déjà obscure et du lac au crépuscule et, au-dessus, le croissant de lune et les étoiles, est probablement le transparent le plus réussi de König

König aveva sviluppato una tecnica dei trasparenti, cioè illustrazioni su carta con illuminazione artificiale dall'interno, che doveva logicamente ispirare un paesaggio notturno. L'illustrazione, certamente una fra le più riuscite del König, propone una visione notturna della città, con il lago, la luna e le stelle

The technique of the transparency developed by König—a painting on paper was strongly lighted from behind—naturally called for a night scene. This one, with the town and twilight lake, with a crescent moon and stars above, is perhaps König's most successful transparency

Franz Niklaus König (1765–1832): Finsteraarhorn und unterer Grindelwaldgletscher bei Mondlicht. Radierung, 6,6 × 9,7 cm, zur Erzählung von Pfr. J. R. Wyss d. J. «Das Gemslein» in den «Alpenrosen», 1812



Le Finsteraarhorn et le glacier inférieur de Grindelwald sous le clair de lune, eau-forte / Finsteraarhorn e ghiacciaio inferiore di Grindelwald sotto il chiarore della luna. Acquafora / Finsteraarhorn and Lower Grindelwald Glacier by moonlight. Etching

14

Die Romantik hat sich bekanntlich der Gestirne in grossem Ausmass angenommen. In der Schweiz erfuhr sie besondere Pflege, was Literatur und Illustration angeht, im Berner Almanach «Die Alpenrosen», herausgegeben von den Pfarrherren Wyss und Kuhn. Diese zogen bekannte Künstler zur Mitarbeit heran, so auch F. N. König. Dieser hatte sich bereits einen Namen durch Mondnachtbilder gemacht, es sei nur an seinen berühmten «Kiltgang» bei Mondschein von 1801 (17) erinnert. Auf der kleinen Radierung übersteigert der Maler im nächtlichen Mondlicht das nächtliche Hochgebirge

Il romanticismo, come noto, si è occupato a fondo degli astri. In Svizzera il tema venne particolarmente approfondito, sotto l'aspetto letterario e figurativo, nelle pagine dell'almanacco bernese «Le rose delle Alpi», edito dai parroci Wyss e Kuhn. Essi ricorsero alla collaborazione di noti artisti fra i quali F. N. König. Egli si era già fatto un nome con i suoi paesaggi al chiaro di luna dei quali basterà citare il celebre «Kiltgang» (visita notturna) del 1801 (17)

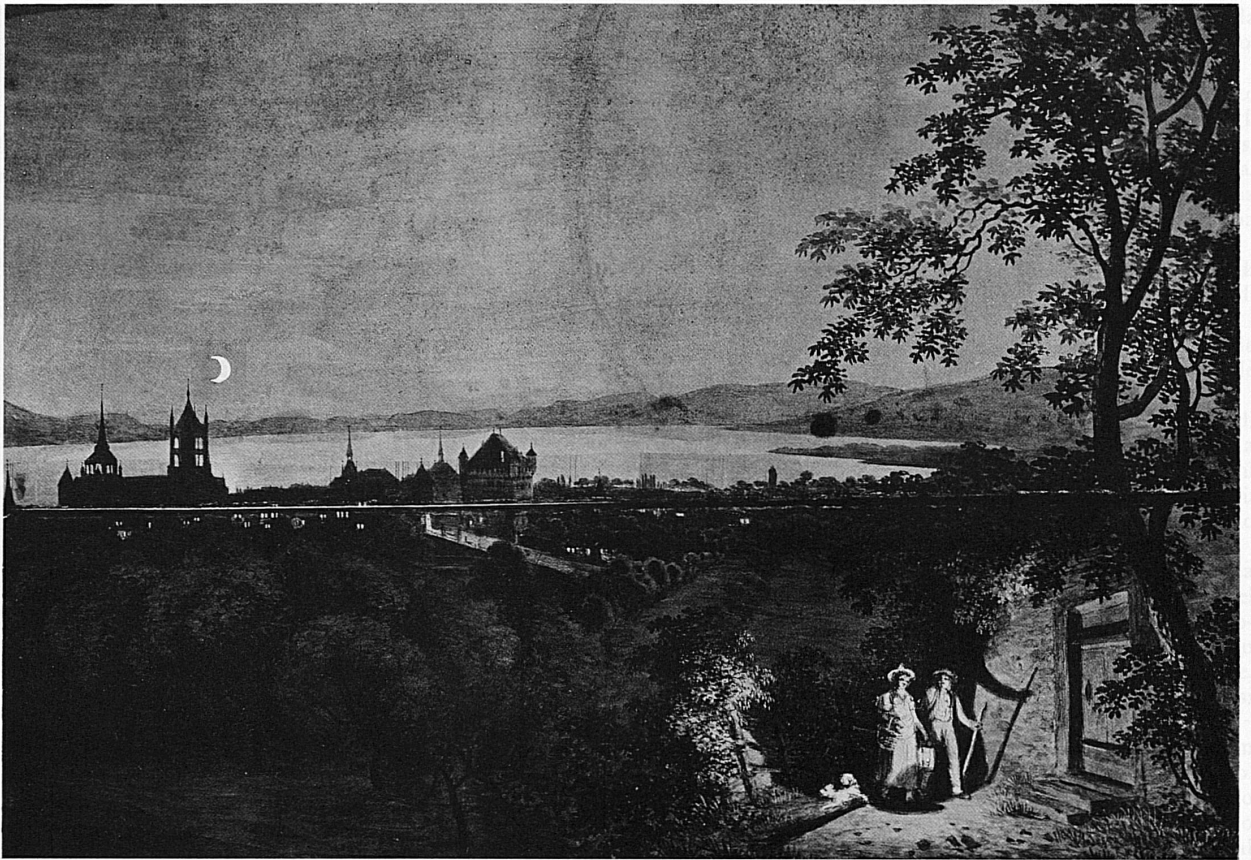
On sait que le romantisme a fait un grand usage des astres. Ce fut particulièrement le cas en Suisse, en ce qui concerne la littérature et l'illustration, dans l'almanach «Die Alpenrosen» (les rhododendrons), édité par les pasteurs Wyss et Kuhn. Ceux-ci obtinrent la collaboration d'artistes notoires, entre autres celle de F. N. König qui s'était fait déjà un nom comme peintre de clairs de lune, notamment par le célèbre «Kiltgang» (visite nocturne) de 1801 (17). Sur la petite eau-forte, l'impression nocturne de la haute montagne est encore renforcée par la lumière vespérale de la lune

The Romantic age made a great deal of the starry skies. They received much literary and illustrative attention in Switzerland in the Bernese almanac «Die Alpenrosen», published by two parsons, Wyss and Kuhn. These commissioned work from well-known artists, among them F. N. König, who had already made a name with his pictures of moonlit scenes (such as that of the custom known as «Kiltgang», 1801). In the small etching shown here the artist uses the moonlight to enhance the majesty of the Alps



Salomon Gessner, aus den «Idyllen»

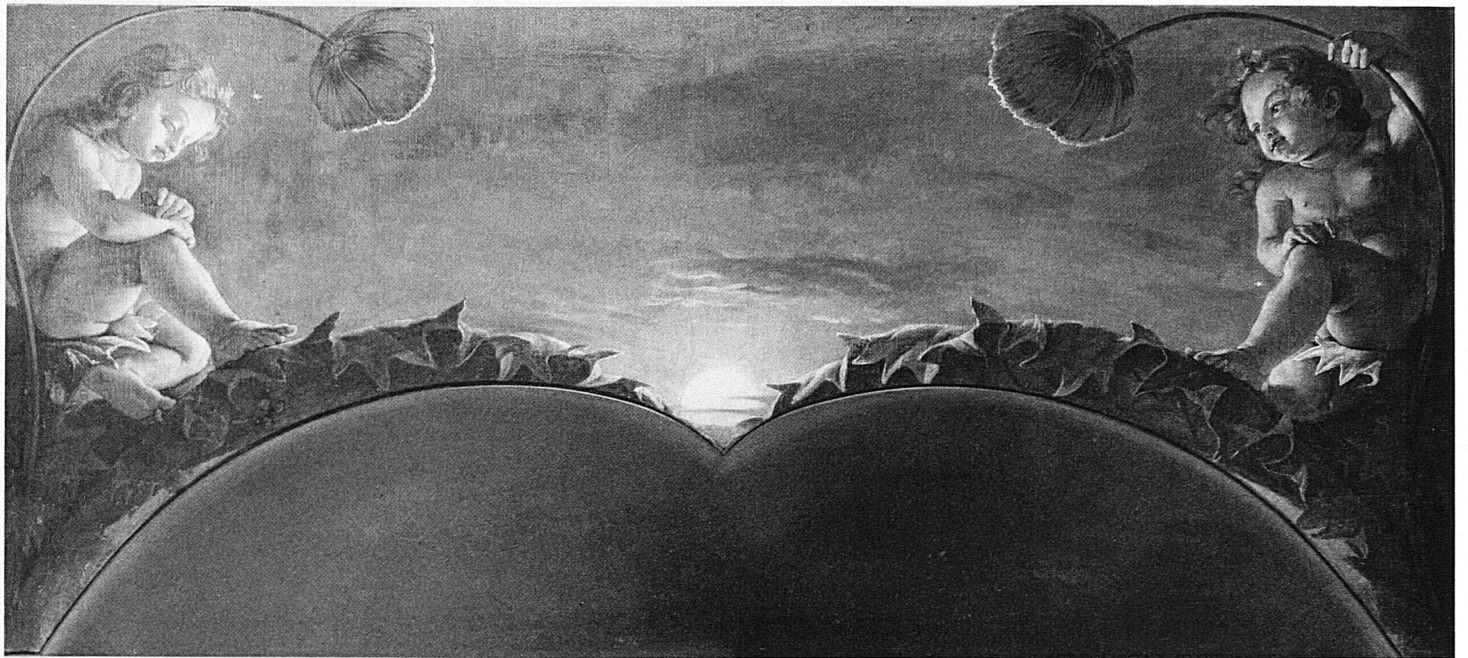
15



*F. N. König: Lau-
sanne, etwa 1810.
Transparent, Kunst-
museum Bern*

*F. N. König: Der
Kiltgang; kolorierte
Aquatinta und
Radierung*





18



19

- ◀ **Philipp Otto Runge (1777–1810): Mondaufgang, 1808. Öl/Leinwand, 93 × 202 cm, Supraporte aus dem Hause Perthes in Hamburg / Lever de lune, dessin de porte / Il sorgere della luna. Sopraporta / Moonrise, composition above a door in Hamburg**
Stiftung Oskar Reinhart, Winterthur

Der Hamburger Maler Runge hat sich in seinem kurzen Leben intensiv mit Licht- und Farberscheinungen beschäftigt, darüber auch mit Goethe korrespondierend. Sonne, Mond, Morgenstern spielen bei diesem Haupt deutscher Romantik eine grosse Rolle

Le peintre hambourgeois Runge s'est, au cours de sa courte vie, occupé intensément d'effets de lumière et de couleur, au sujet desquels il était même en correspondance avec Goethe. Soleil, lune, étoile du matin, jouent un rôle important chez ce grand maître du romantisme allemand

Nella sua breve vita, il pittore amburghese Runge si è occupato a fondo dei problemi della luce e dei colori, entrando in corrispondenza anche con Goethe. Sole, luna e stella del mattino svolgono un ruolo importante nell'opera di questo rappresentante del romanticismo tedesco

The Hamburg artist Runge busied himself intensely in his short life with light and colour phenomena, corresponding with Goethe on the subject. Sun, moon and the morning star play an important part in the pictures of this leading German Romantic artist

- ◀ **Caspar David Friedrich (1774–1840): Stadt bei Mondaufgang (Greifswald), um 1817. Öl/Leinwand, 45 × 32 cm / Ville au lever de lune / La luna sorge sulla città / Town at moonrise**
Stiftung Oskar Reinhart, Winterthur

Friedrich ist der wichtigste Künstler für die Gestirnsmalerei. Im Sinne der von seinem Freunde C. G. Carus postulierten «Erdlebenbildkunst» vermag er eine naturwissenschaftlich genaue Beobachtung, etwa der Mondphasen, mit einer mythisch überhöhten Darstellung zu verbinden. Sein ein Jahr älterer Zeitgenosse Ludwig Tieck hat, wie zur Deutung des Winterthurer Bildes, 1801/1802 schon gedichtet:

Mondbeglänzte Zaubernacht,
Die den Sinn gefangen hält,
Wundervolle Märchenwelt,
Steig' auf in der alten Pracht.

(die Romanze im Prolog zu «Oktavian», erschienen 1804)

Friedrich est le peintre le plus important parmi ceux qui se sont voués à la représentation des astres. Il réussit à unir une observation scientifiquement exacte, notamment celle des phases de la lune, avec l'exaltation mythique du sujet

Friedrich è il più importante pittore che si è occupato degli astri nella sua opera pittorica. Egli riesce ad osservare i fenomeni con precisione scientifica, dandone una rappresentazione mitica, come nel caso delle fasi lunari

Friedrich is the outstanding painter of stars. He manages to combine exact scientific observation, for instance of the phases of the moon, with striking renderings that heighten nature, adding a mythical dimension

Continuazione dalla pagina 9

accompagnano sempre i grandi avvenimenti, come la nascita, la crocifissione e il giudizio universale. La costante ripetizione li ha poi ridotti a semplici simboli, anzi a vuote allegorie.

Un compito affascinante consiste nello stabilire quando lo spirito innovatore del primo Rinascimento spinse i pittori a riprodurre gli astri nelle loro forme naturali: il primo spuntare del disco del sole si trova a Perugia in un'illustrazione delle opere di Dante che risale al 1350; la prima falce lunare è quella che appare sopra il tetto di una casa in un dipinto del 1327, nella chiesa di Assisi, raffigurante l'ultima cena.

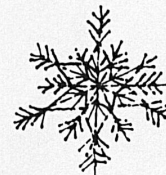
Ed è affascinante vedere come fino al 1500 si manifesti tutta la gioia di scoprire nuovi orizzonti, nuove percezioni, per poi sfociare negli eccessi mistici del Dürer, del Grünewald e dell'Altdorfer!

Ma già inizia il barocco, che si stacca dal realismo per riscoprire le forme umane dell'antichità con mezzi nuovi, come dimostrano le chiare tonalità che avvolgono a raggiera Apollo, dio del sole.

Galileo scoprì già nel 1600 i crateri lunari e nel 1610 l'anello di Saturno, ma solo nel XVIII secolo verrà ulteriormente approfondita la conoscenza dei corpi celesti. La pittura romantica se ne impadronì con il medesimo slancio della poesia d'allora per trarne una più grande intensità espressiva, secondo l'idealismo del reale propugnato da Goethe.

I dipinti che illustravano il tramonto del sole e lo splendore della luna piena divennero talmente popolari da rendere inevitabile la caduta nel kitsch. Ma questi temi non sparirono. Da van Gogh in poi l'espressionismo li ha ripresi con tutta la forza di un nuovo stile, riscoprendo in nuove forme gli antichi effetti. Persino in molte composizioni astratte, come ad esempio quelle di Klee, le loro nitide forme riemergono e si concretizzano costantemente.

Si potrebbe pensare che un paese tutto sobrietà come la Svizzera non abbia molto da offrire sotto questo aspetto. Ma è vero il contrario. Alcuni suoi artisti infatti sin dal primo medio evo (Müstair) hanno dato un contributo importante. Alcuni suoi collezionisti inoltre hanno acquistato opere di importanza decisiva che oggi sono accessibili al pubblico, come nel caso della collezione Bongars a Berna e della collezione Reinhart a Winterthur, che meritano certamente di essere visitate.



The Stars in Painting

Just as the heavenly bodies have always influenced the earth (the tides are an example) and man has always unconsciously reacted to this influence (apoplexy occurs more frequently at times of sun-spots), they have always had their place in painting. Sun and Moon attend Osiris, grace Greek vases, complete the scenes of divinities on the Parthenon, the Arch of Constantine and in Mithraic caves. The Three Kings follow the star. The world of antiquity, as a thousand passages prove from Homer to Horace, was intimately familiar with the stars. At a time when there were no clocks and no compasses they were the only guides through time and space.

Continuation page 21



20

Giovanni Segantini (1858-1899): *Ave Maria*, 1886. 120 × 93 cm, Privatbesitz

Wer sich mit dem Sonnenuntergang in der Malerei befasst, wird dieses Bild in aller Gründlichkeit studieren. Wenn er das Sentimentale ablehnt, wird er das Klassische der Komposition anerkennen. Wenn ihn das Genrehafte stört, wird er das Kosmische in der Lichtmalerei bewundern. Der Realismus des Ave-Geläutes vom Campanile von Pusiano in der Brianza verbindet sich mit der Mystik des sonnenumkleideten Weibes, Marias, der Himmelskönigin (REGINA COELORUM)

Celui qu'intéressent les couchers de soleil en peinture étudiera ce tableau avec une attention particulière. Si même il en refuse le sentimentalisme, il devra en reconnaître le classicisme de la composition. Au-delà du tableau de genre, qui peut ne pas lui plaire, il admirera le sens cosmique de l'interprétation de la lumière. Le réalisme de l'angélus vespéral du campanile de Pusiano dans la Brianza s'unit à la mystique de la femme vêtue de lumière solaire, Marie, la reine du ciel (REGINA COELORUM)

Chi si occupa dei tramonti nella pittura deve per forza studiare a fondo questo quadro. Se si rifiuta il lato sentimentale, ecco apparire la vena classica di questa composizione. Senza lasciarsi distrarre dal generico, si può scoprire nella luce del quadro una componente cosmica. Il realismo dell'Ave che si diffonde dal campanile di Pusiano, in Brianza, si riallaccia alla figura mistica di Maria, Regina del cielo, avvolta nei raggi del sole (REGINA COELORUM)

Anyone who makes a study of sunsets in painting will have to scrutinize this work of Segantini's with particular care. Even if he rejects its sentimental vein, he will have to recognize its classical composition. If he dislikes genre painting, he will have to admire the cosmic rendering of the light. The realism of the evening bells ringing in the campanile of Pusiano in Brianza blends with the mysticism of the queen of heaven (REGINA COELORUM) wearing the mantle of the sun



21

Fred Stauffer (1892–1980): *Eiger, Mönch und Jungfrau*, 1928. Öl/Leinwand, 70 × 79 cm, Besitz der Eidgenossenschaft, deponiert im Kunstmuseum Chur

Wie Ahnenbilder im grossen Rittersaale
standen im Hintergrunde,
einem guten Auge sichtbar,
die alten, grossen Berge in stiller Majestät;
mit reichem Mondlicht war
die niedere Welt übergossen.
(J. Gotthelf, *Zeitgeist und Bernergeist*, 1850)



Werner Gfeller (geb. 1895): *Mondnacht*, 1925. Aquarell, 23,5 × 30,5 cm / *Nuit de lune* / *Notte di plenilunio* / *Moonlight night*
Privatbesitz Burgdorf

22

Der volle, gelbe Mond in seiner ganzen Wirkung über einer lichtblauen Nachtlandschaft, die so konkret ist, dass ihr Raumgehalt erfassbar ist, aber so allgemein, dass das Spiel der Phantasie dahin offenbleibt, ob es sich um eine Schneelandschaft handle oder um Dünen, um Norden oder Süden; um eine Seelenlandschaft jedenfalls, wie sie nur die Macht des Mondes zaubert; Expressionismus im besten Sinne

La pleine lune dans toute sa luminosité au-dessus d'un paysage nocturne bleuâtre, si concret que l'on croit en mesurer l'espace, et pourtant si général que le champ reste ouvert à l'imagination: s'agit-il d'un paysage de neige ou de dunes, du nord ou du sud? C'est en tout cas un paysage pour les âmes que peut seul susciter la puissance d'enchantement de la lune. De l'expressionnisme, au meilleur sens du mot

20

Si può ammirare tutto l'effetto di una luna piena che splende sopra un celeste paesaggio notturno, che è tanto concreto da invogliare a toccarlo con mano; ma la composizione è anche così generica da lasciar libero corso alla fantasia che può mutarla in un paesaggio coperto di neve o in dune, al nord o al sud. Si tratta in ogni modo di un paesaggio di anime come solo una notte di plenilunio sa creare. Espressionismo dunque, nel miglior senso del termine

The full moon above a pale blue nocturnal landscape that is so real that its spaces can be sensed, yet so general that the imagination can see in it either a snowy expanse or a desert of sand dunes, north or south; and in any case a landscape of the soul that only the moon can conjure up—expressionism in the best sense of the word

All that has changed in the twentieth century. The cities blot out the stars with neon, and even small villages are proud of their street-lamps. Only the mountains and the sea bring them back to us. The man in the street sees them occasionally but no longer knows them by name.

Innumerable paintings show the stars in attendance on men. The Greeks and Romans rarely depicted them in their natural form—the stars sometimes, but sun and moon only in late Roman times. Before then they had seen their gods—to whom Sol and Luna belonged—as human beings with dynamic powers, and even the dawn (AURORA) and the morning and evening stars (PHOSPHOROS and HESPEROS) were conceived in this way. The stars for them formed constellations, which along the ecliptic were known as the Signs of the Zodiac (ZODIACUS).

The heavenly bodies also play a part in the great events of the Christian story, the Nativity, Crucifixion and Last Judgement. Through this endless repetition, they finally became no more than symbols and empty allegories.

It is fascinating to investigate at what point the spirit of the young Renaissance led painters to depict the heavenly bodies in their natural forms. The first rising sun appeared in a Dante illustration in Perugia about 1350, the first crescent moon above a roof in the picture of the Last Supper in the lower church of Assisi around 1327.

Up to 1500 or so the new style of representation gained impetus with

all the enthusiasm of a new discovery, till it took on a new mystic dimension in Dürer, Grünewald and Altdorfer. But at this point the Baroque era began, deserting realism and giving preference once more to the rediscovered human forms of antiquity, though with new means—for instance the radiant brightness around the sun-god Apollo.

Galilei had discovered the moon's craters in 1600 and Saturn's ring in 1610, but a sober treatment of the heavenly bodies was only to return in the eighteenth century. Romantic painting then seized upon them with the same ardour as the poetry of the time, demanding from them the greatest intensity of utterance by virtue of the real idealism championed by Goethe.

Sunsets and moonlight were soon so popular that they inevitably sank to the level of kitsch. But they did not disappear from the scene. In the wake of van Gogh Expressionism took them up with all the vitality of a new style, rediscovering and reawakening the old power in these old signs. Even in abstract works, such as those of Klee, their clear forms still impose themselves as elements of a concrete world.

One might assume that sober Switzerland here has little to offer, but that is far from the truth. Some Swiss artists, even in the early Middle Ages (Müstair), have had a word of some weight to speak on this subject. Some collectors have also acquired key works and have donated them to the public, as Bongars did in Berne or Reinhart in Winterthur. A visit to their collections is a rewarding experience.

Uli Gyax (1928–1971): *Sonnenuntergang bei Seeberg BE*. 4-Farben-Holzchnitt, 13 × 30 cm / *Coucher de soleil près de Seeberg BE* / *Tramonto presso Seeberg BE* / *Sunset near Seeberg, Canton of Berne*

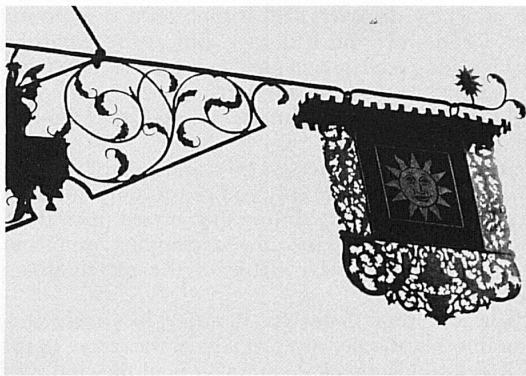
Die rote Sonne über einer in drei Farben, schwarz, purpur und lichtblau, reich durchgestalteten Winterlandschaft: kräftige Berner Kunst

Le soleil rouge au-dessus d'un paysage d'hiver fortement structuré en trois couleurs – noir, pourpre, bleu clair: un art bernois puissant!

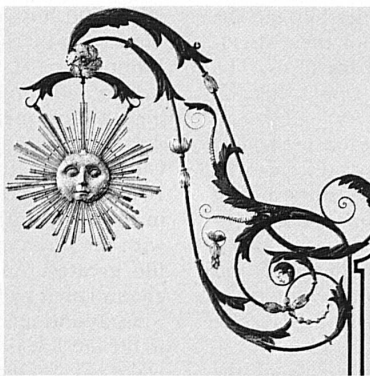
Il sole rosso splende su un ricco paesaggio invernale ritratto con i tre colori nero, porpora e celeste: tipica arte bernese

A red sun above a richly articulated winter landscape in the three colours black, purple and light blue—forceful Bernese art



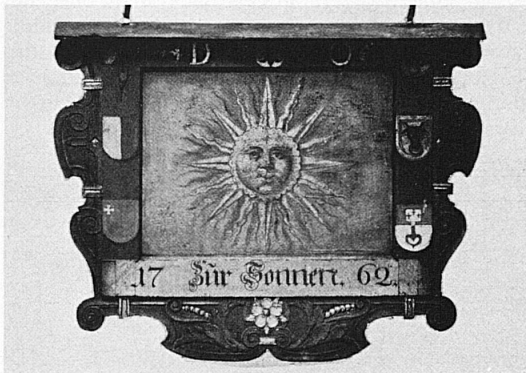
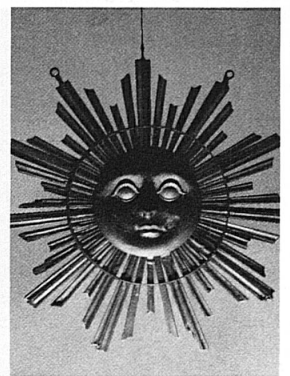


Willisau LU, 17. Jh.

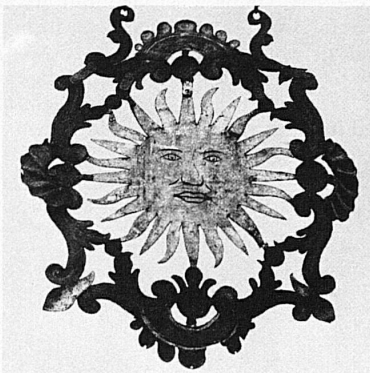


Schweiz. Landesmuseum Zürich, 18. Jh.

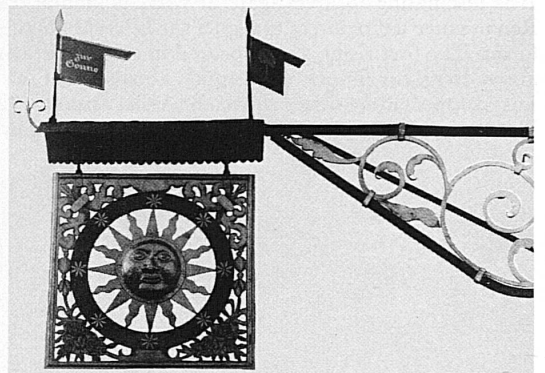
Die Wirtshausschilder «Zur Sonne» sind dem Buch «Schilder vor dem Himmel» von René Creux entnommen. Da die Aufnahmen aus den 60er Jahren stammen, befinden sich möglicherweise einige Schilder nicht mehr am angegebenen Ort



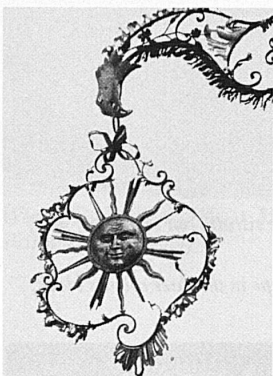
Sissach BL, 1762, Historisches Museum Basel



Krummenau SG, 18. Jh.

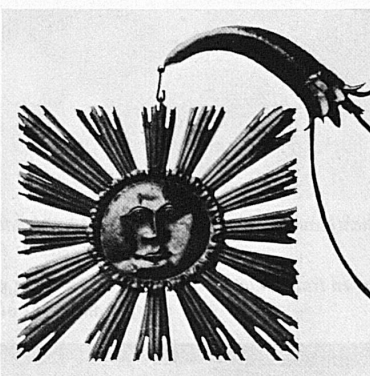


Buch am Irchel ZH, 18. Jh.

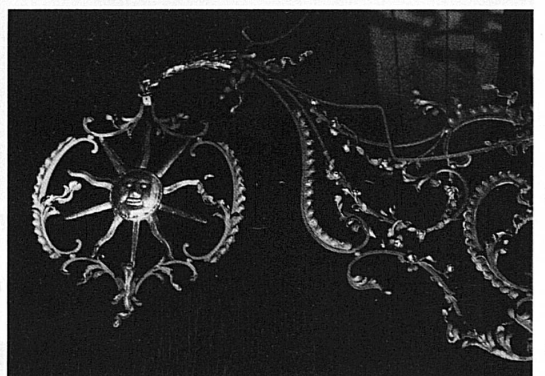


Les enseignes d'auberge «du Soleil» sont extraites du livre de René Creux. Les clichés datant des années 60, il est possible que certaines ne se trouvent plus aujourd'hui à l'endroit qui est désigné

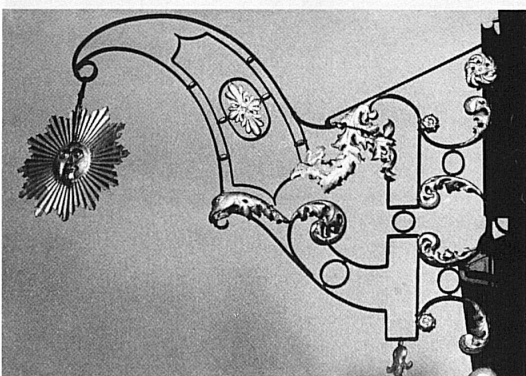
Sursee LU, 18. Jh.



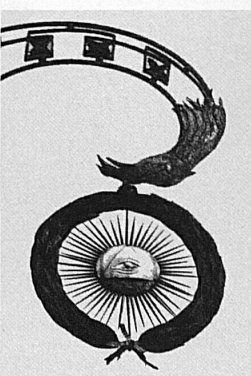
Flühli LU, 18. Jh.



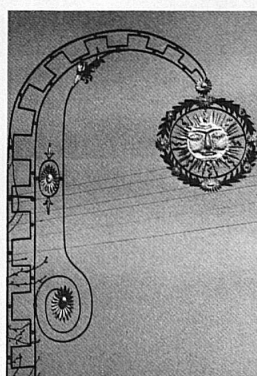
Läuelfingen BL, 18. Jh.



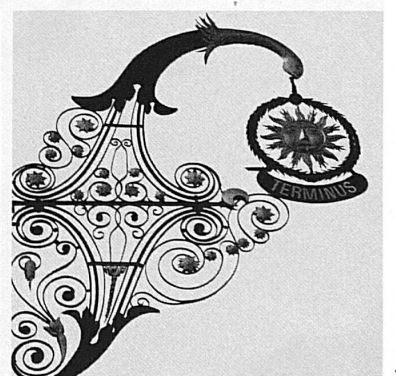
Winterthur ZH, Ende 18. Jh.



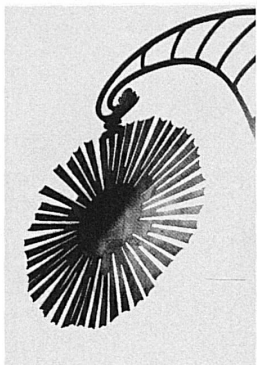
Wädenswil ZH, Anfang 19. Jh.



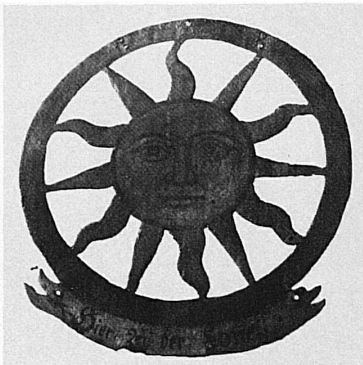
Hittnau ZH, Anfang 19. Jh.



Glarus, 19. Jh.



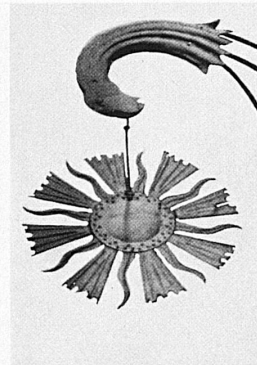
Einsiedeln SZ, Anfang 19. Jh.



Sarnen, Heimatmuseum, Anfang 19. Jh.



Bellinzona TI, 19. Jh.

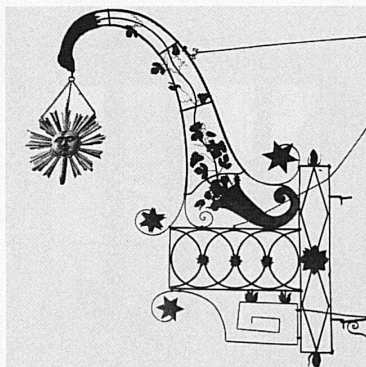


Wattwil SG, Anfang 19. Jh.

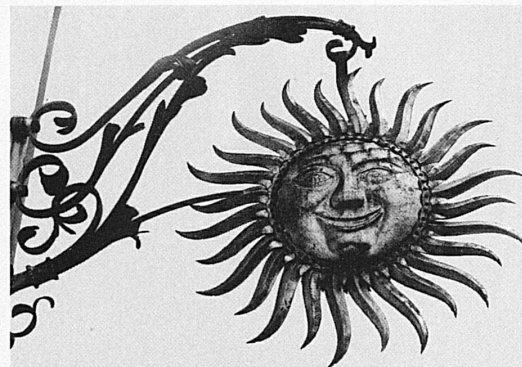


Fribourg, Ende 19. Jh.

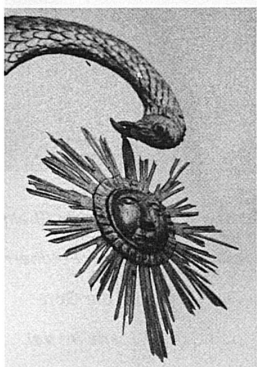
Queste insegne di «Trattorie del sole» sono riprese dal libro «Schilder vor dem Himmel» (insegne sullo sfondo del cielo) di René Creux. Le fotografie risalgono agli anni sessanta ed è quindi possibile che alcune insegne non si trovino più nei luoghi indicati



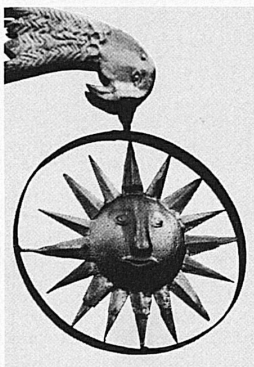
Bütschwil SG, Anfang 19. Jh.



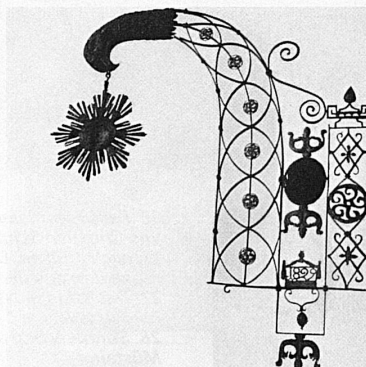
Dielsdorf ZH, 19. Jh.



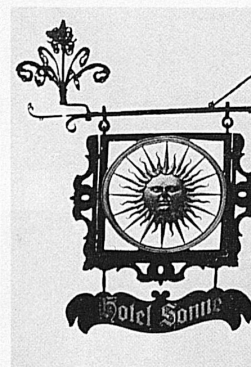
Ardez GR, 19. Jh.



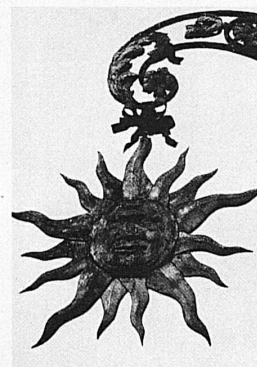
Appenzell, 19. Jh.



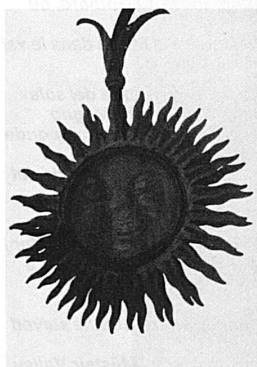
Beromünster LU, 1829



Stein am Rhein SH, 19. Jh.

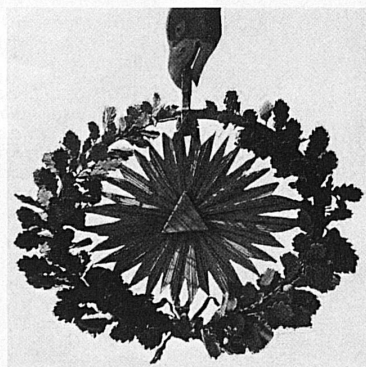


Meilen ZH, 19. Jh.

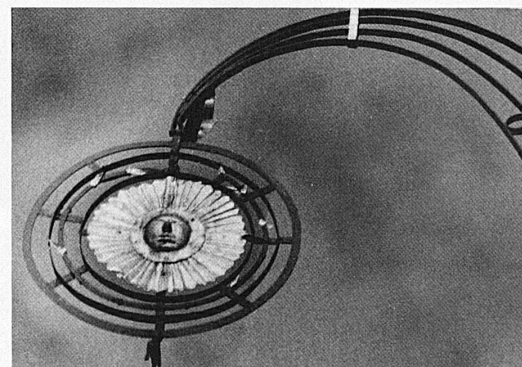


Huttwil BE, 19. Jh.

These signs of Sun Inns are taken from a book on Swiss Inn signs by René Creux (Inn-Signs against the Sky). As the photographs were taken in the sixties, some of the signs may have disappeared in the meantime



Schwarzenburg BE, 19. Jh.



St. Brais JU, 19. Jh.



26



27

26 Fassadenmalerei am Gasthof zur Sonne am Rathausplatz in Stein am Rhein von Christian Schmidt, 1900. Alexander der Grosse will Diogenes einen Wunsch erfüllen. Der Philosoph im Fass erbittet als einzige Gunst, der Feldherr möge ihm aus der Sonne gehen.

27 Das Wirtshausschild des Gasthofes zum Sternen in Amsteg an der Gottardstrasse, wo 1779 Goethe eingekehrt war.

28 Sonne, Mond und Sterne als Schmuck eines Balkons in Sta. Maria im Val Müstair

26 Façade de l'auberge du Soleil sur la place de l'Hôtel-de-Ville à Stein am Rhein, peinte par Christian Schmidt en 1900. Alexandre le Grand veut exaucer un vœu de Diogène; le philosophe dans son tonneau demande, comme seule faveur, que le grand conquérant s'écarte de son soleil.

27 L'enseigne de l'auberge de l'Etoile à Amsteg, sur la route du Gothard, où Goethe logea en 1779.

28 Soleil, lune et étoiles comme ornements d'un balcon à Sta Maria dans le val Müstair

26 Dipinto di Christian Schmidt, 1900, sulla facciata della «Trattoria del sole» che sorge sulla Piazza del municipio a Stein am Rhein. Alessandro Magno chiede a Diogene di esprimere un desiderio. Diogene, nella sua botte, risponde pregando semplicemente il condottiero di scostarsi dal sole.

27 L'insegna della trattoria «Zum Sternen» (Stella) ad Amsteg sulla strada del Gottardo, dove nel 1779 soggiornò Goethe.

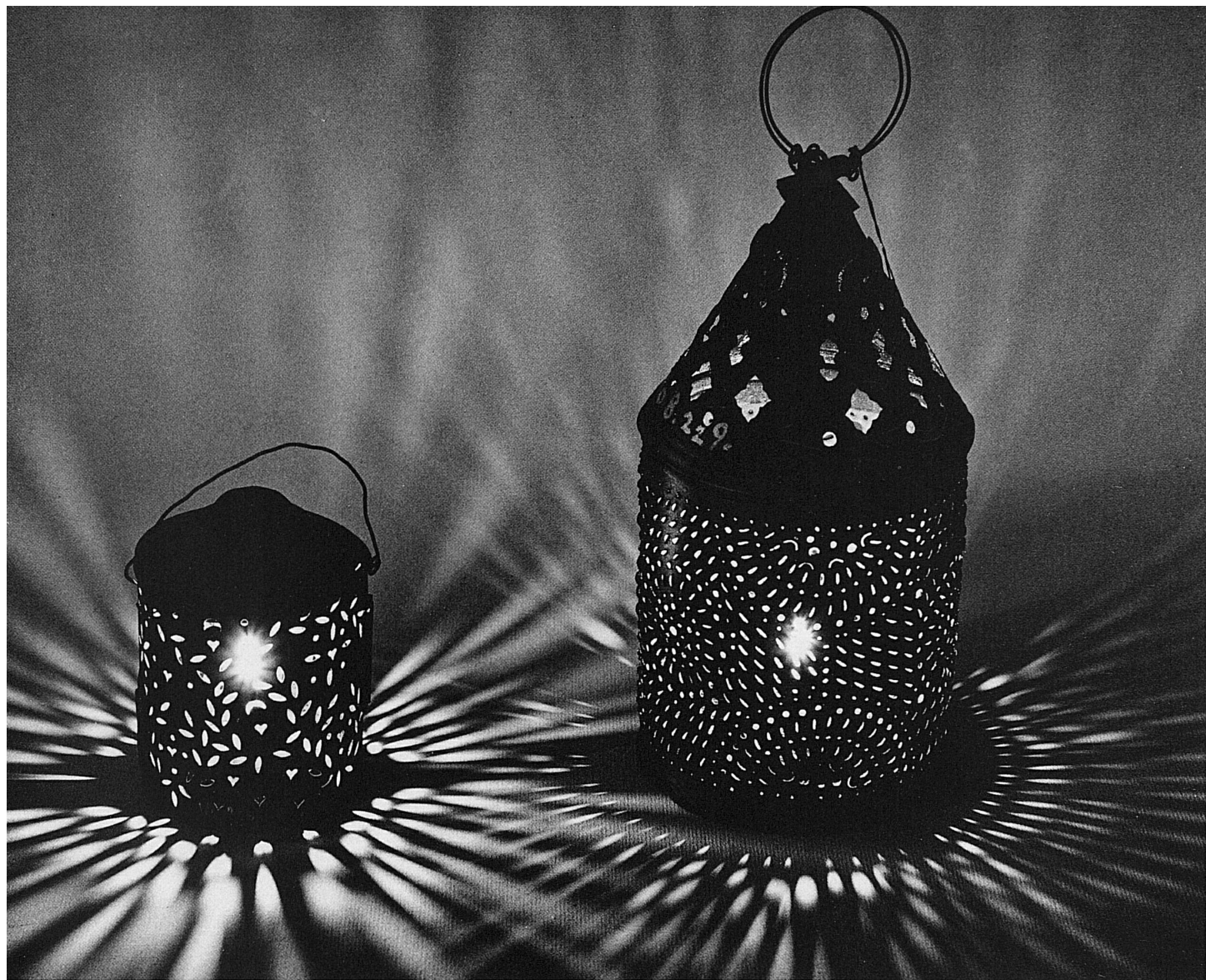
28 Sole, luna e stelle ornano questo balcone a Sta. Maria in Val Müstair

26 Fresco by Christian Schmidt on the front of the Gasthof zur Sonne (Sun Inn) in Rathausplatz, Stein am Rhein, 1900. Alexander the Great is ready to fulfil a wish for Diogenes, but all the philosopher in the barrel requests is that the great conqueror should get out of the sun.

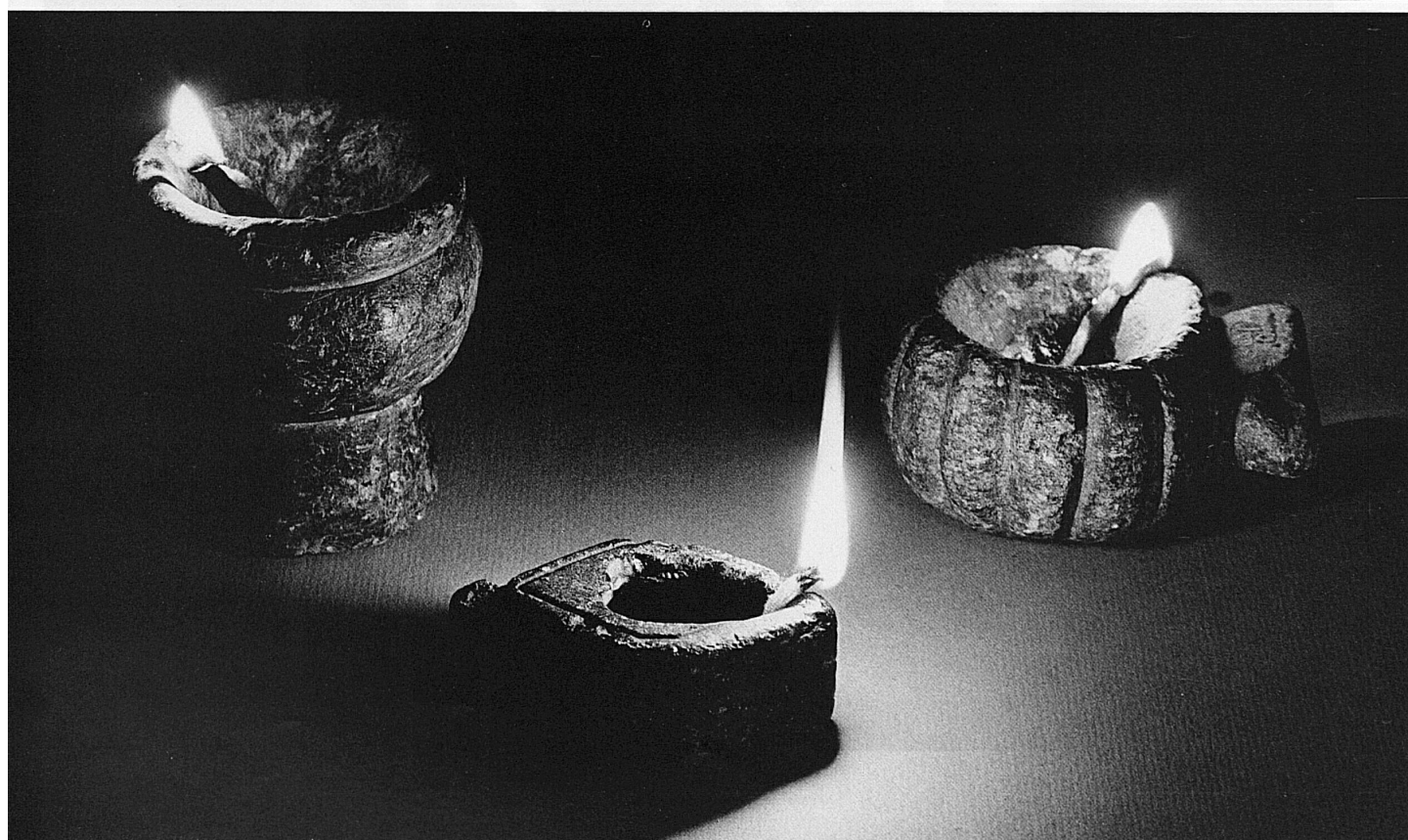
27 Sign of the Star Inn on the Gotthard Road in Amsteg, where Goethe stayed in 1779.

28 Sun, moon and stars decorating a balcony in Santa Maria, Müstair Valley





29
30





31

32

Laternen und Lampen aus dem Schweizerischen Museum für Volkskunde in Basel

29 Archaische Steinlampen aus Speckstein, wie sie im Wallis noch im 19. Jahrhundert in Gebrauch waren (Binn, Oberwald, Lötschental).

30 Kleine Laterne aus Blech (Wallis) und Säumerlaterne (Graubünden), 18. Jahrhundert.

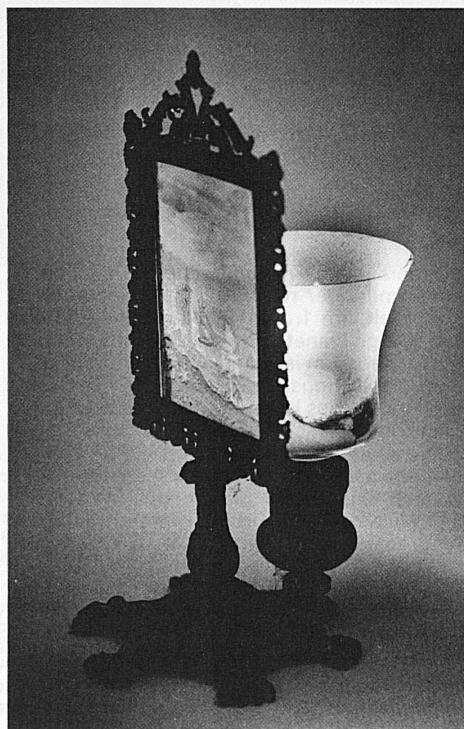
31–33 Nachtlichter mit Blendschutz aus geschliffenem Porzellan (Lithophanie), Basel und Toggenburg (32)

Lampes et lanternes du Musée suisse des arts et traditions populaires à Bâle

29 Lampes archaïques en stéatite, qui étaient encore en usage au XIX^e siècle dans le Haut-Valais (Binn, Oberwald, vallée de Lötschen).

30 Petite lanterne en fer blanc (Valais) et lanterne de muletier (Grisons) XVIII^e siècle.

31–33 Lumière pour la nuit avec abat-jour en porcelaine polie (lithophanie), Bâle et Toggenburg (32)



33

Lanterne e lampade del Museo svizzero delle arti e tradizioni popolari di Basilea

29 Lampada arcaica in steatite, ancora in uso nel XIX secolo nel Vallese (Binn, Oberwald, Lötschental).

30 Piccola lanterna di latta (Vallese) e lanterna da mulattiere (Grigioni), XVIII secolo.

31–33 Lampada per la notte con paralume in porcellana levigata (litofania), Basilea e Toggenburgo (32)

Lamps and lanterns from the Swiss Museum of European Folklore, Basle

29 Archaic lamps of soapstone as used in the Valais up to the 19th century (Binn, Oberwald, Lötschental).

30 Small sheet-metal lantern (Valais) and a muleteer's lantern (Grisons), 18th century.

31–33 Nightlight with shade of polished porcelain (lithophane), Basle and Toggenburg (32)

27