

ZUKUNFTSMUSIK: TELEPHONIE UND SPHÄRENHARMONIE IN EINER KARIKATUR DES JAHRES 1877

WOLFGANG HÜBNER

Westfälische Wilhelms-Universität Münster

huebner@uni-muenster.de

ZUSAMMENFASSUNG

Ein unbekannter Karikaturist des Jahres 1877 feiert ironisch die Erfindung der Telephonie mit einem Bild der Sphärenharmonie, wobei die Planeten verschiedene Musikinstrumente spielen, die mit Kabeln und Telephonmasten an die Erde und ihre drei Kontinente angeschlossen sind. Die Zeichnung kombiniert in einem schlüssigen System mannigfache Ideen der antiken und zeitgenössischen Astronomie und Technik, bis hin zu der Musik Richard Wagners, die seinerzeit als ebenso bahnbrechend empfunden wurde wie die Telephonie.

SCHLÜSSELWÖRTER: J.J. BACHOFEN, GLOBALISIERUNG, ELEKTRIZITÄT, ELEMENTE, ERDE (HIMMELSKÖRPER), KABEL, KONTINENTE, MUSIK(INSTRUMENTE), NEPTUNISMUS – VULCANISMUS, F. NIETZSCHE, PLANETEN, SCHALLWELLEN, SPHÄRENHARMONIE, TELEPHONIE, R. WAGNER, WELTAUSSTELLUNGEN.

MUSIC FOR FUTURE. TELEPHONY AND HARMONY OF THE SPHERES IN A CARTOON OF 1877

ABSTRACT

Im 1877 an unknown ironic caricaturist prizes the invention of telephony by the harmony of the spheres, representing the planets as musicians playing various instruments that are connected by cables and poles with the earth and its three continents. In a coherent system, the drawing combines manifold ideas of ancient and contemporary astronomy and technique up to the music of Richard Wagner, which was perceived at that time as epoch-making as telephony.

KEY WORDS: J.J. BACHOFEN, CABLES, GLOBALISATION, ELEMENTS, CONTINENTS, EARTH (HEAVENLY BODY), ELECTRICITY, HARMONY OF THE SPHERES, MUSICAL INSTRUMENTS, NEPTUNISM – VULCANISM, F. NIETZSCHE, PLANETS, SOUND-WAVES, TELEPHONY, R. WAGNER, WORLD EXHIBITIONS.

In einer Monographie über den Gott Hermes hat A. Allan¹ beiläufig die satirische Zeichnung eines unbekanntenen Autors von 1877 veröffentlicht. Es geht dort um die Erfindung der Telephonie². Zehn Himmelskörper werden per Kabel miteinander

¹ ALLAN 2018: 184, handschriftlich nachgetragenes Datum: 14. April 1877: HIR Image Aliasse: 0650001961 bzw. 2-358-705.

² Es sei erlaubt, bei den Fachtermini „Telephon“ und Zusammensetzungen die zeitgenössische Rechtschreibung des 19. Jahrhunderts und bei „Vulcan“ die englisch-deutsche beizubehalten.

vernetzt: Sonne, Mond und die acht damals (und nach der Entthronung Plutos auch heute wieder) als solche geltenden Planeten einschließlich der Erde:

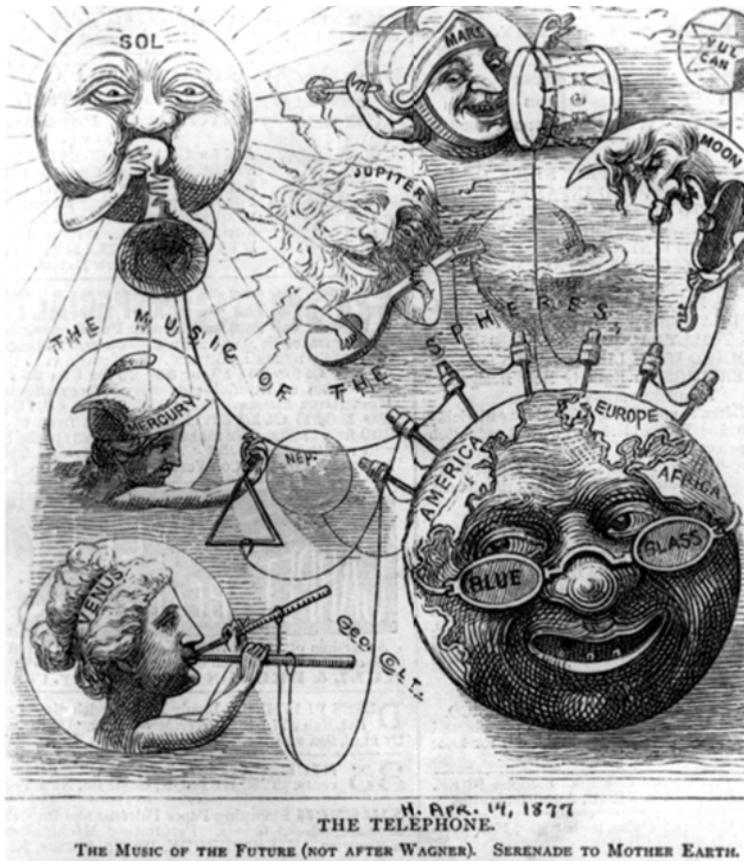


Abb. 1: The Telephone. The Music of the Future (not after Wagner).

1. Serenade to Mother Earth

Diese Karikatur ist zwar scherzhaft gemeint, doch der Autor zeigt sich als historisch gebildeter Astronom und Kulturwissenschaftler. Die in ihr verborgenen antiken und zeitgenössischen Vorstellungen berühren nicht nur die Astronomie- und Technikgeschichte, sondern auch Kunst, Musik, letztlich sogar Philosophie und Philologie, sodaß es sich lohnt, näher darauf einzugehen.

1.1. Der gewellte Titel

Der interne Titel des Bildes „The Music of the Spheres“ schmiegt sich in Wellenform an zwei Rundungen an: von der Sonne aus zunächst oberhalb des Merkur-Me-

daillons, dann unter Jupiter hinweg über dem Wellental des deutlich ausgeprägten Sonnenkabels, das die diagonal angeordneten Hauptmedaillons, die Sonne links oben und die Erde rechts unten, miteinander verbindet, und legt sich schließlich, einen Teil des Saturnkörpers bedeckend, über den Nordhorizont der Erdkugel. Diese Wellenform ist den in der Neuzeit entdeckten elektromagnetischen Wellen nachempfunden.

Nachdem im Jahre 1855 auf der Weltausstellung in Paris die Telegraphie vorgestellt und 1866 das erste transatlantische Kabel von Europa nach Amerika verlegt worden war, wurden elektrische Geräte verstärkt auf den Weltausstellungen 1867, 1878 und 1889 in Paris ausgestellt³, das Telephon zum ersten Mal 1878, auf der Jubiläumsausstellung hundert Jahre nach der Revolution, und 1889 wurde die Elektrizität gar hymnisch gefeiert⁴.

Nach langen Vorarbeiten u.a. durch Antonio Meucci und Johann Philipp Reis war es unter dramatischen Umständen schließlich Alexander Graham Bell und Thomas A. Watson im Wettlauf mit Elisha Gray gelungen, am 7. März 1876 das erste Patent für einen Fernsprecher zu erwerben, der es ermöglichte, Schallwellen in elektromagnetische Impulse und diese wieder zurück in Schallwellen zu verwandeln (Übertragungen per Funk wurden erst ab ca. 1900 möglich). Zur Telegraphie kam also die Telephonie und der Phonograph. Die Telegraphenmasten erlaubten nunmehr auch die Übertragung von Stimmen und Tönen.

Der wellenförmige Titel „Music of the Spheres“ betont die neue Wellenbewegung im Gegensatz zu den alten Kreisbewegungen der pythagoreischen Sphärenharmonie. Bekanntlich hatte Pythagoras beobachtet, daß die auf einem Monochord erzeugten Tonintervalle denselben Gesetzen folgen wie die Umlaufzeiten der sieben damals bekannten „Planeten“⁵. Johannes Kepler hatte in seiner „Harmonice mundi“ (1619) hieran angeknüpft. Während nach der Vorstellung von der Sphärenharmonie die kreisenden Planeten einen konstanten Ton erzeugen, deren Intervalle zusammen eine wunderbare Harmonie ergeben, greifen die elektromagnetischen Wellen ohne Wiederkehr strahlenförmig und dynamisch in den Raum aus.

Alle neun Himmelskörper sind auf der Zeichnung durch Telephonkabel mit der Erde verbunden, sieben Drähte führen zu je einem Masten, während zwei (die kurzen Drähte von Neptun und Saturn) ohne Anschluß an der Erdoberfläche enden. Die sieben durch

³ CARRÉ 1989: 37. Auf der ersten Ausstellung nach dem Regimewechsel 1878 wurden zum ersten Mal auch elektrische medizinische Geräte ausgestellt: CARLETTI 2014: 38.

⁴ PELLEGRINO 2014: 136f. mit weiterer Literatur, vor allem CARDOT 1989, besonders 53 „l'électricité fut, avec la tour Eiffel, la reine de l'Exposition.“ Zu den einzelnen Apparaten sehr detailliert C. HERING (1893), zur Telegraphie und Telephonie S. 99-131.

⁵ Über die Vorstufen des ‚pythagoreischen‘ Systems unterrichtet BURKERT 1962: 278-327.

Kabel angeschlossenen Planeten erfüllen die Siebenzahl des alten Systems der ἐπτάζωνος, nur daß Saturn seine Außenposition an Vulcan (so heißt hier der Uranus) abgetreten hat. Sechs Planetenfiguren spielen ein Musikinstrument, von dem jeweils das Kabel ausgeht⁶, Vulcan sowie das Paar Saturn und Neptun bleiben ebenso ohne Instrument wie die Erde.

2. Die zehn Himmelskörper

Die zumeist an der Stirn der Figuren eigeschriebenen Namen der Himmelskörper erscheinen grundsätzlich in englischer Sprache: „Moon“, „Mercury“, „Vulcan“, singular lateinisch: „Sol“ oder ambivalent: „Jupiter“, „Mars“ und „Venus“, die Abkürzung „Nep“ kann entweder zu *Neptunus* oder zu *Neptune* aufgelöst werden. Saturns Name ist nicht zu entziffern, doch die Ringe kennzeichnen ihn deutlich. Die Erde wird nur in der Subscriptio „Mother Earth“ genannt, statt ihres Namens zeigt sie die Namen dreier Kontinente „America“, „Europe“ und „Africa“ sowie auf den beiden Brillengläsern die Aufschrift „Blue glass“.

Die Gesamtkomposition knüpft an die antike und mittelalterliche Tradition an, die Planeten in einem quadratförmigen Rechteck anzuordnen wie sie etwa im Codex Leidensis Vossianus (saec. IX), der die antike Ikonographie herübergerettet hat. Dort steht innerhalb der fünf echten Planeten⁷ noch Saturn als äußerster und mächtigster Planet in der Mitte (Abb. 2)⁸.

Infolge der kopernikanischen Wende und der neuentdeckten Planeten war diese alte Quincunxform der fünf echten Planeten nicht mehr möglich. Ihre Zahl hat sich insgesamt verdoppelt.

Die Kugel bzw. Kreisform der Himmelskörper erscheint auf dem Bild in verschiedenen Varianten. Sonne und Erde, die einander diametral gegenüberstehen, sind als menschlicher Schädel bzw. als Gesicht konzipiert⁹, Merkur, Mars und Venus nach antiker Bildtradition¹⁰ von einem ein Medaillon umgeben; dabei schmiegt sich der runde Helm des Mars und der runde Hut Merkurs dem darunter liegenden Schädel

⁶ Bei dem Mond scheint das Kabel den von der rechten Hand gehaltenen Bogen fortzusetzen.

⁷ Weitere Beispiele mit wechselnden Positionen bei HÜBNER 2010: II, 282-285 zu Manil., 5,472f.; DEMS. 2013: 25 mit Anm. 9.

⁸ Codex Leidensis Vossianus lat. 79 (saec. IX), fol. 80^v, Faksimile-Ausgabe von B. BISCHOFF, al., Luzern 1987-1989.

⁹ Sonst vertritt der Kopf auch das Rund des gesamten Himmelsgewölbes, zur anatomischen Terminologie HOMMEL 1944: 60 und 71-77; HÜBNER 2013: 23.

¹⁰ Beispiele der neuzeitlichen Melothese bei HÜBNER 2013: 162-165 mit Abb. 125-129.



Abb. 2: Räumliche Darstellung der fünf echten Planeten in Quincunxform.

an. Jupiter und der Mond haben indessen keine solche Umrandung, wenn auch das schwungvolle Telephonkabel von der Sonne zur Erde eine solche bei Jupiter etwa zu einem Drittel anzudeuten scheint. Die Miene von Mars und der Erde haben einen fröhlichen Ausdruck, so als ob sie sich an der Entdeckung der Telephonie sowie an dem neuen instrumentalen Wohlklang erfreuten.

Nur der Mond wird nicht als Kreis, sondern nach traditioneller Ikonographie als eine Art Sichel dargestellt, die drei äußeren Planeten (Saturn, Vulcan und Neptun) als schlichte runde Kreiskugeln ohne jedes menschliche Attribut: Saturn ist an seinen Ringen zu erkennen, der Kreis Vulcans umschließt einen fünfzackigen Stern, und Neptun besteht lediglich aus einer kreisförmigen Kugel. Sechs der sieben mit Gesichtern ausgestatteten Figuren bedienen mit ihren Händen Musikinstrumente, bei Merkur ist nur ein Arm zu erkennen. Die Erde trägt anstelle eines Musikinstruments eine Brille.

Die Gesamtkonzeption nimmt Abschied von der Symmetrie des lange gültigen und bis ins 18. Jahrhundert hinein gebräuchlichen Systems, in dem die zentrale Sonne zwiebelförmig von drei Paare umgeben wird (Abb. 3)¹¹:

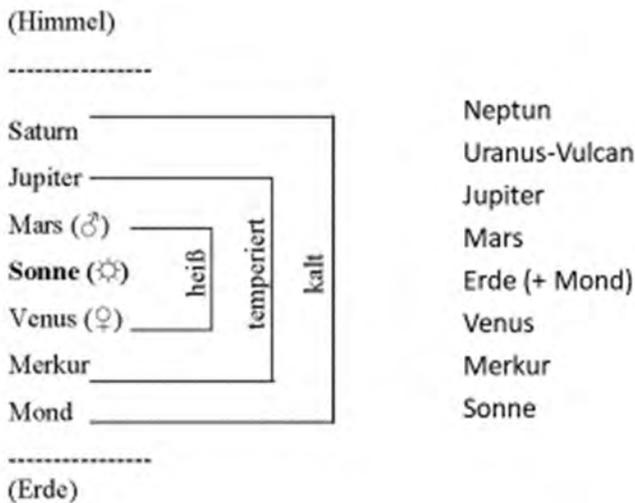


Abb. 3: Geozentrisches und heliozentrisches Planetensystem

In der Nähe der Sonne gelten Mars und Venus als trocken und heiß, fern von ihr Saturn und der Mond als feucht und kalt, und innerhalb der inneren („weiblichen“) und der äußeren, („männlichen“) Triade bilden Jupiter und Merkur die wohltemperierte Mitte.

Doch der Karikaturist gruppiert die Himmelskörper jetzt anders. Die Erde nimmt den größten Raum ein und steht der zweitgrößten Figur, der Sonne, diagonal gegenüber, entsprechend der Rivalität zwischen dem alten geozentrischen und dem neuen heliozentrischen Weltbild, denn Sonne und Erde haben ihre Position vertauscht. Das lateinische Maskuli-

¹¹ Hierzu BOUCHÉ-LECLERCQ 1899: 101-104; HÜBNER 1988: 13-16 u.ö.

num „Sol“ und die Unterschrift „Mother Earth“ bilden sprachlich ein männlich-weibliches Paar, was bei den englischen schlichten Substantiva nicht möglich gewesen wäre.

Die Sonne wird als pralles, helles Gesicht dargestellt, im Kontrast zu der Erde, die gemäß neuer Erkenntnis größtenteils von Wasser bedeckt und daher dunkel gefärbt ist. Die Sonne bildet in der linken oberen Ecke den Angelpunkt eines rechten Winkels, von dem aus sich vertikal nach unten die beiden inneren Planeten (Merkur und Venus) und horizontal nach rechts zwei der äußeren Planeten (Mars und Vulcan) anschließen. Den Zwischenraum zwischen der Diagonalen zwischen Sonne und Erde (samt Mond) füllen Jupiter sowie zwei weitere äußere Planeten ohne anthropomorphe Züge (Saturn und Neptun). Der sichelförmige Mond neigt sich von rechts oben der Erde zu.

Die nun folgende Besprechung der einzelnen Himmelskörper folgt grundsätzlich dieser diagonalen Bewegung von der Sonne links oben bis zur Erde rechts unten.

a) Die Sonne mit ihren Begleitern Merkur und Venus am linken Rand

Der Sonnengott „Sol“, erscheint hell in frontaler Sicht und bläst eine Trompete. Seine relative Größe, die Helligkeit, die Pausbacken und der anzunehmende laute Schall seines Instruments entsprechen der Leuchtkraft des Gestirns, dessen Strahlen rundum angedeutet werden. Identifiziert man ihn mit Apollo, müßte er eigentlich ein anderes Instrument spielen, nämlich die Leier oder Kithara. Diese wird jedoch dem Jupiter in die Hand gegeben (s.u.).

Unterhalb der Sonne befinden sich die beiden inneren Planeten Merkur und Venus. Da sich diese stets in der Nähe der Sonne aufhalten, hat man bereits in der Antike ein heliosatellitische System erwogen¹². Merkur steht, der Realität entsprechend, der Sonne näher. Bei A. Allan heißt es¹³:

Although not the only planet represented in this promotional poster of 1877 [...], Mercury sits immediately beneath ‘Sol’ (the sun) in a position that invites the viewer to look at him before examining the cluster of planets in the upper-right-hand corner.

So sehr die Beobachtung der Nähe zur Sonne auch zutrifft, so ungenau ist die folgende Behauptung, denn Merkur zieht keineswegs den Blick des Betrachters auf sich¹⁴, er schaut

¹² SALTZER 1970; NEUGEBAUER 1975: II 694-696. Vgl. schon den eleganten Chiasmus bei Cic., *rep.* 6,17 *hunc* [sc. Solem] *ut comites consequuntur Veneris alter, alter Mercurii cursus.*

¹³ ALLAN 2018: 183.

¹⁴ Merkur wurde auch als Patron der Telegraphie und Telephonie empfunden, BENSAUDE - VINCENT 1987: 90 über die Pariser Weltausstellung von 1855: *”tandis que au palais des machines, devant les monstres d’acier crachant de fumée, on exalte Prométhée, l’électricité impose par la figure d’Hermès, le messenger qui transmet à distances des signaux et, plus tard, paroles, forces et courants.”*

vielmehr zu seinem Instrument, der Triangel. Eher erheischen die geöffneten Augen von Sonne, Jupiter, Mars oder der Erde sowie das weit geschwungene Verbindungskabel zwischen Sonne und Erde mit dem hellen Feld darüber die Aufmerksamkeit des Betrachters.

Merkur ist in dem Maße unterhalb der Sonne dargestellt, wie auf der gegenüberliegenden Seite der Mond oberhalb der Erde. Die vier Figuren bilden somit ein chiasmatisches Quartett, wobei die beiden kleineren Himmelskörper jeweils wie ‘Begleiter’ ihrer größeren Nachbarn anmuten:

SONNE	Mond
Merkur	ERDE

Merkur trägt eine Flügelkappe mit seinem Namen auf der Krempe wie Mars seinen Namen auf dem Visier seines Helms. Die Triangel in seiner Hand mag zunächst überraschen, gilt Merkur-Hermes doch als Erfinder der Lyra aus einem Schildkrötenpanzer und Saiten aus Rinderdärmen. Da er jedoch für die Saiten zwei Rinder seines älteren Bruders Apollon geschlachtet hatte, mußte er auf Geheiß seines Vaters Zeus seine Leier an Apollon abtreten¹⁵. Auf der Karikatur wird sie eben von seinem Vater Zeus-Jupiter gespielt, der nach alter Vorstellung mit Merkur das ausgeglichene Temperament gemeinsam hat (Abb. 3).

Doch auch die Triangel macht als merkurialisches Instrument insofern einen Sinn, als das Dreieck im allgemeinen ein Zeichen der Magie ist, für die dieser Gott zuständig ist. Zum anderen bezeichnet der Name *Triangulum* auch ein Sternbild, das der Sage nach von Merkur verstimmt wurde¹⁶ und dessen Sterne Ptolemaeus nur dem einen einzigen Planeten Merkur zuordnet, während sich die meisten anderen Sternbilder zwei Planeten zu teilen haben¹⁷.

Venus ist der Realität entsprechend weiter von der Sonne entfernt positioniert. Sie wendet ihre Augen der „Mother Earth“ zu, die ihren Blick mütterlich zu erwidern scheint. Somit wird das untere Register von den beiden einzigen weiblichen Wesen ausgefüllt (der Mond wird in germanischer Tradition männlich dargestellt).

Als einzige Musikantin bläst Venus ein zweifellos antikes Instrument: die Doppelflöte¹⁸. Diese überrascht bei der schönen Venus insofern, als die Flöte (Aulos) von einer

¹⁵ Vgl. Hom., *hymn. Merc.* 496-502.

¹⁶ Eratosth., *catast.* 20 mit Parallelen bei Robert, dazu HÜBNER 2016a: 371f. – Über das antike Instrument Trigonon VETTER 1939.

¹⁷ Ptol., *apotel.* 1,9,19 (voraus geht Andromeda mit Aphrodite als einzigem Planeten), dazu BOLL: 1916): 50 und 150; HÜBNER 2006; DERS. 2016a: 372f.

¹⁸ Der Zeichner wollte damit vielleicht ihre Doppelfunktion als Morgen- oder Abendstern andeuten. Über eine andere symbolische Ausdeutung der Doppelflöte bei Varro nach Dikaiarch, frg. 51 WEHRLI vgl. HÜB-

anderen Göttin, Athene-Minerva, erfunden sein soll. Athene soll indessen von ihren Konkurrentinnen Juno und Venus verspottet worden sein, weil das Blasen ihr Gesicht entstellte¹⁹ – wie das bei dem Sonnengott nur allzu deutlich zu beobachten ist. So war nach antiker Bewertung die Flöte den Saiteninstrumenten (Kithara oder Lyra) unterlegen²⁰. Ein Saiteninstrument wird denn auch dem Göttervater Jupiter in die Hand gegeben.

b) Sonne, Mars und Vulcan im oberen Register

Ein zweiter Schenkel führt vom Angelpunkt der Sonne aus in waagrechter Richtung zu Mars und Vulcan. Die Nähe des Mars zur Sonne entspricht dem alten System (Abb. 3). Aus dieser Nachbarschaft leitete man ihre gemeinsame Hitze und Trockenheit ab. Weil das Feuer nach oben strebt, erscheint Mars oben. Helm und Trommel zeichnen ihn als Krieger. Die Trommel²¹ fügt seinem Schädel bzw. Helm und dem Medaillon eine dritte Rundung hinzu.

Ganz oben und rechts außen befindet sich Vulcan, der dem Bild fast zu entfliehen scheint. Nach dem alten Götterglauben war er ebenfalls mit dem Feuer verbunden. Da die Elektrizität mit Licht und Wärme zu tun hat, fügt sich die Höchststellung der Triade Sonne - Mars - Vulcan zu dem Triumph der neuen elektrischen Apparate.

Für den Namen Vulcan anstelle des Uranus ließ sich bisher keine Parallele finden²². Um die Benennung des 1781 von Friedrich Wilhelm Herschel entdeckten Planeten rivalisierten viele Vorschläge²³. Man nannte ihn zunächst nach seinem Entdecker „Herschel“, dieser schlug in panegyrischer Absicht den Namen seines hannoversch-britischen Königs (Georg III.) den Namen „Georgium sidus“ vor. Nach etlichen anderen Varianten obsiegte

NER 1984: 22f.: die rechte Flöte (*incentiva*) entspricht der Herdenwirtschaft, die linke (*succentiva*) dem Ackerbau. Über eine weitere Ausdeutung bei Augustin, *trin.* 14,22 vgl. DENS. 2016b: 529: Die beiden Rohre bringen zwar unterschiedliche Töne hervor, werden aber vom gemeinsamen *spiritus* Gottes geblasen.

¹⁹ Hyg., *fab.* 165 *quod ... buccas inflaret, foeda visa et in cantu irrisa*; Ov., *fast.* 6,700 *virgineas intumuisse genas*, dazu WILLE 1967: 533f.; SPAHLINGER 1996: 95.

²⁰ Vgl. SPAHLINGER (1996: 92-103 zu Ov., *met.* 11,146-178 über den Wettkampf zwischen Pan und Apollo.

²¹ Diese Assoziation ist modern. Bei Mart. Cap., 1,67 hält die Juno, die Gemahlin Jupiters, wegen ihrer Zugehörigkeit zur dichtereren Luft einen Blitz und ein Tympanon: *haec fulmen dextera, laeva sonorum bombis terrentibus tympanon sustinens*. Reiches Material zu der stoischen Etymologie Ἡρα - ἄνῃρ bei PEASE 1959 ad Cic., *nat. deor.* 2,66 (= SVF II 1075).

²² Edmond Modeste Lescabault hatte einen angeblich im Jahre 1859 entdeckten neuen Planeten zwischen Sonne und Merkur „Vulcain“ benannt: HÜBNER 2018: 213. Dieser schnell vergessene Pseudoplanet kann hier nicht gemeint sein.

²³ Zehn Vorschläge IBID. 180.

schließlich der Vorschlag „Uranus“ von J.E. Bode, weil er zum einen die antike Genealogie der Sukzessionsmythen konsequent fortsetzt, denn wie Ares-Mars den Zeus-Jupiter zum Vater hat und Zeus-Jupiter den Kronos-Saturn, so Kronos-Saturn den Uranus²⁴.

Zum anderen bezeichnet das Appellativum οὐρανός ja auch den Himmel, d.h. die bis zur kopernikanischen Wende fest gedachte achte Sphäre – und diese äußerste Position nimmt der erste neuentdeckte Planet auch hier in der rechten oberen Ecke ein. Der in den Kreis einbeschriebene fünfzackige Stern könnte ihn noch als den Herrn der einstigen Fixsternsphäre kennzeichnen.

Vulcan-Uranus behauptete diese Außenposition nur etwa 65 Jahre lang, bis auch er 1846 durch die Entdeckung Neptuns entthront wurde. Doch dieser neue, nunmehr äußerste Planet des Sonnensystems erscheint auf der Karikatur nur unscheinbar als bloßer Kreis ohne jegliches Attribut im Zwischenbereich. Es wird sich sogleich herausstellen, daß diese Marginalität mit der Umbenennung des Uranus in Vulcan zusammenhängt.

c) Jupiter, Saturn und Neptun in der Mitte

Die Darstellung Jupiters sticht insofern hervor, als sein Kopf wegen der Haare und des Bartes keine runden Konturen aufweist. Sein Gesicht, dessen rechte Hälfte von der benachbarten Sonne beschienen wird, ist auch nicht, wie etwa das von Mars, Merkur und Venus, von einem Medaillon umgeben. Den schwungvollen Bogen des Sonnenkabels mag man als einen Ersatz eines solchen Medaillons ansehen. Weil er mit Sonne, Mars, Saturn, Erde, Neptun und Merkur die meisten, nämlich sechs Nachbarn hat, nimmt er eine Art Mittelstellung ein und ersetzt damit die alte Position der Sonne. Eine vergleichbare Mittelstellung behauptet Jupiter jedoch auch im antiken System zwischen seinem heißblütigen Sohn Mars und dem behäbig-kalten Saturn (Abb. 3). Wegen dieser Zwischenposition wurde ihn auch die zwischen Himmel und Erde vermittelnde Luft zugeteilt²⁵. Die Luft spielt wiederum in der Karikatur insofern eine Rolle, als sich die Schallwellen der Musikinstrumente ja in der Luft bewegen, und dazu gehören ebensowohl die auf der Sonnenseite ausgesandten Blitze des Donnergottes wie auch nach damaliger Vorstellung der wellenförmige Titel in der Mitte des Bildes. So mag denn auch Jupiters Konturlosigkeit in der Mitte an einen vermittelnden Luftraum erinnern. Schließlich wird der Zeichner der Mittelstellung Jupiters auch dadurch gerecht, daß er sein Kabel mit dem vierten, also dem mittleren Telephonmasten verbindet (s.u.).

Jupiters Laute setzt die antike Kithara oder Leier fort. Würde diese mit sieben oder neun Saiten ausgestattet, dann repräsentierten diese die Planetensphären, deren

²⁴ Entsprechend teilt Mart. Cap., 1,27 die achte, die Fixsternsphäre, der Muse *Uranie* zu.

²⁵ Vgl. BURKET 1962: 327 mit Anm. 72, HÜBNER 1984: 161.

Zusammenklang die Weltharmonie erzeugt²⁶. In diesem Sinne gibt Martianus Capella dem Jupiter eine neunsaitige Leier in die linke Hand²⁷. Dort treten im Hinblick auf die neun Musen zu den sieben Planeten ganz unten die zentral gedachte Erde und ganz oben der Fixsternhimmel der äußersten Sphäre hinzu, die von der Muse *Uranie* besetzt wird. Der in der Karikatur durch die sechs Musikinstrumente erzeugte Sphärenklang wird also nach antiker Vorstellung in nuce durch das Saiteninstrument des zentralen Planeten Jupiter garantiert, der mit seiner zentralen Position seine alte übergeordnete Funktion als Göttervater wahr. In Hinblick auf die Serenade (s.u.) konnte Jupiters Instrument kein harfenförmiges Standgerät sein, sondern mußte transportabel und handlich bleiben. Daß bei der Anzahl der Planeten auch der Karikaturist (wie Martianus Capella) zwischen Sieben- und Neunzahl schwankt, wird die genaue Betrachtung der Telefonanschlüsse zeigen.

Die drei Planeten jenseits Jupiters, nämlich Saturn, Vulcan und Neptun, hat der Zeichner stiefmütterlich behandelt: Alle drei Figuren haben weder Gesicht noch Musikinstrument. Saturn wird zwar durch seine Ringe deutlich charakterisiert, doch sonstige Attribute fehlen und sein Name ist kaum zu lesen. Vulcan-Uranus zeigt nur einen Stern, und Neptun geht gänzlich leer aus, sein Name wird noch dazu abgekürzt.

Die Benennungsgeschichte des achten Planeten ist noch reicher und kurioser als die des Uranus²⁸. Einen Namen wie „Neptun“, „Neptun Georgs III.“ oder „Neptun Großbritanniens“ hatte man im Hinblick auf die Seefahrernation Großbritannien schon für den Uranus erwogen, dann aber, wie gezeigt, zugunsten des Namens *Uranus* verworfen. Auf der Karikatur bilden Vulcan und Neptun eine senkrecht auf der fundamentalen Diagonalen zwischen Sonne und Erde stehende Diagonale beiderseits des entmachteten Saturn. Diese Polarität erinnert an einen im „heroischen Zeitalter der Geologie“ (1790-1830) ausgefochtenen Richtungskampf zwischen Neptunisten und Vulkanisten. Der Begründer der modernen Geologie, James Hutton, hatte die Theorie vom vulkanischen Ursprung aller Gesteine begründet, wohingegen Abraham Gottlob Werner alle Gesteine als ‚neptunische‘, also im Wasser entstandene, Sedimentgesteine betrachtete. Obwohl die Neptunisten von Alexander von Humboldt

²⁶ Quint., *inst.* 1,10,12; Mart. Cap., 1,12f., vgl. dazu den Kommentar von CRISTANTE 2011: 128f., ferner BURKERT 1962: 329-335: sieben Saiten zu neun Saiten erweitert; WILLE 1967: 635; HÜBNER 1998: 100-105.

²⁷ Mart. Cap., 1,66 *enneaphthongon chelyn*, mit einem gelehrten Gräzismus. Die Bezeichnung als ‚Schildkröte‘ erinnert an den wesensmäßig verwandten (Abb. 3) Erfinder des Instruments. – Über Jupiter als Inbegriff des Kosmos vgl. etwa Varro bei Aug., *civ.* 7,9.

²⁸ WATTENBERG 1962; HÜBNER 2018: 197-207.

und anderen schlagend widerlegt worden waren, regte sich in der Mitte des Jahrhunderts noch einmal ein Neoneptunismus, doch schließlich obsiegte der Vulkanismus, und auf dieser Tatsache beruht die Höchststellung Vulcans auf Kosten des in niedrigerer und unscheinbarer Position angeordneten, ohne jedes Attribut dargestellten und nur abgekürzt bezeichneten äußersten Planeten Neptun.

Gestützt wird diese Hierarchie der äußersten Planeten durch die Verteilung von Licht und Schatten. Die Oberfläche von Saturn und Neptun ist ebenso schwärzlich gefärbt wie die der Erde mit ihrem dunklen Ozean. Dagegen weist Vulcan in seiner extremen Position nur eine winzige dunkle Fläche auf, doch sonst strahlt er hell wie die Sonne oder die der Sonne zugewandte und Blitze aussendende Seite Jupiters. Statt auf das Wasser in der Tiefe der Erde sowie der Feuchte Saturns (s.u.) und dem Meeresherrn Neptun kommt es bei Vulcan auf das in die Höhe strebende Feuer an, was bei dem Triumph der Elektrizität kaum überrascht.

Vulcan wird auch durch seine ‚Telephonverbindung‘ privilegiert, denn er ist fest an einen Masten der Erde angeschlossen (den zweiten von rechts), während die Kabel der beiden ‚feuchten‘ Kollegen, Neptun und Saturn, keinerlei Anschluß haben: Sie enden schlicht irgendwie an der Erdoberfläche. Das Kabel Saturns trifft die Erde am Atlantischen Ozean zwischen Amerika und Europa. Damit scheint der Autor auf die traditionelle ‚feuchte‘ Natur dieses Planeten Rücksicht genommen zu haben, die die Antike mit seiner Sonnenferne begründete (Abb. 3)²⁹. Zur Feuchte neigt aber auch der zuletzt entdeckte Planet, der den Namen des Meeresherrn Neptun bekommen hatte. Dessen Kabel trifft die Erde wiederum ohne Anschluß westlich von Amerika. Vermutlich soll er den nicht dargestellten Pazifik auf der Rückseite der Kugel treffen. Somit unterliegen die beiden wasserverbundenen und daher dunkel gefärbten Planeten Saturn und Neptun dem im Hinblick auf die Elektrizität auf höchste Höhe gehobenen Vulcan-Uranus, dessen eingeschriebener heller Stern die Fixsternsphäre und damit die alte Außengrenze des οὐρανός, nach dem er sonst benannt wird, zu markieren scheint.

d) Erde und Mond

Bisher sind drei der traditionellen vier Elemente zur Sprache gekommen: Das nach oben strebende Feuer (Sonne, Mars, Vulcan), die Luft in der Mitte (Jupiter) und das Wasser beiderseits der fundamentalen Diagonalen unterhalb des Jupiter (Saturn und Neptun). Bei dem noch fehlenden vierten Element, der Erde, ist eine Ambivalenz zu berücksichtigen, denn der Begriff „Erde“ (γῆ - *terra*) schwankt seit

²⁹ Plin., *nat.* 2,106 *Saturni maxime transitus imbribus faciunt*, dazu KROLL 1930: 29; Procl., *in Tim.* II p. 48,15-32 DIEHL ὁ δὲ Κρόνος ὕδωρ οὐράνιον, wozu MIHAI 2015: 130, ferner BOUCHÉ-LECLERCQ 1899: 96; HÜBNER 1984: 140 mit Anm. 56 u.ö. Ptol., *apotel.* 1,4,3 nennt ihn dagegen – ebenfalls wegen seiner Sonnen- und Erdferne - eher trocken.

alters zwischen dem rein stofflichen ‚Grundbaustein‘ (στοιχείον)³⁰ Erde und dem Himmelskörper Erde. In der hierarchischen Stufenfolge galt entweder das Wasser als niedrigstes Element, weil Menschen leichter in die Tiefe des Meeres eindringen konnten als in das Erdinnere und weil das Wasser mit Tod und Vergänglichkeit assoziiert wurde, oder aber man berief sich darauf, daß die Erde als Himmelskörper im geozentrischen Weltbild die zentrale und daher unterste Position einnimmt und weil doch alle Gegenstände auf sie herabfallen³¹. Ein zwischen beiden Positionen vermittelndes System stellte nach der Vorstellung eines von dem ringförmigen Okeanos umflossenen zusammenhängenden Kontinents Erde und Wasser auf eine Stufe³²:

Feuer
Luft
Wasser – Erde – Wasser

Da es in der Karikatur primär nicht auf das Element, sondern auf den Himmelskörper Erde ankommt, bildet diese naturgemäß das Ende des diagonalen Abstiegs von der Sonne links oben herab in die untere rechte Ecke. Der größere Teil ihrer Oberfläche ist (noch mehr als der Realität entsprechend) von Wasser bedeckt, und diese Fläche ist wiederum unten rechts und im Süden am dunkelsten gefärbt. Somit vereint auch dieses Schema die beiden antiken Alternativsysteme: Als Himmelskörper steht die Erde am Ende der diagonalen Skala, als Element besetzt jedoch das dunkel gefärbte Wasser die äußerste und unterste Region. Somit bildet sie rechts unten einen polaren Gegensatz zu dem hellen und feurigen Vulcan rechts oben.

Statt eines Musikinstruments trägt ‚Mutter Erde‘ eine Brille. Nicht auf das Hören kommt es bei ihr an, sondern auf das Sehen. Die Brille, ein weiteres Beispiel des technischen Fortschritts, beruht mit ihren Linsen auf demselben Prinzip wie die gerade um die Mitte des 19. Jahrhunderts deutlich verbesserten Fernrohre, durch welche die beiden neuen Planeten sowie etliche andere Objekte wie Monde und Planetoiden entdeckt wurden. Die Aufschrift ‚Blue Glass‘ sollte wohl vor allem an das in Bristol hergestellte und auf der ersten Weltausstellung in London (1851) populär gewordene blaue Glas erinnern, könnte jedoch auch auf das Wasser des ‚blauen Planeten‘ hindeuten, über dem die beiden Brillengläser schweben und welches die Erde mit Neptun und Saturn verbindet.

Die drei Kontinente Amerika, Europa und Afrika besetzen dagegen nur einen knappen Raum oben am Rand der nördlichen Hälfte. In der anthropomorphen Darstellung wirken

³⁰ Zu diesem Begriff BURKERT 1959.

³¹ Das war die Reihenfolge der Platoniker. Zum Schwanken der Systeme vgl. HÜBNER 1984: 150-158; DERS. 2002: 29-31; BALTES 1996-2002: 770-772.

³² Beispiele bei HÜBNER 1984: 154-157.

sie wie die Locken wie eine weiße Haube einer alten Frau, der „Mother Earth“. Oben ragen sieben Telephonmasten empor, vier von dem Kontinent Amerika und drei von Europa aus. Waren es doch gerade diese beiden Erdteile, die durch „interkontinentale“ Kabel auf dem neuen Wege der Telekommunikation allmählich verbunden wurden, in einer Art ‚Globalisierung‘ *avant la lettre*. Die kardinale und geniale Erfindung des Karikaturisten besteht nun gerade darin, die irdischen Kontinente nicht miteinander, sondern in kosmischer Ausweitung mit den überirdischen Sphären der alten Planetenharmonie zu verbinden. Bei dieser ganz anderen Form von ‚Globalisierung‘ sollte man nicht vergessen, daß das lateinische Wort *globus* bei weitem nicht allein den Erdball allein bezeichnet, sondern auch die Kugeln von anderen Himmelskörpern und gerade auch deren orbitale Bahnen³³.

Der Mond wird nach altem Schema in die Sphärenharmonie mit einbezogen. Nur dieser ist nicht kreisrund dargestellt, sondern als zunehmende Sichel. In Opposition zur Sonne müßte er eigentlich voll sein. Vielleicht soll mit dieser defektiven Form seine Herabstufung vom Planeten zum Trabanten angedeutet werden. Er befindet sich denn auch der Realität gemäß in der Nähe der Erde wie Merkur in der Nähe der Sonne (s.o.). Er neigt sich von oben der Erde zu, so wie er dem Betrachter von der Erde aus oben am Himmel erscheint. Die Figur trägt, der deutschen Bezeichnung gemäß, deutlich männliche Züge und bildet auch dadurch zusammen mit der „Mother Earth“ ein Geschlechts-Paar im Sinne von Jacob Grimm³⁴.

3. Die drei Kontinente und die sieben Telephonverbindungen

Die Namen der drei Kontinente (Amerika, Europa und Afrika) fassen Nord- und Südamerika zu einer Einheit zusammen und ignorieren Asien und Australien, wenn diese nicht der unsichtbaren Rückseite der Erde vorbehalten bleiben sollen. Wie bei den sieben alten ‚Planeten‘ wirkt auch hier wieder trotz inhaltlicher Unterscheidung die antike *μεσότης*-Lehre nach (Abb. 3): Im antiken *orbis tripartitus* bildet Europa die ausgewogene Mitte zwischen der exuberanten Flora Asiens und der wilden Fauna Afrikas³⁵. Nach der Entdeckung des vierten Kontinents ist auf der Figur Europa in die geographische Mitte zwischen Amerika und Afrika (südöstlich) gerückt. Der heutzutage schwindende Eurozentrismus war damals noch nicht bedroht.

³³ Locus classicus ist Cic., *rep.* 6,17 *novem ... orbibus vel potius globis* (gemeint die sieben Planeten samt Erde und Fixsternsphäre), vgl. *ThLL* VI 2 c. 2051,64-2052,52 „*de terra et caeli corporibus*“ und c. 2053,55-2054,17 „*de orbibus vel sphaeris caeli* (gr. *σφαίρα*)“. CRISTANTE 2011: 166 zu Mart. Cap., 1,66 *globosos orbes*. Zur Neunzahl von Sphären und Musen HÜBNER 1998: 107f.

³⁴ GRIMM 1831: 259f.

³⁵ Manil., 4,658-695, dazu HÜBNER 1984: 161.

Die Zahl der sieben Telephonmasten deckt sich zwar mit der Zahl der sieben Kontinente der heutigen Lehrmeinung, doch zur Zeit der Karikatur rechnete man ohne Arktis und Antarktis mit den fünf oder sechs bewohnten Kontinenten. Für die Weltausstellung 1878 in Paris hatte man vor dem neu errichteten Trocadéro-Palast die Kontinente als sechs Statuen dargestellt, die heute vor dem Musée d'Orsay zu sehen sind. Sie gliedern sich durch die Verdoppelung der alten Dreizahl deutlich in drei alte und drei neue Kontinente:

Europa – Asien – Afrika

Nordamerika – Südamerika – Ozeanien

Neben den Weltausstellungen dienten auch die Olympischen Spiele der ‚Globalisierung‘. Zu vergleichen ist hier die Olympische Flagge, die 1913 von Pierre de Coubertin entworfen wurde³⁶:



Abb. 4: Die Olympische Flagge

Die fünf Ringe, in der abermals Nord- und Südamerika zusammengelegt werden, sollen die weltweite ‚Verschlungenheit‘ der Kontinente ausdrücken, so wie die Telephonie die interkontinentale Vernetzung beförderte.

Die Darstellung der Kontinente als Kreise hat in der Karikatur von 1877 insofern ihren Vorläufer, als auch dort die Planeten in Form von Kreisen in ein rechteckiges Feld eingepaßt werden. Der Karikaturist hat aber die Kontinente, die sich ganz oben am Rand der Erde befinden, nicht etwa miteinander, sondern mit einer anderen Form von außerirdischen Kreisen verbunden: mit den antiken Planetensphären. Doch der Grundgedanke der globalen Vernetzung bleibt in beiden Konzepten derselbe.

³⁶ Die Zuordnung der Farben zu den Kontinenten war ursprünglich nicht geplant, sie wurde 1951 schriftlich festgelegt, aber inzwischen aus Gründen des Rassismus wieder aufgegeben.

Die sieben auf der Nordseite der Erde gleichsam wie Haarnadeln emporragenden Telefonmasten werden durch den atlantischen Ozean getrennt: vier gehen von Amerika und drei von Europa aus. Durch sie sind sieben von den insgesamt neun außerirdischen Himmelskörpern mit der Erde verkabelt. Die Kabelstränge kreuzen sich teilweise und sind nur mühsam zu entwirren, doch bei näherer Betrachtung wird ihr Verlauf deutlich. Auch hier wirkt zahlenmäßig die alte geozentrische Vorstellung von einer *ἑπτάζωνος* weiter, wonach die Erde von sieben Planetensphären umgeben wird (Abb. 3)³⁷. Immer noch stehen Sonne und Mond mit den einstmals fünf und nunmehr acht Planeten auf einer Stufe.

Trotz der zwischenzeitlichen Erweiterung des Planetensystems konnte der Zeichner die traditionelle Siebenzahl dadurch beibehalten, daß, wie gesehen, die beiden kurzen Kabel von Saturn und Neptun nicht direkt zu einem Masten führen, sondern unbestimmt an der Erdoberfläche, vermutlich irgendwo im Wasser der Ozeane, enden. Numeriert man die übrigen sieben festen Anschlüsse in Leserichtung von links nach rechts, ergibt sich folgende Ordnung:

1. Venus
2. Merkur
3. Sonne
4. Jupiter
5. Mars
6. Vulcan
7. Mond

Diese Reihenfolge ist in ihrer Gesamtheit zwar letztlich nicht signifikant, dennoch lassen sich zwei Triaden erkennen: Die Positionen 1 – 3 besetzt die Sonne mit den beiden inneren Planeten (Merkur und Venus), die Positionen 4 – 6 besetzen drei äußere Planeten (Jupiter, Mars und Vulcan), jedoch nicht in der richtigen Reihenfolge, nach der Mars vor Jupiter rangieren müßte. Die alte Mittelstellung der Sonne an der vierten Position (Abb. 3) ist nun auf den Göttervater Zeus-Jupiter übergegangen (s.o.). An die Stelle der alten Triade der drei äußeren Planeten (Mars - Jupiter - Saturn) tritt die neue, senkrecht zu der fundamentalen Diagonale angeordnete Triade Neptun - Saturn - Vulcan. Damit hat sich die Außengrenze um eine Einheit nach oben bzw. außen verschoben. Die Bildung der beiden Triaden der inneren und äußeren Planeten wird dadurch erreicht, daß der sich eigentlich am weitesten außen bewegend Neptun unscheinbar weiter unten zwischen Merkur und Erde versteckt wird.

³⁷ Noch heute benutzen wir diese Hebdomas in der siebentägigen Planetenwoche, vgl. etwa BOUCHÉ-LECLERCQ 1899: 476-482; BOLL 1912; COLSON 1926: 43-50; DÖLGER 1941: 202-238.

Am Ende der Reihe geht der in äußerster Position dargestellte Vulcan mit dem Mond insofern eine Art Verbindung ein, als sich ihre Kabel kreuzen. Sie führen zu den beiden letzten Telephonmasten, die in der Mitte und im Osten Europas stecken (am westlichen der vier Europa-Masten hängt Mars): Der Mond, obwohl inzwischen zu einem Trabanten herabgestuft, ist auf der letzten Position der erdnächste ‚Planet‘ geblieben und bildet einen Gegensatz zu dem infolge der Herabstufung Neptuns am weitesten entfernt ganz oben rechts positionierten Vulcan an fünfter Stelle: Die Extreme berühren sich.

4. Die sechs Musikinstrumente „after Wagner“

Mehr als die gesprochene Stimme faszinierte bei der neuen Form der Telephonie die Musik³⁸. Die sechs Planetenfiguren, die ein menschliches Gesicht aufweisen, bedienen je ein Musikinstrument. Es handelt sich fast ausnahmslos um zeitgenössische Instrumente, die jedoch ihre Vorläufer in der Antike haben. Nur die Doppelflöte der Venus ist auf die Antike beschränkt. Die Instrumente gliedern sich nach moderner Klassifikation in drei Paare. Zu erkennen sind zwei Blasinstrumente, wobei die Trompete der Sonne die Blechbläser, die Doppelflöte der Venus die Holzbläser vertritt. Hinzu kommen zwei Saiteninstrumente, die gezupfte Laute Jupiters und die gestrichene Geige des Mondes, und schließlich zwei Schlaginstrumente: die tief tönende Trommel des Mars und die hochtönende Triangel Merkurs.

Diese Gliederung in drei Paare läßt sich mit der antiken Klassifikation der Musikinstrumente insofern vergleichen³⁹, als auch hier, wie bei den drei Erd-Kontinenten oder den sieben Planeten der alten Sphärenharmonie, ein altes Raster mit neuem Inhalt gefüllt wird. Die Antike teilte die Instrumente in „tönende“ (φωνήεντα) - gemeint ist die sinnhaltige menschliche Stimme (diese Kategorie fehlt in dieser „Serenade“) - „halb tönende“ (ἡμίφωνα), die Blasinstrumente, die mit dem Lufthauch die menschliche Stimme gleichsam fortsetzen, und schließlich die „stimmlosen“ (ἄφωνα), weil keinen sinnhaltigen Laut von sich gebenden, Instrumente. Zu dieser letzten Kategorie gehören hier vier Instrumente: die beiden Saiten- und die beiden Schlaginstrumente. Trotz dieser ungleichen Verteilung und der Vernachlässigung der menschlichen Stimme stimmt die Dreierklassifikation als solche überein.

Die Subscriptio zu der Karikatur lautet: „The Telephone. The Music of the Future (not after Wagner). Serenade to Mother Earth“. Der Ausdruck „Serenade“ meint nicht den Zusammenklang eines großen Sinfonieorchesters, sondern suggeriert ein Abend-

³⁸ CARRÉ 1989: 44 erinnert aus französischer Sicht an Gounod sowie an Meyerbeer, Wagners Konkurrenten in Paris.

³⁹ Vgl. die varronische Dreiteilung, erschlossen durch HÜBNER 1984, besonders S. 7-14; weiterführend DERS. 2016b.

ständchen, das mit tragbaren Instrumenten gespielt, beim Einbruch der Dunkelheit für die Mutter Erde gespielt wird, wenn die Sterne langsam sichtbar werden. Die Auswahl der sechs transportablen Instrumente entspricht diesem Konzept der Freiluftmusik.

Der Zusatz „not after Wagner“ nimmt auf die Koinzidenz zweier Ereignisse im Jahre 1876 Bezug, die beide einen langen Vorlauf hatten und jeweils endlich eine lange erwartete Krönung brachten. Wie eingangs gezeigt, wurde nach langen Versuchen und Vorarbeiten am 7. März 1876 das erste Patent für einen Fernsprecher ausgestellt – und am 13. August desselben Jahres eröffnete Richard Wagner die ersten Bayreuther Festspiele mit dem erstmals vollständig präsentierten „Ring des Nibelungen“, nachdem König Ludwig II. „Rheingold“ und „Walküre“ schon vorher hatte einzeln aufführen lassen⁴⁰. Beide Ereignisse sollten ein reiches Nachleben entwickeln. Wagners Musik hatte bekanntlich Friedrich Nietzsche zu seiner berühmten Jugendschrift „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik“ (1872) mit einem Widmungsvorwort an den verehrten Meister angeregt. Das Vorwort ist datiert auf das Ende des Kriegsjahres 1871, sechs Jahre vor dem Erscheinen der Karikatur. Nietzsche feiert dort den Musiker Wagner als Begründer einer zukünftigen Kunst⁴¹.

Die beiden Wörter „Future“ und „after“ spielen in der philologisch-philosophischen Rezeption dieser berühmten Schrift eine gewisse Rolle, wenn auch in einem anderen Sinne. Noch im selben Jahr (1872) antwortete der damals ebenfalls junge Gräzist Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff mit der Streitschrift „Zukunftsphilologie! eine erwidrung auf Friedrich Nietzsches ‚Geburt der Tragödie‘“. Diesen Verriß quittierte, auch noch im selben Jahr, Nietzsches Freund Erwin Rohde mit einer Gegenschrift mit dem vollen Titel „Afterphilologie. Zur Beleuchtung des von dem Dr. phil. Ulrich von Wilamowitz-Möllendorff herausgegebenen Pamphlets: ‚Zukunftsphilologie! Sendschreiben eines Philologen an Richard Wagner‘“⁴², was Wilamowitz

⁴⁰ Damals war auch Wagners Schwiegervater Franz Liszt zugegen, der dann vom 9. – 18. Juni 1878 auf der Weltausstellung in Paris das Land Ungarn vertrat und in der Jury eben für Musikinstrumente, allerdings hauptsächlich für Klaviere, mitwirkte: BURGER 1986: 273; ALTENBURG 2011: 259.

⁴¹ NIETZSCHE 1872: 162 hatte den Lutherischen Choral als „Zukunftsweise der deutschen Musik“ bezeichnet und spricht dann von Künstlern, „denen wir die Wiedergeburt des deutschen Mythos danken werden.“ Sein Text läßt vielleicht auch besser verstehen, warum „Mutter Erde“ eine Brille trägt, wenn er synästhetisch sagt (150 mit seiner Hervorhebung), daß das Apollinische den Menschen aus seiner orgiastischen Selbstvernichtung emporreißt: „... daß er ein einzelnes Weltbild. z.B. Tristan und Isolde, sehe und es, d u r c h d i e M u s i k, nur besser, innerlicher s e h e n solle.“

⁴² Das Titelwort wird gegen Ende wiederholt, ROHDE 1872: 44 „eines wirklichen Afterphilologen“. In einem späteren Aufsatz (1900: 5) überträgt U. von Wilamowitz-Moellendorff Nietzsches Gegensatz von Apollinischem und Dionysischem auf den Gegensatz von Attizismus und Asianismus und erfindet das Wort „Aftermuse“ bei der Umschreibung von Dionys. Hal., *Orat. vett. praef.* 1,6f. Ἀττικὴ μοῦσα im Gegensatz zu Μουσία ἢ Φρυγία τις.

zu einer weiteren, abschließenden, auf den antiken Gegensatz von Streitschrift herausforderte: „Zukunftsphilologie! Zweites Stück“ (1873). „Zukunft“ und „after“ prallen in dieser Fehde aufeinander wie in der Subscriptio zu der Karikatur. Doch wenn der Autor mit der englischen Präposition „after“ Wagners Musik ironisch über himmlische Sphärenharmonie stellt, kehrt er das Verhältnis insofern um, als das Wort „after“ jetzt sarkastisch die ‚dionysische‘ Seite der wagnerischen Musik preist. Der mit der telephonischen Vernetzung auf eine Stufe gestellte zukunftsweisende serenadische Zusammenklang der sechs Musikinstrumente gleicht zwar der alten pythagoreischen Sphärenharmonie, wird aber auf ironische Weise von Wagners orchestraler Musik übertroffen. Schließlich erinnert der Zusatz „Serenade to Mother Earth“ einerseits noch einmal an das alte geozentrische Weltbild, in dem die neun Himmelskörper gleichsam als Kinder der alten Mutter Erde gelten, andererseits an den geistigen Hintergrund jener Auseinandersetzung zwischen Nietzsche und Wilamowitz, den Streit zwischen unverwandelnder Symbolik und historisch distanzierter Rationalität, wie sie im Verlaufe des 19. Jahrhunderts immer wieder ausgefochten wurde⁴³. Einer von Nietzsches Vorläufern war Johann Jakob Bachofen, der in seiner Antrittsvorlesung in Basel 1841 von einem vergilischen Orakel für das Land Italien ausgegangen war: *Antiquam exquirite matrem*⁴⁴. Bachofen bezog dieses Zitat indirekt über Francis Bacon⁴⁵. Überraschenderweise ist schon dort von einer territorialen Vernetzung die Rede – zwar nicht von Kontinenten und schon gar nicht von himmlischen Sphären, wohl aber von den bis dato getrennten Ländern England und Schottland, die seit 1603 in einer Personalunion vereint worden waren. Die Subscriptio „Mother Earth“ erinnert also über die deutsche Romantik hinweg an die Inanspruchnahme der Vergilizitats für die großbritische Verbindung. Der Karikaturist hat die territoriale Vernetzung weiter in den Weltraum hinaus extrapoliert.

5. Zusammenfassung

Bei all der satirischen Häme versucht der unbekannte Karikaturist auf den verschiedensten Ebenen, der alten Ordnung des Kosmos trotz der zwischenzeitlichen Veränderungen und Erweiterungen einen neuen Sinn abzugewinnen. Er überträgt die zu erwartende interkontinentale Verkabelung durch den Fernsprecher auf die *globi* der

⁴³ Vgl. etwa BAEUMLER 1926: XCVI (mit schematischen Oppositionen) u.ö.

⁴⁴ BACHOFEN 1841, Gesamtausgabe I 18 „Befolgen wir, um Ruhe zu gewinnen, das alte, dem Aeneas gegebene Orakel: *Antiquam exquirite matrem*“ nach Verg., *Aen.* 3,96, von GOSSMAN 1984: 177 mit der verkürzten Verbform *quaerite* als sein „motto“ bezeichnet.

⁴⁵ F. Bacon, *The Advancement of Learning* (1605), ed. SPEDDING al. 1859: III 337: „that oracle of rest given to Æneas, *Antiquam exquirite matrem* [seek out your ancient mother.] should now be performed and fulfilled upon the nation of England and Scotland, being now reunited in the ancient mother name of Britain.“

sieben oder neun Planeten(sphären), deren Zusammenklang er mit einer Abendserenade und annähernd wagnerischen Klängen feiert. Kulturhistorisch versiert, verschmilzt er geschickt Altes mit Neuem: Die räumliche Anordnung der zehn Himmelskörper hat er genau kalkuliert, das alte *descensus*-Schema in eine Diagonale verwandelt, die von einer zweiten Diagonalen senkrecht geschnitten wird. Die einzelnen Figuren werden phantasiereich mehr oder weniger deutlich ausgestaltet, Licht und Schatten bzw. Hell und Dunkel bedeutungsvoll nach den traditionellen vier Elementen Feuer, Luft, Erde und Wasser unterschieden. Dem antiken System folgt nicht nur die anthropomorphe Gestaltung der Planetengötter Jupiter, Mars, Venus und Merkur, sondern auch die traditionelle Siebenzahl der Telephonmasten, wobei Sonne und Mond immer noch mit den Planeten gleichgestellt werden. Vor allem aber erhalten überkommene Schemata einen neuem Inhalt:

- Die zehn Himmelskörper verdoppeln die alte Fünzfzahl der echten Planeten und sind in ein traditionelles, annähernd quadratisches Raster eingepaßt.
- Das Schwanken zwischen sieben oder neun Sphären wird auf die sieben Telephonanschlüsse und zwei zusätzliche anschlußlose Kabel übertragen.
- Die alten Triaden der inneren (Venus, Merkur, Mond) und äußeren Planeten (Saturn, Jupiter, Mars) werden durch andere Triaden ersetzt, die in einem rechten Winkel vertikal (Sonne, Mars, Vulcan) und horizontal (Sonne, Merkur, Venus) von der im Angelpunkt links oben angeordneten Sonne ausgehen.
- Die alte Mittelstellung Jupiters in der äußeren Triade zwischen Mars und Saturn und seine Verbindung mit dem Element der Luft geht auf eine neue zentrale Position zwischen allen Himmelskörpern über, die im alten System der Sonne zukam.
- Die grundlegende Diagonale zwischen dem traditionell lateinisch und männlich bezeichneten Sonnengott „Sol“ links oben am Anfang der Leserichtung wird über das Bild hinaus bis zur „Mother Earth“ rechts unten am Ende der Subscriptio verlängert.
- Unter den vier alten Elementen strebt das Feuer nach oben (Sonne, Mars, Vulcan) und das Wasser nach unten (Saturn, Neptun, unterer Teil der Erde), dazwischen vermittelt die Luft der Atmosphäre, als Medium der Schallwellen einschließlich des Donners, die durch elektromagnetische Schwingungen abgelöst werden; dabei bleibt die alte Ambivalenz des Wortes ‚Erde‘ als Element oder als Himmelskörper samt abwechselnder Stufenfolge bestehen.
- Die sechs Instrumente der „Serenade“ gliedern sich trotz inhaltlicher Unterschiede nach antikem Muster triadisch zu drei Paaren.
- Im *orbis tripartitus* wird die alte Mittelstellung Europas zwischen Asien und Afrika unter Hintansetzung von Asien und Australien auf eine neue Mittelstellung zwischen Afrika und Amerika verschoben.

So verbindet der Zeichner die verschiedensten überkommenen Elemente zu einem zwar phantasiereichen und ironisch gemeinten, aber durchaus schlüssigen und kohärenten Gesamtbild.

BIBLIOGRAPHIE

ALLAN, ARLENE,

- *Hermes. Gods and Heroes of the Ancient World*, London-New York 2018: Online.

ALTENBURG, DETLEF,

- (Hrsg.), *Franz Liszt. Ein Europäer in Weimar; Katalog der Landesausstellung Thüringen im Schiller-Museum und Schloßmuseum Weimar, 24. Juni bis 31 Oktober 2011*, Köln 2011.

BACHOFEN, JOHANN JAKOB,

- "Das Naturrecht und das geschichtliche Recht in ihren Gegensätzen, Basel 1841", abgedruckt in: J. J. BACHOFEN, *Gesammelte Werke*, hrsg. Karl Meuli, I, Basel 1943: 5-24.
- *Das Muterrecht. Eine Untersuchung über die Gynaikokratie in der Alten Welt nach ihrer religiösen und rechtlichen Natur*, Stuttgart 1861.

BAEUMLER, ALFRED,

- *Bachofen der Mythologie der Romantik* [= Einleitung zu:] *Schroeter, Manfred (Hrsg.): Der Mythos von Orient und Okzident. Eine Metaphysik der Alten Welt. Aus den Werken von Johann Jakob Bachofen*, München 1926, nachgedruckt unter dem Titel: *Das mythische Weltalter. Bachofens romantische Deutung des Altertums, mit einem Nachwort: Bachofen und die Religionsgeschichte*, München 1965.

BALTES, MATTHIAS,

- "Elementum", *Augustinus-Lexikon* II (1996-2002) 667-775.

BENSAUDE-VINCENT, BERNADETTE,

- "En flânant dans les expos: images de l'électricité", *Culture technique*, 17 (1987) 89-93.

BOLL, FRANZ,

- "Hebdomas", *RE* VII 2 (1912) 2547-2578.
- *Antike Beobachtungen farbiger Sterne* (mit einem Beitrag von Carl Bezold), München 1916 (Abhandlungen der Königlich Bayerischen Akademie der Wissenschaften, philosophisch-philologische und historische Klasse. 30/1).

BOUCHÉ-LECLERCQ, A[UGUSTE],

- *L'astrologie grecque*, Paris 1899.

BURGER, ERNST,

Franz Liszt. Eine Lebenschronik in Bildern und Dokumenten, München 1986.

BURKERT, WALTER,

- "Στοιχειόν. Eine semasiologische Studie", *Philologus*, 103 (1959) 167-197.
- *Weisheit und Wissenschaft. Studien zu Pythagoras, Philolaos und Platon*, Nürnberg 1962 (Erlanger Beiträge zur Sprach- und Kunstwissenschaft. 10).

CARDOT, FABIENNE,

- "L'éclair de la favorite ou l'électricité à l'exposition de 1889", *Le mouvement social*, octobre-décembre 1989 Nr. 149: 43-58.

CARLETTI, CHRISTIAN,

- "La médecine électrique va à l'exposition", in: DEMEULENAIRE- DOUYÈRE, CHRISTIANE – HILAIRE-PÉREZ, LILIANE (Hrsgg.), *Les expositions universelles. Les identités au défi de la moderne*, Rennes 2014: 29-40.

CARRÉ, PATRICE A.,

- "Expositions et modernité: électricité et communication dans les expositions de 1867 à 1900", *Romantisme*, 3 (1989) 37-48.

COLSON, F[RANCIS] H[ENRY],

- *The Week. An Essay on the Origin and Development of the Seven-day Cycle*, Cambridge 1926.

CRISTANTE, LUCIO, AL.,

- *Martiani Capellae De nuptiis Philologiae et Mercurii libri I-II* a cura di Lucio Cristante, traduzione di Luciano Lenaz, commento di Lucio Cristante, Ireneo Filip, Luciano Lenaz, con un saggio inedito di Pietro Ferrarino, Hildesheim 2011 (Bibliotheca Weidmanniana. 15).

DÖLGER, FRANZ JOSEPH,

- "Die Planetenwoche und der christliche Sonntag", *Antike und Christentum*, 6 (1941) 202-238.

GOSSMAN, LIONEL,

- "Basle, Bachofen and the Critique of Modernity in the Second Half of the Nineteenth Century", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 47 (1984) 136-185.

GRIMM, JACOB,

- *Deutsche Grammatik*, III, Göttingen 1831.

HERING, CARL,

- *Electricity at the Paris Exposition of 1889*, New York 1893.

HOMMEL, HILDEBRECHT,

- "Mikrokosmos", *Rheinisches Museum*, 92 (1944) 56-89, abgedruckt in: *Symbola I*, Hildesheim, al. 1976: 226-255.

HÜBNER, WOLFGANG,

- "Manilius als Astrologe und Dichter", *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt II* 32.1 (1984) 126-320.
- *Varros instrumentum vocale im Kontext der antiken Fachwissenschaften*, Wiesbaden 1984 (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz, 1984/8).
- "Religion und Wissenschaft in der antiken Astrologie", in: *Zwischen Wahn, Glaube und Wissenschaft*, hrsg. F. BERGIER, Zürich 1988: 9-50.
- "Die Lyra cosmica des Eratosthenes: das neunte Sternbild der Musen mit neun Sternen und neun Saiten", *Museum Helveticum*, 55 (1998) 84-111.
- "Der *descensus* als ordnendes Prinzip in der *Naturalis historia* des Plinius", in: *Die Enzyklopädie im Wandel vom Hochmittelalter bis zur frühen Neuzeit*, hrsg. CHRISTEL MEIER, *Akten des Kolloquiums des Projekts D im Sonderforschungsbereich 231*, 29.11.-1.12. 1996, München, 2002 (Münstersche Mittelalter-Schriften.78) 25-41.
- "Die vier Sterne des Dreiecks (Triangulum)", *Antike Naturwissenschaft und ihre Rezeption (AKAN)*, 16 (2006) 109-124.
- *Manilius, Astronomica Buch V: Text, Übersetzung und Kommentar*, Berlin 2010 (Sammlung wissenschaftlicher Commentare).
- *Körper und Kosmos. Zur Ikonographie der zodiakalen Melothese*, Wiesbaden 2013 (Gra-tia. Tübinger Schriften zur Renaissanceforschung und Kulturwissenschaft. 49, hrsg. Joachim Knappe, Reinhold F. Gleis, Ulrich Pfisterer).

- “Verstirrende Götter bei Eratosthenes”, in: *Apis Matina. Studi in onore di Carlo Santini*, hrsg. ALDO SETAIOLI, Triest 2016 (Polymnia. 20): 366-379. [= 2016a]
- “Sonus triplex: von Varros Triaden zur Trinität”, *Vigiliae Christianae*, 70 (2016) 509-534. [= 2016b].
- “Wie soll der neunte Planet heißen? Griechische Mythologie heute”, *Arbeitskreis antike Naturwissenschaft (AKAN)*, 28 (2018) 163-226.

KROLL, WILHELM,

- *Die Kosmologie des Plinius*, Breslau 1930 (Abhandlungen der Schlesischen Gesellschaft für vaterländische Cultur, Geisteswissenschaftliche Reihe. 3).

MIHAI, ADRIAN,

- *L’Hadès céleste. Histoire du purgatoire dans l’Antiquité*, Paris 2015 (Kainon – Anthropologie de la pensée ancienne. 1).

NEUGEBAUER, OTTO,

- *A History of Ancient Mathematical Astronomy*, Berlin – Heidelberg - New York 1975.

NIETZSCHE, FRIEDRICH,

- *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik, Oder: Griechenthum und Pessimismus* [1872], in: *Nietzsche’s Werke*, Erste Abteilung I (Leipzig 1905) 17-172.

PEASE, ARTHUR STANLEY,

- *M. Tulli Ciceronis De natura deorum libri III*, Cambridge/Mass., 1955-1958 (Ndr. Darmstadt 1968).

PELLEGRINO, ANNA,

- “«Paris vaut bien plus que n’importe quelle exposition». L’image de Paris dans les récits des ouvriers italiens envoyés aux expositions (1878-1900)”, in: DEMEULENAIRE-DOUYÈRE, CHRISTIANE – HILAIRE-PÉREZ, LILIANE (Hrsgg.), *Les expositions universelles. Les identités au défi de la moderne*, Rennes 2014: 131-147.

ROHDE, ERWIN,

- *Afterphilologie. Zur Beleuchtung des von dem Dr. phil. Ulrich von Wilamowitz-Möllendorff herausgegebenen Pamphlets: “Zukunftsphilologie!” Sendschreiben eines Philologen an Richard Wagner*, Leipzig 1872.

SALTZER, WALTER G.,

- “Zum Problem der inneren Planeten in der vorptolemäischen Theorie”, *Sudhoffs Archiv*, 54 (1970) 141-172.

SPÄHLINGER, LOTHAR,

- *Ars latet arte sua. Untersuchungen zur Poetologie in den Metamorphosen Ovids*, Stuttgart 1996 (Beiträge zur Altertumskunde. 83).

SPEDDING, JAMES, AL.,

- *The Works of Francis Bacon* [...], vol III: London, 1859, Ndr. Stuttgart-Bad Cannstadt 1963.

VETTER, WALTHER,

- “Trigonon 2)”, *RE VII A* (1939) 142.

WATTENBERG, DIEDRICH,

- *Der Streit um den Namen des Planeten Neptun*, Berlin 1962 (Archenholdt-Sternwarte, Vorträge und Schriften. 10).

WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, ULRICH VON,

- *Zukunftsphilologie! Eine Erwiderung auf Friedrich Nietzsches "Geburt der Tragödie"*, Berlin 1872.
- *Zukunftsphilologie! Zweiter Teil: Eine Erwiderung auf die Rettungsversuche für Friedrich Nietzsches "Geburt der Tragödie"*, Berlin 1873.
- "Asianismus und Attizismus", *Hermes*, 35 (1900) 1-52.

WILLE, GÜNTHER,

- *Musica Romana. Die Bedeutung der Musik im Leben der Römer*, Amsterdam 1967.