

Kometen als Motiv in der abendländischen Kunst - Das Quattrocento -

Frank Keim

30. April 2016

1 Domenico Veneziano (1410-1461), um 1435¹

Das Tondo *Die Anbetung der hl. drei Könige*, heute in der Gemäldegalerie in Berlin, wird Domenico Veneziano zugeschrieben. Im Vordergrund bezeugt eine Gruppe herrschaftlicher Menschen in prächtigen Gewändern, unter ihnen die drei Könige, dem Kind ihre Ehrerbietung. Der älteste König kniet langgestreckt auf dem Boden und küsst ihm die Füße. Die Gruppe setzt sich, einschließlich Maria und Josef, aus vorwiegend männlichen Würdenträgern zusammen. Ein Würdenträger in einem weißen Faltengewand hält einen Vogel mit rotem Schopf, wohl einen Auerhahn, auf dem Arm. Davon abgesetzt baut sich die Gruppe der Reiter auf, die, angeregt durch einen Reiter in einem schwarzen Pollunder, ebenfalls auf das Geschehen bezogen ist. Allerlei Getier, u.a. zwei Hunde und neu geschlüpfte Vögel sowie Fauna säumen die rituelle Handlung. Eine mächtige Tanne gibt den Blick auf eine Schafherde und eine burgähnliche Anlage frei. Linkerhand lassen sich weitere Wehrtürme ausmachen. Auf den Wegen sind Menschen unterwegs, die zum Kind pilgern. Das Tal liegt weitgehend im Schatten, nur eine höher gelegene Kuppe wird noch von der Sonne beschienen. Ein hellblauer, kaum bewölkter Himmel geht am Horizont in gleißendes Weiß über. Überhaupt nimmt die Natur einen breiten Raum in dem Rundbild ein.

¹Vortrag im Rahmen der Tagung *Kometen*, die von der Evangelischen Akademie Tutzing vom 29. April bis 1. Mai 2016 veranstaltet wurde. Im Abschnitt 11 finden die Leser Links zu den hier besprochenen Bildern.

Vögel stieben durch die Luft. Ihr Ziel ist offenbar jene Tanne, auf der sich bereits ein Exemplar niedergelassen hat. Auf dem Stall daneben sitzt, unverkennbar, ein mächtiger Pfau in den Farben ocker, blau und orange. Wie der Auerhahn gehört er zur Gruppe der Fasane. Der Maler hat die Farbe seines Gefieders so sehr an den Stall und die Berge im Hintergrund angepasst, dass der Vogel zunächst nicht sonderlich auffällt. Gleichwohl spielt er keine Nebenrolle: Wie in den Tondi Filippo Lippis und seines Schülers Sandro Botticelli ist mit ihm - vielleicht erstmals - ein Komet gemeint, namentlich jener von 1433.- Man muss daran erinnern, dass der Universitätsprofessor Cecco d'Ascoli 100 Jahre vor der Entstehung der *Anbetung* von der Inquisition als Häretiker verurteilt und hingerichtet wurde. Er hatte für 33 n.Chr. (Tod Christi) eine Sonnenfinsternis errechnet und damit - in den Augen der Inquisition - die Göttlichkeit Christi in Frage gestellt. Die Maler waren in der Folge „vorsichtiger“ geworden. Eine Bevormundung durch kirchliche Autoritäten konnte gleichwohl nicht hingenommen werden. Der Pfau galt diesbezüglich als unverdächtig. Dass mit ihm ein naturhaftes Phänomen gemeint sein soll, war nicht unmittelbar einsichtig. Möglich war immer noch eine rein symbolische Deutung, wie z.B. als Auferstehungssymbol. Seine Gestalt bot Domenico und seinen Nachfolgern jedenfalls den nötigen Schutz.

In naturwissenschaftlicher Hinsicht ist die Frage relevant, aus welcher Richtung das Licht die Versammlung der Würdenträger bescheint. Kann der Pfau (Alias Komet) unter das sog. Schweifrichtungsgesetz subsumiert werden, welches besagt, dass der Schweif der Kometen stets von der Sonne abgewandt ist? Bei der Schnauze des Esels, dem weißen Gewand des Mohren und der gelben Kopfbedeckung Mariens scheint es so zu sein, dass das Licht von rechts einfällt. Dies wird bestätigt, wenn man auf die Ziegel des Stalldachs und die Bergkanten schaut, die rechts erhellt sind. Beim präziösen, roten Umhang des vorderen Königs werfen die Falten links einen Schatten. Auch der Schimmel empfängt das Licht von rechts. Der Pfau blickt somit in Richtung Sonne, während sein Schweif ihr opponiert. Gleichwohl sind die Hinweise auf ihn bzw. auf die Richtung, in die er blickt spärlich: nur ein rotgewandeter, vom mittleren König verdeckter Herr blickt nach oben, während ein Reiter mit rotem Hut auf der linken Seite zum Kamel zeigt, das sachte den Kopf hebt. Auch der Schimmel am linken Bildrand schaut klar zum Pfau, ebenso ein Hund, der Witterung aufnimmt, während der andere am Boden kauert. Die Tiere reagieren sensibler auf das ungewöhnliche Naturereignis.- Der Komet von 1433, mit offizieller Bezeichnung C/1433 R1, wurde im September 1433 entdeckt und im November zuletzt gesehen. Anfang Oktober wurde er von Paolo Toscanelli gesichtet. Die maximale Schweiflänge wurde am 16. Oktober mit 6° erzielt, während es am 22. Oktober nur noch 2.5° waren. Toscanelli benutzte zur Aufzeichnung seiner Bahn übrigens erstmals Sternbilder.

2 Fra Filippo Lippi (1406-1469), Verkündigung an Maria, um 1435

In diesem Zusammenhang ist die *Verkündigung an Maria* von 1435 bedeutsam. Gottvater, links oben, sendet Maria in Gestalt der Taube den hl. Geist. Ein Verkündigungsendel kniet voll Demut vor der Gottesmutter. Diese hat sich von ihrem Sitz erhoben und blickt ruhig auf ein auf einem Kissen liegendes Buch. Der Engel hält eine große Lilie, das Zeichen für Florenz, nach vorn. Ein zweiter Engel im Eingangsbereich ist ebenfalls mit der Lilie ausgestattet. Die Grußformel lautet: Ave Maria Grazia Plena. Ungewöhnlich ist die Tatsache, dass die Flügel des Engels aus Pfauenfedern bestehen! Hier scheint ein Zusammenhang zum Kometen-Thema - Komet von 1433 - gegeben zu sein. Er trägt überdies einen Kranz aus weißen und rosa Rosen auf dem Haupt, dem Signum der Venus. Rosen sind auch in der Vase vor dem Lesepult zu sehen. Der von den beiden Engeln und der Madonna gebildete Winkel beträgt ca. 120°, was dem Phasenwinkel der Venus im „Größten Glanz“ entspricht. Das Bild besticht weiter durch kunstvolles Interieur und architektonische Finessen, auf die nicht weiter eingegangen werden kann.

3 Piero della Francesca (1412-1492), Madonna und Kind, c. 1440

Früher Leonardo zugeschrieben, gilt die Madonna mit Kind (c. 1440) heute als frühestes Werk Piero della Francescas. Sie präsentiert sich vor dem Hintergrund einer hügeligen toskanischen Landschaft. Die Verbindung nach außen wird durch einen stabilen Holzrahmen hergestellt. Beide Protagonisten sind mit Attributen ausgestattet, die auf das Draußen verweisen. Der Knabe blickt nach oben. Er ist mit einer Halskette samt Anhänger versehen. Indem seine Mutter ihn zärtlich anschaut, ist ihr Blick mit „seinem“ verbunden. Sie, mit hellem, der Farbe des Rahmens angepasstem Kopftuch und goldenem Nimbus, trägt ein rotes Kleid und den typisch blauen Mantel mit dunklem Innenfutter. Weniger deutlich ist das Abzeichen auf ihrer Schulter: eine kleine gelbe Sonne. Durch dies Merkmal wurde die kleine Tafel zum „Urbild“ späterer Madonnenbilder. Als Sonne bildet sie ein Gravitationszentrum. Die zweite, für die Bewegung der Himmelskörper verantwortliche Kraft ist die Zentrifugalkraft: sie wird durch das Vögelchen versinnbildlicht, das der Bambino festhält. Er hindert es am Auffliegen. Seine Form ist bereits hier - nicht erst bei Botticelli, wie es der Kunsthistoriker Dombrowski bemerkte - 'aus dem Zirkel gewonnen'. Hier und in der Folge verkörpert er den

Mond, so dass wir Sonne und den Mond vor uns haben. Die Madonna hält das Kind mit beiden Armen fest: möglicherweise wurde aus dem Faktum der Erdanziehung die allgemeine Gravitation, also die Anziehung von Massen abgeleitet. Bei Piero taucht die Verbindung planetarischer Massen auch später auf. Der etwas kleinere Strahlennimbus und die für ein Kleinkind nicht eben typische Haartracht fallen auf; will sagen, es hat sich, als eigenständiger Körper, zunehmend von seiner Mutter emanzipiert. Zwar sind die Faltungen des Mantels in etwa erkennbar, aber Manches, wie die Ausführung der Gesichter, die Farbgebung usw. ist sicher verbesserungsfähig. Piero ist schließlich noch Geselle, der von seinem Meister lernt. Jedoch sind die astronomischen Konnotationen schon in diesem Erstling sichtbar.

4 Cusanus (1401-1464) und Lippi

Das Interesse für astronomische Phänomene hing mit der Vermutung zusammen, dass die Erde in Bewegung ist, nach Cusanus in einer kreisförmigen Bewegung, auch wenn uns das nicht so erscheint (in seinem Werk von 1440). Einen experimentellen Nachweis der Erdbewegung gab es damals noch nicht. Wenn aber etwas in Bewegung ist, muss man nach deren Ursachen fragen. Mythische Erklärungen, wonach Atlas die Welt auf seinen Schultern trägt, scheiden aus. Es müssen Fall- oder Anziehungskräfte sein bzw., wie bei Piero della Francesca, die Zentrifugalkraft, die etwas am Fallen hindert. Im Jahr 1445 wird man dann auf Aristarch aus Samos aufmerksam, der schon im Altertum das Heliozentrische Weltbild postuliert hatte. Er folgerte aus den unterschiedlichen Größen von Sonne, Erde und Mond, dass sich die kleineren Himmelskörper um den größeren, die Sonne bewegen müssten. Diese, für damalige Verhältnisse revolutionäre Sicht der Dinge, die durch die Pythagoräer vorbereitet wurde, setzte sich damals nicht durch.

In diesem farbenfrohen Rundbild Lippis (um 1445) sind gleich 2 Pfaue dargestellt: ein auf dem Stall sitzender und einer im Sturzflug. Aus der Masse ragt ein älterer Mann in Rot heraus, der die Arme ausbreitet und, wie von einer Vision ergriffen, nach oben schaut. An der Seite sind Menschen mit deutlicher Orientierung zum Himmel zu erkennen. Die Referenz dürfte wieder ein Komet sein, aufgrund der Fertigstellung des Tondo jener des Jahres 1444.

5 Filippo Lippi und Sandro Botticelli, ca. 1469, National Gallery, London

Vor dem herrschaftlichen Bereich stehen Menschen und Pferde dicht gedrängt. Zunächst fällt auf, dass nur Wenige den Kometen direkt wahrnehmen. Ein junger Mann blickt den Arm hochhaltend zum Himmel. Ein Mann rechts davon schaut mit staunend-geöffnetem Mund gleichfalls nach oben. Vor dem genannten Beobachter erleidet ein Mann einen Nervenzusammenbruch; vielleicht hat er den Kometen gesehen, deutet ihn aber als ein apokalyptisches Zeichen. In diesem Abschnitt nehmen Pferde einen großen Raum ein. Während der reich geschmückte Schimmel vorn ruhig bleibt, ist der Braune daneben von Unruhe erfasst und bewegt sich. Der Rappe in der Mitte dagegen scheut, ebenso ein Schimmel weiter hinten, auf den jemand eindrischt. Hier zieht jemand sein Schwert. Das Verhalten ist also ganz unterschiedlich. Vielleicht brachte Botticelli den kleinwüchsigen Pagen deshalb, weil er, analog zum Kometen, aus dem „normalen“ Wahrnehmungsschema herausfällt. Auch im aristokratischen Bereich sind es Einzelne, die zum Himmel schauen. Ganz vorn steht ein reicher Herr mit Turban und rotem Mantel. Er richtet seinen Blick, vielleicht etwas ängstlich, nach oben. Weiter hinten, von der „Ortsgruppe“ etwas abgesetzt, streckt ein weiterer Herr mit reich verziertem rotem Hut seinen Arm in die Höhe. Er demonstriert die Erscheinung seinen beiden Nachbarn.

Die zentrale Figur, ein Reiter oder Soldat, steht selbstbewusst aufgerichtet hinter dem ersten, tiefgebeugten König. Er trägt jeweils ein rotes und grünes Beinkleid sowie braune Reitstiefel. Zur Beobachtung hat er seinen Hut abgenommen. Mit angewinkeltem Arm und Hand betrachtet er den Kometen. Anders als sein Kollege scheint er zu versuchen, dessen Position präziser zu bestimmen. Hinter ihm sitzt ein ins Gebet versunkener Mann. In Sehrichtung scheint zwischen den Felsblöcken gleißend weißes Licht auf, die hellste Partie des Bildes. Rechts eilen zwei Musiker mit Schalmeien in den Bildraum. Der Eine zieht seine Kapuze zurück und blickt erwartungsvoll nach oben. Die Zweiergruppe taucht auf, um dem Ereignis, der Geburt Christi bzw. der Erscheinung des Kometen musikalischen Ausdruck zu verleihen. Der Komet selbst erfährt in dem Bild keine Darstellung. Nur der indirekte Schluss auf das Himmelsereignis ist möglich. Zum Kometen von 1468 existiert der Traktat *De Cometa* eines unbekanntes Verfassers. Er soll von Oktober bis November im Zeichen des Löwen sichtbar gewesen sein. Diese Angaben wurden dahingehend korrigiert, dass er im September 30° nördlich des Löwen zu sehen war. Der Schweif soll lang, seine Farbe hellblau gewesen sein.

6 Sandro Botticelli, c. 1472, National Gallery, London

Der Auftraggeber dieser *Anbetung* war Antonio Pucci, eine bedeutende Persönlichkeit in Florenz und Anhänger der Medici. Ein blauer, leicht bewölkter Himmel nimmt ein Drittel der Bildfläche ein. Die beiden Gruppen sind diesmal auf der Vertikalen angeordnet. Der geometrische Mittelpunkt des Tondo liegt auf der Stirn des Bambino. Das Ordnungsschema für die obere Gruppe ist eine Ellipse. Der Sehpunkt ist wesentlich höher gelegt. Die Fluchtlinien treffen sich im Gemäuer im Hintergrund. Sie lenken sie den Blick auf die zentrale Gestalt des Tondo: einen mächtigen, auf einem Pilaster sitzenden Pfau mit seinem herrlichem Schweif. Die Verteilung von Licht und Schatten im oberen Rundbogen zeigt deutlich, dass die Sonne die Szenerie von links bescheint. In der unteren Gruppe stoßen wir auf einen Mann, der seinem Freund die Himmelserscheinung mit erhobenem Arm erklärt. Ein höher gestelltes Männerpaar weiter hinten betrachtet und kommentiert das Geschehen. Am linken und rechten Rand erkennt man scheuende Pferde. Links bricht ein Brauner seitlich weg und zwingt seinen Halter zu einer fahrigen Bewegung. Die drei Schimmel um ihn herum und der Rappe verhalten sich ruhig. Rechts stehen die Pferde in zwei Dreiergruppen. Hier bricht ein Brauner, den Kopf zum Himmel schleudernd, aus; sein Halter schlägt mit einem Stock auf ihn ein. Ein Schimmel schließt beide Gruppen zur Mitte hin ab. In der Nähe steht ein Mann, der sich an den Kopf greift und einen verzweiferten Eindruck macht. Das Pferd mag zusätzlich durch den Lärm der Musiker erschreckt worden sein, die mächtig in ihre Instrumente blasen. Die Gruppe hat Verstärkung erhalten: der Größe des Kometen angepasst, kündigen vier Musiker ihn an. Die Schalmei, die Vorläuferin der Oboe, ist für ihre tief-nasalen Töne bekannt.

Zur Darstellung des Kometen von 1471 hat sich Botticelli für einen mächtigen Pfau mit langem Schweif entschieden. Dieser sitzt auf einem kleinen Steinblock. Der Block hat die Form eines unregelmäßigen Trapezes. Mit seinen vier Eckpunkten entspricht es dem Sternbild der Waage (Libra). Tatsächlich wurde der Komet - mit der heutigen Bezeichnung C/1471 Y1 - zuerst in diesem Sternbild gesehen. Zeitgenossen berichteten, die Schweiflänge habe ca. 30° betragen, und der Kopf sei so groß wie der Mond gewesen. Außerdem zog er relativ nah an der Erde vorbei. Am 22. Januar 1472 betrug der Abstand ca. 10 Mio. km.

7 Sandro Botticelli, c. 1473-1475

Das Altarbild wurde für die Grabkapelle des Stifters, Guaspere del Lama in Santa Maria Novella geschaffen. Botticelli legte einen „bühnenartigen Raum an, so daß die äußere Begrenzung des Gemäldes nicht mehr mit den Definitionslinien des Bildraumes kollidiert.“

(Zöllner 2005, S. 41). Der Raum ist also „intimer“ geworden. Das heilige Paar - ein nachdenklicher Josef und eine erschöpft wirkende Maria - ist nach oben abgesetzt. Auf derselben Höhe sitzt der Pfau (Komet) auf einem Vorsprung des Gemäuers. Wieder dient die Ellipse als Schema, auf der die Mitglieder der Medici-Familie abgebildet sind. Wir treffen auf drei Generationen, beginnend mit Cosimo (Il Vecchio), der dem Kind mit abgenommenem Hut seine Ehrerbietung erweist. Unterhalb von Maria kniet sein ältester Sohn Piero (Spitzname Der Gichtige). In ähnlicher Position verharrt neben ihm sein Bruder Giovanni als dritter König. Diese - bei der Entstehung der Tafel bereits verstorbenen Mitglieder - werden von der Generation der Enkel umrahmt: links Lorenzo (Il Magnifico) und rechts Guiliano, der am 26. April 1478 ein Opfer der Pazzi-Verschwörung werden sollte.

Rechts vorn steht ein Mann in einem ockerfarbenen, von Licht aufgehelltem Mantel, dessen Bordüren goldverziert sind. Er schaut aus dem Bild heraus. Das Porträt wird allgemein als Selbstporträt des Malers verstanden. Er hat halblange, hellbraune Haare und einen Mittelscheitel. Die Augen sind hell. Die kräftige Nase weist einen kleinen Höcker auf, sein Mund ist leicht geöffnet. Am linken Bildrand steht ein wohl homosexuelles Paar. Ein Mann in orangeroten Hosen steht dicht hinter einem Mann in kurzem rotem Wams. Der Hintermann umarmt den vorderen, der ein Schwert zwischen den Beinen hält. Obwohl nicht sofort sichtbar, sind deutliche Hinweise auf den Kometen von 1471 vorhanden. Zunächst zeigt del Lama, der nah beim Pfau steht, auf dessen Schweif. Der Maler selbst steht unterhalb des Pfaus. Etwas nach oben abgesetzt erscheint ein Herr mit einem federgeschmückten Hut. Links sind es Lorenzo und drei Hintermänner, die seine Bahn verfolgen. Während die Bedeutung des Kindes für die Gesellschaft zu schwinden scheint, erwacht das Interesse am Verständnis der Naturphänomene.

Die von oben einfallende Lichtquelle wurde von Lightbown als Stern gedeutet. Es dürfte die Sonne gemeint sein, da der Komet offenbar auch am Tage zu sehen war. Es ist erkennbar, dass der Kometenschweif von der Sonne abgewandt ist. Im Gegensatz zur Aristotelischen Auffassung gehören die Kometen der supralunaren Sphäre an. Die *Del-Lama-Anbetung* ist nicht allein dem Kometen von 1472 gewidmet. Botticelli verfolgte noch eine andere, historisierende Absicht. Indem er die Vorfahren evozierte, zielte er auf die Kometenbeobachtungen in deren Zeit ab. Toscanelli beobachtete die Himmelserscheinungen seit 1433 und beschrieb die Kometen bis 1472. Im Allgemeinen werden das Datum, die Uhrzeit, das Sternzeichen oder ein Stern sowie die Richtung angegeben, in deren Nähe der Komet gesichtet wurde. Manchmal werden auch die Positionen der Planeten herangezogen. Es finden sich auch Angaben zur Helligkeit oder zur Sichtbarkeit des Schweifs. Im Laufe der Jahre verfeinerte Toscanelli seine Beobachtungstechniken.- Die Söhne Cosimos erlebten

den Kometen 1433 als Heranwachsende. Alle drei sahen den Kometen Halleys von 1456 und die beiden Kometen von 1457. Das Erlebnis des Kometen 1472 blieb der Enkelgeneration, Lorenzo und Giuliano vorbehalten. Mit Hilfe von Software wie RedShift Planetarium sind Retro-Rechnungen möglich. Die astronomische Situation am 23. Januar 1472 um 17:30 Uhr. Standort ist Florenz. Man sieht, dass die Sonne im Westen bereits untergegangen ist. Der Komet, der ja auch tagsüber zu sehen war, ist deutlich zu erkennen. Und natürlich zeigt sein Schweif, von der Sonne abgewandt, in ihre Richtung.

8 Peter Apian

Wir machen einen Sprung ins 16. Jh. Peter Apian oder latinisiert Apianus, Professor in Ingolstadt, und, von ihm unabhängig, Girolamo Fracastoro formulierten das sog. Schweifrichtungsgesetz. Wie sehen hier eine Abbildung aus Apians Werk *Astronomicum Caesareum* von 1540, die sich auf den Kometen Halleys von 1531 bezieht. Er folgerte aus dem erkannten Gesetz aber nicht - und das ist entscheidend -, dass die Sonne im Zentrum stehen muss, sondern er blieb noch dem Geozentrismus verhaftet. 3 Jahre später, 1543 erschien dann das epochemachende Werk *De revolutionibus orbium coelestium* des Kopernikus, welches das neue Weltbild formulierte. Auch in der Wissenschaftsgeschichte liegen Glück und Pech manchmal dicht beieinander. Wenn ich mit meinen Zuschreibungen einigermaßen richtig liege, wäre die gediegene Kometen-Forschung gut 100 Jahre vor dem Ingolstädter anzusetzen.

9 Sandro Botticelli, c. 1483, Das Weltbild nach Herakleides Pontikus

Die *Madonna del Magnificat* zeigt die Gottesmutter mit ihrem Kind. Sie hält eine Schreibfeder in der rechten Hand. Beide fassen an einen Granatapfel. Das Paar ist von fünf jüngeren Personen umgeben, die zumeist als 'Engel' verstanden wurden. Zwei Engel halten eine von den Strahlen der Sonne durchflutete 'Sternenkrone'. Wie schon Lightbown bemerkte, ist der linke Engel regelrecht in seine Ecke eingezwängt. Die zwei Knaben vor der Madonna führen ebenfalls eine dienende Handlung aus. Der eine hält das Tintenfass, der andere das Buch, in das die Gottesmutter etwas eingeschrieben hat. Über den beiden beugt sich ein rot gewandeter Engel. Es ist nach dem „Wer“ dieser Knaben zu fragen. Sind es alles Knaben oder hat sich unter sie vielleicht eine Frau eingeschlichen? Auch die asymmetrische

Konstruktion ist mehr als ungewöhnlich. Obwohl in der Literatur nahezu einhellig als 'Engel' tituliert, hat Botticelli deren genuines Attribut, die Flügel weggelassen. Meinte er, durch diese Maßnahme die religiöse Assoziation zu vermeiden, die sich im Gefolge des Bildthemas 'Maria mit Kind' umstandslos einstellt? Der Verzicht auf die Flügel ist eindeutig ein Akt der „Verweltlichung“. Jedoch geht es nicht um die Forcierung des „Florentiner Jugendkultes“ (Olson 2000, S. 188), sondern um die großen „Weltkörper“, die Planeten. Bereits im 4. Jh. v. Chr. hatte Herakleides Pontikos angenommen, die Planeten Merkur und Venus bewegten sich um die Sonne. Diese Auffassung wurde vom spätantiken Autor Martianus Capella adaptiert und auch im Mittelalter zum Allgemeingut. So ergeben sich für das Tondo folgende Annahmen:

- Die sog. „Engel“ sind in Wirklichkeit Planeten.
- Um die Engel-Assoziation von vorneherein zu zerstreuen, hat der Maler die vier Knaben und die Frau ohne Flügel (!) abgebildet.
- Die Erde bildet den Mittelpunkt des Tondo. Sie ruht in der Mitte des Alls.
- Botticelli vertritt das Weltsystem nach Herakleides Pontikus, demzufolge die Sonne vom Merkur und der Venus umkreist wird.
- Der Bambino verkörpert, mit Bezug zur Maria als Sonne, den Mond

Die Gruppe, die sich bei Maria aufhält, wird aus den beiden Planeten Merkur und Venus gebildet. Das Verhältnis des Umrisses Merkurs zum Platz, den die Venus einnimmt, beträgt ca. 1 : 3. Dies entspricht den astronomischen Gegebenheiten bei einer größten Elongation. Die ungleiche Zuteilung der Flächen hat in diesen Relationen ihren wahren Grund. Die drei oberen Planeten folgen einem anderen Gesetz: Sie bewegen sich, ebenso wie der Mond, um die Erde. Vor dem Merkur beugt sich der Mars zu seinen beiden Mitstreitern herab. Botticelli kennzeichnete ihn als einen „Wandelstern“ inmitten einer Vielzahl anderer selbstleuchtender Sterne. Er umfängt die beiden Kollegen, sie gleichsam mit den Armen beschützend. Dabei wirkt sein Gesicht weiblich, überhaupt nicht Streit- oder Kampfesüchtig. Der Jupiter ist mit einem goldgelben Kleid angetan. Das große Buch haltend blickt er intensiv zu seinem Nebenmann. Dieser, das Tintenfass haltende Knabe im blauen Gewand muss folglich der Saturn sein. Die Madonna „berührt“ ihn, als wolle sie gerade ihn, den nach damaliger Auffassung äußersten Planeten zum Bleiben bewegen. Den beiden Frauen, Maria und der Venus ist der rechte Teil des Bildes zugewiesen. Die Blickrichtung der inneren Planeten ist, ebenso wie beim Jesuskind nach oben gerichtet; sie konzentrieren sich voll

auf ihre Aufgabe, das Halten der Strahlenkrone. Der Saturn blickt dagegen zur Venus und verbindet dadurch beide Gruppen.

10 Sandro Botticelli, Der Frühling (La Primavera), c. 1492

Ich komme abschließend zu dem bekannten Bild *Der Frühling*, wobei ich heute nur die rechte Bildhälfte besprechen kann. Nach einhelliger Überzeugung der Kunsthistoriker steht die Venus im Zentrum des Gemäldes. Immer wieder war auch vom Garten der Venus oder von der Venus und ihrem Gefolge die Rede. Als Nebenfiguren wurden Flora und die Nymphe Chloris genannt, die vom Windgott Zephyr attackiert wird. Offensichtlich wiederholte der Astronom den Venus-Zyklus aus der *Geburt der Venus*: mit Halbphase, oberer und unterer Konjunktion (dieses Gemälde kann heute aus Zeitgründen nicht besprochen werden). Nach Lightbown ist über ihre Brust „eine mit Perlen, Symbol der Reinheit, besetzte Kette gelegt, deren Anhänger einen rubinen-geschmückten Halbmond mit zusammenstoßenden Spitzen zeigt [...]“ (Lightbown 1989, S. 127). Es scheint die Venus der unteren Konjunktion gemeint zu sein. Wie in der *Geburt der Venus* ist sie vollständig bekleidet. Ein weiteres Kennzeichen ist der Anhänger, der einen Halbmond mit Spitzen zeigt. Typisch für die untere Konjunktion ist die schmale Sichel. Die scheinbare Größe liegt dann bei ca. 1 Bogenminute.

Komplexer gestaltet sich der Aufbau der blumenübersäten Venus, die - astronomisch gesehen - für die Halbphase steht. Ihr Kleid ist „reich gemustert mit blühenden Pflanzen [...] Nelken und Kornblumen [...]“ (ebd., S. 136). Eine mit Rosen besetzte Region ist ihr Schoß. „[...] Der Gürtel ist ein dicht mit Blättern bewachsener Zweig mit rosa Rosen; die Girlande um ihren Nacken ist aus Myrten gewunden, dem Baum der Venus [...]“ (ebd., S. 137). Einen deutlichen Hinweis auf ihre Identität als Venus (nicht Flora!) liefert ihr rosenübersäter Schoß und der ebenfalls aus Rosen geformte Gürtel.

Es muss geklärt werden, was jenes seltsame „Flugobjekt“ ist, das da von rechts in den Garten der Venus „einbricht“. Dies geschieht mit solcher Wucht, dass sich - buchstäblich - die Balken, hier die Stämme der Lorbeerbäume biegen. Lightbown beschrieb den Vorgang wie folgt: „Hinter Flora greift Zephyr zart nach der Nymphe Chloris, die barfuß vorwärtsläuft, die Hände ausgestreckt und den Kopf erschreckt zurückgewandt, als sie seinen Griff an ihrem Körper spürt [...] Sie öffnet die Lippen zum Schrei; doch nur Blumenzweige mit einer weißen Blüte, mit Rosen und Kornblumen wachsen aus ihrem Mund; unter ihren Wangen fallen schon drei Blütenzweige herab, zwei mit roten Rosen [...]“ (ebd., S. 138). Der Gott fasst die Nymphe keineswegs zart, vielmehr grob an. Er wirkt bedrohlich auf sie. Der Kunsthistoriker kommt zu seiner Interpretation, um seine These von Zephyr als dem milden Frühlingswind

abzustützen.

Wenn man bereit ist, die mythologische Interpretationsschiene zu verlassen, muss die Identität des Flugobjekts in der Nähe der Venus geklärt werden: „Zephirs große, grünblaue Flügel schlagen unter den Bäumen, und sein Haar weht in dunklen, mit Blau aufgehellten Strähnen. Teile seines Körpers sind fleischfarben, doch das meiste an ihm erscheint in blassem Blau [...]“ (Lightbown 1989, S. 138). Eigenschaften wie die Farben Grün und Blau sowie ein langer Schweif lassen - wiederum - an einen Kometen denken. Es ist in diesem Fall der Komet C/1490 Y1. Bekanntlich hatte Bernhard Walther diesen Kometen in Nürnberg am 17. Januar 1491 beobachtet. Er hatte den Kometen gesehen, als die Venus bei 23 Grad südlich stand. Um die Länge des Schweifs zu beschreiben, gab er den Anfang des Widdersternbilds an. Beide Himmelskörper hielten sich zu diesem Zeitpunkt in den Fischen auf. Ähnlich wie bei Walther dient auch Botticelli die Venus als die entscheidende Referenz zur Beschreibung des Zusammentreffens. Die „Blumen-Venus“ befindet sich in der Halbphase, die im fraglichen Zeitraum am 11. Januar 1491 eintrat. Neben ihr steht die „nackte“ Venus, über die man mutmaßen kann, es könne sich um die Venus der oberen Konjunktion handeln (wie in der *Geburt der Venus*). Es gibt jedoch Hinweise, die Zweifel an dieser Auffassung aufkommen lassen:

- Die mit Gaze bedeckte Figur ist um ca. 45° nach links gekippt; ein Winkel, der mit einer größten Elongation der Venus verbunden ist.
- Die Stellung des rechten Fußes ist dieselbe wie bei der mittleren Venus. Falls sie einen Schritt nach vorn macht und sich aufrichtet, nähme sie dieselbe Stellung wie diese ein.
- Aus ihrem geöffneten Mund wachsen Blüten, u.a. Rosen heraus, wie sie für ihre Nachbarin typisch sind: es ist folglich die Phase unmittelbar vor der Halbphase gemeint.

Während die Halbphase der „Rosen-Venus“ klar erkennbar ist, gibt deren „Vor-Gestalt“ doch gewisse Rätsel auf. Botticelli benötigt sie, um den Zeitpunkt ihrer Begegnung mit dem Kometen anzuzeigen. Dieser war unmittelbar vor deren Halbphase, am 10. Januar 1491 oder früher gegeben. Der Komet C/1490 Y1 befand sich am 10. Januar um 18:00 Uhr nordwestlich der Venus und des Sterns Markab (Steigungswinkel Venus - Komet bei etwa 35 Grad). Er hielt sich im Sternbild Pegasus auf. Die scheinbare Entfernung zur Venus betrug etwa 20°. Sie verringerte sich zum 17. Januar auf etwa 12°, um danach weiter abzunehmen. Um den 23. Januar 1491 verließ der Komet die Fische, in die er rund eine Woche zuvor eingetreten war. Botticelli hätte den Kometen demnach mindestens eine Woche früher als Walther gesichtet. Wie der Merkur in der *Geburt der Venus*, so „pustet“ auch der Komet im

Frühling kräftig in Richtung der Venus. Damit wollte der Maler verdeutlichen, dass dieser mit einer viel größeren Geschwindigkeit unterwegs ist.- Bleibt noch, den Zeitpunkt der unteren Konjunktion der Venus nachzutragen: der 22. März 1491, kurz nach dem astronomischen Frühlingsbeginn. Das Gemälde trägt seinen Namen völlig zu Recht.

11 Links zu den Bildern

Abschnitt 1: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Domenico_Veneziano_-_The_Adoration_of_the_Magi_-_Google_Art_Project.jpg.

Abschnitt 2: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fra_Filippo_Lippi_014.jpg?uselang=de

Abschnitt 3: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File%3APiero_della_francesca_\(attr.\)%2C_madonna_col_bambino%2C_1439-40_ca.%2C_collezione_alana_02.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File%3APiero_della_francesca_(attr.)%2C_madonna_col_bambino%2C_1439-40_ca.%2C_collezione_alana_02.JPG)

Abschnitt 4: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fra_Angelico_013.jpg?uselang=de

Abschnitt 5: https://commons.wikimedia.org/wiki/File%3ASandro_Botticelli_-_Adoration_of_the_Magi_-_WGA2686.jpg (Web Gallery of Art)

Abschnitt 6: https://commons.wikimedia.org/wiki/File%3ASandro_Botticelli_-_Adoration_of_the_Magi_-_WGA2700.jpg (Web Gallery of Art)

Abschnitt 7: https://commons.wikimedia.org/wiki/File%3ASandro_Botticelli_Adoration_of_the_Magi_2.jpg

Abschnitt 9: https://commons.wikimedia.org/wiki/File%3ASandro_Botticelli_-_Madonna_del_Magnificat_-_Google_Art_Project.jpg

Abschnitt 10: https://commons.wikimedia.org/wiki/File%3ASandro_Botticelli_038.jpg

Literatur

Lightbown, Ronald (1989). *Sandro Botticelli*. München: Hirmer.

Olson, Roberta J. M. (2000). *The Florentine Tondo*. Oxford: Oxford University Press.

Zöllner, Frank, Hrsg. (2005). *Sandro Botticelli*. München [u.a.]: Prestel Verlag.