

Maria Aresin

Weltbilder und Zeitbilder



Neue Frankfurter Forschungen zur Kunst

Herausgegeben vom Kunstgeschichtlichen Institut
der Goethe-Universität Frankfurt am Main

Band 23

Maria Aresin

Weltbilder und Zeitbilder

Die vier Weltzeitalter in der Malerei
und in der Graphik 1497–1836

Gebr. Mann Verlag · Berlin

Gedruckt mit Unterstützung des Förderungsfonds Wissenschaft der VG WORT

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

© 2021 by Gebr. Mann Verlag · Berlin
www.gebrmannverlag.de

Alle Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung sowie der Übersetzung vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form durch Fotokopie, Mikrofilm, CD-ROM usw. ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden. Bezüglich Fotokopien verweisen wir ausdrücklich auf §§ 53, 54 UrhG.

Gedruckt auf säurefreiem Papier, das die US-ANSI-NORM über Haltbarkeit erfüllt.

Umschlaggestaltung und Layoutkonzeption: M&S Hawemann · Berlin
Coverabbildung: Jacopo Palma il Giovane: Das Eiserner Zeitalter
Satz: Gebr. Mann Verlag · Berlin
Druck und Verarbeitung: Beltz Grafische Betriebe GmbH · Bad Langensalza
Schriftart: Minion Pro; Papier: 135 g/qm Magno Satin
Printed in Germany · ISBN 978-3-7861-2869-4

Inhalt

Danksagungen.....	9
Einleitung.....	11
Der Mythos der Geschichte – Die Geschichte des Mythos.....	11
Die Weltzeitalter in der bildenden Kunst – ein Forschungsdesiderat	16
Die Weltzeitalter in der Druckgraphik bis ca. 1600	18
Weltbild und Zeitbild.....	42
Aufbau der Arbeit	50
I. Prinzipat und Prinzip der Hoffnung – Jacopo Zucchis drei Weltzeitalter.....	53
Wiedergeburt der Antike und Wiederkehr der Medici – <i>Le temps revient</i>	53
<i>O BEGL ANNI DELL'ORO</i> – Francesco Morandinis und Giorgio Vasaris <i>Goldenes Zeitalter</i>	64
Genesis und Metamorphose – Jacopo Zucchis drei Weltzeitalter.....	72
Das Goldene Zeitalter	74
Das Silberne Zeitalter.....	80
Das Eiserne Zeitalter.....	87

II. Weltzeitalter in Serie – Paolo Fiammingos Kunstproduktion	95
Interserialität	95
Weltzeitalter in Serie.....	102
Das <i>Goldene Zeitalter</i> und die <i>Amori</i>	124
Paragone im <i>Goldenen Zeitalter</i> ?	130
Arbeiten der Weltzeitalter – Arbeiten der Monate.....	142
Die Herrschaft der Planeten	151
Die Türkengefahr und das <i>Eiserne Zeitalter</i>	158
III. Geschichte als Allegorie – Sante Perandas und Jacopo Palma il Giovane Weltzeitalter	167
Epithalamien	167
Begriffsfeld Allegorie	171
Ovidkommentare – <i>allegorie, argomento, annotationi, postille, marginalie</i>	174
Cesare Ripas <i>Iconologia – Allegorie, Immagini</i>	177
Die Anticamera degli Cavaglieri.....	188
<i>Soffitto</i>	197
Provenienz, Schicksal und <i>Restauro</i> der Bilder – „ <i>non vi restò per così dire un chiodo</i> “	199
Das <i>Goldene Zeitalter</i>	204
Das <i>Silberne Zeitalter</i>	209
Das <i>Bronzene Zeitalter</i>	214
Das <i>Eiserne Zeitalter</i>	218
Geschichte als Allegorie?	224
Farbtafeln.....	227
IV. Gegen den Uhrzeigersinn? – Pietro da Cortonas Fresken in der Stanza della Stufa des Palazzo Pitti	271
Die Medici und das Goldene Zeitalter im 17. Jahrhundert	271
Giovanni da San Giovanni <i>Eisernes</i> und <i>Goldenes Zeitalter</i>	275
Pietro da Cortonas Fresken der Stanza della Stufa	280
Die Auftragsituation.....	280
Die Stanza della Stufa um 1637.....	286
Pietro da Cortonas <i>Goldenes</i> und <i>Silbernes Zeitalter</i>	289
Pietro da Cortonas <i>Bronzenes</i> und <i>Eisernes Zeitalter</i>	296

Chronologie oder Rekurs?	298
Charles Le Bruns Weltzeitalterentwürfe für den Louvre.....	309
V. Kurs und Kreislauf – Thomas Coles <i>The Course of Empire</i> -Zyklus.....	329
„Castles in Air“ – Die Genese des Bilderzyklus.....	329
<i>The Lament of the Forest</i> – Landschaft, Historie und Didaktik in Coles <i>Course of Empire</i>	351
<i>Before – Below – Behind?</i> – Progressives und zyklisches Geschichtsverständnis im <i>Course of Empire</i>	361
Schlussbemerkungen.....	379
Appendices.....	385
Sigelnachweis	405
Literaturverzeichnis	407
Bildnachweis.....	442
Personenregister.....	443

Danksagungen

Als Charles Dickens schrieb „It was the best of times, it was the worst of times“, muss er damit die Dissertationsphase gemeint haben. Rückblickend möchte ich die Gelegenheit nutzen, mich bei all denjenigen zu bedanken, die mich in der Zeit der Promotion während aller Höhen und Tiefen unterstützt haben.

Mein Dank gilt zuallererst meinem Doktorvater Hans Aurenhammer, der jedes meiner Projekte seit 2013 ohne zu zögern gefördert hat. Mit vollstem Vertrauen in das Gelingen des Dissertationsvorhabens kommentierte Hans Aurenhammer meinen Themenvorschlag damals mit den Worten: „Das wird ein schönes Buch!“ Dass es nun tatsächlich ein solches geworden ist, verdanke ich in erster Linie seinen hilfreichen Hinweisen, die er zudem stets mit größter Sensibilität für meine (hoffentlich zusehends nachlassende) Kritikunfähigkeit vortrug. Gedankt sei ihm auch dafür, dass er für jede Rückfrage und jedes Empfehlungsschreiben stets zur Verfügung stand. Besonders danke ich Hans Aurenhammer dafür, dass er mich niemals gebremst, sondern im Aufstellen „steiler Thesen“ immer bestärkt hat.

Alessandro Nova danke ich für die Möglichkeit, beinahe während der gesamten Dauer der Promotion am Kunsthistorischen Institut in Florenz zu forschen. Insbesondere die anfängliche Unterstützung durch eine Stelle als wissenschaftliche Hilfskraft und die Annahme der Dissertation als Zweitbetreuer sowie die Diskussionen in den Abteilungsbesprechungen haben die Arbeit erheblich vorangebracht. Das ideale Arbeitsklima, der rege Austausch mit Forschern und Kollegen und die schier unendlichen Ressourcen der Bibliothek und Fotothek des KHI haben meine Forschungen grundsätzlich bestimmt und mitgetragen.

Jochen Sander danke ich für die Übernahme der Drittkorrektur der Arbeit im Prüfungsverfahren.

Der Gerda Henkel Stiftung danke ich für die umfangreiche finanzielle Unterstützung des Vorhabens, die über drei Jahre hinweg die maximale Freiheit (das wichtigste Gut!) meiner Forschungen gewährleistet hat. Dem Förderungsfonds Wissenschaft der VG WORT sei für den äußerst großzügigen Druckkostenzuschuss gedankt, der die Veröffentlichung in der vorliegenden Form ermöglichte. Beim Frankfurter Institut für Kunstgeschichte möchte ich mich für die Aufnahme der Arbeit in die Schriftenreihe Neue Frankfurter Forschungen zur Kunst bedanken.

Gedankt sei an dieser Stelle auch Merle Ziegler und Hans-Robert Cram vom Gebr. Mann Verlag, die die Drucklegung mit größter Sorgfalt und Aufmerksamkeit betreut haben.

Michael Scholz-Hänsel, der meinen Werdegang seit der Bachelorarbeit verfolgt und auch für diese Dissertation mit seinen Empfehlungsschreiben den Weg bereitet hat, sei hier gleichfalls gedankt.

Beinahe ebenso wichtig wie jede Bibliothek war der Austausch mit Kolleginnen und Kollegen, die nun zu Freundinnen und Freunden geworden sind und denen ich besonders zu Dank verpflichtet bin für die vielen Gespräche am Institut, beim Mittagessen oder Aperitivo in Florenz und Frankfurt, und für ihre Freundschaft: Marcello Beato, Maggie Bell, Elvira Bojilova, Rachel Boyd, Thomas Dalla Costa, Nele De Raedt, Madeline Delbé, Magdalena Depta, Dario

Donetti, Irene Gilodi, Jana Graul, Felix Jäger, Henry Kaap, Christine Kleiter, Franziska Lampe, Moritz Lampe, Marie-Louise Lillywhite, Sofia Magnaguagno, Anna Messner, Gabriela Paiva de Toledo, Andreas Plackinger, Achim Reese, Mandy Richter, Alexander Röstel, Brigitte Sahler, Andrew Sears, Katharine Stahlbuhk, Kristen Straehle, Giorgio Tagliaferro, Katharina Weiger und Steffen Zierholz. Besonders danke ich auch meiner besten Freundin Lisa Ferchland, die immer ein offenes Ohr hatte, und meinem Bruder Martin Aresin, der immer Rat wusste.

Bedanken möchte ich mich herzlich bei denjenigen Archivaren, Kuratoren und Kollegen, die mir ihre kostbaren Bestände zum Studium nicht nur zur Verfügung gestellt, sondern auch viele Einblicke eröffnet haben, die mir sonst für immer verborgen geblieben wären: Francesca Baldry, William L. Coleman, Francesca Del Torre, Marzia Faietti, Emanuela Gregori, Franz Karg, Dalibor Lešovský, Stefano L'Occaso, Sophie Lynford, Christoph Metzger, Marco Moressa, Lorenzo Roman, Jan Simane, Martin Sonnabend, Lutz Unbehaun, Giovanni Valagussa und Kurt Zeitler. Einen besonderen Dank möchte ich Carel van Tuyll van Serooskerken aussprechen für seine Unterstützung bezüglich Jacopo Zucchi.

Für den wissenschaftlichen Austausch danke ich außerdem recht herzlich: Gerd Blum, Bruce Edelstein, Roland Krischel, Wolfgang Loseries, Andrew John Martin, Florian Métral und Erasmus Weddigen.

Für das Lektorat in der Abgabe- und in der Publikationsphase möchte ich mich besonders bei Fabian Jonietz und Bastian Eclercy bedanken.

Ein besonders herzlicher Dank gilt auch Daniela Wirth vom Promotionsbüro der Universität Frankfurt, ohne deren Organisationstalent und freundliches Wesen vieles nicht möglich gewesen wäre.

Für die Unterstützung im venezianischen Archiv und für seine unschätzbare Hilfe und Freundschaft danke ich Jan-Christoph Rößler.

Angela Fürstin Fugger von Glött bin ich zu Dank für die Möglichkeit einer Fotokampagne zu den Bildern Paolo Fiammingos verpflichtet. Diese wurde auch ermöglicht durch die eifrige Unterstützung von Jens Ludwig Burk und Markus Graf Fugger, denen hier ebenfalls gedankt sei. Anna Aicher danke ich für die fantastischen Aufnahmen, ihre Spontaneität und für ihren Mut in brenzligen Situationen während der Fotokampagne.

Zuletzt möchte ich mich herzlich bei den beiden Menschen bedanken, die diese Arbeit nicht nur ermöglicht und unterstützt haben, sondern die mir Wurzeln und Flügel gaben, wobei ich vom einen stets mehr Gebrauch machte als vom anderen: Meinen Eltern Evelyn und Stefan Aresin sei dieses Buch gewidmet.

Einleitung

„Das Vergangene wird gewußt, das Gegenwärtige wird erkannt, das Zukünftige wird geahndet. Das Gewußte wird erzählt, das Erkannte wird dargestellt, das Geahndete wird geweissagt.“

Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling, *Die Weltalter* (1813), S. 575

Der Mythos der Geschichte – Die Geschichte des Mythos

Im Traum sollen die Musen zu Hesiod gekommen sein. Der am Musenquell eingeschlafene Hirte wurde durch sie, so will es die Legende, zu einem der wichtigsten Dichter der Antike (Abb. 1).¹ Sinnbildhaft füllte ihre Inspiration seinen Geist wie die Quelle das Becken. Die Musen wählten Hesiod (ca. 700 v. Chr.), wie er selbst berichtet (*Theogonie* 22ff.), aus, um die Geschichten der Götter zu erzählen, die später den Grundstock des mythologischen Wissens über den Götterhimmel des antiken Griechenlands bilden sollten. Sie gaben ihm die Aufgabe, von der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zu singen: „von dem, was ist, was war und was sein wird.“² Dieser Herausforderung nahm sich der Grieche insbesondere in seiner Erzählung des Weltzeitaltermythos (*Erga* 109-200) an, der die Geschichte der Menschheit, ihre Vergangenheit

1 Hesiod selbst (*Theogonie* 20–25) berichtet, das Ereignis habe am Helikon stattgefunden, dem sagenhaften Berg der Musen, dessen Flüsse aus einer von Pegasus losgetretenen Quelle entsprangen und an dem der Dichter aus Askra lebte (Ovid, *Ars amatoria* I:28, Vergil, *Eclogen* VI: 70). Später wurde die Quelle häufig, in einer Vermischung beider Musenquellen, als die kastalische Quelle bezeichnet, wie etwa im Emblem Pierre Coustaus mit dem Epigramm: „*In Hesiodum. Dij laboribus omnia vendunt. Dic Ascrae senex, que lentae insomnia noctis/ Tam cito Pieriam te docuere chelym?/ Sicne repentinum te Castalis unde poetam/ Fecit, et Aonij ferre trophaea chori?/ Sicne licet nobis spatiantibus esse peritis?/ An cuius pavo Pythagoraeus adest?/ Dij solis almas vendunt sudoribus artes/ Non alio eloquium Palladis asse licet.*“ (COUSTAU 1555, S. 278).

2 HESIOD 2012, S. 9, V. 38.



Abb. 1 In Hesiodum. Dii laboribus omnia vendunt, Holzschnitt, in: Pierre Coustau, *Pegma*, Lyon 1555, S. 278

und Gegenwart, in fünf Stufen schildert (App. 1).

Der Mythos nach Hesiod sei hier kurz umrissen: Das erste von den Göttern geschaffene Geschlecht war das Goldene. Zu dieser Zeit lebten die Menschen unter der Herrschaft des Kronos in Einklang mit der Natur und den Tieren. Sie waren frei von Leid und alterten nicht. Die Erde gab ihnen alles, was sie zum Leben benötigten, und sie brachte dies hervor, ohne dass die Menschen dafür arbeiten mussten. Nach diesem ersten Geschlecht schuf Zeus ein zweites und ein drittes, die ungleich schlechteren Charakters waren und deren Handeln von Eigensinn und Neid geprägt war. Das vierte Geschlecht war das der Heroen, diese waren Halbgötter, die

unter den Menschen lebten und deren Taten mitbestimmten, bis sie sich schließlich auf die Insel der Seligen zurückzogen und das letzte, das Eiserner Geschlecht, sich selbst überließen. Diese letzte Menschheit bezeichnet Hesiod als ein verderbtes Volk von Mördern und Neidern. Hesiods Beschreibung von gegenseitigem Hass und Argwohn erinnert an den später bei Thomas Hobbes beschriebenen Zustand, den „Krieg eines jeden gegen jeden.“³ Vom Pessimismus geplagt, verortete Hesiod sich selbst innerhalb dieser letzten, gewaltsamen Zeit und bedauerte sein eigenes Schicksal (*Erga* 173-174): „Müßte ich selber doch nicht ein Zeitgenosse der fünften Männer sein, wär zuvor ich gestorben, später geboren!“⁴

Der von Hesiod zuerst in schriftlicher Form erhaltene Mythos gehört zu den ältesten Erzählungen und lässt sich historisch bis nach Babylon zurückverfolgen, wie Bodo Gatz zeigen konnte.⁵ Der Weltzeitaltermythos ist zudem das erste historische Periodisierungsmodell, das die Menschheitsgeschichte in vier sukzessive Stufen, vom paradiesischen Goldenen zum barbarischen Eisernen Zeitalter, aufteilt. Das von Hesiod eingeschobene Heroengeschlecht wurde in späteren Textvarianten nicht mehr übernommen. Stattdessen präzierte und kondensierte Ovid, der die Erzählung in römischer Zeit aufgreifen sollte, diese Reihenfolge und verwendete erstmals den Begriff der Zeitalter (*aetas*), der den Geschlechtertopos (γένος) Hesiods ablöste und

3 HOBBS [1651] 2013, S. 104, Kap. 13. Friedrich Schleiermacher definierte Hobbes Formulierung genauer als: „Zustand des beständigen Krieges [...] der mit dem Untergang der Gesellschaft selbst endigen müßte, ohne daß irgend ein wesentlicher Zweck erreicht worden wäre.“ (SCHLEIERMACHER [1799] 1996, S. 75).

4 HESIOD 2012, S. 95, V. 173-174.

5 GATZ 1967, S. 11ff.

dem Ablauf klare zeitliche Dimensionen verlieh (App. 1.1). In Ovids *Metamorphosen* (I:89-150) folgt der Mythos, analog zu Hesiods Text, auf den Bericht von der Erschaffung der Welt und der Schöpfung des ersten Menschen, Prometheus. Er stellt die Abfolge der Depravation jedoch deutlich stringenter dar (Taf. 1).⁶ Auf das Goldene Zeitalter, in dem die Menschen in Überfluss lebten und Milch und Nektar in den Bächen floss, folgte das Silberne unter der Herrschaft Jupiters. Der ungnädige Göttervater führte die Jahreszeiten ein, welche die Menschen dazu zwangen, Ackerbau und Viehzucht zu betreiben, um sich zu versorgen. Zum Schutz vor der unfreundlichen Witterung errichteten sie Behausungen. Die Entstehung von Privateigentum und die Abgrenzung voneinander bedingten die kontinuierliche Verschlechterung des menschlichen Charakters, der zusehends egoistischer wurde. Das Bronzene Zeitalter, das bei Hesiod einem kriegerischen Geschlecht entspricht, ist durch Ovid kaum definiert und erscheint nur als Vorstufe des letzten Zeitalters. Die Genese gipfelt im kriegerischen Zeitalter, das wie seine Waffen hart und eisern ist. Während die Menschen zu ihrer gegenseitigen Vernichtung ansetzen, flieht die Göttin der Gerechtigkeit, die „Jungfrau Astraea verläßt die mordbluttriefende Erde.“⁷ Die potentielle Rückkehr Astraeas auf die Erde könnte schließlich ein neues Goldenes Zeitalter einleiten.

Hierin verbindet Ovid zwei weitere antike Stoffe miteinander, die ihrerseits auf Hesiod Bezug nahmen: Vergils 4. *Ekloge* und Aratos' *Phainomena* (96-136).⁸ Erstere setzt dort an, wo Hesiods Erzählung endet, nämlich am Übergang vom Eisernen Zeitalter zu einem neuen Goldenen, das durch die Geburt eines neuen Konsuls initiiert und durch die Rückkehr der Astraea inauguriert wird:⁹ „Nun kehrt wieder die Jungfrau, kehrt wieder saturnische Herrschaft, nun wird neu ein Sproß entsandt aus himmlischen Höhen. Sei der Geburt nur des Knaben, mit dem die eiserne Weltzeit gleich sich endet und rings in der Welt eine goldene aufsteigt (...).“¹⁰ Aratos dagegen beschreibt in seinem katasteristischen Werk die Flucht der Jungfrau Dike als einen sukzessiven Rückzug:¹¹ Im Goldenen Zeitalter lebt sie unter den Menschen und unterweist diese im Rechtspruch, doch schon im Silbernen Zeitalter sucht sie deren Gegenwart nur noch gelegentlich auf, um dann das Exil auf einem menschenleeren Berg zu wählen. Letztlich entflieht sie dem Kriegsgeschehen im Bronzenen Zeitalter endgültig und sucht Zuflucht unter den Sternen, wo sie als Sternbild der Jungfrau zwischen Löwe und Waage erscheint.¹² Das Recht wird vom

6 „Ovid hatte bewußt zahlreiche der bekanntesten Sagen, die keine Metamorphose enthielten oder denen er keine neuen Züge glaubte abgewinnen zu können, aus seinem Gedichte verbannt.“ (GUTHMÜLLER 1981, S. 66).

7 OVID 1992, S. 15, I:150.

8 Für eine annähernd vollständige Aufzählung aller Texte, die sich (teilweise polemisch) mit Hesiods Fünf-Geschlechter-Lehre und Ovids vier Weltaltern auseinandersetzen und den zugrundeliegenden Geschichtsmodellen, vgl. LOVEJOY/ BOAS 1935, S. 23ff.

9 ALFÖLDI 1930.

10 VERGIL 2016, S. 44–47, IV:6–9: „*iam redit et Virgo, redeunt Saturnia regna; iam nova progenies caelo demittitur alto. tu modo nascenti puero, quo ferrea primum desinet ac toto surget gens aurea mundo* (...).“

11 SCHIESARO 1996.

12 ARATOS 2009, S. 10–15, V. 96–136: „Unter beiden Füßen des Bootes betrachte die Jungfrau, die in der Hand die glänzende Ähre trägt. Ob die nun ein Kind des Astraios ist, der nach den Alten der Vater der Gestirne gewesen sein soll, oder eines anderen, möge sie ungestört ihre Bahn ziehen! Bei den Menschen läuft eine andere Sage um, daß sie – versteht sich! – früher auf der Erde weilte, und sie herrschte über die Menschen von Angesicht zu Angesicht; niemals verschmähte sie die Gesellschaft der Männer noch der Frauen zur Urzeit, sondern mitten unter ihnen hatte sie sich niedergelassen, obgleich sie eine Unsterbliche war. Und man nannte sie Dike (Recht); sie versammelte

Faustrecht abgelöst.¹³ Aratos verkürzt die Weltzeitalterfolge von vier auf drei, wobei sein Eheres Geschlecht durchaus mit dem Eisernen Hesiods und Ovids gleichzusetzen ist. Er erläutert in diesem Passus die Funktion der Sternenjungfrau Dike als Rechtssprecherin, die eine wichtige Grundlage für die Figur der Astraea bei Ovid ist. Die Palingenesis Vergils und die Rückkehr der Astraea bei Ovid sind beide entscheidend für das Verständnis des zugrundeliegenden Geschichtsmodells, das bei Hesiod nur angedeutet ist. Es handelt sich dabei um das Modell einer kontinuierlichen Degeneration der Menschheit, die sich zyklisch wiederholt. Bereits Hesiod deutet die Möglichkeit einer Wiederkehr der Goldenen Zeit an, wenn er sagt, er befände sich im Eisernen Geschlecht lebend, wäre jedoch lieber im künftigen Geschlecht geboren.¹⁴ Obwohl hier nicht explizit eine Wiederkehr der Goldenen Zeit benannt ist und es sich um eine bloße Hoffnung oder nostalgische Wehmut handeln kann, begründet dieser Ausruf doch beim Leser den Gedanken an eine Rückkehr des ersten Zeitalters. Dieser Ausdruck der Sehnsucht und die Verwendung der Futura, das heißt der Zukunftsform, im Text Hesiods beweist seinen Rückgriff auf sybillinische und apokalyptische Motive. Er referiert auch einen Allgemeinplatz pessimistischen Denkens.

Arthur Lovejoys und George Boas' (1935) Grundlagenwerk zu den Geschichtsmodellen der Antike lieferte wichtige Definitionen für die Klassifizierung historischer Periodisierungsmodelle, von denen zwei der Kategorie *The Theory of Decline* grundsätzlich auf die verschiedenen Weltzeitaltermythen zutreffen:

„2.(b) *The best time was at the beginning, and – in spite, perhaps, of minor transitory undulations – the subsequent course of human history has been downward, and this will continue to be the case in the future, until the process is ended either as a direct consequence of this*

die Alten, irgendwo auf dem Markt oder auf einer geräumigen Straße, und sang, die Menschen anspornend, volksfreundliche Rechtssprüche. Noch verstanden sie sich damals nicht auf unseligen Hader, nicht auf scheltende Auseinandersetzung und Waffenlärm, sie lebten so hin; fern lag ihnen das gefährliche Meer, und noch führten nicht Schiffe den Lebensunterhalt von ferne herbei, sondern Rinder und Pflüge, und sie selbst, die Herrin des Volks, gewährte ihnen alles tausendfältig, Dike, die Rechtschenkende. Das war damals, als die Erde noch das Goldene Geschlecht nährte. Mit den Silbernen verkehrte sie wenig und nicht mehr ganz bereitwillig, sie sehnte sich nach den Sitten des alten Volkes zurück; dennoch kam es noch vor beim Silbernen Geschlecht; sie kam aber abendlich von den echohallenden Bergen herab, alleine, und gesellte sich zu niemandem mit freundlichen Worten, sondern wenn sie große Hügel mit Menschen angefüllt hatte, sprach sie Drohreden, schalt sie wegen ihrer Schlechtigkeit und sagte, sie werde nicht mehr sichtbar zu ihnen kommen auf ihr Rufen hin. »Wieviel minder ist das Geschlecht, das die goldenen Väter hinterlassen haben! Und ihr werdet noch schlechtere Kinder gebären. Und also werden wohl Kriege, und also auch feindseliges Blutvergießen sein unter den Menschen, und über dem Übel wird der Schmerz lasten.« So sprach sie und strebte zu den Bergen; das ganze Volk aber spähte noch immer nach ihr, als sie es verließ. Aber als dann auch diese tot waren, entstanden die andern, das Eherne Geschlecht, heillosere Menschen als die vorigen; die schmiedeten als erste das übeltäterische, wegelagernde Schwert, genossen als erste das Fleisch von Pflugstieren. Da flog Dike, voll Haß über das Geschlecht dieser Menschen, zum Himmel und nahm Wohnung an dem Ort, wo sie nächtlich noch den Menschen erscheint, die Jungfrau, dicht beim vielbetrachteten Bootes.«

¹³ Bei Marcus Manilius (*Astronomica* IV:542–546) heißt die Hüterin der Gerechtigkeit nicht Astraea, sondern Erigone. Vgl. zur Astraea als Sternbild Jungfrau auch Seneca (*Hercules oetaeus* 69).

¹⁴ Vgl. dazu auch Sokrates' sehr ähnliche Klage im *Kratylos* (398a): „Ich denke nämlich, er [Hesiod] meint das goldene Geschlecht nicht so, als ob es von Gold gewesen wäre, sondern daß es gut war und edel. Beweisen kann ich das dadurch, daß er auch uns das eiserne Geschlecht nennt.“ (PLATON 2011, S. 443).

deterioration, or by some catastrophe arising through external causes. This we shall call the Theory of Progressive Degeneration. (c) It may be supposed that the best age of mankind hitherto was at the beginning; that there has been in the past, on the whole, a progressive decline; that this will, or may, continue for some longer or shorter time in the future, but that at some future time there will, or may, be a restoration of man's primeval goodness, or happiness, or both. This may be called the Theory of Decline and Future Restoration. The recovery may be held to be the result either, (i) of a sudden intervention of some external power, as in Christian chiliasm; or (ii) of a recognition by men of the superiority of the primeval mode or life, and, in consequence, a voluntary return to it or to some close approximation to it. This future renewal of the primitive excellence and felicity of the race may be supposed to be destined to be followed by some sudden catastrophe – such as, in certain phases of Christian belief, has been expected to bring the millennium, the future earthly paradise, to an end. Form ii of this conception, however, has not always, especially in modern times, been combined with any definite supposition of a termination of the renewed Golden Age; the question of the duration of that age has often been ignored, or left pleasantly vague, by those who have looked forward hopefully towards it, or have labored to bring men to it. The temper which is expressed in such a view is thus congenial to one of the other broad types of theory – either the ‚unilateral finitist‘ or the ‚infinist‘ assumption.¹⁵

Alle Weltzeitaltermynthen gehen von einem anfänglichen Zeitalter des Glücks, Friedens und der Harmonie aus (sogenanntes *Homoion*-Motiv), nach dem sich die Menschen nur verschlechtern haben. Die erste Definition bespricht eine Degeneration bis zum Ende, das heißt ein lineares Geschichtsbild, das nach dauerhafter Verschlechterung der Umstände in einer Katastrophe oder Apokalypse endet (Aratos, Hesiod?). Dieser *Theory of Progressive Degeneration* ist Hesiods Abfolge mit einigen Einschränkungen zuzuordnen. Zum einen stellt das Heroengeschlecht, das parallel zum Bronze- und Eisernen Zeitalter existierte, eine Art retardierendes Moment dar.¹⁶ Zum anderen scheint Hesiod der ihm von den Musen gestellten Aufgabe gerecht werden zu wollen, auch die Zukunft zu besingen. Schließlich intendiert sein Wunsch danach, in einer späteren Zeit geboren worden zu sein, ein nächstes Geschlecht und kein katastrophisches Ende. Es handelt sich hierbei jedoch um das einzige Indiz in einer ansonsten pessimistischen Aufeinanderfolge sich beständig verschlechternder Umstände. Die Erneuerung der Goldenen Zeitalters durch eine außenstehende Kraft, einen Gott oder messianischen Heilsbringer (Vergil, Christentum), oder durch die Besserung der Menschen aus eigener Kraft – „*a voluntary return*“ –, definiert die *Theory of Decline and Future Restoration*. Bei Ovid, der die Wiederaufrichtung nicht explizit beschreibt, kann davon ausgegangen werden, dass diese entweder durch die Menschen selbst oder durch Astraea beziehungsweise einen Gott (Saturn) initiiert wird. Lovejoy und Boas haben zurecht bemerkt, dass sich keiner der antiken Dichter oder Philosophen über die sich anschließenden Ereignisse, nach der Erneuerung des Goldenen Zeitalters wie diejenige eines Phönix aus der Asche, äußerte. Es ist mit hoher Wahrscheinlichkeit anzunehmen, dass durch

15 LOVEJOY/ BOAS 1935, S. 2f.

16 GATZ 1967, S. 28ff.

die Renovation ein neuer Zyklus der allmählichen Depravation eingeleitet wird. Zyklische Entwicklungen wurden in ihrer Progressivität zum Negativen verglichen mit derjenigen der Jahreszeiten oder der Lebensalter.¹⁷

Die Weltzeitalter in der bildenden Kunst – ein Forschungsdesiderat

Auch die Vereinbarkeit mit christlichen beziehungsweise millenaristischen Zeitvorstellungen wurde durch Lovejoy und Boas angesprochen.¹⁸ Diese spielt insbesondere für die Rezeption des Mythos in der Frühen Neuzeit eine wichtige Rolle, bei der die vorliegende Studie einsetzt. Ziel der Arbeit ist es, die Umsetzungen des Weltzeitaltermythos in der bildenden Kunst für den Zeitraum zwischen 1497 und 1836 zu untersuchen. Die bildlichen Darstellungen sollen auf ihre Funktionen, Motive und Strategien der Betrachterinvolvierung hin analysiert und, wo dies möglich ist, den zugrundeliegenden periodisierenden Zeitmodellen gegenübergestellt werden. Dabei steht insbesondere die Frage nach den Katalysatoren und der Motivation für die Entwicklung der Weltzeitalterbilder im Vordergrund, die mit ihren ersten Beispielen im 16. beziehungsweise ausgehenden 15. Jahrhundert deutlich später einsetzt, als es bei vergleichbaren Bildsujets der *Metamorphosen* oder anderer Fabeltexte der Fall ist, die bis um 1500 bereits stark kanonisierte Erscheinungen angenommen hatten. Zu einer solchen Vereinheitlichung, der Ausprägung einer konkret wiedererkennbaren Ikonographie, kam es nach dem späten Auftauchen erster Darstellungen der Weltzeitalter nicht. Für den untersuchten Zeitraum finden sich nur wenige Beispiele. Diese nahmen zudem verhältnismäßig heterogene Formen an. Aufgrund der hier dargelegten Heterogenität strukturiert sich die Arbeit in fünf Einzelstudien. Diese beleuchten jeweils verschiedene Aspekte, die in den Bilderzyklen prägnant erscheinen, jedoch über die singuläre Analyse hinaus übergreifende Charakteristika der Weltzeitalterdarstellungen aufzeigen sollen.

Bis dato fehlt es in der kunsthistorischen Forschung an einer grundlegenden Aufarbeitung des Themas der Weltzeitalterbilder, die den existierenden Bestand an Darstellungen erfasst und diese sowohl einzeln als auch vergleichend analysiert. Diese Lücke verdankt sich in erster Linie der bereits erwähnten Heterogenität der Darstellungen, die eine nur schwer greifbare Motivstruktur kennzeichnet, welche vielfach auf andere Ikonographien und Darstellungstraditionen zurückgreift. Die motivische Verwandtschaft mit anderen Bildsujets, wie etwa Paradies- und Sintflutszenen, Lebensalter- oder Monatsarbeitszyklen, führte häufig zu einer Verwechslung von Themen und Inhalten der Werke. Die geringfügige Beachtung, mit der das Thema bisher in der Kunstgeschichte bedacht wurde, steht in starkem Kontrast zur ausführlichen Rezeption des antiken Mythos in anderen Disziplinen, etwa der Klassischen Philologie oder der Literaturwissenschaft.¹⁹ In diesen Geisteswissenschaften wurde die Bedeutung der antiken Erzählungen

¹⁷ Vgl. etwa in den frühneuzeitlichen Ausgaben der *Metamorphosen* bei Bonsignori (1497) und Degli Agostini (1522), siehe unten: Die Weltzeitalter in der Druckgraphik bis ca. 1600; sowie Kap. III.

¹⁸ Vgl. auch zur christlichen Heilslehre und zum Millenarismus: LÖWITZ 1979; SCHLOBACH 1980; *Millenarismo ed età dell'oro* 2003.

¹⁹ TRIEBER 1892; BALDRY 1952; GRIFFITHS 1956; ROSENMAYER 1957; RECKFORD 1958; GATZ 1967; LEVIN 1969; KUBUSCH 1986.

bereits am Ausgang des 19. Jahrhunderts erkannt und ihrer historischen, politischen und kulturellen Tragweite entsprechend erörtert. Hans Schwabl hatte die große Aufmerksamkeit, die dem Mythos in den genannten Disziplinen zuteil wurde, sogar als erschöpfend bezeichnet: „Der Zeitaltermythos in Ovids Metamorphosen gehört ganz gewiss zu den bekanntesten lateinischen Texten, und es kann wohl auch die Wirkung, die er ausgeübt hat, kaum hoch genug veranschlagt werden. Kein Wunder, dass es in der philologischen Literatur an Erklärungen und Bemerkungen zu diesem Gegenstand nicht fehlt, und so mag man sich mit einigem Zweifel fragen, ob es möglich ist, hierzu noch etwas beizutragen, was nicht anderswo längst bemerkt und ausgeführt ist.“²⁰ Die Antwort auf diese Frage fällt von Seiten der Kunstgeschichte recht eindeutig positiv aus. In ihr blieb die Auseinandersetzung bisher vor allem auf wenige Einzelstudien beschränkt, die sich einzelnen Bildbeispielen beziehungsweise einem bestimmten künstlerischen Umfeld widmen. Zuvorderst ist Ernst Gombrichs Aufsatz zum Goldenen Zeitalter der Medici zu nennen, der umfassend die Verwendung des Begriffs des neu errichteten Goldenen Zeitalters als politische Metapher und Propagandamittel für die Bereiche der Dichtung und der Bildkünste untersucht.²¹ Francis A. Yates verfolgte in ihrem Buch zur Astraea einen ganz ähnlichen Ansatz, in dem sie die Selbstrepräsentationsstrategien Elisabeths I. für England untersuchte.²² Unter den Studien zu Einzelwerken sind die Aufsätze Thomas Puttfarkens und Jaap Boltens hervorzuheben, die versucht haben, in einem vergleichenden Ansatz ähnliche Darstellungen heranzuziehen.²³ Den ersten umfassenden Versuch einer Materialerfassung verdankt die Kunstgeschichte dem Literaturwissenschaftler Harry Levin, der in seinem Buch zum Goldenen Zeitalter einen ausführlichen Appendix den Darstellungen des ersten Zeitalters widmet.²⁴ Einen ähnlich summarischen Versuch mit Fokus auf das Goldene Zeitalter unternahm Hans-Martin Kaulbach im Katalog zur Ausstellung *Das Goldene Zeitalter*.²⁵ Sein Resümee enthält neben Einzeldarstellungen des Goldenen Zeitalters auch eine Reihe von Beispielen der Weltzeitalterzyklen. Diese Zusammenstellung ähnelt sehr derjenigen Andor Piglers, der bereits zwei Listen („*Das goldene Zeitalter*“, „*Die vier Weltalter*“) in seinen *Barockthemen* veröffentlicht hatte.²⁶ Die bis dato umfangreichste und zugleich aktuellste Arbeit ist Elinor Myara Kelifs Dissertationsschrift (publiziert 2017) zum Goldenen Zeitalter.²⁷ Myara Kelif behandelt die Ikonographie des Goldenen Zeitalters als einen eigenständigen Bildgegenstand ausführlich für den Bereich der niederländischen und italienischen Renaissance. Das Goldene Zeitalter als singuläres Bildsujet ist ein Thema, das, anders als die gesamte Weltzeitalterfolge, deutlich häufiger und mit klareren motivischen Mitteln durch die Künstler der Frühen Neuzeit aufgegriffen wurde und demnach auch deutlich mehr Beachtung durch die kunsthistorische Forschung erfahren hat. In Myara Kelifs Arbeit sind die vierteiligen Weltzeitalterserien bewusst außen vor gelassen. Die vorlie-

20 SCHWABL 1977, S. 275.

21 GOMBRICH 1961 (deutsche Übers. GOMBRICH 1985).

22 YATES 1975.

23 PUTTFARKEN 1980; BOLTEN 1984.

24 LEVIN 1969, S. 198ff. (App. C: „*A Note on Iconography*“).

25 KAULBACH 1991.

26 PIGLER 1956, Bd. 2, S. 92f., 254f.

27 MYARA KELIF 2017.

gende Arbeit stellt die erste Auseinandersetzung mit den Bilderzyklen dar, die, anders als die singulären Darstellungen des Goldenen Zeitalters, alle vier Zeitalter in Einzelbildern zeigen und bisher nicht übergreifend erforscht wurden.²⁸ Die Arbeit nimmt sich des bestehenden Desiderats an und versucht die Forschungslücke durch eine überfällige Studie zu den Darstellungen aller vier Weltzeitalter zu füllen. Ohne auf Vollständigkeit zu bestehen, wurde versucht, alle bekannten Bilderzyklen innerhalb des festgesetzten Zeitraums zu berücksichtigen.

Der zeitliche Rahmen der Auseinandersetzung ist abgesteckt zwischen den ersten bildlichen Darstellungen des Mythos am Beginn der Frühen Neuzeit und dem allmählichen Abklingen dieser visuellen Umsetzungen in der Mitte des 19. Jahrhunderts. Die beiden zeitlichen Eckpfeiler bilden das Erscheinen der Druckfassung der Metamorphosenübersetzung Giovanni Bonsignoris in Venedig um 1497 und die Fertigstellung und Präsentation des *Course of Empire*-Zyklus von Thomas Cole 1836. Die Illustrationen der Bonsignori-Ausgabe stehen dabei symptomatisch für den Beginn einer Kanonisierung der Weltzeitalterbilder in der Druckgraphik. Thomas Coles fünfteiliger Bilderzyklus, der das Thema zwar explizit aufgreift, aber nicht mehr nach dem Mythos benannt ist, steht für das Abklingen des Interesses an dieser Form mythologischer Darstellungen im 19. Jahrhundert. Der Schwerpunkt der Kapitel liegt dabei auf den Darstellungen, die zwischen der zweiten Hälfte des 16. und der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts entstanden.

Die Weltzeitalter in der Druckgraphik bis ca. 1600

Einleitend sollen im Folgenden für die Darstellungen wichtige Grundlagen in der Herausbildung und Entwicklung erster Vorläufer der Weltzeitalterbilder näher erläutert werden. Eine einführende Erläuterung erster Vorbilder der Buchmalerei und Druckgraphik dient innerhalb der Arbeit als Grundlage für die sich anschließende Auseinandersetzung sowie die Detailanalyse der Gemäldeserien, welche zuerst in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts auftreten. Die Druckgraphiken können als Wegbereiter der späteren Gemäldevarianten des Mythos verstanden werden, da sie eine Vielzahl von Figuren sowie den Motiv- und Formenschatz bereits aufweisen. Ein Überblick über diese ersten Kanonisierungsansätze im druckgraphischen Medium in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts ist deshalb vor der Beschäftigung mit den Gemälden und Zeichnungen späterer Jahrhunderte notwendig und grundlegend. Dabei lässt sich unter diesen Frühformen der Weltzeitalterbilder eine chronologische Entwicklung verzeichnen. Diese findet zunächst noch sprunghaft und im Medium der Buchmalerei statt und nimmt erst ab dem Ende des 15. Jahrhunderts klarere Konturen an. Diese Genese wird im Folgenden nachvollzogen.

Die Rezeption der Weltzeitalter durch die Künstler des 16. Jahrhunderts und danach basierte im Wesentlichen auf den druckgraphischen Illustrationen der zeitgenössischen Metamorphosenausgaben. Wenngleich Hesiod und Aratos nicht vergessen waren, bot Ovid insbesondere für den Mythos der vier Weltzeitalter die stringendere Erzählgrundlage und war deutlich populärer. Unter den volkssprachlichen und illustrierten Druckausgaben erschien als erste die

²⁸ Der Forschungsstand zu den einzelnen Hauptbeispielen ist zu Beginn eines jeden Kapitels in den Anmerkungen zusammengefasst.

1497 in Venedig von Giunta herausgegebene mit dem Text Giovanni Bonsignoris. Die volkssprachlichen Ausgaben können als Weiterentwicklung mittelalterlicher Ovidkommentare wie des *Ovide moralisé* oder *Ovidius moralizatus* angesehen werden. Hierbei ist besonders wichtig zu bemerken, dass auch Bonsignoris Übersetzung aus dem Trecento stammte und somit der Mythen-Allegorese des 14. Jahrhunderts verpflichtet blieb. Dass dieser Text besonders am Beginn des 16. Jahrhunderts als die Standardübersetzung verwendet und rezipiert wurde, zeigt, dass sich in diesem verhältnismäßig langen Zeitraum kaum etwas an der Interpretation des Textes Ovids verändert hatte.

Die ersten mittelalterlichen Metamorphosenkommentare lassen sich in die erste Hälfte des 11. Jahrhunderts datieren.²⁹ Bereits innerhalb dieser ersten Schriften wird der originale Wort-sinn Ovids christlich neu interpretiert und Ovid dadurch zu einer Art Prophet des Christentums erklärt, der lange vor dessen Einführung den wahren Schöpfergott proklamiert habe.³⁰ Der Christianisierungsversuch ging soweit, dass man sogar versuchte, ein Werk zu fälschen, das man im Anschluss unter Ovids Namen veröffentlichte, mit der Behauptung, es handle sich um ein in Frankreich wiedergefundenes Original des Dichters.³¹ Die erste französische Handschrift des *Ovide moralisé* entstand zwischen 1315 und 1318 für Johanna von Burgund.³² Es handelte sich dabei um eine allegorische und christliche Auslegung der 15 Bücher der *Metamorphosen* in Gedichtform.³³ Wie Panofsky richtig bemerkte, mangelte es diesen Werken jedoch an einer Erläuterung zu den antiken Göttern, die dem Leser des 14. Jahrhunderts nicht unbedingt präsent gewesen sein dürften.³⁴ Diese wurde später durch die paraphrasierenden Prosaausgaben der *Metamorphosis Ovidiana moraliter explanata* (der sogenannte *Ovidius moralizatus*) ergänzt, in denen eine ausführliche Erklärung der einzelnen Planetengötter dem eigentlichen Metamorphosentext vorangestellt war. Bereits die erste dieser Prosaausgaben (Petrus Berchorius, Avignon, 1340) enthält mehrere Deutungen, aus denen der Leser auswählen konnte.³⁵ Es handelte sich um eine positiv-christliche Interpretation und keinesfalls um eine kritische.³⁶ Die Götter-Präambel wurde später für die meisten Handschriften des *Ovide moralisé* übernommen.

Im *Ovide moralisé* ist der Mythos der Weltzeitalter leicht verändert wiedergegeben: Direkt zu Beginn wird das Goldene Zeitalter mit dem Paradies und seine Bewohner mit jenen ersten

²⁹ DRONKE 2009.

³⁰ Andere frühchristliche Texte verbanden bereits den Weltzeitaltermythos und den messianischen Gedanken des Christentums: Lactantius (*Divinae institutiones* V:7) prophezeit ein christliches Goldenes Zeitalter unter Astraea und Christus. Vgl. MEIER-STAUBACH 2015.

³¹ *De vetula* (13. Jh.), dessen eigentlicher Autor heute unbekannt ist, erzählt in pseudo-autobiographischer Form vom Leben und der Läuterung Ovids, der nach langer Sündhaftigkeit zu Einsicht und wahrem Glauben findet: KLOPSCH 1967.

³² BLUME 2014; MEIER-STAUBACH 2015.

³³ Hiervon entstanden auch gekürzte Prosafassungen.

³⁴ PANOFSKY 1979.

³⁵ BLUME 2014, S. 52; MEIER-STAUBACH 2015.

³⁶ Kritische Auseinandersetzungen mit dem Ovidischen Text gab es jedoch durchaus, etwa den *Dialogus super auctores* des Benediktiners Konrad von Hirsau aus der 1. Hälfte des 12. Jh. (GUTHMÜLLER 1981, S. 86) oder den *Anti-Ovidianus* eines anonymen Franziskanermönchs des 14. Jh. (SMOLAK 1995; MEIER-STAUBACH 2015).



Abb. 2 Das Zeitalter Saturns, in: *Ovide moralisé*, ca. 1325, Rouen, Bibliothèque municipale, Ms. 04, fol. 19



Abb. 3 Jupiter erlässt die Gesetze (Das Silberne Zeitalter), in: *Ovide moralisé*, ca. 1380–1395, Lyon, Bibliothèque municipale, Ms. 742, fol. 8r.

Menschen verglichen, die nach Gottes Geboten lebten.³⁷ Dieses erste Goldene Zeitalter, ein Paradies auf Erden, büßten die Menschen durch ihre Sünden ein (Abb. 2).³⁸ Im zweiten Zeitalter bestieg Jupiter den Thron und führte sogleich die von Gott gegebenen Gesetze ein, ein Akt, der nicht in den *Metamorphosen* beschrieben und ein Spezifikum des *Ovide moralisé* ist.³⁹

Diese Episode zum Silbernen Zeitalter ist in einigen der Handschriften mit einer Miniatur versehen, die in späteren druckgraphischen Ovidausgaben am Ende des 15. Jahrhunderts nicht mehr aufgegriffen wird, da die gesamte Episode als Umdichtung wegrationalisiert wurde (Abb. 3). Es zeigt sich in ihr der Ursprung des *Ovide moralisé* aus dem höfischen Kontext, durch den nicht nur eine christliche Allegorese vorgenommen, sondern auch die Monarchie Jupiters und deren Gottgegebenheit betont wurde. Im Bronzenen Zeitalter beginnen die Menschen bereits die ersten Kriege zu führen (Abb. 4). In der christlichen Umdeutung des Autors fliehen am Ende die drei Tugenden Glaube, Nächstenliebe und Gerechtigkeit von der bluttriefenden Welt – „sanglent monde“.⁴⁰ Die Gerechtigkeit wird schließlich für tot erklärt und das Paradies, wo sie sich nun befindet, ist für die lebenden Erdenbewohner für immer verloren.⁴¹ Die Darstellungen des *Ovide moralisé* sind nur in einigen Fällen als vorbildhaft für spätere druckgraphische Ausgaben der *Metamorphosen* zu bezeichnen.⁴² Dies liegt an den sehr unterschiedlich gearteten Miniaturen der Handschriften und frühen druckgraphischen Ausgaben, in denen die Weltzeitalter

37 DE BOER 1966, S. 78: „En ce deliteuz paradis/ Vivoit lors homs a son devis“.

38 Ebd., S. 79: „Puis perdi homs, par la fallace/ Dou serpent, la devine grace,/ Si fu demis par son outrage/ De paradis, son heritage“.

39 Ebd., S. 79: „Et Jupiter ou trosne mis,/ Qui du monde fu rois et mestres/ Et souverains des dieux celestes/ Lors establisset a sa devise/ Par tout le monde sa justise“.

40 Ebd., S. 82.

41 Ebd., S. 83: „Justice est morte, ce m'est vis./ Non est, ains est em paradis“.

42 CAPROTTI 2000.

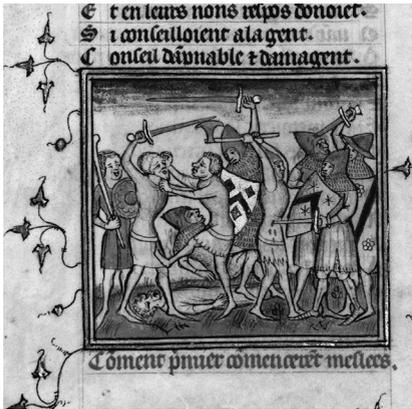


Abb. 4 Die ersten Kriege oder Das Bronzene Zeitalter, in: *Ovide moralisé*, ca. 1380–1395, Lyon, Bibliothèque municipale, Ms. 742, fol. 8v.



Abb. 5 Monogrammist „ia“: Die Schöpfung des Prometheus und die Weltzeitalter, Holzschnitt (nachträglich koloriert), in: Giovanni Bonsignori, *Ovidio Metamorphoseos vulgare*, Venedig 1497, BNCf, Magl. B.2.1, fol. aii (I. II)

oftmals gar nicht illustriert beziehungsweise durch die bloße Darstellung des seine Kinder verzehrenden Saturn substituiert wurden.⁴³

Es lassen sich für die Metamorphosenausgaben des späten 15. und des 16. Jahrhunderts nur sehr allgemeine Parallelen feststellen: Die Szene des Kampfes des Bronzenen beziehungsweise Eisernen Zeitalters etwa taucht bereits in den Illustrationen von Bonsignoris Ausgabe auf, welche die Schöpfung des ersten Menschen mit Motiven des Silbernen und Eisernen Zeitalters in einem Bild verbindet (Abb. 5).

Eine gleichfalls allegorische Umformulierung des Textes bietet der *Rosenroman*, der insbesondere an zwei Stellen auf den Weltzeitaltermythos Bezug nimmt. Im *Roman de la Rose* erhält Jupiter einen völlig anderen Charakter als im *Ovide moralisé* und wird zum Schurken, der die Menschen zu einer negativen Lebensweise anstiftet. Rücksichtslos und egoistisch sollte jeder Mensch seinen eigenen Bedürfnissen und Wünschen entsprechend leben und handeln: „allgemein erlaubte er, daß ein jeder, was ihn betraf, alles täte, was er als vergnüglich ansehen würde; denn das Vergnügen ist, wie er sagte, das Beste was es gibt, und das höchste Gut im Leben, auf das ein jeder Lust haben muß.“⁴⁴ Als Grund dafür, dass Jupiter und die anderen Götter die Depravation der Menschen bewusst herbeiführen wollten, nennt der *Roman* ihren Neid auf die Menschen des Goldenen Zeitalters: „Nun hat sich das eherne zum eisernen Zeitalter verwandelt, so sehr hat es sich von seinem (früheren) Zustand entfernt, worüber die Götter der ewig düsteren und schmutzigen Hallen sehr erfreut sind, die die Menschen beneiden, solange sie sie am Leben

⁴³ Vgl. zu Mansions druckgraphischer Ausgabe (*Métamorphose*, Mai 1484, Brügge, Openbare Bibliotheek, Inv.nr. Inc. 3877, fol. 1r.): Colard Mansion 2018, S. 217ff.

⁴⁴ DE LORRIS/ DE MEUN [1235–1280] 1976–1979, Bd. 3, V. 20103–20108: „Que chascuns endreit sei feïst/ Quanque delitable veïst;/ Car deliz, si come il disait,/ C'est la meudre chose qui seit/ E li souverains biens en vie/ Don chascuns deit avoir envie.“