

	<p>Object: Venus, Mars und Amor (Venus, Mars, and Cupid)</p> <p>Museum: Gemäldegalerie Matthäikirchplatz 10785 Berlin 030 / 266424001 gg@smb.spk-berlin.de</p> <p>Collection: Malerei, Tafelmalerei</p> <p>Inventory number: 107</p>
--	--

## Description

In einer sommerlichen Landschaft ruhen die zwei Liebenden: Mars, der römische Gott des Krieges, hat seine Rüstung abgestreift und schläft, nur mit einem Lendentuch bekleidet, in eleganter Pose. Ihm gegenüber liegt Venus, die nahezu ganz entkleidete Göttin der Liebe, und hat ihren Sohn Amor mit einem feinen Schleier umhüllt und an ihre Hüfte gezogen. Vom Fortgang der Geschichte, die, nachdem Hephaistos, der abscheulich anzusehende Gott des Feuers und Gemahl der Venus, das Liebespaar entdeckt, eigentlich von Betrug und Rache erzählt, zeigt der Maler nichts in diesem stillen Idyll. Geflügelte Putten haben sich der Rüstung des ruhenden Kriegsgottes bemächtigt und zwei turtelnde Tauben verweisen auf das eigentliche Thema der Tafel: Die Liebesbeziehung der Götter und damit die neoplatonische Vorstellung der Bändigung des Kriegs durch die Liebe. Das Querformat, in das sich die ruhenden Körper der jugendlichen Götter mit eleganter Leichtigkeit fügen, gibt zugleich einen Hinweis auf die ursprüngliche Funktion des Bildes. Derartige Tafeln wurden im Italien der Renaissance anlässlich von Eheschließungen gefertigt und zur Dekoration von Brauttruhen oder Mobiliar als Mitgift überreicht. Dabei evozieren die malerischen Details, die Piero de Cosimo im weichen Gefieder der Tauben, den kostbaren Textilien, der sanften Berührung und der zart schnuppernden Nase des Hasen andeutet, nicht nur sinnliche Freuden, sondern ebenso Anspielungen auf klassische Geschichtsschreibung und Künstlermythen. Die Wiederentdeckung der Antike spielte in der Bildwelt der italienischen Renaissance eine zentrale Rolle. So ist die Beziehung zwischen Venus und Mars als erotische Anspielung auf den Liebesakt nicht nur ein vortreffliches Sinnbild für die Harmonie und den Triumph der Liebe; die lichtdurchflutete Szene spielt zugleich mit einer raffinierten Kenntnis klassisch-humanistischer Gelehrsamkeit; die mit dem Rüstzeug des Kriegsgottes spielenden Putten verraten die Auseinandersetzung mit dem antiken Künstlermythos und evozieren das berühmte Werk des griechischen Malers Aëtion. Er soll das Bild der Hochzeitsnacht von Alexander dem Großen und Roxane gemalt haben, das die Liebesgötter mit den Waffen des Herrschers spielend zeigte. An diese berühmte Szene erinnern Piero di Cosimos scherzende Putten im Hintergrund des Bildes. Die Erinnerung an das berühmte

Hochzeitsbild der Antike, das der Glorifizierung des hellenistischen Herrschers und seiner Gattin diene, mag nicht nur als eine heroische Parabel für die Auftraggeber verstanden worden sein; denn es stellt auch ihren Schöpfer in die unmittelbare Nachfolge der großen Maler der Antike, mit deren Viten sich die Künstler der Renaissance erneut auseinanderzusetzen begannen. Den antiken Künstlermythos deutet Piero di Cosimo ebenso mit dem Schmetterling an, der nicht etwa auf dem Knie der Venus selbst sitzt, sondern sich als Trompe-l'OEil, einem Motiv der »Augentäuschung«, auf dem Bild niedergelassen zu haben scheint und damit die Lebensnähe der Darstellung bestätigen soll. Auch hier bedient sich der Schöpfer eines antiken Sinnbilds künstlerischer Meisterschaft, das sich mit dem Maler Zeuxis verbindet, über den Plinius in seiner Naturgeschichte schreibt, dass er in einem Wettstreit Trauben gemalt habe, die so echt aussähen, dass Vögel versuchten, sie zu picken. So wie der Poet in der Beschreibung mit Worten zu verlebendigen vermag, so erzielt der Maler Gleiches mit dem Pinsel. | 200 Meisterwerke der europäischen Malerei - Gemäldegalerie Berlin, 2019 ::::::::::: \_\_ The two lovers lie in a summer landscape: Mars, the Roman god of war, has cast off his armour and is asleep, clad only in a loincloth, in an elegant pose. Opposite him lies Venus, the almost entirely naked goddess of love. She has enclosed her son Amor with a fine veil and drawn him to her hip. In this tranquil idyll, the artist shows nothing of the continuation of the story, which in fact tells of deceit and revenge as Hephaistos, the hideous-looking god of fire and the husband of Venus, discovers the two lovers. Winged putti have taken possession of the resting war god's armour, and two courting doves point to the true subject of the panel: the relationship of love between the two deities and thus the Neoplatonic idea of the taming of war by love. The wide rectangular format, into which the resting bodies of the youthful gods fit with grateful ease, also provides a clue to the original function of the painting. Panels of this kind were made in Renaissance Italy on the occasion of marriages, and presented as a dowry for decorating bridal chests or furniture. Details of the picture that Piero de Cosimo suggests in the soft plumage of the doves, the precious fabrics, the gentle touch and the delicately snuffling nose of the rabbit evoke not only sensual pleasures but also references to classical histories and artists' myths. The rediscovery of antiquity played a vital role in the iconography of the Italian Renaissance. Thus, the relationship between Venus and Mars, an erotic reference to carnal love, is not only an excellent symbol of harmony and the triumph of love; at the same time this scene, bathed in light, expresses a sophisticated knowledge of classical, humanist scholarship; the putti playing with the war god's armour reveal exploration of the antique myth of the artist and evoke a legendary work by the Greek painter Aetion. He is said to have painted a depiction of the wedding night of Alexander the Great and Roxana that showed gods of love playing with the ruler's weapons. Piero di Cosimo's gambolling putti in the background of the picture are a reference to this scene. This reminder of the famous wedding picture of antiquity, which glorified the Hellenistic ruler and his consort, may be regarded not only as a heroic parable for the person who commissioned it: it also places its creator in direct succession to the great painters of ancient times, whose lives Renaissance artists were once again beginning to explore. Piero di Cosimo also hints at the ancient myth of the artist through the butterfly, which does not sit on the knee of Venus herself but has settled on the painting in a trompe-l'oeil, a "deception the eye", thus confirming the faithfulness to life of the depiction. Here, too, the creator of the painting is appropriating a motive of artistic mastery from ancient times, here connected to the Greek painter Zeuxis,

of whom Pliny reports in his Natural History that in a competition he painted grapes so true to life that birds tried to peck at them. As the poet is able to bring things to life by describing them with words, so the painter achieves the same ends with a brush.| 200  
Masterpieces of European Painting - Gemäldegalerie Berlin, 2019

## Basic data

Material/Technique:	Pappelholz
Measurements:	Bildmaß: 74,5 x 184,5 cm, Bildmaß (Höhe x Breite): 74.5 x 184.5 cm, Rahmenaußenmaß: 103 x 213 cm, Rahmenaußenmaß (Höhe x Breite): 103 x 213 cm

## Events

Created	When	1505
	Who	Piero di Cosimo (1462-1521)
	Where	Italy

## Keywords

- Amoretten, Putten; amores, amoretti, putti
- Hügellandschaft
- Lepidoptera
- Painting