

Ingeborg Eugenia Doetsch

Botticellis Triptychon der Verklärung Christi

Einblicke in seine geistig-geistliche Welt

Studien zur Kunstgeschichte

Band 223

Ingeborg Eugenia Doetsch

Botticellis Triptychon der Verklärung Christi

Einblicke in seine geistig-geistliche Welt

GEORG OLMS 
VERLAG

© Umschlagmotiv: Trasfigurazione con i santi Girolamo e Agostino (‚Verklärung Christi‘ mit den Hl. Hieronymus und Augustinus), Sandro Botticelli (1445–1510) um 1500, Tempera auf Holz, Galleria Pallavicini, Palazzo Rospigliosi Pallavicini, Roma

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-487-16650-6 (Print)

ISBN 978-3-487-42398-2 (ePDF)



Onlineversion
Nomos eLibrary

1. Auflage 2024

© Georg Olms Verlag – ein Verlag in der Nomos Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG, Baden-Baden 2024. Gesamtverantwortung für Druck und Herstellung bei der Nomos Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG. Alle Rechte, auch die des Nachdrucks von Auszügen, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Ge-druckt auf alterungsbeständigem Papier.

Besuchen Sie uns im Internet
olms.de

Vorwort

Die hier vorgelegte Arbeit über das Triptychon der Verklärung Christi von Sandro Botticelli ist eine Fortsetzung meiner Botticelli-Studien. Diese betrafen die sogenannte *Muttergottes mit dem Granatapfel*, heute in den *Gallerie degli Uffizi* in Florenz aufbewahrt, und ein meiner Meinung nach bisher nicht erkanntes *Selbstbildnis* des jungen Sandro Botticelli, das in der *National Gallery of Art* in Washington DC zu sehen ist.¹

Nur wenige Forscher haben sich des Triptychons ausführlicher angenommen.² In der vorliegenden Arbeit sollen bisher nicht erkannte komplex verschlüsselte Symbole innerhalb der Bilderfindungen Botticellis in diesem Triptychon aufgezeigt und vorgestellt werden. Die Entdeckung dieser Symbole weisen durch ihre Entschlüsselung noch einmal mehr auf die zentrale Bedeutung der religiösen philosophischen Denker der Antike und der Florentiner Humanisten für die Kunst Botticellis hin und geben dadurch diesem kleinen Werk wie auch dem Philosophenmaler und religiösen Künstler Sandro Botticelli einen maßgebend erweiterten und vertieften theologisch-philosophischen Bedeutungscharakter. Die geistigen und geistlichen Voraussetzungen spielen für die Erkenntnis dieses Spätwerks des Malers eine Schlüsselrolle. Diese Voraussetzungen bestätigen bis in seine letzten Lebensjahre hinein den religiösen wie eigenständig revolutionären ‚Demiurgen‘ und Menschen Sandro Botticelli.

Zur Beweisführung dieser revolutionären Anschauungen Sandro Botticellis in den Gemälden des Triptychons sind sehr viele, auch längere Zitate eingebracht worden. Sie sind bewusst nicht verkürzt oder umschrieben, sondern mit den aussagestarken Worten der jeweiligen Autoren zitiert, um den so verborgenen, tiefgründigen theologischen, philosophischen wie soziokulturellen Hintergrund und Bedeutungscharakter in diesem Triptychon zu unterstützen und belegen zu können, mit dem Botticelli sein kleines Opus bedacht hat.

Der Einheitlichkeit halber sind die Zitate nicht eingerückt.

¹ Doetsch (2012); Wie ich vermute, hat Botticellis Schüler Filippino Lippi ein weiteres Porträt Botticellis gemalt. Dieses findet sich in dessen Fresko ‚Kreuzigung Petri und Petrus und Paulus im Disput mit Simon dem Magier‘ (1481–82) in der Brancacci-Kapelle in der Kirche S. M. del Carmine in Florenz. Siehe Abbildung 2b und Abbildung 3. Doetsch (2015).

² De Nicola (1912); Mesnil (1938); Lightbown (1978) und (1989); Zöllner (2005); Dombrowski (2010).

Vorwort

Meinen besonders herzlichen Dank möchte ich Principessa Maria Camilla Pallavicini aussprechen, die mir die Möglichkeit gab, das Triptychon Sandro Botticellis in ihrem Hause zu sehen und zu begutachten.

Sehr herzlich möchte ich Prof. Dr. Wolfgang Speyer, Universität Salzburg, danken. Ihm verdanke ich wichtige sachliche sowie formale Hinweise. Seine Anregungen, die persönlichen Gespräche mit ihm sowie seine Mühe der gründlichen und kritischen Durchsicht dieser Arbeit haben maßgebend mit dazu beigetragen, dass sie das wurde, was sie ist. Herzlichen Dank möchte ich gleichermaßen seiner Frau Dr. Adelheid Speyer aussprechen, die sich um die Gestaltung der Arbeit gekümmert hat und mir oft mit gutem Rat beigestanden ist. Sehr herzlich möchte ich auch meinem Bruder Nikolaus Doetsch für die Übernahme der Druckkosten danken. Bettina Limbourg-Heinsohn hat mich während mancher Gespräche über diese Arbeit kritisch begleitet. Dafür möchte ich ihr meinen herzlichen Dank aussprechen sowie auch meiner Schwester Ursula Doetsch Kraus M. Phil. und Gabriele Weinstock-Doetsch für die kritische Durchsicht des Textes.

Für die Genehmigungen der Abbildungen in dieser Arbeit möchte ich herzlich danken: Direktor Dr. Eike D. Schmidt, Direktor der Gallerie degli Uffizi, Firenze, wie ebenso Carolina Forasassi, Dipartimento Valorizzazione e Strategie economiche-Area Permessi, Gallerie degli Uffizi, Firenze, für ihre so freundliche Hilfe bei der Besorgung der Genehmigung. Gleicher Dank für die freundliche Unterstützung gilt Dr. Rosanna Di Pinto, Musei Vaticani, Città del Vaticano; Andreas Heese, Kupferstichkabinett, Staatliche Museen zu Berlin-Preußischer Kulturbesitz, Berlin; Rektor Leo Hofmann wie Bibliothekar Dr. Marco Brösch, St. Nikolaus-Hospital/Cusanusstift, Bernkastel-Kues.

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1 (§ I)

Sandro Botticelli, Verklärung Christi mit den Hl. Hieronymus und Augustinus
Galleria Pallavicini, Salotto rosso, Palazzo Rospigliosi Pallavicini, Roma
Foto von Araldo De Luca

Abb. 2a (§ II)

Sandro Botticelli, Anbetung der Könige (Pala del Lama)
Gallerie degli Uffizi, Firenze, Ministero della Cultura. Gallerie degli Uffizi, Firenze

Abb. 2b (§ II)

Filippino Lippi, Kreuzigung Petri und Streit der Apostel Petrus und Paulus mit
Simon Magus vor Kaiser Nero
Brancacci-Kapelle in der Kirche S. M. del Carmine, Florenz
GNU Free Documentation License. Gemeinfreie Abbildung

Abb. 2c (§ II)

Filippino Lippi, Kreuzigung Petri und Streit der Apostel Petrus und Paulus mit
Simon Magus vor Kaiser Nero
Brancacci-Kapelle in der Kirche S. M. del Carmine, Florenz
GNU Free Documentation License. Gemeinfreie Abbildung

Abb. 3 (§ II)

Filippino Lippi, Kreuzigung Petri und Streit der Apostel Petrus und Paulus mit
Simon Magus vor Kaiser Nero
Brancacci-Kapelle in der Kirche S. M. del Carmine, Florenz
GNU Free Documentation License. Gemeinfreie Abbildung

Abb. 4 (§ II)

Domenico Ghirlandaio, Fresko mit der Erscheinung des Engels bei Zacharias.
Tornabuoni-Kapelle in der Kirche S. Maria Novella, Florenz
Foto von Autorin

Abb. 5 (§ II)

Sandro Botticelli, Anbetung der Könige (Pala del Lama)
Galleria degli Uffizi, Firenze, Ministero della Cultura. Gallerie degli Uffizi, Firenze

Abbildungsverzeichnis

Abb: 6 (§ III)

Sandro Botticelli, Verklärung Christi mit den Hl. Hieronymus und Augustinus
Galleria Pallavicini, Salotto rosso, Palazzo Rospigliosi Pallavicini, Roma
Foto von Araldo De Luca

Abb. 7 (§ III)

Fra Angelico
Verklärung Christi im Museo San Marco, Florenz
GNU Free Documentation License. Gemeinfreie Abbildung

Abb. 8 (§ IV)

Nikolaus von Kues. Zeitgenössisches Stifterbild vom Hochaltar der Kapelle des St.-Nikolaus-Hospitals, Bernkastel-Kues. Foto: Erich Gutberlet/ St. Nikolaus-Hospital/Cusanusstift, Bernkastel-Kues

Abb. 9 (§ V)

Sandro Botticelli, Verklärung Christi mit den Hl. Hieronymus und Augustinus.
Ausschnitt
Galleria Pallavicini, Salotto rosso, Palazzo Rospigliosi Pallavicini, Roma
Foto von Araldo De Luca

Abb. 10 (§ V)

S. Botticelli, Zeichnung zu: Dante Alighieri, Die Göttliche Komödie, Paradiso 18. Gesang.
Kupferstichkabinett. Staatliche Museen zu Berlin.

Abb. 11 (§ V)

Sandro Botticelli, ‚Mystische Kreuzigung‘
Fogg Museum, Harvard Art Museums Cambridge (MA)
Creative Commons CC0 1.0 Universal Public Domain Dedication

Abb. 12 (§ V)

Zeichnung der Autorin

Abb. 13 (§V)

Zeichnung der Autorin

Abb. 14 (§ V)

Sandro Botticelli, Verklärung Christi mit den Hl. Hieronymus und Augustinus
Galleria Pallavicini, Salotto rosso, Palazzo Rospigliosi Pallavicini, Roma
Foto von Araldo De Luca

Abb. 15 (§ V)

Raffaello Sanzio, Trasfigurazione, Musei Vaticani, Città del Vaticano
Musei Vaticani, Inv. Nr.40333

Abb. 16a (§ V)

Sandro Botticelli, Verklärung Christi mit den Hl. Hieronymus und Augustinus.
Ausschnitt

Galleria Pallavicini, Salotto rosso, Palazzo Rospigliosi Pallavicini, Roma

Foto von Araldo De Luca

Abb. 16b (§ V)

Raffaello Sanzio, Trasfigurazione, Musei Vaticani Città del Vaticano. Ausschnitt

Musei Vaticani, Inv. Nr.40333

Abb. 17a (§ VI)

Herimann-Ida-Kreuz, Diözesanmuseum (Kolumba), Köln

Abbildung nach: [https://de.wikipedia.org/wiki/Hermann-Ida-Kreuz#/media/Datei:Hermann-ida-k_reuz_detail_front.jpg./](https://de.wikipedia.org/wiki/Hermann-Ida-Kreuz#/media/Datei:Hermann-ida-k_reuz_detail_front.jpg/) (CC BY-SA 3.0.File: Hermann-ida-kreuz detail front.jpg; Erstellt: 16. September 2007) GNU Free Documentation License, Version 1.2. Gemeinfreie Abbildung

Abb. 17b (§ VI)

Herimann-Ida-Kreuz, Diözesanmuseum (Kolumba), Köln

Abbildung nach: https://de.wikipedia.org/wiki/Hermann-Ida-Kreuz#/media/Datei:Hermann-ida-k_reuz_detail_front.jpg./ (CC BY-SA 3.0.File: Hermann-ida-kreuz detail front.jpg; Erstellt: 16. September 2007) GNU Free Documentation License, Version 1.2. Gemeinfreie Abbildung

Abb.18 (§ VI)

Zeichnung der Autorin

Abb. 19 (§ VII)

Sandro Botticelli, Verklärung Christi mit den Hl. Hieronymus und Augustinus, mit Einzeichnungen von der Autorin

Galleria Pallavicini, Salotto rosso, Palazzo Rospigliosi Pallavicini, Roma

Foto von Araldo De Luca

Abb 20a (§ X)

Sandro Botticelli, Verklärung Christi mit den Hl. Hieronymus und Augustinus.
Ausschnitt

Galleria Pallavicini, Salotto rosso, Palazzo Rospigliosi Pallavicini, Roma

Foto von Araldo De Luca

Abb 20b (§ X)

Sandro Botticelli, Verklärung Christi mit den Hl. Hieronymus und Augustinus.
Ausschnitt

Galleria Pallavicini, Salotto rosso, Palazzo Rospigliosi Pallavicini, Roma

Foto von Araldo De Luca

Abbildungsverzeichnis

Abb. 21 (§ X)

Sandro Botticelli, Verklärung Christi mit den Hl. Hieronymus und Augustinus.
Ausschnitt

Galleria Pallavicini, Salotto rosso, Palazzo Rospigliosi Pallavicini, Roma

Foto von Araldo De Luca

Abb. 22a (§XII)

Sandro Botticelli, Anbetung der Könige (*Pala del Lama*)

Galleria degli Uffizi, Firenze, Ministero della Cultura. Gallerie degli Uffizi, Firenze

Abb. 22b (§XII)

Filippino Lippi, Kreuzigung Petri und Streit der Apostel Petrus und Paulus mit
Simon Magus vor Kaiser Nero. Ausschnitt

Brancacci-Kapelle in der Kirche S. M. del Carmine, Florenz

GNU Free Documentation License. Gemeinfreie Abbildung

Abb. 22c (§XII)

Sandro Botticelli, Verklärung Christi mit den Hl. Hieronymus und Augustinus

Galleria Pallavicini, Salotto rosso, Palazzo Rospigliosi Pallavicini, Roma

Foto von Araldo De Luca

Inhalt

Vorwort	5
Abbildungsverzeichnis	7
Einführung	13
I. Das Triptychon der ‚Verklärung Christi‘ mit den beiden westlichen Kirchenlehrern Hieronymus und Augustinus	17
II. Das geistig-geistliche Denken Sandro Botticellis als Maler seiner Zeit	21
III. Entschlüsselung der verborgenen Symbole	37
IV. Der Koinzidenzgedanke des Nikolaus von Kues und seine Rezeption	41
V. Der schwangere, doppelgeschlechtliche Christus in der Verklärung	47
VI. Das weiblich-mütterliche Element im christlichen Bild Gottes	63
VII. Das ‚Ewige Jetzt‘ im Triptychon	89
VIII. Der ‚Alles-Sehende‘ und das ‚Geheime-Offenbare‘ im antiken Denken sowie das <i>Simulacrum</i> bei Marsilio Ficino	97
IX. <i>De Visione Dei</i> , über den ‚Alles-Sehenden Gott‘ bei Nicolaus Cusanus	109
X. Die <i>Melancholia</i> im Verklärungs-Christus	111
XI. Der <i>divinus furor</i> Platons und Marsilio Ficanos im Verklärungs-Christus	119

Inhalt

XII. Vermutliches Selbstbildnis Sandro Botticellis wie das Selbstbildnis von Albrecht Dürer als <i>divini artisti</i>	125
Quellen	133
Forschungsliteratur	135
Personenregister	141

Einführung

In der vorliegenden Arbeit soll ein Spätwerk Sandro Botticellis, sein um 1500 entstandenes Triptychon der ‚Verklärung Christi‘ mit den beiden westlichen Kirchenlehrern Hieronymus (345–420) und Augustinus (354–430), im Mittelpunkt der Betrachtung stehen. Dieses Gemälde zog durch die außergewöhnlichen Besonderheiten Aufmerksamkeit auf sich, die nach einer Lösung fragen.

Die Antworten finden sich bei Philosophen, Theologen, Humanisten, Künstlern und Gelehrten in den Kreisen um Lorenzo de’ Medici und Marsilio Ficino. Sandro Botticelli hat sich in diesen Kreisen als ‚Gleicher unter Gleichen‘ bewegt.³ Darüber hinaus ist das politische und religiöse Geschehen des späten 15. Jahrhunderts in der Stadt Florenz und in Italien für seine Bilderfindungen und ihre verschlüsselte Symbolik in dem genannten Triptychon mitentscheidend gewesen. Neben den politischen Unruhen im Florenz dieser Zeit bedrohten Unwetterkatastrophen, die damals immer noch schwelende Pest, Vertreibungen, Mord und Totschlag die Menschen. Dazu traten Willkür, Machtanspruchsdenken sowie Machtmissbrauch, Prunk und Prunkgehebe der Oberschicht und auf der anderen Seite der Gesellschaft Armut und Hunger. Demgegenüber findet sich aber ebenso ein Geist der Eintracht wie eine weiterhin intensive Kunstentfaltung und Kunstverwirklichung. Der Geist der Antike, vor allem der Geist Platons und des Neuplatonismus, ferner die Gedanken des Augustinus, des Nikolaus von Kues, wiederbelebt in den Kreisen um Lorenzo de’ Medici und Marsilio Ficino, ist verschlüsselt in nicht wenigen Kunstwerken dieser Zeit miteingebunden und wiederzufinden. Diesen Geist bezeugt auch das kleine Werk Botticellis, das möglicherweise nur aufgrund des Umstandes, dass es sich die allerlängste Zeit verborgen in Privatbesitz befunden hat, nicht schon zu seiner Zeit selbst Aufsehen erregt hat. Bei der Interpretation eines Kunstwerkes einer vergangenen Epoche müssen wir immer im Auge behalten, dass wir dieses aus dem Geist seiner Entstehung zu interpretieren haben.

Oftmals sind das Gedankengut des Malers selbst wie das seiner Zeit und das Zeitgeschehen so fein als Symbol miteinander verwoben in seine Kunstwerke eingebracht, dass zunächst nichts Außerordentliches wahrzunehmen ist, wenn nicht neben dem soziokulturellen Umfeld auch der Werdegang und der Bildungsgrad des Künstlers in den Blick kommen. Erst dann kann sich in seinen Kunstwerken die im Symbol verborgene wundersame, oftmals noch schönere und tief bereicherndere

³ Baldini (1986) 12f.; 30f.

Wirklichkeit offenbaren wie gleichzeitig aber auch, ebenso verborgen dargestellt, ein vielfach weniger ruhmhaftes Zeitgeschehen.

Eine Herausforderung war es, sich diesem Unterfangen der Entschlüsselung des Geheimen-Offenbaren in diesem Kunstwerk Botticellis zu stellen. Die erschlossene Symbolik des Triptychons hat eine weitere tiefe Wirklichkeit ans Licht gebracht, die bisher im Verborgenen lag. Darin kann bruchstückhaft auch das Wesen des Malers Botticelli in seiner Geistigkeit wie Geistlichkeit erahnt werden, dem nach eigener Aussage das geistig-geistliche Handeln im Bild wichtiger war als das Gemälde selbst.⁴ Diese Aussage Botticellis konnte in diesem Spätwerk wiederentdeckt und verifiziert werden und offenbart ihn nach L. Venturi auch in diesem Spätwerk als denjenigen, der er immer war: „Er fand schon auf Erden sein Seelenheil, und deshalb erscheint uns letzten Endes seine irdische Gestalt ebenso vollendet wie das Antlitz seiner Kunst.“⁵ Die entschlüsselte, bisher verborgen gebliebene tiefere theologische Wirklichkeit und Wahrheit in diesem Triptychon erstaunt zutiefst, bestätigt aber die Aussage über Botticelli, dass er eine unabhängige, eigenständige Persönlichkeit gewesen sei, ein revolutionärer Künstler, besonders in der Art, wie er seine überschwängliche Religiosität in seine Malerei eingebracht hat.

Wir wissen bis heute nur sehr wenig über den Menschen Sandro Botticelli. Aufgrund der wenigen geschichtlich belegten Aussagen sind weitgehend nur Mutmaßungen über ihn möglich. So wird eine letzte gültige Aussage über ihn immer bis zu einem gewissen Grad hypothetisch bleiben müssen. Trotzdem erlauben viele seiner Gemälde, verglichen mit den Darstellungen seiner Malerkollegen, Einblicke in und Rückschlüsse auf sein Wesen; denn viele seiner Bilderfindungen sind derart eigenständig und unterscheiden sich von denen anderer Künstler seiner Zeit, so dass für sie keineswegs seine Auftraggeber in Betracht kommen. Darauf weist auch eine gesicherte Aussage über Botticelli hin, dass er „erst überlegte, bevor er sprach.“⁶ Um wieviel mehr hat er dann erst überlegt, bevor er zeichnete, um dann das Gezeichnete in das Gemälde umzusetzen! Wie Botticelli und seine Werkstatt von den Zeitgenossen und späteren Biografen eingeschätzt und beurteilt wurde, lässt sich aus einigen noch vorhandenen Dokumenten erschließen.

Die Nüchternheit, Gefühlskälte und Rastlosigkeit des vergangenen 20. Jahrhunderts wie auch die des begonnenen 21. Jahrhunderts erschweren es dem heutigen Betrachter eines Kunstwerkes der Florentiner-Renaissance zunehmend, sich in eine Epoche zurückzusetzen, in der die Künstler grundlegend andere Lebensinhalte für sich als erstrebenswert erachtet und befolgt haben, als die Menschen unserer Zeit dies wahrhaben wollen und es ihnen zugestehen möchten. Diese Künstler

⁴ Argan (1989) 121.

⁵ Venturi (1938) 25.

⁶ S. u. § II; § V.