

1 Pontormo, Vertumnus und Pomona, Fresko. Poggio a Caiano, Villa Medicea.

VERTUMNUS UND POMONA

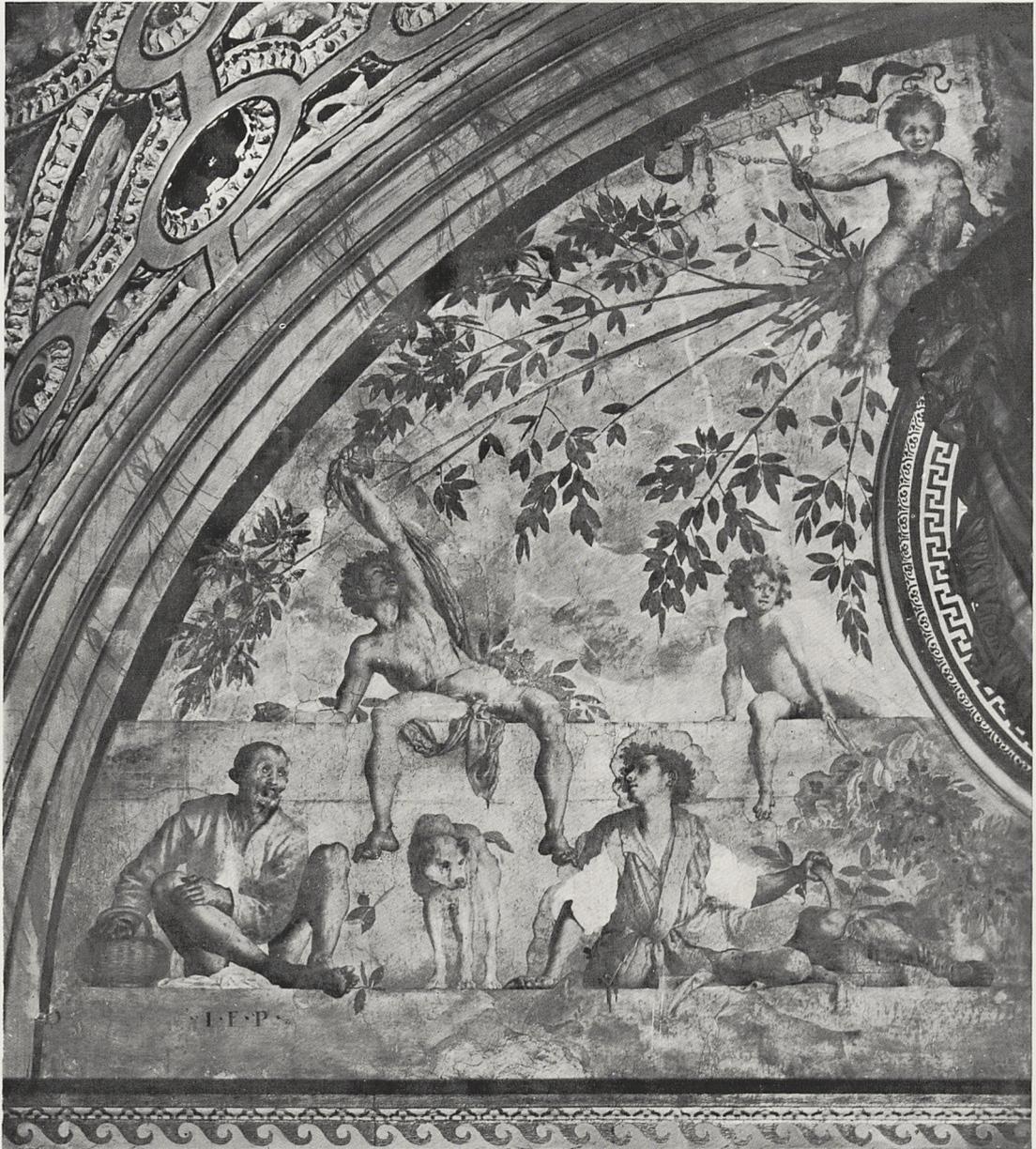
Zum Programm von Pontormos Fresko in Poggio a Caiano

von *Julian Kliemann*

Pontormos berühmte Lünette mit dem von Vasari überlieferten Thema Vertumnus und Pomona in der Medici-Villa Poggio a Caiano (Abb. 1-3) wurde bis heute vorwiegend unter Gesichtspunkten der stilistischen Entwicklung Pontormos und der Florentiner Malerei des frühen 16. Jahrhunderts gewürdigt. Nur vereinzelt wandte sich die Forschung auch dem Inhalt der Darstellung zu.¹ Mit dem Folgenden hoffe ich, auf einige Aspekte dieses Inhalts neues Licht werfen zu können.

¹ *Frederick Mortimer Clapp*, Jacopo Carucci da Pontormo. His Life and Work, New Haven-London-Oxford 1916, p. 28-36 und 173-177, weist auf die Metamorphosen Ovids als literarische Vorlage für das Fresko hin. *André Chastel*, Art et Humanisme à Florence au temps de Laurent le Magnifique, Paris 1959, p. 156, sieht von der Überlieferung Vasaris ab: „C'est une suite admirable de figures rustiques, paysans, paysannes et gamins, où Vasari a voulu retrouver la fable de Vertumne et de Pomone et où l'on peut voir, plus simplement, une évocation de la vie des champs, peut-être une variation sur le thème des saisons et des âges. La suite inspirée par Paul Jove est d'esprit 'cinquecentesque', mais on peut se demander si la lunette de Pontormo, d'inspiration si différente, n'est pas le vestige de l'ancien programme inauguré par les motifs de la frise extérieure et interrompu en 1492: on comprend mal cette évocation champêtre dans l'ensemble pompeux conçu pour Léon X.“ — Gleichfalls keinen Zusammenhang zwischen der Lünette und den Fresken Franciabigios und Andrea del Sartos sah *John Shearman*, Andrea del Sarto, Oxford 1965, Bd. I, p. 85 f.

Das Verdienst, als erster auf diesen Zusammenhang hingewiesen zu haben, gebührt *Matthias Winner*. Seinen knappen Ausführungen, in denen er auch auf die Bedeutung der im Fresko enthaltenen Inschriften hinweist, verdanke ich viel für die vorliegende Untersuchung (*M. Winner*, Pontormo und die Medici in Poggio à Caiano, in: Sitzungsberichte der Kgesch. Gesellschaft zu Berlin, N.F. 12, 1963/64, p. 9-11; im folgenden: *Winner*, Pontormo). Mit den Darlegungen *Winters* stimmen teilweise die Ausführungen von *Kurt W. Forster* (Pontormo, München 1966, p. 39-47 u. 136) überein; bei ihm weitere Literaturangaben. — Ohne neue Ergebnisse für die Ikonographie des Freskos sind die Arbeiten von *Luciano Berti* (Pontormo, Florenz 1966, p. LXXII-LXXVII) und *Janet Cox Rearick*, bei der die zahlreichen Studien Pontormos für Poggio a Caiano zu finden sind, auf die hier nicht näher eingegangen werden soll: *J. Cox Rearick*, The Drawings of Pontormo, Cambridge/Mass. 1964, p. 44 ff. und 172-190; *eadem*, The Drawings of Pontormo: Addenda, in: Master Drawings 8, 1970, p. 363-378.



2 Pontormo, Vertumnus und Pomona (linke Hälfte). Poggio a Caiano.

Der unter Lorenzo il Magnifico begonnene Bau der Villa war bei der Vertreibung der Medici 1494 unvollendet liegengeblieben. Wann der Innenausbau der Villa — nach der Rückkehr der Medici 1512 — wieder aufgenommen wurde, ist nicht genau bekannt, doch wissen wir von Vasari, dass Kardinal Giulio auf Wunsch Leos X. die Ausstattung der Sala grande vollenden liess; die Aufsicht der Arbeiten lag in den Händen von Ottaviano de' Medici.² Der Auftrag

² Vasari-Milanesi V, p. 35 (Vita di Andrea del Sarto): *Dovendo Giulio cardinale de' Medici, per commes-*



3 Pontormo, Vertumnus und Pomona (rechte Hälfte). Poggio a Caiano.

ging an Andrea del Sarto, Franciabigio, Pontormo und Andrea di Cosimo Feltrini. Letzterer führte die Stuckierungen und Vergoldungen aus, Sarto und Franciabigio sollten je eine Längswand freskieren, Pontormo erhielt die Stirnwände zugesprochen.³ Der Beginn der

sione di papa Leone, far lavorare di stucco e di pittura la volta della sala grande del Poggio a Caiano, palazzo e villa della casa de' Medici, posta fra Pistoia e Fiorenza, fu data la cura di quest'opera e di pagar i danari al Magnifico Ottaviano de' Medici ... Ordinò dunque, essendosi dato carico di tutta l'opera al Francia Bigio, ch'egli n'avesse un terzo solo, un terzo Andrea, e l'altro Iacopo da Puntormo.

³ Vasari-Milanesi V, p. 195 f. (Vita di Francia Bigio); vgl. auch VI, p. 264.

Arbeiten ist erst nach der Rückkehr Andrea del Sartos aus Frankreich im Herbst 1519 anzunehmen. Als mit dem Tode Leos X. im Dezember 1521 die Arbeiten eingestellt wurden, liessen Andrea und Franciabigio je ein unvollendetes Fresko zurück⁴, Pontormo hatte die Lünette an der nach Florenz gerichteten Seite fertiggestellt.⁵

Wie Vasari berichtet, liess Leo X. die Dekoration der Sala grande zum Andenken an seinen Vater Lorenzo il Magnifico ausführen; das Programm wurde nach seinen Vorschlägen von Paolo Giovio ausgearbeitet.⁶ Ferner erwähnt Vasari, dass Pontormo Vertumnus, Pomona und Diana dargestellt habe, Andrea del Sarto Caesar, der in Ägypten Tribute empfängt, und Franciabigio den Triumph Ciceros.⁷

Die beiden letztgenannten Szenen wurden von Raffaello Borghini 1584 als Anspielungen auf Ereignisse aus dem Leben der Familie Medici interpretiert: *il Franciabigio vi lasciò non finita l'istoria quando Cicerone dopo l'esiglio, essendo portato in Campidoglio fu chiamato Padre della Patria; e questa historia allude al ritorno di Cosimo Medici il vecchio in Firenze.*⁸ Die sehr viel komplexere Bedeutung dieses Freskos, das zugleich auf die erneute Rückkehr der Medici im Jahre 1512 Bezug nimmt — der Cicero trägt die Züge des damals zurückgekehrten Giuliano —, hat Matthias Winner kürzlich ausführlich dargelegt.⁹ Über Andrea del Sartos Fresko schreibt Borghini: *Andrea vi cominciò una historia, dove si vede Cesare in Egitto presentato da molti popoli con vari doni, volendo, chi trovò questa inventione, significare quando il magnifico Lorenzo Medici il vecchio fu di vari, e stranieri animali presentato.*¹⁰ Am 11.11.1487 hatte der Sultan von Ägypten der Signoria durch einen Gesandten Tiergeschenke, darunter die berühmte und auch im Fresko Andreas dargestellte Giraffe, darbringen lassen. Das Fresko zeigt ferner Träger mit verschiedenen Gefässen: dies sind Geschenke des türkischen Gesandten, die er 14 Tage später, am 25.11.1487, Lorenzo überbrachte.¹¹ Andreas Darstellung zieht beide Ereignisse zu einem zusammen und stellt auch die — für die Signoria bestimmten — Tiere als Geschenk für Caesar = Lorenzo dar. Sartos und Franciabigos Fresken meinen Ereignisse, die die enge Verknüpfung der Medici mit der politischen Geschichte von Florenz zeigen. In der Gleichsetzung Caesar = Lorenzo liegt höchster politischer Anspruch pro domo. Wie fügt sich in diesen Zusammenhang die Lünette Pontormos ein? Borghini, der die Bedeutung der Historien noch kannte, ist hier ratlos.¹²

I

Eine kurze Beschreibung des Freskos gibt uns Vasari: *Onde avendo a fare un Vertunno con i suoi agricoltori, fece un villano che siede con un pennato in mano, tanto bello e ben fatto, che è cosa rarissima; come anco sono certi putti che vi sono, oltre ogni credenza vivi e naturali. Dal-*

⁴ Siehe Anm. 3; zum Zustand der Fresken Andreas und Franciabigos s. *J. Shearman*, a.a.O., p. 80 f. und *M. Winner*, Cosimo il Vecchio als Cicero, in: *Zs. f. Kgesch.* 33, 1970, p. 261-297, vor allem p. 267 f.

⁵ Über den Umfang der von Alessandro Allori (der die Sala grande nach den Vorschlägen Vincenzo Borghinis in den Jahren 1578-1582 fertig ausmalte) am Fresko Pontormos vorgenommenen Ausbesserungen wird erst eine noch durchzuführende Untersuchung der Oberfläche des Freskos Klarheit verschaffen. In der linken Ecke der Lünette befindet sich Pontormos Signatur: I(acopus) F(lorentinus) P(inxit); von einer ursprünglich vorhandenen Jahreszahl ist ein D, von Alloris geänderter Scheinarchitektur ausgespart, noch sichtbar.

⁶ *Vasari-Milanesi* V, p. 195 f.

⁷ *Vasari-Milanesi* V, p. 35 und 195; VI, p. 264 f., s. unten S. 296 f.

⁸ *R. Borghini*, *Il Riposo*, Florenz 1584 (Neudruck Hildesheim 1969), p. 626 f.

⁹ Siehe Anm. 4.

¹⁰ *R. Borghini*, a.a.O., p. 626.

¹¹ *J. Shearman*, a.a.O., p. 85; *M. Winner*, Zeichner sehen die Antike. Ausstellungskatalog, Berlin 1967, p. 108 f.

¹² Im Zusammenhang mit der Anm. 8 zitierten Stelle erwähnt *Borghini* nur, dass Pontormo Nymphen und Hirten dargestellt habe; in dem Pontormo gewidmeten Abschnitt (p. 482) folgt er der von *Vasari* gegebenen Beschreibung.



4 Pontormo, Vertumnus und Pomona, Detail: Liber. Poggio a Caiano.

*l'altra banda facendo Pomona e Diana con altre Dee, le avviluppò di panni forse troppo pienamente: nondimeno tutta l'opera è bella e molto lodata.*¹³ Welche Figuren kommen für die Bezeichnung als Vertumnus und Pomona in Frage? Keine der drei männlichen Gestalten hat das von Vasari genannte *pennato*¹⁴ in der Hand. Hat Vasari in dem nackten Knaben auf der Mauer, der hoch in die Zweige über sich greift (Abb. 4), Vertumnus gesehen? Er führt genau die Tätigkeit des Laubstreifens aus, für die das *pennato* bei Vertumnus charakteristisch ist.¹⁵ Ihm korrespondiert auf der anderen Seite des Okulus eine weibliche Figur mit einem Kranz aus grünen Ähren und weißen und roten Mohnblüten (Abb. 5). Beides sind charakteristische Attribute der Ceres¹⁶, deren häufiger Begleiter aber nicht Vertumnus, sondern Bacchus ist. Eher einen nackten Bacchus als einen Vertumnus möchte man nach dem bisher Gesagten in dem Laubstreifer erkennen.¹⁷ Vasari nannte unter den dargestellten Göttern auch Diana;

¹³ *Vasari-Milanesi* VI, p. 265.

¹⁴ *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, III, Florenz 1733, s.v. *pennato*: „Strumento di ferro adunco, e tagliente, Lat. *falx*.“

¹⁵ *Falce data frondator erat* (Ovid, *Metamorphosen* XIV, 649); vgl. unten S. 300.

¹⁶ *Cereale papaver* (Vergil, *Georgica* I, 212); vgl. RDK, s.v. „Ceres“, und *Roscher*, II, 1, Sp. 1322 f.

¹⁷ Dass es sich bei dieser Figur tatsächlich um Bacchus handelt, wird weiter unten belegt werden, vgl. S. 313 ff.



5 Pontormo, Vertumnus und Pomona, Detail: Ceres. Poggio a Caiano.

doch weist keines der Attribute auf Diana hin.¹⁸ Vasari, der sowohl mit Paolo Giovio, der das Programm entwarf, als auch mit dem die Arbeiten in Poggio a Caiano beaufsichtigenden Ottaviano de' Medici befreundet war, wusste offensichtlich über Pontormos Fresko mehr, als er sah. Er wusste auch noch, dass Vertumnus und Pomona dargestellt sind. Eine frühere Darstellung findet sich in der „Hypnerotomachia Poliphili“ (Abb. 6).¹⁹ Hier ist Vertumnus als alter, bärtiger Mann, Pomona als junge Frau mit Füllhorn und einem Zweig mit Blüten und Früchten dargestellt. Pontormo, der diese Darstellung sicher kannte²⁰, stellt nur eine Figur alt und mit Bart dar (Abb. 7). Dürfen wir in diesem Alten Vertumnus sehen?

¹⁸ Vgl. unten S. 316.

¹⁹ The Dream of Poliphilus. Fac-Similes of 168 Woodcuts in the „Hypnerotomachia Poliphili“, Venice 1499, ed. *Joh. Wilhem Appell*, London 1889, no. 66. — Ed. *Giovanni Pozzi und Lucia A. Ciapponi*, Padua 1964, Bd. I, p. 185.

²⁰ Die Form der beiden Vexilla Pontormos (Abb. 14 u. 15) entspricht genau den in der Hypnerotomachia gezeigten.



6 Hypnerotomachia Poliphili, Vertumnus und Pomona.

II

Ausführlich berichtet die antike Literatur über Vertumnus und Pomona.²¹ Properz widmete dem Gott Vertumnus eine ganze Elegie.²² Sein Standbild im Vicus Tuscus in Rom spricht selbst: *Tuscus ego et Tuscis orior*. Drei Erklärungen gibt er für seinen Namen: *Vertumnus verso dicor ab amne Deus*, weil sich bei seinem Standbild der Lauf des Tiber gewendet habe. Die zweite Erklärung macht ihn zum Gott des sich wendenden Jahres, ihm werden die Erstlinge der Früchte in den verschiedenen Jahreszeiten dargebracht: *quia vertentis fructum percepimus anni, | Vertumni rursus credidit esse sacrum*. Beide Erklärungen seines Namens lehnt Vertumnus bei Properz ab: *mendax fama, nocens*. Weil er sich in alle Gestalten verwandeln, wenden kann, deshalb trägt er seinen Namen: *At mihi quod formas unus vertebar in omnes, | nomen ab eventu patria lingua dedit*. Welcher Erklärung man auch zustimmt, die Ableitung seines Namens von *vertere* ist nicht zu bezweifeln.

²¹ Zum folgenden vgl. auch RE und Roscher s.v. „Janus“, „Pomona“ und „Vertumnus.“

²² Properz IV, 2; die folgenden Zitate in den Versen 3, 10, 11 f., 19 und 47 f.

Die erste und die dritte Deutung Properz' kannte auch Ovid, ohne dass er einer der beiden den Vorzug gibt: „Damals führte der Gott von des Stromes Rücktritte / Den Namen noch nicht, der der Gestalt wechselnden Formen entspricht.“²³ Ausführlicher handelt Ovid an anderer Stelle über Vertumnus. Im XIV. Buch der Metamorphosen schildert er, wie Vertumnus sich bemüht, in wechselnden Gestalten die Gunst der Pomona zu erringen.²⁴ Hier begegnet uns Vertumnus in einigen Gestalten, in denen ihn auch Properz beschreibt. Als Schnitter, als Heumäher, aber auch als Ochsentreiber, als Laubstreifer (*frondator*)²⁵ und Schneitler (*vitis putator*), ja gar als altes Weib versucht er sein Glück bei Pomona. Doch vergeblich, sie, die Dryade Latiums, wehrt Männern den Zutritt zu ihren Gärten. Ihre ganze Liebe gilt den Gärten, der Zucht der Bäume. „Nicht die Lanze, das Messer des Gärtners beschwert ihre Rechte. Bald bezähmt sie mit ihm zu üppiges Wachstum und schneidet wuchernde Triebe zurück, bald schlitzt sie die Rinde und setzt ihr ein das Reis und führt dem fremden Zögling den Saft zu, lässt ihn nicht dürsten und tränkt die saugenden Fasern der krummen Wurzel mit rinnendem Nass.“²⁶ Doch schliesslich gelingt es Vertumnus, in seiner eigentlichen Gestalt als schöner Jüngling, die Liebe Pomonas zu erringen.²⁷

Mit Hilfe dieser Überlieferungen über Vertumnus, der antiken Äusserungen über Janus und eigener Textfälschungen versuchte gegen Ende des 15. Jahrhunderts Giovanni Annio (Nanni) aus Viterbo nachzuweisen, dass Janus und Vertumnus identisch seien.²⁸ Die Hauptstütze für Annio ist Ovid, der im ersten Buch der Fasti Janus folgendermassen sprechen lässt: *Et ius vertendi cardinis omne meum est.*²⁹ Da Janus der Gott des Drehens und Wendens sei, aber auch Vertumnus seinen Namen von diesen Tätigkeiten habe, seien beide, so folgert Annio, ein und derselbe Gott.³⁰ Beide Götter würden angerufen, damit Begonnenes sich glücklich zum Ende wende: (Vertumnus) *qui ut ad finem bene feliciterque verteret orabatur*. Ferner sind Janus und Vertumnus für Annio (unter Berufung auf Macrobius) auch *coelum*.³¹ Deswegen habe Janus auch die Namen und Eigenschaften des Himmels, er sei der Vater aller Dinge. Der Himmel wende das Jahr in seine vier Jahreszeiten: Janus = *caelum* sei der Herr des Jahres mit seinen vier Jahreszeiten und werde daher auch als Janus *quadrifrons* dargestellt.³² Das Jahr

²³ *Nondum conveniens diversis iste figuris | Nomen ab averso ceperat anne Deus*, Fasti VI, 409 (Übers. E. Klusmann, Berlin s.a.).

²⁴ Ovid, Met. XIV, 641-660.

²⁵ Vgl. Anm. 15.

²⁶ Ovid, Met. XIV, 628-633 (Übers. E. Rösch, München 1968).

²⁷ Ovid, Met. XIV, 765-771.

²⁸ *Joannis Annii Antiquitatum variarum volumina XVII*, Paris 1512, fol. 28 v - 33 r. Tatsächlich behauptet Annio nicht nur die Identität von Janus und Vertumnus, sondern stellt noch weitere Gottheiten in die gleiche Reihe: *saepe falluntur quidam existimantes non esse eundem Noam, Ianum, Vertumnum, Vadimona* (fol. 28 v), später fügt er zu diesen auch noch Proteus (fol. 29 r). Hier sollen jedoch nur die Argumente, die zur Gleichsetzung von Vertumnus und Janus dienen, angeführt werden. — Über Annio vgl. E. N. Tigerstedt, *Ioannes Annius and Graecia Mendax*, in: *Classical Medieval and Renaissance Studies in Honor of Berthold Louis Ullman*, ed. Charles Henderson, Jr., Rom 1964, II, p. 293-310; Robert Weiss, *Traccia per una biografia di Annio da Viterbo*, in: *Italia medioevale e umanistica* 5, 1962, p. 425-441.

²⁹ Ovid, Fasti I, 120.

³⁰ *Quod si vere is penes quem unum est omne ius vertendi cardinis dicitur unicus deus vertendarum rerum: necessario consequens est, ut Ianus sit idem unicus deus vertendarum rerum, quia penes eum unum est vasti custodia mundi: et omne ius vertendi cardines. Necessario igitur est idem Ianus et Vertumnus: quia idem deus vertendarum rerum* (Annio, a.a.O., fol. 29 r; die folgenden Zitate finden sich alle auf fol. 29 r und v).

³¹ *Igitur Vertumnus et Janus idem et coelum. Unde Ianum quasi Eanum, quod coelum eat et vertatur ac giret: ab etymologia nominis exponit Cicero [De natura deorum, II, 27, 67]: sicut Macrobius in primo Saturnalium exponit, dicens: Physici sive naturales philosophi Ianum magnis consecrant argumentis divinitatis. Nam sunt, qui eum mundum, id est coelum esse voluerunt: Ianumque ab eundo dictum, quod mundus semper eat, dum in orbem volvitur, et ex se initium faciens in se refertur.*

³² *Caelum est pater omnium et terra mater. Ita physici aiunt: Ianus est antiquissimus pater omnium et eius uxor Vesta mater. Et ideo caelum et terra dicuntur. Caelum item vertit tempus in quatuor tempora: ver, hyemem, aestatem, autumnum, et ideo dicitur dominus vertentis anni Ianus.*

beginne mit seinem Monat und kehre wieder zu ihm zurück, daher gehöre ihm auch das Attribut der sich in den Schwanz beissenden Schlange. Weil ihm in den vier Jahreszeiten des sich wendenden Jahres die Erstlingsfrüchte dargebracht werden, habe er, wie Properz sagt, den Namen Vertumnus. Entsprechend zu der Gleichsetzung von Janus und Vertumnus mit *caelum pater* ist für Annio ihre Gemahlin, Vesta bzw. Pomona, identisch mit *terra mater*. So erklärt er denn auch die Ovidsche Fabel als Allegorisierung des sich in den vier Jahreszeiten wandelnden Verhältnisses zwischen Himmel und Erde³³ als *fabulam caeli et terrae sive Iani et Vestae, sive Horchiae et Vertumni, sive latinae Pomonae ac Pomoni ... sub quo rege ars hortulana et pomaria primum in Latium ab Etruria deducta fuit*.³⁴ Die auf Annio zurückgehende Gleichsetzung von Janus und Vertumnus kannte noch Giglio Gregorio Giraldi in seiner 1548 erschienenen „De Deis gentium historia“. Er handelt über Vertumnus am Ende des Janus gewidmeten Kapitels. Zwar urteilt er über Annio: *eius hominis scripta mihi nescio quo pacto doctrinam exoticam, ne superstitiosam dicam, redolere videtur*.³⁵ Doch im folgenden sagt er: *Vertumnus etiam Janus dictus est*, aber mit der Einschränkung: *si F. Pictori credimus: si quidem, qui eius nomine circumfertur liber, legitimus est*.³⁶

Ein Nachklang der Annioschen Behauptungen findet sich schliesslich auch bei Vincenzo Cartari. In den „Fasti volgari“ zählt er die aus der antiken Literatur bekannten Interpretationen des Vertumnus auf³⁷: Nach dem Abwenden des Tiberlaufes sei er so genannt worden, nach anderer Meinung habe er seinen Namen, weil er das menschliche Denken hierhin und dorthin wende. Auch Gott des Kaufens und Verkaufens sei er gewesen. Er, der sich in alle Gestalten verwandeln kann, wende das Jahr, in dessen Verlauf die Früchte reifen, darum sei er der Gatte der Pomona, der Göttin der Früchte. Sein Fest, die Vertumnalien, seien im Oktober gefeiert worden, als Dank für die in diesem Monat geernteten Früchte. Schliesslich fährt Cartari fort: *Egli è stata opinione d'alcuni anchora che Jano e Vertunno fosser'un Dio medesimo, e che si pigliassero ambidue per l'anno, il quale va intorno e si rivolge del continuo mutandosi in*

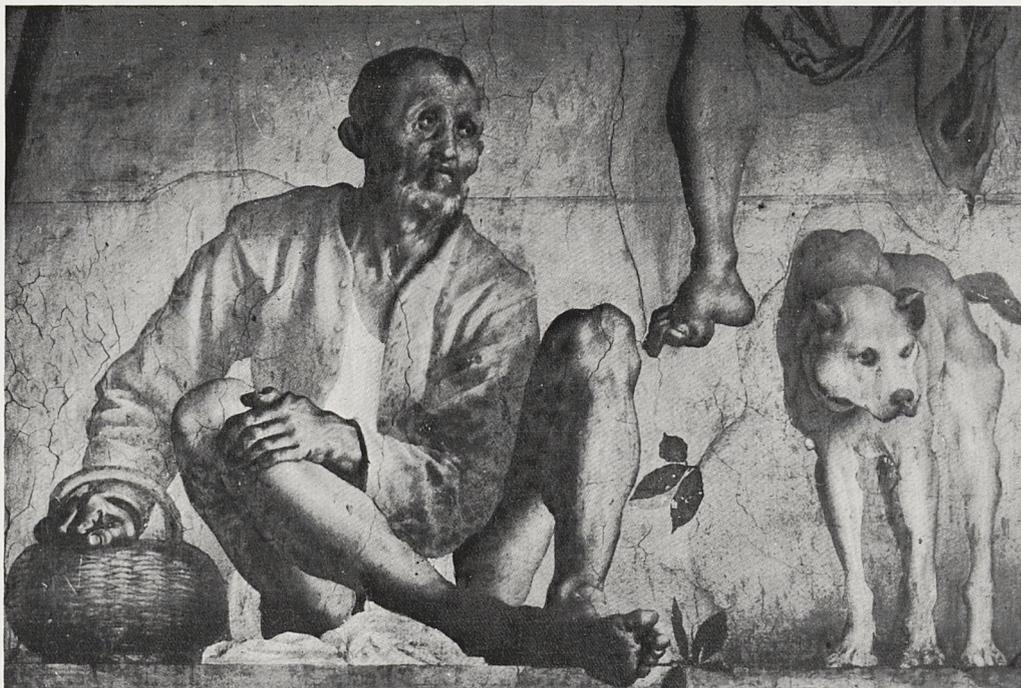
³³ *Similiter physici consecrant Ianum et Vestam sive terram Pomonam: in quarta fronte ac parte anni secum colloquio de coniugio faciundo: et a Pomona terra sperni Ianum, quia tunc vertit se in formam vetulae, quia Hyems senio similat... Sed quia ultima facie Jano senilis finita, mox vertitur ad ver quod est facies pulcra et iuvenilis: ideo statim terra Pomona capta gravidatur et fructificat et florescit. Quod Mythici, id est fabulis utentes poetae, memorant: qualem fingit de Vertumno et Pomona Ovidius ... Haec de argumentis physicorum pro divinitate Iani conversi in animam caelestium dominam et motricem, ob quod coelum et dominus vertentis anni et quatuor temporum eius et rerum vertibilium Vertumnus cognomena promeruit a sua posteritate.*

³⁴ Annio, a.a.O., fol. 32 v. Janus = Vertumnus ist für Annio der Erfinder der Agrikultur und des geordneten Lebens überhaupt. Ferner weist er nach, dass Janus mit Sol identisch sei, deshalb werde er als *bifrons* dargestellt, da ihm Auf- und Untergang der Sonne anvertraut seien. Der Gedanke, dass Janus Sonnengott sei, findet sich in der Spätantike häufiger (vgl. RE s.v. „Janus“). Annio stützt sich hier auf Macrobius (Saturn. I, 9, 5-9).

³⁵ Zitiert nach der Ausgabe: *Lilius Gregorius Gyraldus, De deis gentium libri sive syntagmata XVII*, Lyon 1565, p. 138. Vor Giraldi hatte *Montifalchi* zusammenfassend über Vertumnus berichtet, ohne jedoch neue Gesichtspunkte anzuführen: *Petri Jacobi Monti Falchii De cognominibus deorum opusculum*, Perugia 1522 (Ausgabe ib. 1525, p. 86).

³⁶ Giraldi, a.a.O., p. 138. — Das mit dem Namen Fabius Pictor versehene Buch V gehört zu den Fälschungen *Annios* (fol. 41 r - 51 v).

³⁷ *V. Cartari, Il Flavio intorno a i fasti volgari, Venedig 1553, p. 393 f.: E fu ... adorato il Dio Vertunno, il quale fu creduto da alcuni non esser altro che 'l Thebro, così nominato, perché volgendo il suo corso in altra parte lasciò quel loco habitabile. Altri vogliono che fosse Vertunno un Dio, qual'era sopra a gli humani pensieri, e quelli voltava, e rivoltava come pareva a lui indirizzandoli però quasi sempre al bene, onde si disse come in un proverbio, che era nasciuto con Vertunno nimico chi teneva i suoi pensieri volti sempre al male... Et si mutava in tutte le forme, da che fu detto ch'egli hebbe il nome. Per la qual cosa l'adoravano alcuni come che da lui venissero i frutti tutti dell'autunno, e che per lui rivolgendosi l'anno fossero quasi i medesimi raccolti sempre nel medesimo tempo e lo fecero perciò essere marito di Pomona Dea de i frutti. E le ferie sue chiamate Vertumali si celebravano d'ottobre, come che fossero allhora raccolti tutti i frutti, e lo volessero perciò ringratiare. Vgl. auch V. Cartari, Le Imagini de i Dei, Venedig 1556, fol. 50 r.*



7 Pontormo, Vertumnus und Pomona, Detail: Vertumnus. Poggio a Caiano.

*diverse forme, cio è di se facendo diverse stagioni, e ritorna poi in se stesso, et è il medesimo pur sempre.*³⁸

Von Pomona war bereits bei Ovid im Zusammenhang mit Vertumnus ausführlich die Rede. Ihr Name charakterisiert sie: den *pomi*, den Früchten der Bäume, dann auch den Gärten und ihren Pflanzen, gilt ihre Sorge. Giovanni Annio sah in ihr eine Personifikation der Terra.³⁹ Einen ähnlichen Gedanken entwickelt Cartari ausführlich in den *Fasti*, wenn er sagt, Magna Mater, Ops, Ceres, Pomona, Flora und Pales seien alles nur verschiedene Namen für die Erde und die ihr innewohnenden Kräfte.⁴⁰ Das Attribut der Pomona sei, so sagt Cartari in den wenig späteren „*Imagini de i dei*“: *una piccola falce da tagliare i rami superflui de gli alberi fruttiferi... Onde chi volesse ancor meglio ornare la sua imagine, potrebbe farla con tutti quelli strumenti, che usano i giardinieri intorno a gli alberi alli quali ella era creduta dare virtù di produrre li maturi frutti.*⁴¹

³⁸ V. Cartari, *Il Flavio*, a.a.O. Den Hinweis auf die Vertumnalien übernimmt Cartari mit *Montifalchi* (s. oben Anm. 35) von Varro, *De lingua latina* VI, 21: *Vortunalia a deo Vorturno, cuius feriae tunc octobri mense* (für die heutige Interpretation dieser Stelle vgl. RE s.v. „Vorturnus“). Keine Aufmerksamkeit wurde in diesem Zusammenhang von den Mythographen der Renaissance bekannten *Fasti Vallenses* geschenkt, die unter dem 13. August verzeichnen: VORTUMNO IN LORETO MAIORE, vgl. CIL I, p. 320 und CIL VI, Nr. 2298. Ob diese Inschrift bei der Gestaltung des Programms für Pontormos Fresko eine Rolle gespielt hat (*in loreto!* vgl. unten S. 304 ff.), konnte bisher nicht festgestellt werden. — In grosser Ausführlichkeit schreibt über Vertumnus *Goropius Becanus* gegen Ende des 16. Jahrhunderts, auf dieses Werk kann hier jedoch nicht eingegangen werden (*Opera Ioan. Goropii Becani*, hactenus in lucem non edita; nempe, Hermathena, Hieroglyphica, Vertumnus, Gallica, Francica, Hispanica, Antwerpen 1580).

³⁹ S. oben S. 301.

⁴⁰ V. Cartari, *Il Flavio*, p. 373.

⁴¹ Ausgabe Venedig 1647 (Neudruck Graz 1963), p. 125.



8 Pontormo, Vertumnus und Pomona, Detail: Pomona. Poggio a Caiano.

III

Pomonas Aufgabe ist das Beschneiden der Bäume, alle Instrumente, die zur Baumpflege gebraucht werden, gibt Cartari ihr als Attribute. In der weiblichen Figur rechts, die sich auf eine Säge stützt (Abb. 8), muss man Pomona erkennen.⁴² Ihr Partner in dem symmetrischen Aufbau des Freskos ist der Alte mit schütterem Haar (Abb. 7). Die für ihn zunächst versuchsweise ins Auge gefasste Bezeichnung als Vertumnus bestätigt sich. Vertumnus und Pomona putzen die Bäume; an diese Tätigkeit lassen die vielen Zweige rechts und links des Okulus, die abgeschnitten enden, denken. In den Bereich des Landwirtschaftlichen weist auch die Inschrift über dem Okulus: STVDIV(M) QVIBVS ARVA TVERI (Abb. 9). Dies ist der zweite Teil eines Verses aus Vergils *Georgica*, der vollständig lautet: *Diique deaeque omnes, studium quibus arva tueri*.⁴³ Von allen Göttern und Göttinnen werden hier zunächst Bacchus und Ceres gezeigt. Ihre Aufgabe ist das Schützen der Fluren; in Pontormos Lünette gilt ihre Bemühung vor allem dem beiderseitig des Okulus hervorspriessenden Lorbeer. Lorbeer, lat. *laurus*, heisst italienisch neben *alloro* auch *lauro*. Das Wortspiel *lauro* — Laurentius lag auf der Hand. Das Vorbild fand sich bei Vergil.⁴⁴ Petrarca griff das Wortspiel in seinen Gedichten

⁴² Dieses bisher nie gedeutete Attribut (J. Cox Rearick, a.a.O. — s. Anm. 1 — p. 184 f.: „woman with a staff“; Cox erkannte zwar bereits in dem Alten Vertumnus, sah aber die Ceres als Pomona an: p. 173) ist deutlich als metallene Bügelsäge mit hölzernem Griff zu erkennen; vgl. die Abb. einer ähnlichen Säge bei Agostino Gallo, *Le venti giornate dell'agricoltura e le piaceri della villa*, Venedig 1575, p. 437. Ohne das Attribut zu erwähnen sah auch Forster, a.a.O. (s. Anm. 1), p. 42, in dieser Figur mit grünem Kleid Pomona.

⁴³ Vergil, *Georg.* I, 21; vgl. Winner, Pontormo, p. 9 und Forster, a.a.O., p. 43.

⁴⁴ Vergil, *Aen.* VII, 59-63: *laurus erat tecti medio in penetralibus altis ... Laurentisque ab ea nomen posuisse colonis*.

wieder auf. Mit Bezug auf Lorenzo findet es sich in der Dichtung seit der Zeit des Magnifico häufig.⁴⁵ Bei Polizian heisst es:

*E tu ben nato Laur' sotto el cui velo
 Fiorenza lieta in Pace si riposa,
 Né teme i venti o 'l minacciar del cielo
 O Giove irato in vista più crucciosa.*⁴⁶

Lorenzo il Magnifico selbst bezeichnet sich als Lauro in seiner Dichtung „Ambra“, in der er für seinen Landsitz in Poggio a Caiano einen Mythos in der Art einer Ovidschen Metamorphose erfindet: die Nymphe Ambra wird vom Flussgott Ombrone verfolgt und verwandelt sich in einen Fels.⁴⁷ Noch Ariost nennt 1516 Lorenzo il Magnifico *Lauro*, | *che fe', mentre fu verde il secol d'auro*.⁴⁸ Daneben wird in der Dichtung der Gebrauch der Lorbeer-Metapher auch auf die Nachkommen des Magnifico ausgedehnt, und schliesslich wird unter Lauro die gesamte Medici-Familie begriffen.⁴⁹ Besonders bot sich das Wortspiel wieder für den Enkel des Magnifico, Lorenzo Duca d'Urbino, an.⁵⁰ Ein Bändchen mit dem Titel „Lauretum“ (siehe Abb. 12) enthält eine Reihe kürzerer und längerer Gedichte, in denen dieses Wortspiel al-lenthalben erscheint.⁵¹ Mit Bezug auf den Herzog von Urbino redet auch Ariost von Lauro in einem Gedicht, das Wesentliches zur Interpretation der Lünette in Poggio a Caiano beiträgt, in diesem Zusammenhang bisher jedoch nicht beachtet wurde.

Ariost war am 21. Februar 1519 von Alfonso d'Este nach Florenz gesandt worden, um den damals bereits schwerkranken Lorenzo de' Medici zu besuchen. Zwei Monate später, am 1. Mai, reiste Ariost, wiederum im Auftrage Alfonsos, ein zweites Mal nach Florenz, diesmal um Lorenzo Beileid zum Tode seiner Gemahlin Maddalena de la Tour, die am 28. April gestorben war, auszusprechen. Er kam in Florenz am 4. Mai an, wenige Stunden, nachdem Lorenzo bereits gestorben war.⁵² In die Zeit zwischen diesen beiden Reisen wird das Gedicht datiert, in dem die Stadt Florenz um den kranken Lorbeer trauert.⁵³

⁴⁵ Bei *Luca Pulci*, *Il Driadeo d'amore*, ed. *Paolo E. Giudici*, Lanciano 1916, eines der frühesten Beispiele (geschrieben zwischen 1464 und 1465): Prolog, Strophe 8 (a.a.O., p. 22): *Poi sopra al Lauro poserò il mio nido | Medice nato; impetro, o gentil prole, | che torni buona l'ombra ov'io mi fido | Diamante sempre in mezzo a Palla e 'l Sole: | Veder l'alte eccellenze, udire il grido | che 'l Cielo e l'Universo onora e cole | Per la virtù di sua magnificenza | Florida fronda a far fiorir Fiorenza*.

⁴⁶ *Angelo Poliziano*, Stanze cominciate per la Giostra di Giuliano de' Medici, I, 4, 1-4; ed. *Vincenzo Pernicone*, Turin 1954, p. 2; vgl. *Winner*, Pontormo, p. 10; s. unten S. 326.

⁴⁷ *Lorenzo de' Medici il Magnifico*, Opere, ed. *Attilio Simioni*, Bari 1913, I, p. 291 ff. Für *lauro* siehe die Verse 23 f. und 40.

⁴⁸ *Lodovico Ariosto*, *Lirica*, ed. *Gius. Fatini*, Bari 1924, p. 166. Die Friedenspolitik Lorenzos betont Ariost 1518 in einem Gedicht an Filiberta von Savoyen, die Gattin des 1516 verstorbenen Giuliano de' Medici (*L. Ariosto*, Opere minori, ed. *Cesare Segre*, Mailand-Neapel 1954, p. 126 f.).

⁴⁹ So z.B. *Franciscus Philomusus* in einem Gedicht auf Giovanni de' Medici (den späteren Leo X.) anlässlich seiner Ernennung zum Kardinal; s. *Guglielmo* (William) *Roscoe*, *Vita e Pontificato di Leone X*, ed. *Luigi Bossi*, Mailand 1816, I, p. 271 f.

⁵⁰ Lorenzo selbst hatte die Veranlassung dazu gegeben, als er den *broncone* zu seiner Impresa wählte, s. unten S. 307 f.

⁵¹ *Lauretum, sive carmina in laudem Laurentii Medicis*, editio altera, Florenz 1820. Mir ist bis jetzt nur diese zweite, von *Domenico Moreni* besorgte Auflage zugänglich. Die Originalausgabe dürfte 1515/16 erschienen sein, vgl. *Angelo Maria Bandini*, *Iuntarum typographiae annales ab anno 1447 ad 1550*, Lucca 1791, II, p. 264. Sicher ist sie noch vor der Ernennung Lorenzos zum Herzog von Urbino am 8. Oktober 1516 erschienen, da er hier noch als *Magnificus Laurentius Medici Secundus* angeredet wird (p. XIII), vgl. unten Anm. 116.

⁵² Die Vorgänge lassen sich aus den entsprechenden Briefen rekonstruieren, s. *Michele Catalano*, *Vita di Lud. Ariosto ricostruita su nuovi documenti*, Genf 1930/31, I, p. 500; II, p. 191-193, 195, 198 f.

⁵³ *L. Ariosto*, *Lirica*, ed. *G. Fatini*, p. 69 f.; *id.*, Opere minori, ed. *C. Segre*, p. 171-173. Zur Datierung s. *M. Catalano*, a.a.O., p. 502, Anm. 59; vgl auch unsere Anm. 54.



9 Pontormo, Vertumnus und Pomona, Detail: Inschrift über dem Okulus. Poggio a Caiano.

Ne la stagion che 'l bel tempo rimena,
 di mia man posi un ramuscel di Lauro
 a mezo colle, in una piaggia amena,
 che di bianco, d'azur, vermiglio e d'auro
 fioriva sempre, e sempre il sol scopriva,
 o fusse all'Indo o fusse al lito mauro.

5

Quivi traendo or per erbosa riva,
 or rorando con man la tepida onda,
 or rimovendo la gleba nativa,
 or riponendo più lieta e feconda,
 fei sì con studio e con assidua cura,
 che 'l Lauro ebbe radice e nuova fronda.

10

Fu sì benigna a' miei desir Natura,
 che la tenera verga crescer vidi,
 e divenir solida pianta e dura.

15

Dolci ricetti, solitari e fidi,
 mi fur queste ombre, ove sfogar potei
 sicura il cor con amorosi gridi.

Vener, lasciando i tempi citerei,
 e li altari e le vittime e li odori
 di Gnido e di Amatunte e de' Sabei,
 sovente con le Grazie in lieti cori
 vi danzò intorno; e per li rami in tanto
 salian scherzando i pargoletti Amori.

20

Spesso Diana, con le ninfe a canto, 25
l'arbuscel suavissimo prepose
alle selve d'Eurota e d'Erimanto.
E queste ed altre dèe sotto l'ombrese
frondi, mentre in piacer stavano e in festa,
benediron tra lor chi il ramo pose. 30
Lassa! onde uscì la boreal tempesta?
onde la bruma? onde il rigor e il gelo?
onde la neve a' danni miei sì presta?
Come gli ha tolto il suo favore il cielo?
languè il mio Lauro, e della bella spoglia 35
nudo gli resta e senza onor lo stelo.
Verdeggia un ramo sol con poca foglia,
e fra terna e speranza sto suspesa,
se mi lo lasci il verno o mi lo toglia.
Ma più che la speranza, il timor pesa 40
che contra il giaccio rio, ch'ancor non cessa,
il debil ramo avrà poca difesa.
Deh! perché, inanzi che sia in tutto oppressa
l'egra radice, non è chi m'insegni
com'esser possa al suo vigor rimessa? 45
Febo, rettor de li superni segni,
aiuta 'l sacro Lauro, onde corona
più volte avesti nei tessali regni;
concedi, Bacco, Vertunno e Pomona,
satiri, fauni, driade e napee, 50
che nuova fronde il Lauro mio ripona;
soccorran tutti i dèi, tutte le dèe,
che de li arbori han cura, l'arbor mio;
però che gli è fatal: se viver dee,
vivo io; se dee morir, seco moro io. 55

Die Verse 52/53 sind die nahezu wörtliche Übersetzung des Vergilverses *Diique deaeque omnes, studium quibus arva tueri*, dessen zweite Hälfte über dem Okulus in Pontormos Lünette steht (Abb. 9). Daneben enthält das Gedicht Bacchus und Vertumnus und Pomona (die in der zeitgenössischen Dichtung nicht häufig sind) in ihrer Eigenschaft als den Lorbeer schützende Gottheiten, so dass man auf Grund der Übereinstimmungen zwischen Bild und Gedicht annehmen darf, dass, vorausgesetzt die bisherige Datierung des Gedichts ist richtig, Paolo Giovio es kannte und zum Ausgangspunkt seines Programms machte.⁵⁴

⁵⁴ Dass das Gedicht Ariosts später als bisher angenommen entstanden ist und das bereits bestehende Programm Giovios reflektiert, ist zwar unwahrscheinlich, muss aber in Erwägung gezogen werden. Die bisherige Datierung, bei der *lauro* zu einseitig als Anspielung auf Lorenzo Duca d'Urbino interpretiert wird, schliesst aus den beiden letzten Versen, dass Lorenzo zur Zeit der Entstehung des Gedichts noch nicht gestorben war. Wie im folgenden gezeigt werden soll, ist mit *lauro* hier aber das gesamte Haus Medici gemeint; die Situation der Medici konnte Ariost aber auch noch nach dem Tode Lorenzos zu den genannten Versen bewegt haben.

IV

Die Metapher Lorenzo = Lauro war den Dichtern, wie wir sahen, geläufig. Auch bildliche Darstellungen dieses Themas fehlten nicht. Lorenzos Banner bei der Giostra 1469 wird von Luigi Pulci beschrieben:

*et nel suo bel vexillo si vedea
disopra un sole e poi larco baleno
dove a lettere doro si leggea
letens revient che puo interpretarsi
tornare il tempo e'l secol rinnovarsi.*⁵⁵

In der Mitte des Banners stand Lorenzos Dame, die einen Kreis windet aus dem einzigen grünen Zweig eines sonst dürren Lorbeerbaums.⁵⁶

Während der Lorbeer eng mit Lorenzo il Magnifico verbunden ist — noch in der für Leo X. geschriebenen „Vita Laurentii Medicis“ des Nicolaus Valori⁵⁷ ist sein Porträt von Lorbeerzweigen umrankt (Abb. 10) — führte sein Sohn Piero eine andere Pflanzenimpresse: grüne Zweige, die Rosen und grüne Blätter hervorbringen und aus deren Schnittstellen Flammen züngeln (Abb. 11). Dazu erscheint häufig das Motto: PAR LE FUE REVERDIRA.⁵⁸ Weiteres, in illuminierten Medici-Handschriften ständig wiederkehrendes Emblem sind die *tronconi* oder *bronconi*: grüne Äste oder Stämme, denen alle Zweige abgeschnitten sind.⁵⁹

Tornare il tempo e'l secol rinnovarsi hatte Pulci die Imprese Lorenzos interpretiert. Die pflanzliche Wiedergeburt gehört mit der Idee von der Rückkehr des Goldenen Zeitalters und der Vorstellung von der Wiedergeburt des Phönix zu den der Renaissance vertrauten Erneuerungs-ideen.⁶⁰ Alle genannten Bilder finden sich auch in der Medici-Allegorese. Hatte Lorenzo 1469 das Bild des neu grünenden Lorbeers als Impresa amorosa gebraucht, so liess sich ein ganz ähnliches Bild zum Ausdruck einer politischen Idee dienstbar machen. Diese Möglich-

⁵⁵ La giostra di Lorenzo de' Medici messa in rima da *Luigi Pulci* An 1468 [st. flor.], Florenz 1518, Strophe 64 (die 1. datierte Ausg. erschien 1481). *Le temps revient* meint die Rückkehr des Goldenen Zeitalters; *Pulcis* Erklärung für dieses Motto paraphrasiert Dantes *Secol si rinnova*; *Torna giustizia e primo tempo umano* (Purg. XXII, 70 f.), das sich seinerseits an die berühmte vierte Ekloge Vergils anlehnt, vgl. *Ernst H. Gombrich*, Renaissance and Golden Age, in: Warburg Journal 24, 1961, p. 306-309, und *Karl Borinski*, Die Weltwiedergeburtsidee in den neueren Zeiten, in: Sber. der Bayer. Akad. der Wiss., München 1909, I, p. 1-129, hier bes. p. 40.

⁵⁶ Vgl. die — anonyme — Prosabeschreibung im Cod. Magliab. VIII, 1503 der BNCF: ed. *Pietro Fanfani*, Ricordo di una giostra fatta a Firenze a dì 7 di Febbraio 1468 sulla Piazza di Santa Croce, in: Il Borghini, Giornale di filologia e di lettere italiane 2, 1864, p. 475 ff. und 530 ff. (hier p. 535 f.). Beschreibung des Banners abgedruckt bei: *Gerhart B. Ladner*, Vegetation Symbolism and the Concept of Renaissance, in: De Artibus Opuscula XL (Fs. Erwin Panofsky), New York 1961, p. 303-322 (p. 315 f.); deutsch: Pflanzensymbolik und der Renaissance-Begriff, in: Zu Begriff und Problem der Renaissance, hrsg. v. *August Buck*, Darmstadt 1969 (= Wege der Forschung CCIV), p. 336-394 (p. 374).

⁵⁷ Bibl. Laurenziana, Plut. 61, 3, fol. 2 v.

⁵⁸ Z. B. Bibl. Laurenziana, Plut. 14, 23, fol. 1 v - 2 r; *Paolo Giovio*, Ragionamento sopra i Motti, et Disegni..., Venedig 1560, p. 30, verbindet diese Imprese mit einem anderen Motto: *Usò il Magnifico Pietro, figliuolo di Lorenzo, come giovane e innamorato, i tronconi verdi incavalcati, i quali mostravano fiamme e vampi di fuoco intrinseco, per significare che 'l suo ardor d'amore era incomparabile, poi ch'egli abbruciava le legna verdi e fu questa inventione del dottissimo huomo M. Angelo Politiano, il quale gli fece ancor questo motto d'un verso Latino. IN VIRIDI TENERAS EXURIT FLAMMA MEDULLAS.*

⁵⁹ Beide Bezeichnungen finden sich in gleicher Bedeutung, vgl. Anm. 61. Entscheidend ist für den emblematischen Gebrauch offensichtlich, dass es sich um grüne *tronconi* oder *bronconi* handelt, diese werden dann mit der Lorbeer- oder, bei Piero, mit der Rosenimpresse kombiniert. Die in diesem Zusammenhang erscheinenden Motti LE TEMPS REVIENT und PAR LE FUE REVERDIRA weisen auf die Kraft der *tronconi* hin, immer zu grünen bzw. immer wieder neu auszuschlagen.

⁶⁰ Vgl. *K. Borinski*, a.a.O.



10 Nicolaus Valori, Vita Laurentii Medicis, Titelseite (Ausschnitt). Florenz. Biblioteca Laurenziana.

keit nutzte Lorenzo, der Enkel des Magnifico, als er nach der Rückkehr der Medici aus dem Exil und in bewusstem Bezug auf seinen Grossvater den Broncone, den trockenen Lorbeerzweig, der neu ausschlägt, zum Namen seiner Compagnia wählte.⁶¹ An die Zeit Lorenzos wollten die Medici nach ihrer Rückkehr wieder anknüpfen; das neue Bild Lorenzos, seine Aufwertung in den Kreisen der Florentiner Aristokratie, hatte in Florenz das politische Klima für eine Rückkehr der Medici 1512 vorbereitet.⁶² Das Thema des Festzuges, den die Compagnia del Broncone im Februar 1513 veranstaltete, war die Rückkehr des Goldenen Zeitalters. Als Goldenes Zeitalter wurde die Zeit des Magnifico verklärt, seine Friedenspolitik wurde betont. Als Rückkehr eben dieser friedlichen „goldenen Zeit“ wollten die Medici ihre Rückkehr verstanden wissen. Der erste Wagen des Festzuges stellte das mythische Goldene Zeitalter in Italien unter der Herrschaft von Saturn und Janus dar, die folgenden die Triumphe des Numa Pompilius, der Konsuln Titus Manlius Torquatus und Gaius Attilius Bulbus und des Kaisers Augustus⁶³; nach diesen folgten die Triumphe des Titus und des Vespasian, darauf der des Trajan.⁶⁴ Als letzter kam der „Wagen oder vielmehr Triumph des goldenen Zeit-

⁶¹ *Vasari-Milanesi* VI, p. 251: *aveva per impresa un broncone, cioè è un tronco di lauro secco che rinverdiva le foglie, quasi per mostrare che rinfrescava e risorgeva il nome dell'avolo.*

⁶² Vgl. *Felix Gilbert*, Machiavelli and Guicciardini. Politics and History in Sixteenth-Century Florence, Princeton 1965, p. 106 ff. Erst in dieser Zeit ist wahrscheinlich auch die Medaille mit der Inschrift VT LAVRVS SEMPER LAVRENTI FAMA VIREBIT entstanden, vgl. *Hill* Nr. 1109.

⁶³ Unter diesen war der Janustempel in Rom geschlossen worden, zum Zeichen, dass im gesamten römischen Reich Friede herrsche.

⁶⁴ Diese Aufzählung findet sich in einem kleinen Heft mit dem Titel „Canzona della morte, Canzona del broncone, Canzona del Diamante e della Chazuola“, s.l. et a. (BNCF, Palat. E. 6.6.154. I. n. 14; abgedruckt bei *Charles S. Singleton*, Canti Carnascialeschi del Rinascimento, Bari 1936, p. 479. Vgl. die ausführliche Schilderung bei *Vasari* (-*Milanesi* VI, p. 252-255), die von der hier wiedergegebenen etwas abweicht, nämlich vor Augustus den Triumph Caesars einfügt und dafür Titus und Vespasian fortlässt. Vgl. auch *John Shearman*, Pontormo and Andrea del Sarto, 1513, in: *Burl. Mag.* 104, 1962, p. 478-483.



11 Pflanzenimprese des Piero de' Medici, Miniatur. Florenz, Biblioteca Laurenziana.

alters und Jahrhunderts ... Inmitten des Wagens erhob sich eine grosse Kugel in Gestalt des Erdballs, auf welchem ausgestreckt mit dem Gesicht nach unten ein Mann wie tot lag, mit ganz rostigen Waffen angetan; deren Rückseite war offen und gespalten und aus dem Spalt kam ein Knabe hervor, völlig nackt und vergoldet, der das wiedererstehende goldene Zeitalter darstellte und das Ende des eisernen, aus dem es hervorging und wiedererstand ... und eben das gleiche bedeutete der trockene Baumast, der neue Blätter trieb.“⁶⁵ Dem Betrachter des Zuges wurde die Interpretation in dem dazugehörigen Canto gegeben:

*Colui che dà le legge alla natura
in vari stati e secoli dispone ;
ma del bene è cagione,
e' l mal, quant'è' permette, al mondo dura :
onde in questa figura
contemplando, si vede
come con lento piede
l'un secol dopo l'altro al mondo viene,
e muta il ben in male, e' l male in bene.*

*Dell'oro il primo stato è più giocondo,
nelle seconde età men ben si mostra ;
e poi nell'età vostra
al ferro e alla ruggin vien il mondo :
ma ora, essendo in fondo,
torna il secol felice ;
e come la fenice,
rinasce dal broncon del verde alloro :
così nasce del ferro un secol d'oro...⁶⁶*

⁶⁵ Vasari-Gottschevski/Gronau VI, p. 206 f.

⁶⁶ Ch. S. Singleton, a.a.O., p. 250 (Jacopo Nardi).

Ein zeitgenössischer Beobachter, Bartolomeo Cerretani, schreibt, dass es dem Volk schien, als seien die Zeiten des alten Lorenzo zurückgekehrt.⁶⁷ Zurückgekehrt waren aber nicht nur die Feste, mit denen Lorenzo il Magnifico die Florentiner Bevölkerung seinerzeit unterhalten hatte, zurückgekehrt war auch das politische System der Medici, das sie unter Wahrung republikanischer Formen de facto zum Herrscher in Florenz machte.⁶⁸ Ihre Rückkehr war einem Teil der Bevölkerung alles andere als willkommen, und der Abschaffung des Consiglio grande hatte sie nur unter dem Druck der spanischen Truppen zugestimmt. Die Festzüge wurden als gezielte Propaganda eingesetzt: *Doverranno queste carnasciale fare feste e buon tempo*, schreibt Jacopo Guicciardini an seinen Bruder Francesco.⁶⁹ Verstärkt gilt hier, was Gombrich mit Bezug auf Cosimo il Vecchio sagte: „It is always the illegitimate ruler who needs the most metaphysical props for his power and propaganda.“⁷⁰

Verbunden mit der Vorstellung von der Rückkehr des Goldenen Zeitalters ist die Wiedergeburt des Phönix. Dies Bild bot sich ebenso wie das des Broncone zur allegorischen Bezeichnung der Rückkehr, der „Wiedergeburt“ der Medici an: *Come la fenice rinasce dal broncon del verde alloro...* Einen Phönix, der sein Nest im Wipfel eines Lorbeerbaums gebaut hat, zeigt das Titelblatt der „Lauretum“ genannten Gedichtsammlung (Abb. 12).⁷¹ Severus Minervius nennt hier Lorenzo de' Medici selbst Phönix:

*Quisquis trans Indos phoenicem vivere credit,
Errat; in aetrusco permanet ille solo,
Perpetuatque suam Lauri sub imagine vitam:
Phoenix est hodie Laurus, ut ales erat.
Quis neget hoc? similis tempus monstratur in omne
Laurus, et est Laurus, Laurus ut ante fuit;
Qui post exitium gaudet potuisse renasci.*

Alle drei Ideen: Goldenes Zeitalter, Phönixgeburt und das Neuausschlagen des Lorbeers, kreisen um den Begriff des *renasci*. Dieser Begriff ist, wie Jost Trier gezeigt hat, wesensgemäss mit der Baumpflege verbunden. Er meint dort die dem Baum innewohnende Kraft, nach Verletzungen wieder neu auszuschlagen.⁷² Das Gesetz des *renasci* ist, durch Unglück zu wachsen: *Ordo renascendi est crescere posse malis*.⁷³ Genau dieses drückt auch das Bild des neuausschla-

⁶⁷ J. Shearman, a.a.O., p. 478.

⁶⁸ Vgl. F. Gilbert, a.a.O., p. 139-144.

⁶⁹ 8. Januar 1512 (st. flor.); Carteggi di Francesco Guicciardini, ed. Roberto Palmarocchi, I, Bologna 1938, p. 136. Vgl. auch Filippo de' Nerli, Commentarj dei fatti civili occorsi dentro la Città di Firenze dall'anno 1215 al 1537, Triest 1859, I, p. 193: *Fecero di più i Medici due compagnie, delle quali l'una, che fu la prima, si chiamò il Diamante, detta così da una dell'insegne e imprese della casa de' Medici, e di questa fu capo Giuliano, e dell'altra, che si chiamò il Broncone, detta similmente da un'altra insegna di casa loro, fu capo Lorenzo. Concorsero nella prima tutti i giovani simili d'età a Giuliano, e nell'altra tutti quelli di minore età simili a Lorenzo. Furono ordinate queste due compagnie per due effetti principali, oltre a molti altri; prima per tenere il popolo e la plebe in allegrezza, con trionfi, feste e pubblici spettacoli, che si facevano nel tempo del festeggiare per le due compagnie, e per mantenere anche in esse ben disposta la gioventù nobile verso di Giuliano e di Lorenzo e così andar facendo ristignimento di partigiani più dichiarati a beneficio dello stato* (Nerli † 1556).

⁷⁰ A.a.O. (s. Anm. 55), p. 308.

⁷¹ S. Anm. 51. Die hier angeführten Verse p. 2 f.

⁷² Vgl. Calpurnius Siculus, Bucolica I, 42: *aurea securo cum pace nascitur aetas*; Cl. Claudianus, In Rufinum I, 54: *aurea nascitur aetas*.

„Renasci haftet an dem Vorgang, der sich abspielt, wenn ein Laubbaum gefällt oder oben gekappt ist und nun am Rande der Hiebstelle junge Loden austreiben“ (Jost Trier, Holz, Etymologien aus dem Niederwald, Köln 1952, p. 144-167, hier p. 147. Dazu: Jürgen von Stackelberg, Renaissance, „Wiedergeburt“ oder „Wiederwuchs“?, in: Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance 22, 1960, p. 406-420, und die Erwiderung darauf: J. Trier, Wiederwuchs, in: Archiv für Kulturgeschichte 43, 1961, p. 177-187).

⁷³ Cl. Rutilius Namatianus, De reditu suo, I, 141. Vgl. Anm. 88.

genden Broncone aus, der Lorbeer hat die Kraft zum Wiederwuchs: (*Laurus*) *qui post exitium gaudet potuisse renasci*. *Laurus* steht für die *gens Medicea* und ihre Kraft, mit der sie es vermochte, aus dem Exil zurückzukehren und sich erneut zur führenden Familie in Florenz zu machen. Diese Kraft, dem Unglück zu widerstehen, hatte Horaz mit dem Bilde der Eiche, die aus den sie treffenden Schlägen immer wieder neue Kraft zieht, ausgedrückt:

*Gens, quae cremato fortis ab Ilio
Iactata Tuscis aequoribus sacra
Natosque maturosque patres
Pertulit Ausonias ad urbes,*

*Duris ut ilex tonsa bipennibus
Nigrae feraci frondis in Algido,
Per damna, per caedes ab ipso
Ducit opes animumque ferro.*⁷⁴

Wie Horaz die Eiche für die *gens Romana*, so verwendet Ariost als Bild für die ganze Medici-Familie den Lorbeerbaum. Immer blühte er in den Farben Weiss, Blau, Rot und Gold, den Wappenfarben der Medici.⁷⁵ Ihr Unglück, ihre Vertreibung, kleidet er in das Bild des eisigen Winters, der den Lorbeer umzubringen droht. Nur ein einziger Zweig grünt noch, doch das Unglück weicht noch immer nicht (Vers 37 und 41). Das Gedicht war, wie wir sahen, wahrscheinlich unter dem Eindruck der Krankheit Lorenzos, kurz vor dessen Tod, entstanden. Der Tod des Herzogs Lorenzo von Urbino bedeutete eine weitere ernsthafte Verletzung der *stirps Medicea*. Giuliano, Herzog von Nemours, war 1516 gestorben und hatte nur den ille-



12 Lauretum, sive carmina in laudem Laurentii Medicis. Titelseite.

⁷⁴ Horaz, *Carm.* IV, 4, 53-60. Vgl. unten S. 323.

⁷⁵ Möglicherweise hatte Ariost bei der Aufzählung dieser Farben – in denen auch die Decke der Sala grande in Poggio a Caiano stuckiert ist – neben dem Medici-Wappen auch die Stadtfarben von Florenz im Sinne. Das Medici-Wappen zeigt rote Palle auf goldenem Grund; blau ist die mittlere Palla der obersten Reihe, die die Medici zusammen mit den drei goldenen Lilien seit 1465 führen. Andererseits sind goldene Lilien auf blauem Grund seit den Tagen des Karl von Anjou in Florenz heimisch (in diesem Zusammenhang sei auch an die Sala dei Gigli im Palazzo Vecchio erinnert, vgl. ferner *Vasari-Milanesi* II, p. 436 f.). Vor allem aber lässt das Weiss, das nicht zum Medici-Wappen gehört – wohl aber zu anderen Medici-Emblemen –, an das bekannte rot-weiße Florentiner Wappen denken.

Eine Verbindung von Emblemen der Medici mit den Farben von Florenz zeigt eine Handschrift der Laurenziana (Plut. 18, 2, fol. 9 r): eine sitzende Frau (*Florentia*) mit dem entflammten *broncone* in der Rechten und dem Medici-Wappen in der Linken, deren Obergewand senkrecht geteilt je zur Hälfte rot und weiss ist. Das darunter sichtbare Mieder ist blau und trägt die drei goldenen Lilien (Abb. 25). Andere Handschriften zeigen anstelle der *Florentia* Herkules mit dem Medici-Wappen (über den „*Hercules Florentinus*“ siehe Leopold D. Ettlinger auf S. 119-142 dieses Bandes der *Flor. Mitt.*). Die Identifizierung von Florenz mit den Medici zeigt auch ein Gedicht des Giovanni Pollio Pollastrino, in dem sich die Nymphe *Fluentia* in einen Lorbeerbaum verwandelt (*Carmina illustrium poetarum italorum*, VII, Florenz 1720, p. 405-411).

gitimen Sohn Ippolito hinterlassen. Da Giulio und Leo X. dem geistlichen Stand angehörten, hatte die Hoffnung der Medici auf legitime Nachkommenschaft allein auf Lorenzo beruht; er war der einzige noch grünende Zweig.⁷⁶ Als er ohne männliche Kinder starb, war die Medici-Repräsentanz in Florenz und damit ihre Herrschaft aufs äusserste bedroht. Die möglichen Nachfolger, Ippolito und der ebenfalls illegitime Alessandro — der als Sohn Lorenzos galt, wie ein um 1520 entstandener Stammbaum der Medici zeigt (Abb. 13)⁷⁷ —, waren Kinder von kaum zehn Jahren. Das Problem erörtert Goro Gheri, der Sekretär Lorenzos, in einer Instruktion für Rom.⁷⁸ Um die Herrschaft der Medici auch nach dem Tode Lorenzos und auch für den Fall des Todes Leos X. zu sichern, schlägt Gheri vor, man solle den jungen Ippolito nach Florenz schicken, um die legitime Folge des Hauses Medici in Florenz zu dokumentieren. Die Medici seien inzwischen schon so alteingesessen und hätten so viele Freunde, dass die blossе Anwesenheit eines Vertreters der Familie genüge, um den Medici die Herrschaft zu erhalten. Gheri weist ferner auf das Vorbild von Lorenzo und Cosimo hin, die sich gegen viel mehr Feinde, als die Medici sie jetzt hätten, behaupten konnten. Als in dieser Situation kurz darauf Giovanni delle Bande Nere Papst Leo die Geburt eines Sohnes anzeigt, ist die Freude Leos verständlich. Der Papst nimmt das Kind Giovannis als „Geschenk“ entgegen und lässt ihm in Erinnerung an Cosimo il Vecchio, *il più savio, il più prudente et il più valoroso huomo*, den das Haus der Medici bisher hatte, den Namen Cosimo geben.⁷⁹ Das gleiche Thema spiegelt sich in dem postumen Bildnis des Cosimo Pater Patriae, das Pontormo für Goro Gheri malte.⁸⁰ Das der Aeneis entnommene Motto: *uno avulso non deficit alter*⁸¹ bezieht sich hier

⁷⁶ Vgl. „Dell’istoria Fiorentina di Jacopo Pitti sino al 1529 Libri due“, in: Arch. Stor. Ital. 1, 1842, p. 1-208; p. 117: *Il dubbio della vita del duca Lorenzo, fece considerare al Papa e alli suoi divoti in che grado si trovasse la sua stirpe e quello stato: però, per propagarla, si dispose di dargli donna; p. 119: (Leo X.) veduto estinguersi la linea di Cosimo nella persona sua ... Von Leo X. wird berichtet, dass er auf die Nachricht vom Tode Lorenzos gesagt habe: „Von jetzt ab gehören Wir nicht mehr dem Hause Medici an, sondern dem Hause Gottes“ (Ludwig Pastor, Geschichte der Päpste, IV, 1, Freiburg i. Br. 1906, p. 193).*

⁷⁷ Bibl. Laurenziana, Med.-Palat. 225, fol. 4 r; der Stammbaum, aus den Motiven des grünen *broncone* und der roten Medici-Palle entwickelt, ist nach der Geburt Cosimos in Juni 1519 und vor dem Tode Leos (Dezember 1521), dem er gewidmet ist, entstanden. Die Palle mit den Namen Alessandros und Ippolitos sind deutlich nachträglich hinzugefügt.

⁷⁸ Abgedruckt in: Rudolf von Albertini, Das florentinische Staatsbewusstsein im Übergang von der Republik zum Prinzipat, Bern 1955, p. 347-351.

⁷⁹ *L’anno 1519 dopo la morte dell’Ill.mo Signor Lorenzo de’ Medici Duca d’Urbino li (Giovanni delle Bande Nere) furono date cento lance, perliche subito si parti di Firenze, et andò à Roma à ringraziare la santità di Papa Leone, havendo lasciato ms. Francesco degli Albizi suo Tesorieri et io Cancellieri per dar’ordine alle sue faccende: Et in questo mentre essendo M.a Maria sua consorte gravida, partorì un Figliuolo maschio: La onde per commissione di lei si spacciò subito in diligentia il Toso Servitore di sua signoria dando aviso al s.r Giovanni come addi X di Giugno 1519 al levar del Sole gli era nato detto Figliuolo: Onde subito letta la lettera sen’andò da Papa Leone, et li disse: Padre Santo io fo un presente alla S.ta V. del mio Primogenito, del quale pur’hor’hora ho avuto la nuova che mi è nato; et s.s.ta rispose che lo accettava per suo proprio Fig.lo ma che voleva, et così comandava che per rifare il più savio, il più prudente, et il più valoroso huomo che sino allora havessi havuto la Casa de’ Medici, segli ponesse nome Cosimo, et così per il medesimo Servitore che tal nuova haveva portata commesse che segli facesse porre tal nome, et che i Compari fussino il R.mo Car.le de Rossi, et il s.r Malatesta Baglioni... (Discorso di ms. Gio. Battista Tedaldi sopra ... Giovanni de’ Medici, in: Orationi, et Rime di diversi fatte in Morte del Ser.mo Cosimo de’ Medici ... M D LXXV; BNCF, Cod. Magliab. XXVII, 104, fol. 57 r - 75 r, hier fol. 58 r - 59 r. Auch der von Tedaldi erwähnte Brief an Giovanni delle Bande Nere, geschrieben von Francesco Fortunati, ist erhalten; abgedruckt in: Arch. Stor. Ital., N. S. VIII, 1, 1858, p. 6 f.). Cosimo wurde in den frühen Abendstunden des 11. Juni nach unserer Rechnung geboren; für den Zeitgenossen war dies bereits der 12. Juni. Die Angabe Tedaldis, dass Cosimo am frühen Morgen des 10. geboren sei, muss auf Irrtum beruhen.*

⁸⁰ Vasari-Milanesi VI, p. 264; Abb.: Flor. Mitt. 15, 1971, p. 66. Dem Versuch John Sparrows, Pontormos Bild später zu datieren (Pontormo’s Cosimo il Vecchio, a new dating, in: Warburg Journal 30, 1967, p. 163-175), möchte ich hier widersprechen. Wie wir sahen, ist das Thema des neu ausschlagenden *broncone* seit 1512 aktuell. Im Zusammenhang mit der programmatischen Namensgebung des neugeborenen Cosimo erscheint eine Entstehung des Porträts nach dessen Geburt möglich; vgl. Karla Langedijk, De Portretten van de Medici, Diss. Amsterdam 1968, p. 49.

⁸¹ Vergil, Aen. VI, 143 f.: *Primo avulso non deficit alter | aureus.*



13 Piero Cattaci, *Genealogia Medicea*, Stammbaum der Medici (Ausschnitt). Florenz, Biblioteca Laurenziana.

auf den Medici-Lorbeer und verkündet den Anspruch der Medici auf Kontinuität der Herrschaft; noch, so verkündet das Bild, haben die Medici die Kraft des *renasci*, noch spriessen aus dem alten Stamm neue Zweige. Auf Grund dieses Porträts erhielt Pontormo den Auftrag für Poggio a Caiano.⁸²

V

Alle, die die Fluren beschützen, sollen, so sagt uns das Gedicht Ariosts, dem Lorbeer zu Hilfe eilen, damit er neue Zweige treibe, *che nuova fronde il Lauro mio ripona* (Vers 51). Diese Anrufung schützender Mäcche ist das zentrale Motto in Pontormos Lünette, flankiert von zwei Standarten tragenden Putti, die auf gekappten, aber kräftig wieder ausschlagenden Lorbeerästen sitzen (Abb. 14 und 15). Der erste Teil des Vergilverses, *diique deaeque omnes*, wurde allerdings fortgelassen. Christoforo Landino nennt in seinem Kommentar der *Georgica*, den er Piero de' Medici widmete und in dessen Vorrede er das Lob des auch von Lorenzo il Magnifico hochgeschätzten Landlebens anstimmt⁸³, die Götter, die unter den *diique deaeque*

⁸² *Vasari-Milanesi* VI, p. 264: *Mediante quest'opera, e particolarmente questa testa di Cosimo, fatto il Pontormo amico di messer Ottaviano, avendosi a dipingere al Poggio a Caiano la sala grande, gli furono date a dipignere le due teste, dove sono gli occhi che danno lume (cioè le finestre) dalla volta infino al pavimento.*

⁸³ *Christophori Landini Florentini Interpretationes Georgicorum Maronis*, Bibl. Laurenziana, Plut. 53, 37, fol. 43 v - 46 r (die früheste der vielen gedruckten Ausgaben dieses Kommentars erschien in Florenz 1487; vgl. *Hain-Copinger* II, 2, Nr. 6061). Landino gibt hier eine Schilderung des Landgutes in Poggio a Caiano, die mit der von Philip Foster erneut veröffentlichten Beschreibung des *Michele Verino* weitgehend übereinstimmt (*Ph. Foster*, Lorenzo de' Medici's Cascina at Poggio a Caiano, in: *Flor. Mitt.* 14, 1969/70, p. 47-56, hier p. 48 u. 50).



14 Pontormo, Vertumnus und Pomona, Detail: Putto mit Standarte VTINAM. Poggio a Caiano.

omnes zu verstehen sind: an der Spitze stehen Jupiter und Tellus, Himmel und Erde, der Raum, der alle Früchte enthält. Auf diese folgen Sol und Luna, die die Zeiten des Säens und Erntens angeben. Als drittes Paar erscheinen Liber und Ceres, deren Früchte die wesentlichsten seien. Landino folgt hier nicht nur in der Auswahl der Götter (er nennt weiterhin noch Robigo und Flora, Venus und Minerva, Lympha und Bonus Eventus), sondern auch in der Formulierung Varro, der am Anfang seines Werkes über die Landwirtschaft die zwölf wichtigsten Götter des Landmannes aufzählt.⁸⁴ Nach der Nennung von Liber und Ceres allerdings fügt

⁸⁴ Landino, a.a.O., fol. 58 v: *Dii deaeque: Legerat poeta apud M. Varronem duodecim illum in suo de re agraria libro invocasse deos, quos duces agricoliarum appellet. ... Sunt autem sex mares, toridemque feminae. Quorum primi sunt iuppiter et tellus, qui omnes fructus agriculture celo et terra continent. Quapropter magni parentes dicuntur: Juppiter pater et tellus mater. Secundo in loco posuit solem et lunam, quorum tempora observantur, cum quaedam servantur et condantur in tempore. Tertio in loco invocat liberum et cererem, qui horum fructus maxime necessarij sint ad victum. Ab his enim cibus et potus venit e fundo. Verum hos quatuor ipse duobus nominibus solis et lunae invocat.*

Varro, *De re rustica*, I, 1, 4-7: *et quoniam, ut aiunt, dei facientes adiuvant, prius invocabo eos, nec, ut Homerus et Ennius, Musas, sed duodecim deos Consentis; neque tamen eos urbanos, quorum imagines ad forum auratae stant, sex mares et feminae totidem, sed illos XII deos, qui maxime agricoliarum duces sunt. primum, qui omnis fructos agri culturae caelo et terra continent, Iovem et Tellurem: itaque, quod ii parentes magni dicuntur, Iuppiter pater appellatur, Tellus terra mater.* (Weiter wie — mit geringen Abweichungen — bei Landino). Auf diese Stelle bei Varro weist auch der Kommentar des Servius zu Georg. I, 21.



15 Pontormo, Vertumnus und Pomona, Detail: Putto mit Standarte IVP.P. Poggio a Caiano.

Landino einen Satz ein, der bei Varro fehlt: *Verum hos quatuor ipse duobus nominibus solis et lunae invocat*. Dies bezieht sich auf einen wenig weiter oben stehenden Vers desselben Georgicon: *Vos, o clarissima mundi lumina, labentem caelo quae ducitis annum, Liber et alma Ceres*⁸⁵, zu dem der Kommentar des Servius uns mitteilt, dass nach den Stoikern Sol mit Liber und Apollo identisch sei, ebenso Luna mit Diana, Ceres, Juno und Proserpina; in diesem Sinne habe Vergil hier für Sol und Luna Liber und Ceres angerufen.⁸⁶ Diesen Gedanken hat Landino aufgegriffen und ausführlich dargelegt.⁸⁷

Liber — der schon seit der frühen Antike allgemein mit Bacchus-Dionysos gleichgesetzt wird — und Ceres sind die prominentesten der *diique deaeque* in Pontormos Fresko. Stehen sie auch hier, wie der Zusammenhang mit dem Vergilvers vermuten lässt, für Sol und Luna?

⁸⁵ Vergil, Georg. I, 5-7.

⁸⁶ Servius zu Georg. I, 5.

⁸⁷ A.a.O., fol. 47 r-v.



16 Pontormo, Vertumnus und Pomona, Detail: Herbst. Poggio a Caiano.

Und findet damit Vasaris Äusserung, dass auch Diana (= Luna) dargestellt war, ihre Erklärung? ⁸⁸

Sol und Luna bestimmen mit ihrem Lauf den Kreislauf des Jahres (*labentem ducitis annum*). Als Allegorisierung des Jahreslaufes hatte Annio die Ovidische Erzählung erklärt, als er von Vertumnus = Janus als Himmel und von Pomona als Erde sprach.⁸⁹ Wie Liber = Sol und Ceres = Luna wendet Vertumnus den Lauf des Jahres, *il quale ... si rivolge ... di se facendo diversi stagioni*.⁹⁰

⁸⁸ Siehe oben S. 298. Es bleibt die Frage, wieso Vasari von den Figuren des Freskos neben Diana nur Vertumnus und Pomona benennt und diese damit zu den Hauptfiguren macht. Das Gedicht Ariosts mag dabei eine Rolle gespielt haben. Aber noch weiteres musste den Medici gerade Vertumnus besonders nahegelegt haben. Vertumnus ist ein alter etruscher Gott, *Tusci ego* sagt er bei Properz (s. Anm. 22), *princeps deus Etruriae* nennt ihn Varro (De lingua latina V, 46). Aus Etrurien ist er nach Rom gekommen und dort wurde im Vicus Tuscus sein Standbild aufgestellt. In Rom waren unter Leo X. auch die toskanischen Medici heimisch geworden. Auf Leos Betreiben wurde am 13. Sept. 1513 das römische Patriziat an Giuliano und Lorenzo de' Medici verliehen. Das zu den Verleihungsfeierlichkeiten auf dem Kapitol errichtete Theater zeigte unter den Dekorationen eine Reihe von Historien, die die schon in der Antike bestehende enge Beziehung zwischen Rom und Etrurien zum Ausdruck bringen sollten (die zeitgenössischen Beschreibungen bei: Fabrizio Cruciani, *Il teatro del Campidoglio e le feste romane del 1513*, Mailand 1968). Die Parallele zwischen dem aus Etrurien nach Rom gekommenen Vertumnus und Papst Leo X. zog Joannes Baptista Pius in der Widmung der Editio princeps von Rutilius' Gedicht „De reditu suo“ (Claudius Rutilius poeta priscus de laudibus Urbis, Etruriae, et Italiae, Bologna 1520). Leo, dem diese Ausgabe gewidmet ist, wird hier als *Ille repens Tusci Vertumnus ut incola Vici* angedeutet, als neu nach Rom gekommener Vertumnus (fol. A2 r); Rom ist für Leo zur zweiten Heimat geworden, *Roma tibi patria est coelestis, Etruria mater* (fol. A4 v).

⁸⁹ S. oben S. 301; Annio folgt hier einer auf Varro zurückgehenden Tendenz, alle Götter auf das Paar Himmel und Erde zurückzuführen: *Duo sunt principia deorum animadversa de caelo et terra, a quo dii partim dicuntur caelestes, partim terrestres, ut in superioribus initium fecimus a caelo, cum diximus de Jano, quem alii caelum, alii dixerunt esse mundum: sic de feminis initium scribendi facimus a Tellure. Ducitur enim quadam ratione verisimili, caelum esse quod faciat, terram quae patiat: et ideo illi masculinam vim tribuit, huic feminam*. Und weiter: *caput deorum Janus, caput earum Tellus* (Varro bei Augustinus, De civ. dei, VIII, 28).

⁹⁰ S. oben S. 301 f.



17 Pontormo, Vertumnus und Pomona, Detail: Sommer. Poggio a Caiano.

Dieser Gedanke des sich wendenden Jahres ist die wesentliche Idee in Pontormos Lünette; sie wird auch in der unteren Zone ausgedrückt durch die die Jahreszeiten personifizierenden Figuren und die Inschrift GLOVIS (im Medaillon unter dem Okulus; siehe Abb. 1): SI VOLG(E) = es wendet sich, liest man sie nach Giovios Angabe rückwärts.⁹¹ Der Wendepunkt des Jahres liegt im Winter, mit dem Monat des Janus beginnt es wieder von neuem. Vertumnus ist hier der personifizierte Winter (Abb. 7).⁹² Der Jüngling neben ihm (Abb. 16) ist der Herbst. Nicht zufällig hat die Figur des Herbstes, der sonst häufig durch Bacchus verkörpert wird, das gleiche Gesicht wie Liber, zu dem er aufschaut (Abb. 4). Auf der rechten Seite folgen, als weibliche Gestalten, Sommer und Frühling (Abb. 17 und 8). Auch hier gleichen sich die Gesichter von Ceres und „Sommer“. Ungewöhnlich ist es, Pomona als „Frühling“ dargestellt zu finden, wird sie doch häufiger mit dem Herbst und seinen Früchten, von denen sie ihren Namen hat, zusammengebracht.⁹³

⁹¹ P. Giovio, a.a.O. (s. Anm. 58), p. 31 f.: *Il Magnifico Giuliano ... essendo fatto Gonfalonier della Chiesa, per mostrare, che la Fortuna, laquale gli era stata contraria per tanti anni, si cominciava à rivolgere in favor suo, fece fare un'anima senza corpo in uno scudo triangolare, cioè una parola di sei lettere, che diceva GLOVIS e legendola à riverso, SI VOLG ... e perche era giudicata di senso oscuro e leggiero, gli affettionati servitori interpretavan le lettere à una per una, facendolo dire diversissimi sentimenti.*

⁹² Das Manuskript von Vasaris *Ragionamenti* (Ms. Uff. 11-11) verzeichnet bei der Beschreibung der vier Jahreszeiten in der Sala della Dea Opi (fol. 52 v) nach den Worten: (questo) è fatto per il Verno die durchgestrichenen Worte *cio è verturno* (sic). Ein Grund für die Streichung ist nicht ersichtlich, zudem erwartet man, da die restlichen drei Jahreszeiten jeweils durch eine Gottheit personifiziert sind (Proserpina, Ceres und Bacchus), auch für den Winter einen Götternamen. Vgl. die auf dem Manuskript basierende, unkritische Edition *Milanesis* (*Vasari-Milanesi* VIII, p. 47), der die gestrichene Passage als *cioè Verturno* wiedergibt.

⁹³ Vgl. Ausonius VII, 10, 9 (ed. Rudolf Peiper, Leipzig 1886, p. 98): *Autumnus, Pomona, tuum September opimat.*

Den Wechsel des Jahres führt auch der von zwei Putti gehaltene Feston unter dem Okulus in seinen acht Kompartimenten vor Augen. Im ersten Abschnitt links (Abb. 16) zeigt er herbstliche Früchte und Beeren. Der letzte Abschnitt am anderen Ende dagegen weist nur Blüten, Zeichen des Frühlings, auf. An keiner passenderen Stelle konnte GLOVIS = SI VOLGE stehen.

Die Vorstellung vom Kreislauf der Zeiten prägte schon die Feste des Jahres 1513. Lorenzos Compagnia del Broncone zeigte den Kreislauf der Weltalter, die vom ursprünglichen Goldenen Zeitalter absinken bis zum Eisernen, um dann wieder zum neugeborenen Goldenen zurückzukehren.⁹⁴ Noch deutlicher wurde diese Idee in dem Lied von Giulianos Compagnia del Diamante:

*Volon gli anni e' mesi e l'ore,
ogni cosa al fin po' more :
questa rota a tutte l'ore
va voltando e sempre gira,
chi è lieto e chi sospira,
ogni cosa al fin po' more.*⁹⁵

Die drei Wagen des Zuges der Compagnia del Diamante, der zwei Tage später stattfand als der der Compagnia del Broncone, zeigten die drei Lebensalter und trugen die Motti ERIMUS, SUMUS und FUIMUS.⁹⁶ Das von Andrea Dazzi ausgearbeitete Programm basiert möglicherweise auf den Versen Ovids: *Nostra quoque ipsorum semper requieque sine ulla | corpora vertuntur, nec, quod fuimusve, sumusve, | cras erimus.*⁹⁷ Hier bei Ovid, in Pythagoras' Lehre vom Kreislauf der Dinge, finden sich alle die Zeitvorstellungen, denen wir bei den Medici begegnen: Der Wechsel der Weltalter und die Lebensalter des Menschen; die vier Jahreszeiten und der Lauf von Tag und Nacht.⁹⁸ Den Tageslauf und die vier Jahreszeiten zeigen zwei der seitlichen Friese der von Raffael für die Sixtinische Kapelle entworfenen Wandteppiche (Abb. 18 und 19)⁹⁹; den vier Jahreszeiten begegneten wir auch in Poggio a Caiano, das Thema der Tageszeiten findet wenig später seinen Höhepunkt in den Medicigräbern Michelangelos.¹⁰⁰

⁹⁴ S. oben S. 308 f.

⁹⁵ Ch. S. Singleton, a.a.O. (s. Anm. 64), p. 240.

⁹⁶ Vasari-Milanesi VI, p. 251 f.; vgl. auch J. Shearman, a.a.O. (s. Anm. 64), p. 478. — Ein weiteres Lied der Compagnia del Diamante ist uns aus dem Anm. 64 genannten Heft bekannt, bei Singleton (p. 198-200) als „Trionfo delle tre parche“. Dass es für die gleichen Feste geschrieben wurde, geht aus der Schlusstrophe des zweiten Teils hervor: *Onora adunque, alma città, costei | ch'è stata ed è e fia la tua salute: | pensa or quel che tu sei | e quel che eri senza suo virtute; | e se mai festa e fé regnò in lei | con virtù, grazia e pace, | saprallo il buon ché 'l ben sempre al buon piace.*

⁹⁷ Ovid, Met. XV, 214-216.

⁹⁸ Ebd. XV, 165-236.

⁹⁹ John White und John Shearman, Raphael's Tapestries and their Cartoons, in: Art Bull. 40, 1958, p. 193-221, 299-323; hier p. 195 und 210-212.

¹⁰⁰ Vgl. Frederick Hartt, The Meaning of Michelangelo's Medici Chapel, in: Essays in Honor of George Swarzenski, Chicago 1951, p. 145-155, mit weiterer Literatur; dazu die überzeugende Kritik von Erwin Panofsky, Tomb Sculpture, New York 1964, p. 92, n. 2; Werner Goetz, Annotationes zu Michelangelo Mediceergräbern, in: Fs. für Harald Keller, Darmstadt 1963, p. 235-254, bes. p. 247 f. Eine andere Reihenfolge in der Benennung der Figuren schlägt Georg Kaulen, Die Tageszeiten des Michelangelo. Vergänglichkeit und Auferstehung, München 1968, vor. Zeitsymbolik ist auch das verbindende Element der fünf Szenen des Majolikafrieses über der Eingangsgloggia in Poggio a Caiano, vgl. André Chastel, a.a.O. (s. Anm. 1), p. 217-225; Guy de Tervarent, Sur deux frises d'inspiration antique, in: Gaz. B.-A. 6. Ser. 55, 1960, p. 307-316, sieht im Fries „une histoire de l'âme“; s. auch Warman Welliver, L'impero fiorentino, Florenz 1957, p. 238 f.



obere Hälfte



untere Hälfte

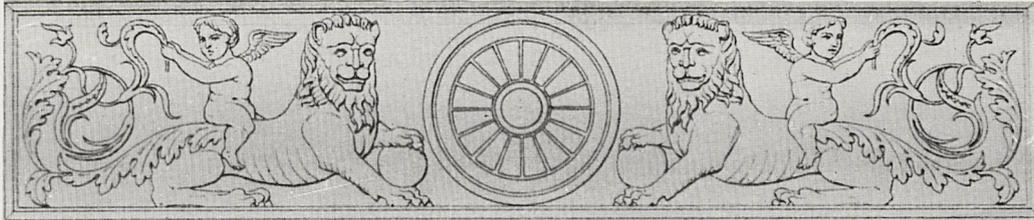
18 Allegorie der vier Jahreszeiten, Teppichbordüre nach Raffael. Rom, Pinacoteca Vaticana.



obere Hälfte



untere Hälfte



20 Gian Barile, Medici-Imprese von einer Tür der Sala di Costantino im Vatikan.
Nach Letarouilly.

VI

GLOVIS war ein Motto des Giuliano de' Medici, das er annahm, als Leo X. ihn zum Gonfaloniere della Chiesa ernannt hatte, zum Zeichen, dass sich ihm das Glück wieder zugewandt habe.¹⁰¹ Auch mit Beziehung auf Leo X. findet sich das Motto, auch für ihn hatte sich das Schicksal nach 18jährigem Exil gewendet, als er nach Florenz zurückkehrte und kurz darauf zum Oberhaupt der Kirche gewählt wurde. Die Fortuna, deren ursprünglicher Name nach Valerian *Vortuna* war, *quae prius Vortuna a vorto dicebatur*¹⁰², hatte sich damit den Medici wieder günstig gezeigt. Das Thema der Fortuna findet sich verschiedentlich unter den allegorischen Dekorationen der Festbögen bei der Krönung Leos in Rom. In einem achteckigen Bildfeld des Triumphbogens der Florentiner sah man *la ruota della Fortuna, nella summità sua il Papa, ne altri dalli canti, ma la Fortuna, che la rota tenea ferma: et eravi sospeso un breve che in nome della tal parole risonava: IMMOBILIS CONSISTO, QUIA TE, SAPIENTEM SAPIENTIUM PROTECTOREM, IN VERTICE SENTIO*.¹⁰³ Einen ähnlichen Sinn darf man in dem Bild der zwei Löwen, die eine Pranke auf eine Kugel setzen und ein Rad in ihrer Mitte anblicken, wie es an den geschnitzten Türen der Stanzen im Vatikan erscheint, erkennen (Abb. 20).¹⁰⁴ Auf Fortuna, deren Joch geduldig zu ertragen sei, weist nach Valerian auch die Joch-Imprese Leos hin.¹⁰⁵

¹⁰¹ S. Anm. 91. Eine der dort erwähnten Interpretationen des GLOVIS gibt *Vasari* in den *Regionamenti: Gloria, Laus, Onor, Virtus, Iustitia, Salus (Vasari-Milanesi VIII, p. 120)*. Die Ursprünge des GLOVIS und seine ursprüngliche Bedeutung bleiben unklar. Es erscheint bereits im Corale K, fol. 76, im Dom von Arezzo (für den freundlichen Hinweis danke ich *J. Russell Sale*) und in der Strozzi-Kapelle in S. Maria Novella, Florenz, ferner auf einer Zeichnung des Giuliano da Sangallo (Uff. 7949) mit dem Entwurf eines Palastes für Leo X. Häufig findet sich GLOVIS auch in illuminierten Handschriften der Medici, meist in Verbindung mit dem Joch Leos (s. unten Anm. 105). Als Imprese Leos ist es auch an der Decke der Capella del Papa im Kloster S. Maria Novella angebracht, vgl. *Christel und Gunther Thiem*, *Andrea di Cosimo Feltrini* und die Grotteskendekoration der Florentiner Hochrenaissance, in: *Zs. f. Kgesch.* 24, 1961, p. 1-39, bes. p. 13 f. u. Abb. 16.

¹⁰² *Ioannis Pierii Valeriani Hieroglyphica...*, Ed. Frankfurt a. M. 1614, p. 488.

¹⁰³ *G. Roscoe*, a.a.O. (s. Anm. 49), Bd. V, Mailand 1817, p. 219.

¹⁰⁴ Vgl. *Paul Letarouilly*, *Le Vatican et la Basilique de Saint-Pierre de Rome*, hrsg. von *Alphonse Simil*, II, Paris 1882, *Chambres de Raphael* (unsere Abb. aus Taf. 13). Der Löwe als Anspielung auf Leo X. findet sich auf Medaillen und Münzen häufiger, vgl. z. B. *Hill* Nr. 451: Apoll mit der Sonnenscheibe in der Hand, dahinter ein Löwe, ebenfalls eine Pranke auf einer Kugel, dazu die Umschrift *VIRTUTE TUA LUX MEA IN TE*.

¹⁰⁵ *Valerian*, a.a.O., p. 613 f. *Valerian* verbindet das Joch mit dem Vergilvers (Aen. V, 710): *superanda omnis fortuna ferendo est*. Nicht damit, sondern mit dem biblischen *iugum enim meum suave est, et onus meum leve* (Mt. 11,30) verbindet *Giovio* die Joch-Imprese Leos (a.a.O., p. 28; *Giovio* lässt bei seinem Zitat des Matthäusverses das wichtige *enim* aus). Nach *Giovio* hat Leo diese Imprese erst gewählt, als er aus dem Exil zurückkehrte, um zu zeigen, dass sein Regiment sanft sein werde. Die Verknüpfung mit dem Matthäusvers bestätigt das im Zusammenhang mit dem Joch regelmässig erscheinende N (= *enim*). Nach *Winner* (s. Anm. 4), p. 294, Anm. 66 reicht die Joch-Imprese bis in die Zeit des Magnifico zurück; die von ihm herangezogene Handschrift der Pharsalien (Bibl. Laurenziana, Plut. 35, 2) enthält neben dem Joch mit N (= *enim*) und *SVAVE* auch die GLOVIS-Imprese, die demzufolge ebenfalls bis in diese Zeit zurückreicht. Es fragt sich aber, ob die 1485 geschriebene Handschrift nicht erst wesentlich später illuminiert wurde.



21 Medici-Imprese, Teppichbordüre nach Raffael (Ausschnitt). Rom, Pinacoteca Vaticana.

Ein anderer Begriff ist mit Fortuna stets eng verbunden: Virtus. Die Diskussion, was Virtus und Fortuna im menschlichen Leben vermögen, ist in der Renaissance geläufiges Thema.¹⁰⁶ Zwei Inschriften bei der Krönung Leos X. erinnern daran: VIRTUTIS ALUMNO, FORTUNAE DOMINATORI und: LEONI X. PONT. MAX. VIRTUTE DUCE, COMITE FORTUNA, SALVA EST ROMA.¹⁰⁷ *Virtute Duce Comite Fortuna*¹⁰⁸ lautet auch die Umschrift einer Medaille mit dem Bild der Virtus, die Fortuna die Hand gibt; die Vorderseite der 1513 geprägten Medaille trägt das Bild Giulianos de' Medici.¹⁰⁹ Der Typ der Fortuna mit wehender Stirnlocke (Occasio) erinnert an die enge Verwandtschaft von Fortuna und Zeit.¹¹⁰

Virtus begegnet auch in der Devise des Herzogs Lorenzo von Urbino, die einen Lorbeerbaum zwischen zwei Löwen mit dem Motto *ITA ET VIRTUS* zeigt, um darzutun, dass die Tugend wie der Lorbeer immergrün sei. Wie das *GLOVIS* Giulianos wurde das Bild der den Lorbeer flankierenden Löwen ebenfalls von Leo X. benutzt, so z.B. auf dem unteren Rand der Raffaelschen Bildteppiche (Abb. 21).¹¹¹ Virtus wird häufig unter dem Bild des Pflanz-

¹⁰⁶ Vgl. Alfred Doren, Fortuna im Mittelalter und in der Renaissance, in: Vorträge der Bibl. Warburg 1922-23, I, p. 71-144.

¹⁰⁷ G. Roscoe, a.a.O., p. 206 und 223.

¹⁰⁸ Nach Cicero, Epist. in familiares X, 3, 2: *Omnia summa consecutus es virtute duce, comite fortuna.*

¹⁰⁹ Hill Nr. 456.

¹¹⁰ Vgl. Rudolf Wittkower, Chance, Time, and Virtue, in: Warburg Journal 1, 1937/38, p. 313-321; *id.*, Patience and Chance: The Story of a Political Emblem, in: Warburg Journal 1, 1937/38, p. 171-177.

¹¹¹ Giovio (a.a.O., p. 9) führt diese Imprese als negatives Beispiel an, da man nicht wisse, was die Löwen bedeuten sollen. Offensichtlich handelt es sich hier jedoch um eine analoge Bildung zu den Impresen im Vatikan, die jeweils zwei Löwen mit einer Medici-Imprese (Joch, Diamantring) kombinieren,

lichen verstanden, speziell die neu ausschlagende Pflanze gilt als ihr Symbol. Damit rückt der Begriff der Virtus in jene Sphäre, in der wir bereits das *renasci* fanden. Virtus meint geradezu jene Kraft, die zum *renasci* befähigt. Bei Machiavelli heisst es: *Perché i Romani vollono fare ad uso del buono coltivatore; il quale perché una pianta ingrossi e possa produrre e maturare i frutti suoi, gli taglia i primi rami che la mette, acciocché rimasa quella virtù nel piede di quella pianta, possano col tempo nascervi più verdi e più fruttiferi.*¹¹² Das Bild der verletzten Pflanze, die neu ausschlägt, als Symbol der durch Unglück erstarkenden Virtus, zeigt uns auch eine Reihe von Emblemen und Impresen. Giovios Dialogo enthält unter dem Motto *VIRESCIT VULNERE VIRTUS* das Bild eines Mannes, der Sauerampfer tritt, der, je mehr getreten, um so grüner wird; dazu die Beischrift *VIRTUS OPPRESSA.*¹¹³ Ähnliches drückt auch



22 Imprese des Paolo Spinelli, nach Camillo Camilli.

der von einer Axt bedrohte Baum und das Motto *EX VULNERE VIGOR* bei Camilli aus (Abb. 22).¹¹⁴ Dieses Bild führt uns schliesslich in unmittelbare Nähe des aus Horaz gewonnenen Mottos *PER DAMNA PER CAEDES*, das Marc Antonio Colonna führte.¹¹⁵

Die Wiedererweckung der *antica virtù* hatte Machiavelli in der Vorrede zu den „Discorsi“ zu seinem Ziel erklärt. Virtus und Fortuna, die beiden Kräfte, die der Principe für Machiavelli braucht, um seinen Staat zu bewahren oder überhaupt zu erlangen, besitzen für ihn die Medici, vor allem Lorenzo, dem er den „Principe“ widmet. An die Medici richtet er seine „Exhortatio ad capessendam Italiam in libertatemque a barbaris vindicandam.“ *Né ci si vede,*

vgl. *Letarouilly*, a.a.O. Als Imprese Leos erscheint dieses Bild auch in unserer Abb. 21; vgl. *White-Shearman* (s. Anm. 99). *Pierfrancesco Giambullari*, *Apparato et feste nelle noze dell'illustrissimo Signor Duca di Firenze*, Florenz 1539, beschreibt unter den Dekorationen am Palazzo Medici (p. 20): *un tagliato broncone, con assai fronde e fiori, fasciato di questo breve, ITA ET VIRTUS*; und später: *i duoi Leoni col Lauro in mezo di loro, impresa gia del duca Lorenzo, con le solite parole: ITA ET VIRTUS* (p. 21). Lorbeerzweige mit Blüten (vgl. oben S. 307 und Anm. 59) zeigt auch der berühmte Medici-Codex, der Lorenzo zur Hochzeit geschenkt wurde (Bibl. Laur., Acquisti e Doni 666), vgl. *Edward E. Lowinsky*, *The Medici Codex of 1518. A Choirbook of Motets Dedicated to Lorenzo de' Medici, Duke of Urbino. Historical Introduction and Commentary, Transcription, Facsimile Edition (= Monuments of Renaissance Music III-V)*, Chicago-London 1968.

¹¹² *Niccolò Machiavelli*, *Discorsi II*, 3; ed. *Sergio Bertelli*, Mailand 1960, p. 285.

¹¹³ *Dialogo dell'impresie militari et amoroze di Monsignor Giovo...*, Ed. Lyon 1574, p. 197, Ganz ähnlich bei *Scipione Ammirato*, *Il Rota ovvero delle impresie*, Ed. Florenz 1598, p. 109: *Questi di pregato da un gentilhuomo, che io gli facessi un'impresa in questo significato, che quanto egli era più oppresso dalla fortuna, tanto più contra quella ingagliardiva, e si reudea forte e potente, gli feci il Croco, che con l'esser calcato si fa migliore. Con questo detto, CALCATA VIRESCUNT.* Vgl. *G. B. Ladner*, a.a.O. (s. Anm. 56).

¹¹⁴ *Impresie illustri di diversi coi discorsi di Camillo Camilli et con le figure intagliate in Rame di Girolamo Porro Padovano*, Venedig 1586, Teil III, p. 24.

¹¹⁵ *S. Ammirato*, a.a.O., p. 105 f., nach Horaz, *Carm. IV*, 4, 59; vgl. oben S. 311. Das gleiche Motto mit dem Bild des von Äxten bedrohten Baumes zeigt auch die Emblemsammlung des *Joachim Camerarius*, *Symbolorum ac Emblematum ethico-politicorum centuriae quatuor*, Ed. Mainz 1697, p. 50; das Epigramm bestätigt auch hier wieder den Bezug zur Virtus: *cladibus augecit virtus animosa: Bipenni / sic illex vires tonsa subinde capit.*

*al presente, in quale lei (Italia) possa più sperare che nella illustre casa vostra, quale con la sua fortuna e virtù, favorita da Dio e dalla Chiesa, della quale è ora principe, possa farsi capo di questa redenzione.*¹¹⁶

Gedanken, wie Machiavelli sie zum Ausdruck bringt, waren dem Gestalter des Programms der Sala grande in Poggio a Caiano, Paolo Giovio, und seinem Auftraggeber, Leo X., sicher nicht fremd. Auf Fortuna spielte die GLOVIS - Imprese an, Virtus ist das Thema der Historien Andreas und Franciabigios an den Längswänden der Sala. Die dort in antiker Gewandung dargestellten Ereignisse sind Exempla für die antike Virtus, die in der Familie der Medici ihre Wiederbelebung gefunden hat. (Es ist in diesem Zusammenhang interessant zu beobachten, dass Vincenzo Borghini, der für Alessandro Allori die Richtlinien zur Vollendung der Sala grande aufstellte und sich dabei offensichtlich bemühte, möglichst das verlorene Programm von 1519 zu rekonstruieren, als zentrales Motto der Gegenlünette VIRTUTEM FORTUNA SEQUETUR wählte). Den ausgeprägten Sinn für die „Wiederkehr des Gleichen“ in der Geschichte, der sich in den Seitenfresken findet¹¹⁷, den Sinn für den Kreislauf der Zeit, *Le temps revient*, sehen wir auch im Fresko Pontormos.

VII

Die Dekoration der Sala grande in Poggio a Caiano gehört mit den Fassadenentwürfen für S. Lorenzo und der Neuen Sakristei Michelangelos zu den drei grossen Projekten, die Leo X. in Florenz in Auftrag gab. Mit der Grabkapelle in S. Lorenzo wird, neben den beiden Duchi, auch den beiden Magnifici, Giuliano und Lorenzo, ein Denkmal errichtet. Nicht zufällig stellt sich diese Rückbesinnung auf die berühmten Vorfahren der Medici gerade zu einem Zeitpunkt ein, an dem die Beständigkeit ihrer Herrschaft in Florenz in verschiedener Hinsicht gefährdet ist, gefährdet durch die Art der Politik Lorenzos wie durch das Fehlen eines „Thronfolgers“.¹¹⁸ Diese Situation spiegelt sich im Programm der Malereien in Poggio a Caiano wieder. Hatten die Seitenwände von der alten Tugend (und dem alten Glück) der Medici berichtet, so wendet sich der Blick in Pontormos Lünette der Zukunft zu. VTINAM heisst es auf der Standarte des Putto, der links auf dem Lorbeerast sitzt (Abb. 14)¹¹⁹; ein in die Zukunft gerichteter Wunsch, dass alle, deren Aufgabe es ist, die Fluren zu schützen, dem Medici-Lorbeer beistehen mögen. Als Wunsch war auch im Gedicht Ariosts der aus Vergil entnommene Spruch formuliert: *soccoran tutti i dèi, tutte le dèe, che de li arbori han cura* (Vers 52 f.).¹²⁰ Das

¹¹⁶ N. Machiavelli, *Il Principe*, Kap. 26 (ed. S. Bertelli, 1960, p. 102); vgl. Eduard Wilhelm Mayer, *Machiavellis Geschichtsauffassung und sein Begriff virtù*, München-Berlin 1912. Für die Datierung der Widmung des „Principe“ vgl. Roberto Ridolfi, *Vita di Niccolò Machiavelli*, Rom 1954, p. 439 f., n. 39; Ridolfi vermutet, dass die Widmung an Lorenzo durch das diesem zur gleichen Zeit gewidmete „Lauerum“ (s. Anm. 51) angeregt worden sei.

¹¹⁷ Vgl. M. Wimmer (s. Anm. 4), p. 287.

¹¹⁸ S. oben S. 311 f; vgl. Eugenio Albèri, *Relazioni degli ambasciatori veneti al Senato*, VII, Ser. II, 3, Florenz 1845, p. 41 ff.: *Sommario della relazione di Roma di Mario Giorgi, 17 Marzo 1517, p. 52 f.: e questo Lorenzino è stato fatto capitano dei Fiorentini contro le loro leggi, che non permettono che alcun Fiorentino sia capitano, come le nostre. Egli si è fatto signor di Fiorenza; egli ordina ed è obedito ... quello che vuol Lorenzino è fatto; onde ai Fiorentini, dalla sua fazione in fuori non piace ... alla più parte dei Fiorentini non piace la potenza di questa casa dei Medici.* Ähnliches berichtete auch Ariost an Alfonso d'Este, der es seinem Bruder Ippolito schreibt (*M. Catalano*, a.a.O. [s. Anm. 52], II, p. 202): *Messer Lodovico Ariosto tornò da Fiorenza, ove visitò mons. R.mo de Medici, che vi è per starvi forse qualche mese per dar forma a quel governo e rapporta esso messer Lodovico che quel popolo è malissimo contento, nè per anchor si può vedere come habbino a procedere le cose.* Vgl. auch Nerli (s. Anm. 69), I, p. 208-210 und II, p. 5.

¹¹⁹ Die Inschrift ist an Ort und Stelle deutlich zu lesen.

¹²⁰ Als Wunsch ist das *diique deaeque* natürlich auch bei Vergil formuliert. *Di deaeque* gehört auch sonst zu geläufigen Wunschformeln und erscheint oft in ähnlichem Zusammenhang wie *utinam*, vgl.: *Utinam di faxint* (Plautus, *Amphitruo* II, 1, 85); *Utinam ita di faxint* (Terenz, *Heautontimorumenos* I, 1, 109);



23 Pontormo, Vertumnus und Pomona, Detail:
Putto. Poggio a Caiano.



24 Pontormo, Vertumnus und Pomona, Detail:
Putto. Poggio a Caiano.

VTINAM bestätigt, dass auch in der Lünette dieser Vers in dem ihm von Ariost gegebenen Sinn zu verstehen ist. Bei Ariost war der Wunsch an Apoll gerichtet, hier wird der Gott, den auch Landino als ersten der *diique deaeque omnes* anführte, als oberster genannt: IVP.P. = *Jupiter Pater* lautet die Inschrift der rechten Standarte (Abb. 15). Ariost hatte den Winter beschuldigt, dem Lorbeer die Blätter zu rauben, und meinte damit das Unglück der Medici. Im Unglück ist auch der Wunsch, dem Lorbeer zu helfen, gesprochen. Nicht zufällig steht das VTINAM auf der Seite von Herbst und Winter (s. Abb. 2); diese Seite ist der Anspielung auf das Unglück vorbehalten. Auch die Putti der linken Seite weisen mit ihren betrübten Gesichter auf das Unglück hin, der untere weint sogar (Abb. 23).¹²¹ Doch während Ariosts Gedicht im Winter endet, hat der Lorbeer in Pontormos Darstellung bereits wieder neu ausgeschlagen. Ein neuer Medici-Spross ist geboren, ein neuer Frühling in Sicht. Mit aller Kraft zieht der rechte Putto mit fröhlichem Gesicht den Feston zu sich herüber, seinem weinenden Gegenüber scheint er gleich zu entgleiten (Abb. 23 und 24). Die Lesung der Lünette von links nach rechts bestätigt sich.

Ita di deaeque faxint (Terenz, Hecyra I, 2, 27). Ein ähnlich formelhafter Wunsch ist *Di vortant bene* (Terenz, Hecyra I, 2, 121), zu dem der Kommentar des Aelius Donatus (ed. Paul Wessner, Bd. II, Leipzig 1905, p. 145) sagt: *saepe enim res aliter quam volumus eveniunt. et ideo Vertumnus colitur, qui praeest rebus se vertentibus*. Und zu Terenz, Adelphoe II, 1, 37 kommentiert Donatus (a.a.O., p. 43): *Vertumnus dicitur deus, qui rebus ad opinata se vertentibus praeest*; vgl. Donatus zu Terenz, Ad. IV, 7, 10 (a.a.O., p. 145). Als Motto, vergleichbar dem VTINAM in Poggio a Caiano, erscheint DII BENE VORTANT über einer der Türen, die in Correggios Camera di San Paolo führen, vgl. Erwin Panofsky, *The Iconography of Correggio's Camera di San Paolo*, London 1961, p. 13.

¹²¹ Deutliche Tränen zeigt auch die einem früheren Entwurfsstadium angehörende Zeichnung Uff. 6727 F (J. Cox Rearick, a.a.O., fig. 136).



25 Florentia mit Medici-Insignien, Miniatur. Florenz, Biblioteca Laurenziana, Plut. 18,2.

Der Lorbeer grünt zu allen Jahreszeiten; sein immergrünes Laub ist das Erntegut, das denen, die sich um den Lorbeer bemühen, zusteht. Nicht nur die Hilfe der Götter braucht der Lorbeer, mit Bedacht wurde der erste Teil des Vergilverses fortgelassen. Dem zeitgenössischen Betrachter hatten die Historien der Seitenwände die enge — in den Augen der Medici notwendige — Verbindung der Geschichte von Florenz mit dem Hause der Medici gezeigt. Die Selbstidentifizierung der Medici mit ihrer Heimatstadt führte schon eine Miniatur der Florentia mit den Medici-Insignien vor Augen (Abb. 25).

Ariost machte in seinem Gedicht das Schicksal von Florenz von dem der Medici abhängig, *se viver dee, vivo io; se dee morir, seco moro io* spricht die Florentia (Vers 54 f.). Florenz im Schatten des Lorbeers, *sotto el cui velo Fiorenza lieta in Pace si riposa*, war eine in der Dichtung weit verbreitete Vorstellung.¹²² Das Bild der Florentia unter dem Lorbeerbaum zeigte bereits eine Medaille auf Lorenzo il Magnifico, dazu die Umschrift TVTELA PATRIE (Abb. 26).¹²³ Giuliano griff dieses Bild in einer Medaille wieder auf (Abb. 27).¹²⁴ Den Betrachter, den die Medici in ihr repräsentatives Landhaus eingeladen hatten¹²⁵ und der jene Medaillen kannte, musste *studium quibus arva tueri* unmittelbar ansprechen. Diejenigen, so las er, die sich eifrig

¹²² S. oben S. 304; vgl. *Bernardo Bellincioni*, *Le rime*, ed. *Pietro Fanfani*, II, Bologna 1878, p. 224: *Co' fiori im grembo un'altra donna bella | Veggio, che nova Atene el mondo canta, | Lieta posarsi a l'ombra della pianta, | Che tanto amai in viva forma quella. | Fra' rami alberga une divina stella, | Unde piove splendore e virtù tanta, | Che quella prima età sicura e santa | Ritornerà: per questa el ciel favella. | Ben sarei ingrato, e del veder poi lippo, | Non commendar colei che ama il mio Lauro, | E che si sforza sempre fargli onore*. Eine Fülle ähnlicher Beispiele liesse sich anführen.

¹²³ *Hill* Nr. 926, Niccolò Fiorentino, um 1490.

¹²⁴ *Hill* Nr. 881; die Vorderseite trägt die Umschrift IVLIANVS MEDICES L(aurenti) F(ilius) P(atricius) R(omanus), die Umschrift der Rückseite lautet: RECONCILIATIS CIVIBUS MAGNIFICENTIA E PIETATE; während dies sich auf den Einzug Giulianos in Florenz im September 1512 bezieht, folgt aus der Bezeichnung *Patricius Romanus*, dass die Medaille nach dem 13. Sept. 1513 entstanden ist (vgl. Anm. 88).

¹²⁵ Giulio de' Medici wies Lorenzo in einem Brief auf die Wichtigkeit von Einladungen in die Villa hin (*L. Pastor*, a.a.O., p. 55); vgl. *Winner* (s. Anm. 4), p. 262 f.

26 Medaille des Lorenzo Magnifico, *Hill* Nr. 926.

um den Lorbeer bemühen, sitzen im Schutz des Lorbeers, sie ernten von seinen Zweigen. Der Lorbeer aber wird immer grünen, und wie auf jeden Winter ein neuer Frühling folgt, so wird die Virtus der Medici jedem Unglück ein neues Glück folgen lassen; dem alten Stamm werden immer neue Zweige entsprossen, die Medici werden stets über Florenz herrschen. Nicht von ungefähr lautete der beliebteste Wahlspruch der Medici SEMPER.

27 Medaille des Giuliano de' Medici, *Hill* Nr. 881.

RIASSUNTO

Il famoso affresco della lunetta del Pontormo nella Villa Medicea di Poggio a Caiano deve al Vasari il suo titolo: Vertumno e Pomona. Si può riconoscere Pomona, dea degli alberi, nella figura a destra che si appoggia su di una sega sullo zoccolo inferiore del muro. Il vecchio con la barba grigia sul lato sinistro dell'affresco è suo marito Vertumno. Non nominata dal Vasari, ma facilmente riconoscibile dalla corona di spighe, è Cerere, seduta sopra le due figure giacenti sul lato destro. Suo „pendant“ sul lato sinistro è un giovane nudo che si presuppone sia Bacco, compagno abituale di Cerere. Entrambi afferrano i rami di alloro che riempiono il semicerchio della lunetta. Nella poesia l'alloro rappresentava abitualmente Lorenzo il Magnifico e la famiglia dei Medici in generale. Anche l'Ariosto usa quest'immagine in una poesia poco nota, che si può ritenere punto di partenza per il programma ideato dal Giovio. In essa Bacco, Vertumno e Pomona vengono chiamati in aiuto dell'alloro malato. L'Ariosto aveva scritto la poesia sotto l'impressione della malattia di Lorenzo Duca d'Urbino. Lorenzo aveva fatto sua l'impresa del nonno, l'alloro nuovamente rinverdito, dopo il ritorno dei Medici per dimostrare che i Medici, come l'alloro sempreverde, superano ogni sventura. Tuttavia, quando poco dopo muore Giuliano, e Lorenzo si ammala gravemente, il dominio dei Medici a Firenze è nuovamente in pericolo. Nella poesia dell'Ariosto sono implorati tutti gli dei e le dee per aiutare l'alloro dei Medici. Per questa implorazione l'Ariosto usa la traduzione letterale di un verso di Virgilio che forma il motto centrale della lunetta: (*Dūque deaeque omnes*) *studium quibus arva tueri*. Il commento di Virgilio scritto da Cristoforo Landino per i Medici cita i nomi di questi dei e dee: per primo Giove e Tellus, il Sole e la Luna, come pure Liber (identico a Bacco) e Cerere. Gli ultimi due sono, anche per Virgilio, altri due nomi per il Sole e la Luna, che con il loro corso determinano il ciclo dell'anno. Con il corso dell'anno è strettamente legato anche Vertumno, che rappresenta il volgere dell'anno nelle sue stagioni. Il corso del tempo è tema essenziale della lunetta del Pontormo; tema chiaramente espresso anche dalle quattro figure rappresentanti le stagioni, che si trovano sullo zoccolo inferiore del muro: Vertumno come Inverno, vicino l'Autunno, poi l'Estate e la Primavera. Al volgere delle stagioni si riferisce anche l'iscrizione GLOVIS posta sotto l'„oculo“; se letta a rovescio, secondo la spiegazione del Giovio, si ottiene: SI VOLG(E). Il tempo si volge, anche la Fortuna gira la sua ruota, ma l'alloro dei Medici è verde in tutti i tempi. Il tronco del vecchio Cosimo mette sempre nuovi rami; poco dopo la morte di Lorenzo alla Casa Medici nasce un nuovo rampollo, che viene battezzato da Leone X con il nome programmatico di Cosimo. Egli è fondatore del futuro ramo granducale dei Medici. Sotto l'ombra del sempreverde alloro dei Medici staranno coloro che si occupano attivamente di lui, STUDIUM QUIBUS ARVA TUERI.

Bildnachweis:

Alinari: Abb. 1, 2, 3, 9, 18, 19. – Verfasser (Negative im KIF): Abb. 4, 5, 7, 8, 14, 15, 16, 17, 23
24. – Verfasser: Abb. 10, 11, 25. – Bibl. Laurenziana, Florenz: Abb. 13. – Anderson: Abb. 21.
Unbekannt (im KIF): Abb. 26, 27.
Nach dem Original: Abb. 6, 12, 22.