
1) H. Bredekamp, Sandro Botticelli, La Primavera, Frankfurt 1988. Dort auch die relevanten Abbildungen.

VENUS UND MERKUR ALS FRIEDENSBRINGER UND KULTURSTIFTER BEI SANDRO BOTTICELLI

Botticellis berühmtes Gemälde ‚La Primavera‘ versteht man schon lange als eine Allegorie programmatischer Art. Nun vermag Horst Bredekamp¹ glaubhaft zu machen, dass der Maler das Bild für den Stadtpalast des Lorenzo di Pierfrancesco in der Via Larga (heute Cavour) gemalt und mit seinem dort aufgehängten Gemälde ‚Minerva und der Kentaur‘ kompositorisch und ikonologisch zu einer neuen Einheit gefügt hat. Bredekamp erschließt dies aus der auffälligen Linksorientierung von ‚La Primavera‘ und dem figurativen wie inhaltlichen Gehalt beider Bilder.

Eine Bestätigung für diese These gewinnt man, wenn man den Symbolgehalt der Myrtenzweige hinter dem Oberkörper der Venus und des Myrtenkranzes auf dem Kopf der Minerva erkennt, sich der Aussage über die Wirkkraft des *caduceus* in der Hand Merkurs vergewissert und die Geste der Besitzergreifung des Kentauren durch Minerva richtig deutet.

Generell ist festzuhalten, dass der Frühling in Antike und Christentum, bei Dante und den Dichtern der deutschen Klassik als die Zeit der Weltentstehung galt², woraus man folgerte, dass jede Wiederkehr des Frühlings als Erneuerung dieser Ursprungszeit und als Wandel zum Besseren zu verstehen sei. Venus bzw. ihre Personifizierung als allschöpferisches Urprinzip war seit Lukrez und Vergil das göttliche Prinzip, mit dem man diesen Wandel verband³. Lukrez hat in seinem Proömium vor allem den Gedanken des Friedens in der Szene ‚Mars im Schoß der Venus‘ eindringlich vor Augen geführt (1,28 ff.31 ff.). Nicht zufällig hat diese aussagereiche Szenerie mit ähnlicher Tendenz in der Kunst fortgewirkt, etwa bei Botticelli (‚Mars und Venus‘) und bei Poussin, um nur diese beiden zu nennen.

Bei Ovid, dem *tenerorum lusor amorum*, wurde Venus schließlich zur zentralen Gesitterin und zur Schöpferin des Friedens⁴ überhaupt. Es gilt zu beachten, dass gerade Lukrez, Vergil und Ovid im literarischen Umkreis des Auftraggebers

2) V. Buchheit, Frühling bei Vergil und Hölderlin, Euphorion 91, 1997, 157–181, bes. 158 f.

3) V. Buchheit, ebd. 157 ff.164 f.

4) V. Buchheit, Ovid und seine Muse im Myrtenkranz, Gymnasium 93, 1986, 257–272.

5) Vgl. F. Bömer, Komm. z.St.; vgl. ferner Tert. coron. 12,2 (*Veneris enim ... myrtus*); M. Steier, s.v. ‚Myrtos‘, RE XVI 1 (1933) 1171–1183; G. Rohde, s.v. ‚Ovatio‘, RE XVIII 2 (1942) 1890–1903.

6) U.a. auf einem Fresko, das Liebespaare abbildet, von Francesco Cossa, Ferrara, Palazzo Schifanoia, um 1470.

7) Vgl. den Myrtenkranz der Nymphe in ‚Geburt der Venus‘, die der Göttin aus dem Meer ein Gewand reicht.

8) Reich dokumentiert bei A. Schöne, Götterzeichen, Liebeszauber, Satanskult, München ²1982, 74–78.

und des Malers, bei Marsilio Ficino und Angelo Poliziano, in hohem Ansehen standen.

Auf diesem Hintergrund gewinnen die eingangs genannten Symbole ihre eigentliche Aussagekraft. Im Frühlingsbild erscheinen Oberkörper und Kopf der Venus vor einem üppigen Myrtenstrauch. Die Lichtung hinter der Göttin ist so gestaltet, dass sie einer breiten Laube ähnelt, die ausgefüllt ist mit Myrtenzweigen.

Die Myrte war seit alters der Venus heilig. Erinnerung sei an Vergil (ecl. 7,62 *formosae myrtus Veneri*) und an Ovid (fast. 4,15)⁵. Diese Symbolik blieb in Literatur und Kunst geläufig⁶, war Botticelli auch sonst vertraut⁷ und noch Goethe bekannt⁸.

Die Tatsache, dass Minerva in ‚Minerva und der Kentaur‘ statt des traditionellen Helms einen Myrtenkranz trägt, sowie Arme und Brust mit Myrtenzweigen geschmückt sind, verbindet sie auf's Engste mit Venus. Minerva ist ihres kämpferischen Heldentums entkleidet und durch die Myrte dem Kraftfeld der Liebesgöttin zugeordnet. So kann sie dieses auch auf andere übertragen, hier auf den Kentaur. Diese schon im Bild selbst erkennbare Funktion wird durch die von Bredekamp erkannte Bildeinheit mit ‚La Primavera‘ eindringlich verstärkt. Minerva vollzieht an dem Kentaur, was das Erscheinen der Venus im Frühling generell wirkt.

Dieser Grundaussage dienen auch Erscheinen und Handeln Merkurs. Er ist durch die auffällige rote Gewandung eindeutig Venus zugeordnet und wirkt mit seinem Heroldsstab, dem *caduceus*, Werke der Venus. Dieser Stab galt u. a. als *signum pacis*⁹, und Merkur selbst wurde neben anderem als Bote des Friedens verstanden¹⁰. Wenn Merkur in unserem Bild mit seinem Stab die Wolken zerteilt, vertreibt er die Düsternis¹¹, hilft Venus bei der sich im Frühling anbahnenden Wende und wirkt Werke des Friedens.

Minerva illustriert diese Aufgabe eindrucksvoll an dem Kentaur Chiron. Sie ist hier nicht die wehrhafte Göttin, sondern die der Weisheit. Indem sie den Kentaur an den Haaren erfasst, ergreift sie wie der alttestamentliche Gott¹² Besitz

9) Vgl. ThLL 3,33, z. B. Varro frg. Non. p. 528; Hyg. astr. 2,7.

10) Ovid, met. 14,291 *pacifer Cyllenius*; vgl. Plaut. Amph. 32 sowie S. Eitrem, s.v. ‚Hermes‘, RE VIII 1 (1912) 738–792, 782,62ff.

11) Dies im Sinne der hymnischen Anrede an Venus durch Lukrez: *te, dea, te fugiunt venti, te nubila caeli / adventumque tuum, tibi suavis daedala tellus / summittit flores* . . . (1,6ff.), vgl. 3,18ff.

12) Vgl. Ezech. 8, 1–3 *cecidit ibi super me manus Domini Dei* . . . *Et emissa similitudo manus apprehendit me in cincinno capitis mei, et elevavit me spiritus inter terram et caelum* . . ., sowie Dan. 14,35; vgl. insgesamt K. Wessel, Hand Gottes, Reallexikon der byzantinischen Kunst 2, 1971, 950–962; K. Groß, Menschenhand und Gotteshand in Antike und Christentum, Stuttgart 1986. – Hölderlin verwendet das Bild von der Erwählung zum Dichter in ‚Dichterberuf‘ 19f. und ‚Patmos‘ 128f.

13) Eine ähnliche Tendenz in Botticellis ‚Mars und Venus‘ aus etwa gleicher Zeit: Venus bewacht den nach der Vereinigung im Schlaf versunkenen Mars, während schalkhaft lächelnde kleine Satyrn mit seinen Waffen spielen; bei Poussin sind es Putten.

14) Dazu u. a. H.-J. Mähl, Die Idee des goldenen Zeitalters im Werk des Novalis, Heidelberg 1965, 11ff.112ff.; H. Levin, The Myth of the Golden Age in the Renaissance, Bloomington/London 1969. An die Idee vom guten Herrscher und der Zeitenwende in den Bildprogrammen vieler Schlösser sei nur erinnert.

von ihm. Ihre Weisheit geht auf ihn über, nimmt ihm das Wilde¹³, führt ihn so zur Gesittung und aktiviert, was Chiron von Hause aus auch eigen war: seine erzieherischen Fähigkeiten. Chiron selbst drückt in der leicht geneigten und der Göttin zugewandten Kopfhaltung seine Ergebenheit aus.

Kurzum: Beide Bilder erstreben, jedes für sich und erst recht in der später konzipierten Einheit, eine programmatische Intention. Im Sinne des Auftraggebers Lorenzo di Pierfrancesco, wohl auch des Malers selbst, wird kundgetan, dass der neue Herrscher – hierin einer seit Vergil gewachsenen Tradition¹⁴ folgend – in Florenz (*Florentina*) eine von Venus geprägte neue Zeit der Blüte heraufführt, eine Herrschaft der Kultur, der Schönheit und des Friedens.