



7

BAROCKBERICHTE



Johannes Zahlten

Amor und Psyche in „Serenissimae Schlafzimmer“

Eine Salzburger Ölskizze Matthäus Günthers für das Stuttgarter Neue Schloß

Bei einem großen Brand am 13. November 1762 wurde die gesamte Ausstattung des Gartenflügels im Stuttgarter Neuen Schloß zerstört. Zu den dabei vernichteten, erst wenige Jahre alten Deckenmalereien gehörte auch das Fresko an der Decke im Schlafzimmer der Herzogin Elisabeth Friederike. In einem ersten Rekonstruktionsversuch (1981) wurde bereits der heute unter dem Titel ‚Anbruch des Zeitalters der Schönheit‘ im Salzburger Barockmuseum ausgestellte Bozzetto Matthäus Günthers in die Diskussion um die verlorene Ausmalung eingeführt (Abb. 1). Auf Grund der Ähnlichkeit mit anderen für Stuttgart bestimmten Arbeiten des Malers wurde er schon damals den kleineren Räumen des Appartements der Herzogin zugeordnet, allerdings zunächst irrtümlich dem Porzellankabinett. Diese Vermutung ließ sich später korrigieren: Bereits vor einigen Jahren hatte mich der Stuttgarter Architekt und Kunsthistoriker Walther Gerd Fleck, wohl der beste Kenner des Neuen Schlosses, auf einen Entwurf Philippe de La Guépières für den Deckenstück im Schlafzimmer der Herzogin hingewiesen (Abb. 2). In den Grundriß des ‚Chambre à Coucher‘ ist leichtes Banelwerk eines Stuckrahmens eingezeichnet, der exakt der kurvenreichen Kontur der Rokokoskizze entspricht. Somit kann nun mit Sicherheit ihr Bildprogramm auf die Decke im Schlafgemach Elisabeth Friederikes bezo-

gen und dessen Verknüpfung mit der Funktion des Raumes und dem persönlichen Geschick seiner Bewohnerin neu beleuchtet werden.

Aus dem Märchen von Amor und Psyche, das Apuleius von Madaura (2. Jahrhundert n. Chr.) in seinem Roman ‚Metamorphosen oder Der goldene Esel‘ erzählt, stammen die Einzelmotive der Skizze. Der Maler hat sie zu einer neuen, komplexen Einheit zusammengefügt: Der Schwerpunkt der Darstellung liegt auf der Errettung der todesähnlich schlafenden Psyche durch Amor. Denn die irdische Königstochter Psyche hatte durch ihre außergewöhnliche Schönheit den Neid der Liebesgöttin Venus erregt, da sie vom Volk gefeiert und bekränzt, die Göttin jedoch vernachlässigt worden war. Deren zu ihrer Bestrafung ausgesandter Sohn Amor verliebte sich aber in Psyche und entführte sie in seinen Palast. Als sie ihren unbekanntem Liebhaber, der sie nur im Schutze der Nacht besuchte, schließlich von Neugier getrieben erkannte, verlor sie ihn auch sogleich. Auf ihrer verzweifelten Suche nach Amor geriet Psyche in den Tempel ihrer Feindin Venus, die ihr zur Sühne eine Reihe schwieriger und gefährlicher Aufträge erteilte. Die letzte Probe bestand darin, für die rachsüchtige Göttin von Proserpina aus der Unterwelt eine Büchse voll Schönheit zu holen. Doch verbotenerweise öffnete Psyche das Gefäß.

Apuleius beschreibt diese Szene so: „Gedacht, versucht. Auf ist die Büchse. Allein wehe! Da ist keine Schönheit, da ist nicht das Geringste drin. Nur ein höllischer Schlaf, ein wahrer Totenschlaf.“

Sobald der Deckel geöffnet ist, fährt er hervor, ergreift Psyche, gießt sich in einem Gewölk schwerer Schlummerdünste um all ihre Glieder und streckt sie sofort am Boden hin. Da liegt sie auf dem Wege. Unbeweglich, eine schlafende Leiche!

Aber Cupido war allbereits wiederhergestellt von seiner Wunde und vermochte nicht länger die dauernde Abwesenheit seiner Psyche zu ertragen. Er entschlüpfte durch ein Fenster aus der Kammer, worin er eingesperrt gehalten wurde, und seine Flügel, die desto mehr Schwingkraft durch die lange Ruhe erhalten hatten, tragen ihn schneller als jemals davon, hin zu seiner Psyche.

Sorgfältig nimmt er sogleich den Schlaf von ihr hinweg, verschließt ihn wiederum in die Büchse und erweckt Psyche mit dem unschädlichen Stich eines Pfeiles.

„Sieh“, sagt er zu ihr, „warst du nicht schon wieder durch deinen Vorwitz verloren? Doch gehe nur jetzt und entledige dich geflissentlich deines Auftrages bei meiner Mutter, ich will schon weiter für uns sorgen.“

Mit diesen Worten erhebt sich der holde Flieger in die Luft; Psyche aber trägt sogleich Venus Proserpinens Geschenk hin.“

Wir erkennen auf dem Bozzetto entsprechend der Schilderung des Apuleius den geflügelten Liebesgott, der sich über die schlafende Psyche herabbeugt, um sie zu wecken. Neben ihr, kenntlich an der Taube, sitzt Venus, die sich nun bald mit der vermeintlichen Rivalin durch Jupiters Fürsprache versöhnen wird. Amoretten schmücken mit Blüten den Schwan, ihr Zugtier; schemenhaft angedeutet erscheint in den Wolken ihr Muschelwagen. Andere Putten bringen Rosen, Blumengirlanden und Tücher herbei zum Schmuck für das anstehende Hochzeitsmahl von Amor und Psyche.

In der diagonal gegenüberliegenden Ecke fliegt der Götterbote Merkur bereits zum Kriegsgott Mars, um dem Befehl des Göttervaters nachzukommen, „augenblicklich die gesamten Götter zur Versammlung zu berufen und anzukündigen, wer fehle, der solle mit zehntausend Nummern büßen. Aus Furcht vor Strafe ist in kurzem kein Platz im weiten himmlischen Versammlungssaal mehr leer“. Auch für Mars beginnt nun eine Zeit des Friedens, in der seine Waffen ruhen werden. Noch sehen wir ihn mit gezogenem Schwert, Helm, Rüstung und Löwenfell auf dem Sockel vor dem riesigen Haupt eines Löwen.

Skizzenhaft angedeutet, wie in einer kristallinen Lichtkugel, sieht man über Amor die Versammlung der olympischen Götter, in deren Kreis nun Psyche von Merkur eingeführt wurde.

Vorn auf dem Eckpodest, vor dem Lager der noch schlafenden Prinzessin, liegen „Bogen, Köcher und Pfeile, des mächtigen Gottes seliges Geschoß“, während von der rechten Seite her die beiden älteren, in ihrem Schat-

ten stehenden, mißgünstigen Schwestern auf Psyche hinweisen. Sie stifteten sie zum folgenschweren Verrat an Amor an und verschuldeten so ihr Unheil, das nun ein glückliches Ende nehmen wird.

Mit Apuleius' Geschichte von Amor und Psyche hat sich Matthäus Günther abermals an einem Text aus der römischen Antike orientiert. Bei den anderen Stuttgarter Aufträgen waren es Vergils ‚Aeneis‘ und Ovids ‚Metamorphosen‘ gewesen, die dem bisher vorwiegend als Kirchenmaler tätigen Künstler eine sehr sorgfältige Kenntnis mythologischer und allegorischer Stoffe bescheinigten.

Wenn auf Grund einer gewissen Großzügigkeit und Flüchtigkeit der frühen Skizze Günthers Autorschaft in Zweifel gezogen wurde, so sei hier nochmals auf jene Kriterien hingewiesen, die für ihn als Maler sprechen: Einmal ist es der eingangs erwähnte sichere Zusammenhang mit der Ausstattung des Neuen Schlosses in Stuttgart, für die Günther verbürgt ist. Weiter sprechen die hier direkt auf den Grundriß bezogenen, schlichten Architekturteile für ihn, z. B. der Sockel mit dem Schwan, der den Kamin darunter berücksichtigt. Der zurückhaltende, grüngraue Grundton der Skizze, aus dem einige Töne kräftig hervortreten, entspricht Günthers Farbgebung auf anderen Bozzetti. Die in starker Untersicht gegebenen Schwestern der Psyche erinnern in Gestik, Körperdrehung und Haltung der Köpfe an vielfach in seinem Werk vorkommende Figuren, etwa die Muses oder Musikantinnen auf der Skizze für den Stuttgarter Musiksaal aus der gleichen Zeit. Der Kriegsgott scheint in seiner Posierung die Gestalt des Aeneas auf dem Kriegs-

schiff oder im Kampf mit Turnus vorwegzunehmen, die Putten mit Blumen und Girlanden jene auf den Ludwigsburger Supraporten, die 1759 der zwei Jahre zuvor fertiggestellten Stuttgarter Aeneas-Galerie folgten.

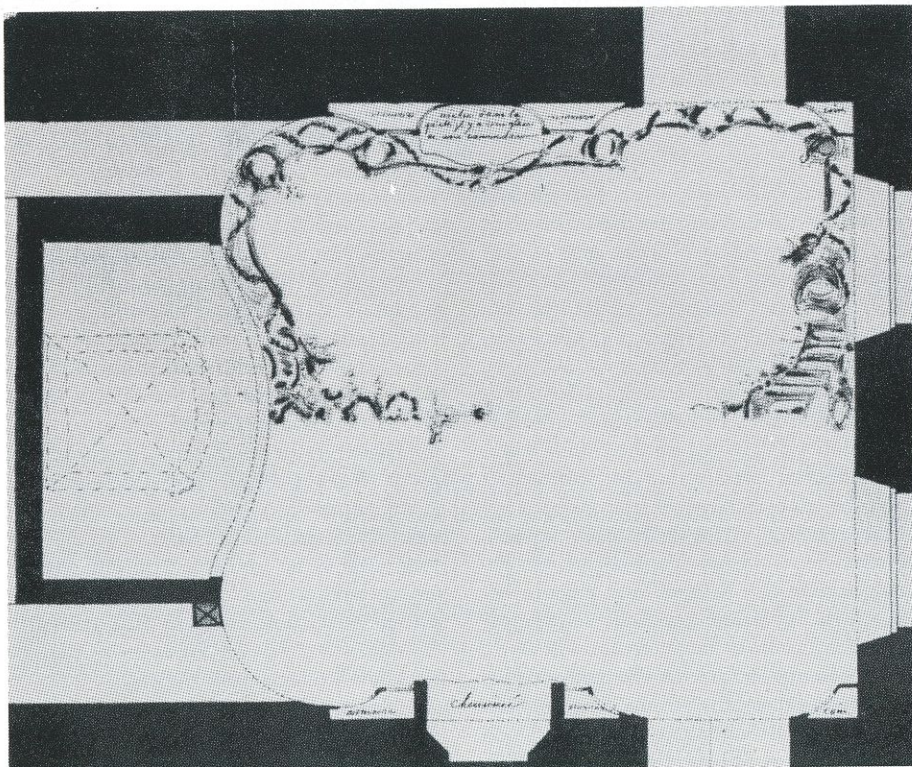
Die Gesamtstruktur des Salzburger Entwurfs mit den in den Wolken schwebenden oder ruhenden Gestalten, umrahmt von architektonischen Versatzstücken, scheint ihren Ausgangspunkt von Anregungen Johann Evangelist Holzers (1709–1740) zu nehmen, denkt man an sein mythologisches Deckenbild in der Eichstätter Sommerresidenz. Dabei ist anzumerken, daß Günther 1740 Skizzen und Zeichnungen aus dem Nachlaß des früh verstorbenen Malers erworben hatte und sie, wie bekannt ist, für eigene Arbeiten auswertete.

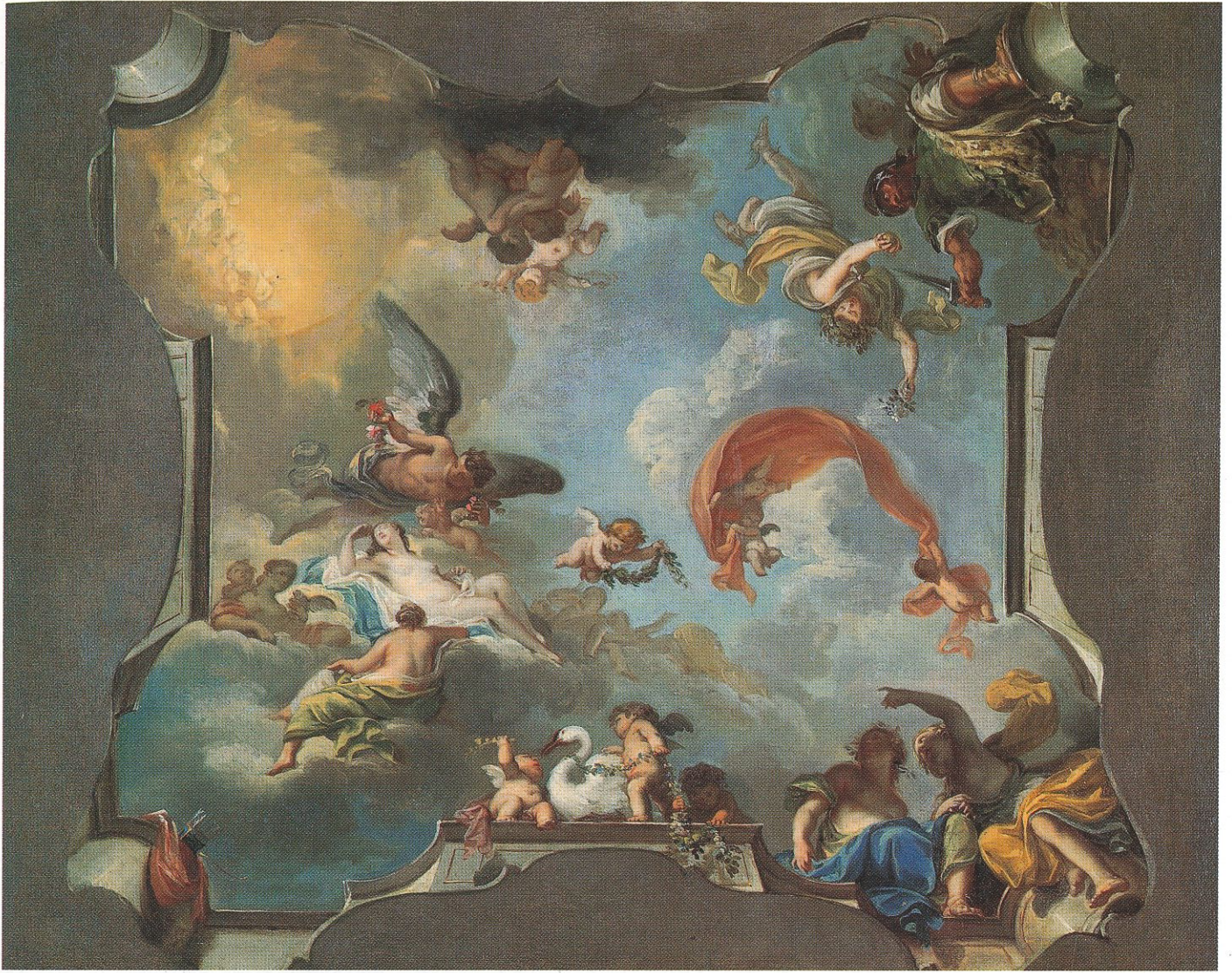
Das Deckenfresko im Schlafzimmer der Herzogin ist zu den frühesten Stuttgarter Arbeiten Günthers gegen Ende 1753 zu zählen, denn nur zu diesem Zeitpunkt ist es thematisch denkbar. Kurz zuvor nämlich, im Juni des gleichen Jahres, war der Herzog Carl Eugen von Württemberg zusammen mit seiner Frau von einer Italienreise zurückgekehrt. Auf ihr war er, wie an anderer Stelle gezeigt werden konnte, angeregt worden, nach dem Vorbild der Aeneas-Galerie von Pietro da Cortona im römischen Palazzo Pamphilij sich im Stuttgarter Schloß die oben erwähnte Galerie ausmalen zu lassen. Ebenfalls in Rom hatte er am 24. April 1753 nachmittags die Villa Farnesina besucht und dabei an der Decke des Gartensaals Raffaels Amor-und-Psyche-Zyklus von 1517 bewundert, wie aus dem Tagebuch der Reise hervorgeht. Dieser Eindruck mag ihm den Anstoß gegeben haben, das gleiche Thema in Stuttgart wieder

Abb. auf Seite 251: Matthäus Günther, Amor und Psyche (Anbruch des Zeitalters der Schönheit). Um 1753. Öl auf Leinwand. 72,7×91,7 cm. Salzburg, Barockmuseum.

Abb. auf Seite 250: Philippe de La Guèpiere, Entwurf für den Deckenstück im Schlafzimmer der Herzogin (nach H. A. Klaiber: Der Württembergische Oberbaudirektor Philippe de La Guèpiere. Stuttgart 1959).

Literatur: Vgl. die Angaben bei Johannes Zablten: Pallas Athena und die Muses. In: Barockberichte 1. Salzburg 1990. S. 11–15. Weiter: Apuleius von Madaura: Metamorphosen oder Der goldene Esel (Rowohlts Klassiker der Literatur und Wissenschaft). Berlin 1961; Gabriele Brandstetter: „Die Bilderschrift der Empfindungen“. In: Schiller und die höfische Welt. Hrsg. v. Aurnhammer/Manger/Strack. Tübingen 1990, S. 77–93; Bärbel Hamacher: Arbeitssituation und Werkprozeß in der Freskomalerei von Matthäus Günther (1705–1788). München 1987, S. 167 f.; Gerhard Storz: Karl Eugen. Der Fürst und das „alte gute Recht“. Stuttgart 1981.





aufgreifen zu lassen, ohne jedoch Raffaels Malereien als direktes Vorbild zu nehmen. Es blieb im Appartement der Herzogin dem privaten Bereich der Residenz vorbehalten und ist in engem Bezug auf das Regentenpaar zu sehen.

Herzog Carl Eugen von Württemberg, 1728 geboren, war nach dem unerwarteten Tod seines Vaters eine kurze Zeit am Hofe Friedrichs II. von Preußen erzogen worden. Auf der Reise nach Berlin hatte er 1741 in Bayreuth Station gemacht, wo Wilhelmine, die Schwester Friedrichs des Großen, mit dem Markgrafen von Brandenburg-Bayreuth verheiratet war. Dabei hatte die neunjährige Prinzessin Elisabeth Friederike den württembergischen Erbprinzen sehr beeindruckt. Der vorzeitigen Volljährigkeitserklärung Carl Eugens 1744 folgte unmittelbar die Verlobung, im Sommer 1748 dann die prunkvolle Hochzeit des sehr verliebten Paares in Bayreuth. Aus ihrem Anlaß weihte man das neue Opernhaus ein, die Krönung des dortigen Musiklebens unter Markgräfin Wilhelmine. Nach dem Beispiel der Mutter trug die schö-

ne Herzogin dazu bei, daß auch in Stuttgart Oper und Theater einen großen Aufschwung nahmen. Stücke mit mythologischen und antik-historischen Inhalten erfreuten sich besonderer Beliebtheit. Das Fürstenpaar trat selbst mehrfach auf der Bühne auf. Nicht nachweisen läßt sich jedoch, wie man vermuten könnte, am Stuttgarter Hof die Aufführung einer dramatischen Bearbeitung oder einer Oper zum Thema ‚Amor und Psyche‘, obwohl seit Beginn des 17. Jahrhunderts eine größere Anzahl solcher Werke existierte. Erst Jean-Georges Noverre führte – vielleicht angeregt durch das noch unzerstörte Deckenbild – nach 1760 mehrfach das mythologische Ballett ‚Psyche und Amor‘ auf. Doch zu diesem Zeitpunkt hatte sich das Herzogspaar schon längst getrennt.

Die Italienreise von 1753 war der von den württembergischen Landständen finanziell unterstützte Versuch gewesen, das von Intrigen und Hetzereien des Hofes, außerehelichen Beziehungen des Herzogs und Zerwürfnissen bedrohte Verhältnis der noch sehr jungen Gatten wieder zu verbessern. Der gute

Einfluß der Herzogin auf den unsteten Carl Eugen während der Reise, der sogar in einem Bericht festgehalten wurde, währte nur kurze Zeit. Als Anzeichen dafür kann die Wahl des Amor-und-Psyche-Themas für das unmittelbar nach der Reise entstandene Deckenbild im Schlafzimmer der Herzogin angesehen werden. Der Liebesgott Amor, der sich über die schlafende Psyche beugt, ist zugleich direkt auf die Bettnische des Raumes ausgerichtet. Vergessen sind Streit und Mißgunst, seine Liebespfeile gewinnen wieder an Bedeutung. Mit der Rechten weist er auf die nun erhoffte Zeit des Glücks im Kreis der olympischen Götter. Doch diese Hoffnung trott; nach achtjähriger Ehe kam es drei Jahre später im Herbst 1756 zur endgültigen Trennung der Gatten. Die von Jupiter Amor zugedachte Absicht, „seinen jugendlichen Flattersinn mit den Fesseln der Ehe zu binden“ und „in Psyches Umarmungen [. . .] fortan ewige Fülle der Liebe“ zu genießen, wie Apuleius schrieb, ließ sich im irdischen Bereich des württembergischen Hofes damals noch nicht verwirklichen.