1 Kometen im Bilderzyklus *Die Anbetung der hl. drei Könige*

In einem Zeitraum von mehr als 30 Jahren schuf Sandro Botticelli fünf *Anbetungen der hl. drei Könige*. Die erste *Anbetung* entstand vor 1470; sie wurde wahrscheinlich von Filippo Lippi (1406 - 1469) begonnen und gilt als erstes von Botticelli vollendetes Werk.[1] Allerdings beginnen sich die Gewichte in diesen *Anbetungen* zu verschieben. Die Anbetung des Kindes durch die Könige steht nur pro forma im Zentrum.[2] Als eigentliches Thema der Bilder wird die Beobachtung außergewöhnlicher Himmelsphänomene, speziell der Kometen etabliert.[3] Der in den Evangelien beschriebene Stern zu Bethlehem wurde häufig als Komet beschrieben. Von daher ist die Verbindung des Drei-Könige-Motivs mit der naturwissenschaftlichen Ausrichtung gerechtfertigt.[4]

[1] Holz, 50 x 136 cm; London, The National Gallery (Vgl. Lightbown 1989, S. 26).

[2] Dies ist auch R. Lightbown bei der ersten *Anbetung* aufgefallen: „Der Brennpunkt der Komposition fällt nicht mit dem Höhepunkt der Handlung, der Anbetung des Kindes, zusammen." (ebd., S. 27).

[3] Im reich bebilderten Band R. Olsons über die Geschichte der Kometen in der Kunst werden die Kometenbilder des Italieners nicht erwähnt (Olson 1985), ebensowenig bei E. Heitzer (Heitzer 1995).

[4] Noch 1994 bemerkte Kokott, dass eine kunsthistorische Gesamtdarstellung historischer Kometenbeobachtungen nicht existiert (Vgl. Kokott 1994, S. 190). Die Aufarbeitung der Botticelli-*Anbetungen* möchte einen Baustein in diese Richtung liefern.

1 Kometen im Bilderzyklus Die Anbetung der hl. drei Könige

Abbildung 1.1: Sandro Botticelli, Die Anbetung der hl. drei Könige

1.1 Die Anbetung der hl. drei Könige: der Komet von 1468[5]

Vor dem herrschaftlichen Bereich stehen Menschen und Pferde dicht gedrängt. Wie ist deren Reaktion auf die außergewöhnliche Erscheinung? 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. Einige Hutträger in der Nähe schauen dagegen geradeaus oder haben den Blick gesenkt. 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 sogar jemand sein Schwert. Das Verhalten ist also ganz unterschiedlich. Einige Männer beobachten die Reaktionen der Tiere. Ein ruhig stehendes Pferd in der Mitte ist dem Stall zugewandt.

Der kleinwüchsige Page im Vordergrund stellt eine Verbindung zwischen den beiden Gruppen her: „Er trägt ein kurzes rotes Wams mit Pelzverbrämung und enge blaue Hosen und eine Kopfbedeckung in burgundischer Art. Der bärtige Zwerg scheint mit einer besonderen Aufgabe betraut, denn als einziger aus dem gesamten Gefolge der Höflinge trägt er deutlich erkennbar zwei Waffen: am Gürtel einen Dolch in einer schwarzen Scheide und in der linken Hand ein seiner Größe angepaßtes Schwert.“[6] Mit letzterem scheint er den Zugang zum Herrschaftsbezirk zu schützen. Zweifellos gehört er zur höheren Gesellschaftsschicht, deren Schutz er genießt und für die er seine Dienste erbringt. Vielleicht brachte ihn Botticelli auch deshalb, weil er, analog zum Kometen, aus dem „normalen“ Wahrnehmungsschema herausfällt. Auch im

[5] Ein Altarbild des Wiener Schottenstiftes verzeichnet ebenfalls die Darstellung eines Kometen (Vgl. Heitzer 1995, S. 45-48) sowie die Abb. 5). Der Künstler selbst ist unbekannt, wird aber gemeinhin als „Schottenmeister“ bezeichnet. Falls die Behauptung, das Werk wurde 1469 begonnen zutrifft (Vgl. ebd., S. 46), sollte es sich ebenfalls um den Kometen von 1468 handeln.

[6] (Enderle, Meyerhöfer und Unverfehrt 1992, S. 106).

aristokratischen Bereich sind es Einzelne, die zum Himmel schauen. Die Personen bilden drei Eckpunkte des Trapezes, das den Raum gliedert. Ganz vorn steht ein reicher Herr mit Turban, rotem Mantel und schwarzem, goldverziertem Unterkleid. 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. Noch weiter hinten blicken Menschen nach oben.

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. Dem Beobachter korrespondiert ein Mann mit derselben Kleidung, der hinter dem dritten König steht. Er trägt einen Bart und eine Art goldener Krone, was den Schluss auf eine höhere Stellung zulässt. Vielleicht ist er der Anführer der Reiter.[7] Zwar gibt es auch in dieser Gruppe Personen, die isoliert erscheinen. Insgesamt fällt aber auf, dass die Kommunikation ausgeprägter ist als in der Gruppe der Dienstboten. Botticelli hat dies anhand zweier Männerpaare herausgearbeitet - eines im Vordergrund, das andere (vielleicht homoerotische?) Paar im Hintergrund platziert. Sie sprechen intensiv über die Vorgänge und möglicherweise auch über deren Bewertung. 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. Wir werden ihnen in der Pucci-*Anbetung* wieder begegnen.

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*

[7] „Gewöhnlich nahmen zahlreiche Reiter als Gefolge der Könige daran [an den Aufführungen über die Heiligen Drei Könige] teil, etwa siebenhundert 1429 und zweihundert 1454, ferner reich gekleidete Pagen - 1428 trugen sie perlenbesetzte Seidengewänder und ritten auf Pferden mit seidenem Zaumzeug.“ (Lightbown 1989, S. 31).

Cometa eines unbekannten Verfassers.[8] Er soll von Oktober bis November im Zeichen des Löwen sichtbar gewesen sein. Kronk korrigierte diese Angaben dahingehend, dass er Mitte September 30° nördlich des Löwen zu sehen war. Der Schweif soll lang, seine Farbe hellblau gewesen sein.[9]

1.2 Die Anbetung der hl. drei Könige (Pucci): der Komet von 1471

Der Auftraggeber der zweiten *Anbetung*[10] war Antonio Pucci (1418 - 1484), eine bedeutende Persönlichkeit in Florenz und Anhänger der Medici. Die beiden Gruppen sind diesmal auf der Vertikalen angeordnet. Ein blauer, leicht bewölkter Himmel nimmt formal ein Drittel der Bildfläche ein. 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: „Die starken Orthogonalen der rechts und links von der Mitte postierten kubischen, grauen Marmorblöcke vorn leiten das Auge auf die zentrale Gruppe der Heiligen Familie und der Magier [...].“[11] Mehr noch, möchte man sagen, lenken sie den Blick auf die zentrale Gestalt des Tondo: einen mächtigen, auf einem Pilaster sitzenden Pfau mit seinem herrlichem Schweif. Einzelne Personen und Haltungen aus der ersten *Anbetung* kehren wieder. So schaut der unbedarft wirkende Mann, diesmal zur oberen Gruppe zählend, gen Himmel; mit ihm ein Nachbar mit Federhut. Vor den beiden stößt man wieder auf den um Fassung ringenden Mann mit Taschentuch. Am Fuß dieser Gruppe taucht ein kleinwüchsiger Page auf, diesmal in obszöner Geste in Richtung einer blonden Dame. Rechts strecken disputierende Hutträger die Köpfe zusammen.

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

[8] (Vgl. Kronk 1999, S. 283).
[9] (Vgl. ebd., S. 283).
[10] Tondo mit einem Durchmesser von 131,5 cm; London, The National Gallery.
[11] (Lightbown 1989, 47f.).

erkennt man scheuende Pferde. Links ist es ein Brauner, der seitlich wegbricht und seinen Halter zu einer fahrigen Bewegung zwingt. 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, den man von hinten sieht, schließt beide Gruppen zur Mitte hin ab. In der Nähe steht ein Mann, der sich an den Kopf greift und einen verzweifelten 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, von denen zwei zu sehen sind, ihn an. Die Schalmei, die Vorläuferin der Oboe, ist für ihre tiefen, nasalen Töne bekannt. Zwei winzige Hirsche stieben weiter hinten in den Wald. Die Mitte der unteren Gruppe bildet ein - wohl homosexuelles - Männerpaar, der eine Mann mit Kopfbedeckung, einem ockerfarbenen Kleid, roten Hosen und blauen Stiefeln, der Andere in weißem Mantel und blauer Kapuze. Ein älterer Bartträger schaut letzterem, der ein Schwert führt, ins Gesicht. Eine ähnliche Positur nimmt ein Kollege des Alten ein, der einen nachdenklichen Mann in einem roten Mantel betrachtet. Zwischen ihnen schaut ein weiblich wirkender Page in kurzer blauer Bluse und roten Hosen auf den Betrachter.

Zur Darstellung des Kometen von 1471 hat sich Botticelli für einen mächtigen Pfau mit langem Schweif entschieden.[12] Dieser sitzt auf einem kleinen Steinblock eines Pilasters. Der Block hat die Form eines unregelmäßigen Trapezes. Mit seinen vier

[12]Die Idee, den Kometen als Pfau abzubilden, hat Botticelli wahrscheinlich von seinem Lehrer F. Lippi übernommen. In dessen Tondo *Die Anbetung der Könige* (c. 1445) sind zwei Pfaue dargestellt, ein auf dem Stall sitzender und einer im Sturzflug. Betont werden die „Pfauenaugen“ auf dem Schweif. Aus der Masse ragt ein älterer Mann in Rot heraus, der die Arme ausbreitet und nach oben blickt. Die Referenz für die Darstellung dürfte der Komet von 1444 gewesen sein. Auch die *Anbetung*, die dem Kometen von 1468 gewidmet war, wurde von Lippi begonnen. Er starb im Jahr 1469.- Zum Pfau schrieb Lightbown: „Zwei Motive müssen aber erklärt werden: einmal der Pfau, dessen Fleisch als unverweslich galt und der deshalb in Szenen der Geburt Christi als Auferstehungssymbol eingefügt wurde [...].“ (Lightbown 1989, S. 31). Eine davon abweichende Erklärung hat Zöllner parat: „Eine präzise Bedeutung hat schließlich auch der Pfau im rechten Bildmittelgrund: Er galt im Mittelalter, etwa bei Hrabanus Maurus [...] als Symbol für die durch Christus angelockten heidnischen Völker. Diese Symbolik entspricht exakt der Hauptaussage von Anbetungsdarstellungen überhaupt, denn die drei Könige als Gesandte heidnischer Völker kamen von weither angereist, um dem neugeborenen Herrscher zu huldigen.“ (Zöllner 2005, S. 38).- Eine - von der Autorin selbst

Eckpunkten entspricht es dem Sternbild der Waage (Libra). Tatsächlich wurde der Komet - mit der heutigen Bezeichnung C/1471 Y1 - zuerst in diesem Sternbild gesehen.[13] Bei ihm handelte es sich um eine spektakuläre Erscheinung, die extrem nah an der Erde vorbeizog: „C/1471 Y1 is unique among the bright comets of modern times, because no brighter comet has come so close to the Earth. On 22 January 1472, the separation was just 10 million kilometres."[14] Weitere Tiere im Tondo Botticellis sind, neben den klassischen Ochs und Esel, ein Äffchen auf einem Mauerblock. In der Mitte sitzt ein Windhund, der dem Betrachter den Rücken zukehrt. Ein kleiner Affe mit rotem Gürtel hält sich genau vor dem Pilaster auf, auf dem der Pfau sitzt; er springt an seinem Wärter hoch.

1.3 Die Anbetung der hl. drei Könige (del Lama): der Komet von 1471

Das Altarbild wurde für die Grabkapelle des Stifters, Guaspare del Lama (1409 - 1481) in Santa Maria Novella geschaffen.[15] Botticelli legte „einen bühnenartigen

als unsicher eingestufte - Abbildung des Kometen von 1471 stammt von Diebold Schilling (Olson 1985, S. 36).

[13] Der Kometen-Beobachter im Florenz des Quattrocento war der italienische Physiker und Astronom Paolo dal Pozzo Toscanelli (1397 - 1482). Er sah den Kometen am 8. Januar 1472 in der Waage: „1472 Die 8 ianuarii mensis in nocte sequente primum visus est cometa in Libra circa 13 gradum in septentrione." (Jervis 1985, S. 65). Die Sehperiode erstreckte sich bis zum 26. Januar (ebd., S. 66).- Im Traktat *De Cometis* des Eberhard Schleusinger (1430 - nach 1488 wahrsch. Bamberg) heißt es: „Am 13. Januar [1472] wurde der Komet im Tierkreiszeichen der Waage [...] bei den Sternen der Jungfrau gesichtet; sein Haupt war von geringer Geschwindigkeit, bis er sich dem Alramek [...] genähert hatte." (Schleusinger 2012, S. 103). Zur Schweiflänge merkte er an, diese habe „ungefähr 30 Grad" (ebd., S. 113) betragen, was in der dritten Januar-Woche der Fall war. Zu dieser Zeit war der Kopf „already as large as the Moon!" (Stoyan 2015, S. 50). Hinsichtlich der Farbe schwankten die Einschätzungen zwischen Schwarz, Himmelblau und Weiß (Vgl. Schleusinger 2012, S. 115). Der wunderschöne Pfau Botticellis vereinigt diese Farben. Am 20. Januar wurde der Komet auch von Regiomontan von Nürnberg aus gesichtet (Vgl. Regiomontanus 1972, 659f.).

[14] (Stoyan 2015, 49f.).

[15] Tempera auf Holz, 111 x 134 cm; Florenz, Uffizien. Aufgrund der Tatsache, dass die Pucci-*Anbetung* 1472 entstanden ist, ist für die del-Lama-*Anbetung* der Zeitraum 1473 - 75 zu veranschlagen.

Raum an, so daß die äußere Begrenzung des Gemäldes nicht mehr mit den Definitionslinien des Bildraumes kollidiert.“[16] 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 männlichen Mitglieder der Medici-Familie abgebildet sind. Wir treffen auf drei Generationen, beginnend mit Cosimo (Il Vecchio, 1389 - 1464), der dem Kind mit abgenommenem Hut seine Ehrerbietung erweist: „[...] Cosimo trägt als einziger ein reich mit Gold geschmücktes, dunkles, pelzgefüttertes Gewand [...] Das karmesinrote Untergewand trägt ein goldenes Schuppenmuster; auch sein weißes Halstuch ist goldgesäumt.“[17] Unterhalb von Maria kniet sein ältester Sohn Piero (Il Gottoso, 1416 - 1469): „Sein hermelingefütterter Purpurmantel ist der größte, sonorste Fleck von Rot in einem Bild, in dem Rot von verschiedenster Schattierung neben Blautönen steht.“[18] In ähnlicher Position verharrt neben ihm sein Bruder Giovanni (1421 - 1463) als dritter König.[19] Diese - bei der Entstehung der Tafel bereits verstorbenen Mitglieder - werden von der Generation der Enkel umrahmt: links Lorenzo (Il Magnifico, 1449 - 1492) und rechts Guiliano, der am 26. April 1478 ein Opfer der Pazzi-Verschwörung werden sollte.[20] Lorenzos weißer Mantel ist, wie bei seinem Großvater, goldgesäumt und kontrastiert so zur schwarzen Tunika Giulinanos. Die kleine Tafel steht ganz in der Tradition der Wandmalereien eines Benozzo Gozzoli, in denen ebenfalls Cosimo, Piero sowie dessen Söhne Lorenzo und Giuliano de’Medici dargestellt sind.[21]

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, der Mund ist leicht geöffnet. Am linken Bildrand steht, vor zwei Pferden, erneut ein homosexuelles Paar. Ein Mann in orangeroten Hosen steht dicht

[16](Zöllner 2005, S. 41).

[17](Lightbown 1989, S. 68).

[18](ebd., S. 68).

[19]Die Identifizierung des ältesten Königs mit Cosimo und des dritten mit Giovanni geht auf Vasari zurück (Vgl. Vasari 2002, S. 288).

[20]so von Lightbown identifiziert (Vgl. Lightbown 1989, S. 68).

[21]Florenz, Palazzo Medici Riccordi.

hinter einem Mann in kurzem rotem Wams und weißen Beinkleidern. Der Hintermann umarmt den vorderen, der mit beiden Händen ein Schwert zwischen den Beinen hält. Über dessen linke Schulter schaut der Hintere auf die Szene.[22]

Obwohl nicht sofort sichtbar, sind gleichwohl deutliche Hinweise auf den Kometen von 1471 vorhanden. Zunächst zeigt del Lama, der nahe beim Pfau steht, auf dessen Schweif.[23] Der Maler selbst steht unterhalb des Pfaus. Etwas nach oben abgesetzt erscheint ein Herr mit einem federgeschmückten [sic!] Hut. Links sind es Lorenzo und drei Hintermänner, die die Bahn des Kometen verfolgen. Während die Bedeutung des Kindes für die Gesellschaft zu schwinden scheint[24], erwacht das Interesse am

[22] „Schon damals galt die Stadt [Florenz] als Zentrum der Homosexualität. Das geht so weit, dass Homosexuelle in Deutschland damals als 'Florenzer' bezeichnet wurden. Manches spricht dafür, dass sich in Italien eine homosexuelle Kultur damals nicht allein als Alternative zur Ehe etablierte, sondern womöglich auch als Ersatz für die eheliche Sexualität, die für die meisten Männer erst nach ihrer beruflichen Etablierung im höheren Lebensalter in Betracht kam." (Rehm 2009, S. 183). Seit Bestehen der *Sei Ufficiali di Notte* 1432 wurden „[...] (bis 1502) [...] über 17000 männliche Florentiner unter Anklage gestellt. Rund 3000 von ihnen wurden verurteilt. Das heißt, rund zwölf Prozent der männlichen Florentiner gerieten unter den konkreten Verdacht der Ausübung gleichgeschlechtlicher Sexualität, darunter immer wieder auch Künstler, wie zum Beispiel Leonardo da Vinci." (ebd., S. 185).- Gesichert ist, dass am 16. November 1502 bei den *Uffiziali* der Stadt Florenz eine anonmye Anzeige gegen Botticelli einging. Man warf ihm ein homoerotisches Verhältnis zu einem Gehilfen vor (Vgl. Lightbown 1989, S. 235). Eine Anzeige wegen desselben Vergehens lag bereits am 14. Oktober 1490 vor (Vgl. Rehm 2009, S. 183).

[23] Weitere Belege zum Pfau in der Kometenliteratur späterer Jahre: 'feuriger Pfau' von 1511 (Vgl. Kokott 1994, S. 29), 'Pfauenschwanz' von 1521 (erstmaliges Auftreten dieses Begriffs (Vgl. ebd., S. 26)), in Gassers Kometenschrift von 1532 (Vgl. ebd., S. 83) und mit Bezug zum Kometen von 1577 (Vgl. den Vortrag von Dr. Bernd Pfeiffer: Ein „Pfauenschwantz" am Himmel? Der Einfluss der Kometenbeobachtungen um 1600, Kassel, 1. - 2. Nov. 2008, S. 2 in http://www.staff.uni-mainz.de/bpfeiffe/vds-08.pdf, zuletzt aufgerufen am 02.07.2015). Anfang des 19. Jh. hat J. P. Hebel den Kometen von 1811 mit einem Pfau verglichen: „[...] Drittens: durch seinen Schweif sah man noch deutlicher als durch ihn selbst andere Sterne hindurchschimmern, so daß er zu vergleichen war einem himmlischen Pfau, der statt der farbigen Augen Sterne auf den Federn hat." (hausen.pcom.de/jphebel/geschichten/weltgebäude_komet_1811.htm, zuletzt aufgerufen am 07.06.2015). Vgl. auch die Abbildungen dieses „sternendurchwirkten" Kometen eines Anonymous bei (Stoyan 2015, S. 115).

[24] „Botticelli hat die merkwürdig kleine Figur des Kindes durch Einführung einer zweiten Lichtquelle unterstrichen: die goldenen Strahlen des Sterns, die durch das Dach der Hütte dringen und dessen längster als Mittelachse direkt auf das Kind fällt." (Lightbown 1989, S. 68).

Verständnis der Naturphänomene. Die von oben einfallende Lichtquelle wurde von Lightbown - wohl fälschlicherweise - als Stern gedeutet.[25] Es dürfte die Sonne gemeint sein, da der Komet offenbar auch am Tag zu sehen war.[26] Es ist erkennbar, dass der Kometenschweif von der Sonne abgewandt ist.[27] Im Gegensatz zur Aristotelischen Auffassung gehören die Kometen der supralunaren Sphäre an.[28]

Die Del-Lama-*Anbetung* ist nicht allein dem Kometen von 1472 gewidmet. Botticelli verfolgte noch eine andere, historisierende Absicht: „Wir können nur darüber spekulieren, warum Del Lama Cosimo de'Medici und seine Söhne Piero und Giovanni, die alle drei zur Aufführungszeit des Bildes schon gestorben waren, als die Heiligen Drei Könige [...] darstellen ließ."[29] Ich denke, man kann diese Spekulation auflösen. Indem er die Vorfahren evozierte, zielte er auf die Kometenbeobachtungen in deren Zeit ab. Guglielmo Becchi (1411 - zw. 1491 u. 1495/6) widmete sein Werk *De cometa* dezidiert Cosimos Sohn Piero. Die Schrift von 1436 galt dem Kometen von 1433.[30] Becchi wurde später Bischof von Fiesole.- Paolo Toscanelli beobachtete die Himmelserschei-

[25] s. oben.

[26] „Calculations by the Author [G. Kronk] indicate the comet's maximum brightness would have occured on January 23, with a likely magnitude of -3.3. Thus, the comet would have been barely noticeable in the northern sky in daylight." (Kronk 1999, S. 288). Die Sonnendarstellung gleicht im Übrigen derjenigen in der *Madonna del Magnificat*.

[27] Damit hätte Botticelli das sog. „Schweifrichtungsgesetz" vorweggenommen, das später von Peter Apian (Bennewitz) formuliert wurde (Vgl. Meinel 2009, S. 17). Apian folgerte aus diesem Gesetz aber nicht, dass der Komet eine Bahn um die Sonne beschreibt. Er blieb dem Geozentrismus verhaftet.- Die Bestimmung der Schweifrichtung eines Kometen ist relativ einfach. Man merkt sich die Himmelsrichtung des Sonnenuntergangs und schaut dann, wie der Komet, wenn er in der Abenddämmerung erschienen ist, ausgerichtet ist. Botticelli wird bemerkt haben, dass dieser stets in Richtung Sonne zeigt. Damit war bewiesen, dass er - wie alle Planeten - seine Bahn um die Sonne zieht. Schon der Philosoph Seneca wies auf die Ähnlichkeiten von Planeten und Kometen hin (in den *Quaestiones naturales* (Vgl. Kokott 1994, 124ff.)).

[28] Über einen anonymen Kommentar zur Aristotelischen Meteorologie aus dem 14. Jh., in dem Kometen ebenfalls in der supralunaren Sphäre lokalisiert werden, berichtet Kirschner (Vgl. Folkerts und Lorch 2000, S. 334-361).

[29] (Lightbown 1989, S. 66).

[30] „Magl. XI, 40, Guglilelmo Becchi *De cometa ad Petrum Cosmi de Medicis civem clarissimum [...].*" (zitiert nach BECCHI, Guglielmo in Dizionario Biografico - Treccani (http://www.treccani.it/enciclopedia/guglielmo-becchi_%28Dizionario-Biografico%29/, zuletzt aufgerufen am 14.06.2015).

nungen seit 1433 und beschrieb die Kometen der Jahre 1449 - 50, 1456 (Halleyscher Komet), 1457-I, 1457-II und 1472. Die Dokumente wurden von J. Jervis abgedruckt und ausgewertet.[31] 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 - so beim Kometen von 1449 der Jupiter.[32] Es finden sich auch Angaben zur Helligkeit oder zur Sichtbarkeit des Schweifs. Im Laufe der Jahre verfeinerte Toscanelli seine Beobachtungstechniken, was besonders bei der Beschreibung des Halleyschen Kometen von 1456 auffällt: „He apparently used star catalogs with stellar longitude and latitude and probably had an instrument which enabled him to take observations directly in longitude and latitude, perhaps a torquetum or some kind of armillary sphere.“[33] Auf einer Tabelle hielt er als Beobachtungszeitraum den 8. Juni - 8. Juli 1456 fest.[34] Als Beobachter bemühte er sich um eine größere Genauigkeit und Vollständigkeit seiner Angaben. Die letzte, relativ kurze Beschreibung galt dem Kometen von 1472, als er bereits 75 Jahre alt war.[35] Hier lieferte er Notizen zum Tag, zur Uhrzeit und zum Sternbild. Erstmals sah er den Kometen am 8. Januar 1472 in der Waage.[36] Jervis kam zu dem Ergebnis „[...] that this series of manuscript pages may well be the earliest example of charts or maps being used as an integral part of precision measurement rather than just as pictorial representation. If so, then Toscanelli's work would be an important step in the development of cartography as well as in the history of cometary observations.“[37] Die Söhne Cosimos erlebten den Kometen 1433 als Heranwachsende. Alle drei sahen den Kometen Halleys und die beiden Kometen von 1457. Das Erlebnis des Kometen von 1472 blieb der Enkelgeneration, Lorenzo und Giuliano vorbehalten.

[31] (Vgl. Jervis 1985, S. 43-85). Siehe auch die entsprechenden Passagen bei (Kronk 1999, 268ff.).

[32] (Jervis 1985, 58f.).

[33] (ebd., S. 60).

[34] (ebd., S. 62).

[35] (ebd., 65f.).

[36] Vgl. dazu die Fußnote 13 auf S. 7.

[37] (Jervis 1985, S. 68). Interessant sind auch ihre Ausführungen über die Kometenforschung Peuerbachs und Regiomontans (ebd., 86ff.).

Abbildung 1.2: Sandro Botticelli, Die Anbetung der hl. drei Könige (Pucci)

Abbildung 1.3: Sandro Botticelli, Die Anbetung der hl. drei Könige (Detail)

Abbildung 1.4: Sandro Botticelli, Die Anbetung der hl. drei Könige (del Lama)

Abbildungsnachweis

Abb. 1.1:
URL der Seite:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File%3ASandro_Botticelli_-_Adoration_of_the_Magi_-_WGA2686.jpg
(Web Gallery of Art: https://en.wikipedia.org/wiki/Web_Gallery_of_Art)
URL der Datei:
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b4/Sandro_Botticelli_-_Adoration_of_the_Magi_-_WGA2686.jpg

Abb. 1.2:
URL der Seite:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File%3ASandro_Botticelli_-_Adoration_of_the_Magi_-_WGA2700.jpg
(Web Gallery of Art: https://en.wikipedia.org/wiki/Web_Gallery_of_Art)
URL der Datei:
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/93/Sandro_Botticelli_-_Adoration_of_the_Magi_-_WGA2700.jpg

Abb. 1.3:
URL der Seite:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File%3ASandro_Botticelli_-_Adoration_des_Mages.jpg
(Botticelli 1444/45-1510, d'Alexandra Grömling et Tilman Lingesleben (traduction de Stéphane Schoonover), H.F. Ullmann, Cologne, 2007. ISBN 9783833138102)
URL der Datei:

1 Kometen im Bilderzyklus Die Anbetung der hl. drei Könige

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/
1/1c/Sandro_Botticelli_-_Adoration_des_Mages.jpg

Abb. 1.4:
URL der Seite:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File%3ASandro_
Botticelli_Adoration_of_the_Magi_2.jpg
(http://www.allartpainting.com/adoration-of-the-magi-2-p-619.html)
URL der Datei:
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/
6/64/Sandro_Botticelli_Adoration_of_the_Magi_2.jpg

Literatur

Enderle, Alfred, Dietrich Meyerhöfer und Gerd Unverfehrt (1992). *Kleine Menschen - Große Kunst*. Hamm: Artcolor Verlag.

Folkerts, Menso und Richard Lorch, Hrsg. (2000). *Sic itur ad astra : Festschrift für den Arabisten Paul Kunitzsch zum 70. Geburtstag*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.

Heitzer, Elisabeth (1995). *Das Bild des Kometen in der Kunst : Untersuchungen zur ikonographischen und ikonologischen Tradition des Kometenmotivs in der Kunst vom 14. bis zum 18. Jahrhundert*. Berlin: Gebr. Mann Verlag.

Jervis, Jane L. (1985). *Cometary Theory in Fifteenth-Century Europe*. Wroclaw [u.a.]: The Polish Academy of Sciences Press.

Kokott, Wolfgang (1994). *Die Kometen der Jahre 1531 bis 1539 und ihre Bedeutung für die spätere Entwicklung der Kometenforschung*. Stuttgart: Verlag für Geschichte der Naturwissenschaften und der Technik.

Kronk, Gary W. (1999). *Cometography : A Catalog of Comets. Volume 1: Ancient - 1799*. Cambridge University Press.

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

Meinel, Christoph (2009). *Grenzgänger zwischen Himmel und Erde. Kometen in der frühen Neuzeit*. Regensburg: Univ.-Verl. Regensburg.

Olson, Roberta J.M. (1985). *Fire and ice: A History of Comets in Art*. New York: Walker und Company.

Regiomontanus Johannes; Peuerbach, Georg (1972). *Johannis Regiomontani Opera collectanea*. Hrsg. von Felix Schmeidler. Osnabrück: O. Zeller Verlag.

Rehm, Ulrich (2009). *Botticelli Der Maler und die Medici. Eine Biographie*. 2., durchgesehene. Philipp Reclam jun. Stuttgart.

Schleusinger, Eberhard (2012). *De cometis : Traktat über den Kometen von 1472*. Stotz, Peter und Roelli, Philipp. URL: http://www.zora.uzh.ch/69827/2/Schleusinger_-_De_cometis_-_Ed.Stotz_Roelli.pdf.

Stoyan, Ronald (2015). *Atlas of Great Comets*. Cambridge University Press.

Vasari, Giorgio (2002). *Künstler der Renaissance : Lebensbeschreibungen der ausgezeichneten italienischen Baumeister, Maler und Bildhauer*. Köln: Parkland-Verlag.

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