

Kunstgeschichte. Europas Fürsten nutzten Deckenfresken gern als Medien der Selbstdarstellung und Machtinszenierung. Eine umfassende Publikation bietet erstmals einen Überblick über die profane Deckenmalerei.

Zum Herrscher aufblicken wie zu einem Gott

VON ALICE SENARCLENS DE GRANCY

Das hatte man in Wien noch nie gesehen. Der Venezianer Sebastiano Ricci zauberte ab 1701 ein monumentales Fresko an die Decke des einstigen Audienzsaals von Schloss Schönbrunn. Es wirkt wie eine imposante Einladung an den Betrachter, den Tugendweg des jungen Helden über eine Wolkenbahn zu begleiten: vom sündigen, der Venus zugeneigten Leben an der Südseite (womöglich eine Anspielung auf die offenherzige sexuelle Lebensweise Josephs I.) bis zum Empfang durch Aeternitas mit Lorbeerkrans und Schlangenring, einem Symbol für die Ewigkeit. Dahinter, an der Nordseite des Plafonds, stürzen die Bösen vom Himmel herab.

„Eine großartige Inszenierung“, sagt Herbert Karner vom Institut für die Erforschung der Habsburger-Monarchie und des Balkanraumes der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Der Kunsthistoriker hat gemeinsam mit Stephan Hoppe und Heiko Laß von der Universität München den kürzlich erschienen Prachtband „Deckenmalerei um 1700 in Europa. Höfe und Residenzen“ (Hirner Verlag, 316 Seiten, 59,60 €) herausgegeben. Zudem zeige Riccis Fresko – als isoliertes Werk nördlich der Alpen – keine Spur von Stuck, wie es damals im Barock noch weitgehend üblich war.

Dimensionen verschmelzen

Deckenfresken faszinieren Karner schon seit seiner Dissertation über das scheinarchitektonische Werk Andrea Pozzos. Der italienische Jesuit stattete – ebenfalls knapp nach 1700 – die Wiener Universitätskirche neu aus: Wie dieser mit Illusion und dem Schaffen fiktiver Räume gespielt habe und so die göttliche Dimension mit der des Gläubigen verschmelzen ließ, sei neben der Freskenkunst Riccis der zweite Knalleffekt der Zeit gewesen, sagt Karner. „Das waren Vorläufer des Digitalen. Raumillusionen sind heute in Videospiele selbstverständlich.“

Doch Ricci wählte einen ganz anderen Ansatz. Er verzichtete in



Von den Lastern gelöst auf dem Weg zur Tugend: der Läuterungsprozess des jungen Helden, dargestellt von Sebastiano Ricci. [Schloss Schönbrunn Kultur- und Betriebsgesellschaft mbH/Foto: Alexander Eugen Koller]

seiner Malerei auf jegliche Scheinarchitektur, die man sonst gern nutzte, um einen Raum größer wirken zu lassen. „Er setzte seinen Illusionsraum direkt auf den Gebäudesims“, schildert Karner. „Das war ungewöhnlich.“

Dimensionen des Göttlichen finden sich damals nicht nur in Kirchen, sondern auch in den Re-



Raumillusionen sind heute in Videospiele ganz selbstverständlich.

Herbert Karner, Kunsthistoriker, Österr. Akademie der Wissenschaften

sidenzen der Herrschenden: „Die Habsburger bis Karl VI. ließen sich nicht persönlich porträtiert darstellen, sondern suchten Allegorien in der Götterwelt“, erklärt Karner. Während Jupiter oder Zeus dabei meist dem Kaiser vorbehalten blieben, wurden andere Fürsten oft in Gestalt des antiken Kriegsherren Herkules oder Apollo, dem Gott des Lichts, des Früh-

lings und der Künste abgebildet, ihre Gattinnen als Jagdgöttin Diana oder als Venus, die für Liebe und Schönheit steht.

Dabei hatte man sich im 17. Jahrhundert im Sinne der christlichen Tugend der Humilitas (*Demut*, lat.) noch eher bescheiden präsentiert: „Die Habsburger nutzten das als Markenzeichen, um sich klar von den französischen Rivalen abzugrenzen“, sagt Karner. So sei auch die Ausstattung der Hofburg mit jener von Versailles nicht vergleichbar gewesen. Mit der Vergnügungen zugeneigten Lebensweise Josephs I. änderte sich das jedoch mit einem Schlag und unter seinem Nachfolger Karl VI. beginnt sich die herrscherliche Repräsentation mittels Medien der Kunst zu internationalisieren.

Die Deckengemälde, auf denen sich Fürsten einst inszenierten, können die Kunsthistoriker allerdings nur selten aus der Nähe betrachten. „Für uns stellt niemand extra ein Gerüst auf“, sagt Karner. Jedoch nutze man ein solches gern, wenn es für eine Sanierung ohnehin aufgebaut wird. „Wir arbeiten viel mit Fotografien und theoretischer Literatur. Aber von oben ergibt sich ein völlig anderer Eindruck von der absichtsvollen

Verzerrung“, sagt Karner. Wie diese einst zustande kam, ist bis heute rätselhaft. Zwar habe etwa Pozzo in einem zweibändigen, mit vielen Kupferstichen ausgestatteten Traktat erklärt, wie die Winkel der perspektivischen Verkürzung zu berechnen seien; doch die Maler konnten nicht einfach nach unten steigen und die Wirkung kontrollieren. Das Gerüst, auf dem sie bei ihrer Arbeit lagen, hätte den Blick hinauf verdeckt. „Es bedurfte also eines unglaublichen Erfahrungsschatzes“, sagt Karner.

Italien, das große Vorbild

Um andere Eindrücke von der Deckenmalerei der Zeit zu gewinnen, haben sich die verschiedenen europäischen Forschungsgruppen 2005 vernetzt. Dadurch offenbarte sich so manche Parallele: Die Konfession schien in der Malerei bedeutungslos zu sein. „Es spielte keine Rolle, ob ein Fürst protestantisch oder katholisch war“, so Karner. Die Annahme, dass sich die protestantische Kunst eher auf das Wort bezog, habe für den Hochadel nicht gestimmt. Und: „Egal, ob man Protestant oder Katholik war, ob Franzose oder Schwede: Man ging immer mit demselben Potenzial um – und das war im

Kern italienisch“, sagt Karner. Wie sehr das Medium der Deckenmalerei auch Ausdruck der Macht war, zeigten die Franzosen. „Sie wollten beweisen, dass sie es besser können – und damit auch ihre Auftraggeber besser seien als die italienischen“, schildert Karner. Während man hierzulande im sakralen wie im profanen Bereich der Deckenmalerei bis zum Ende der Herrschaft Maria Theresias treu blieb, verschwand sie in Frankreich auch deutlich früher. „Man löste sich radikal von der italienischen Art, ab 1720 werden die Decken weiß“, erzählt Karner.

Doch auch in Österreich wurde so manches einstige Prunkstück nicht in seiner ursprünglichen Form bewahrt. Um Platz für ihre Familie zu schaffen, ließ Maria Theresia Schloss Schönbrunn einst ausbauen. Der Fußboden unter dem Deckenfresko Sebastiano Riccis wurde durchgebrochen, in den Hohlraum ein Stiegenhaus eingesetzt, heute als „Blaue Stiege“ bekannt. Riccis Malerei blieb zwar erhalten, „jedoch in einem völlig veränderten räumlichen und zereemoniellen Kontext“, so Karner. Wie passend dieser für die aufwendig inszenierte Götterwelt war, sei dahingestellt. [Foto: Fabian Karner]

Wie Serien-Erpresser schneller auffliegen

Kriminalistik. Ein lernender Algorithmus zur Handschriftenerkennung könnte Ermittler des Bundeskriminalamts unterstützen, Urheber gefälschter Unterschriften oder von Droh- und Erpresserschreiben schneller zu überführen.

VON DANIEL POHSELT

Auch im digitalen Zeitalter hat der „Schmierbrief“ seine Fangemeinde. Sorgsam in verstellter Handschrift angefertigt, um wüste Beleidigungen anzureichern und im nächstgelegenen Briefkasten eingeworfen, entfaltet er beim arglosen Empfänger mitunter große Wirkung. Eine ganze Menge solcher Schreiben sind beim Bundeskriminalamt (BK) in Wien Alsergrund in den Archiven so über die Jahrzehnte zusammengekommen. Mit gefälschten Unterschriften auf Verträgen, manipulierten Testamenten, Droh- oder Erpresserschreiben sind es mehrere Tausend aktenkundige Schriftstücke, die Handschriftenexperten dort bislang unter die Lupe genommen haben.

Neuerdings weiß auch Robert Sablatnig vom Computer-Vision-Lab der TU Wien über derlei pikante Schreiben einiges mehr: Etwa, dass es „ein Mordsaufwand“ ist, aus der schier Fülle an Material ein handschriftliches Doku-

menten Schriftproben Tatverdächtiger oder Straffälliger abzugleichen. Im Projekt „Write“ will der Informatiker herausfinden, ob den Handschriftenexperten am BK künftig zumindest ein Teil des Rechercheaufwands softwaregestützt abgenommen werden könnte.

Mithilfe von künstlicher Intelligenz (KI) soll eine Art Vorschlagswesen für sie entstehen. Schriften, die sich mit einer Wahrscheinlichkeit von über 80 Prozent demselben Urheber zuordnen lassen, sollen automatisiert in einer Hitliste aufscheinen. „Die wiederum soll nur einen Bruchteil der durchsuchten Datensammlung, optimalerweise weniger als zwei Prozent, darstellen“, sagt Sablatnig.

Fälscher fassen sich kurz

Wirklich neu ist die kriminalistische Schiene für Sablatnig nicht, untersuchte er doch in der von der Forschungsförderungsgesellschaft FFG unterstützten Programmlinie Kiras etwa schon den Nutzen neuronaler Netze beim Abgleich von

tenbank. Dennoch gibt es im bis 2022 laufenden Projekt Herausforderungen. So ist die Schreiberkennung auch für einen Algorithmus nicht so leicht, weil Täter in der Regel keine Romane schreiben. „In der Kürze liegt da zumeist die Würze“, sagt Robert Hirz, Leiter des BK-Büros für Kriminaltechnik.

Die Schwierigkeit, ausreichend Schriftproben – also unstrittiges Vergleichsmaterial – in den Archiven ausfindig zu machen, wird dadurch verschärft, dass sich die Handschrift im Lauf eines Men-

IN ZAHLEN

180 bis 200 handschriftliche Schreibleistungen mit unbekanntem oder strittigem Verfasser werden jährlich von Handschriftenexperten am Bundeskriminalamt (BK) untersucht.

10 bis 30 Prozent der Schreibleistungen strittiger Verfasser können Vergleichsschreibern eindeutig zugeordnet werden – bzw. können diese

schenlebens verändert. Sie ist, so sagt die im Projekt beigezogene Wiener Grafologin Elisabeth Charokow, „durch natürliche Bewegungsmerkmale wie Schreibdruck, Regelmäßigkeit oder Größe und Weite der Schriftzeichen charakterisiert“. Und einem Wandel unterworfen, der etwa durch körperliche Abbauerscheinungen, Krankheit oder Medikamenteneinfluss hervorgerufen werden kann. Das erschwert den Schriftvergleich für Ermittler – aber im Umkehrschluss auch das mutwillige Fälschen einer Unterschrift oder eines ganzen Testaments.

In der ersten Projektphase wird Sablatnigs Team sich nun an das Trainieren des Algorithmus machen. Mehrere Tausend Testdatensätze werden solange geübt, bis die KI idente Verfasser auch als solche identifiziert. Zusätzlich zieht man anonymisierte Handschriftenteile aus dem BK heran. Ein weiteres Etappenziel für 2021: die Entwicklung einer Benutzeroberfläche des Tools durch den

Foto perfekt verschlüsselt

Verschränkte Lichtteilchen sicherten die Übertragung.

Das Sars-CoV-2-Virus wird nicht so einfach verschwinden, wie wir uns das wünschen. Dass eine Darstellung davon völlig sicher ans Ziel kommt, war hingegen Absicht eines Forschungsteams aus Physikern. Es nutzte quantenphysikalisch verschränkte Lichtteilchen, um ein Foto von einem Coronavirus zwischen zwei Gebäuden der Uni Linz zu verschicken.

Erste Experimente dazu hatte es in den vergangenen Jahren, etwa mit dem ersten quantenverschlüsselten Videotelefonat zwischen Wien und Peking, schon gegeben. Neu ist nun die Quelle für die verschränkten Protonen. Das Team aus Linzer und Wiener Wissenschaftlern zeigte im Fachblatt *Science Advances*, dass sich dazu sogenannte Quantenpunkte nutzen lassen. Die aus einigen Tausend Atomen bestehenden Objekte verhielten sich wie ein künstliches