

Antike Mythen in der Kunst

Antike Mythen in der Kunst

100 Meisterwerke

Von
Lars Olof Larsson

Mit 100 Abbildungen

Reclam

RECLAMS UNIVERSAL-BIBLIOTHEK Nr. 19671

2009, 2020 Philipp Reclam jun. Verlag GmbH,
Siemensstraße 32, 71254 Ditzingen

Umschlagabbildung: Botticelli, *Geburt der Venus*

Druck und Bindung: Kösel GmbH & Co. KG,
Am Buchweg 1, 87452 Altusried-Krugzell
Printed in Germany 2020

RECLAM, UNIVERSAL-BIBLIOTHEK und

RECLAMS UNIVERSAL-BIBLIOTHEK sind eingetragene Marken
der Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart
ISBN 978-3-15-019671-7

www.reclam.de

Inhalt

Antike Mythologie in der bildenden Kunst vom Mittelalter bis heute	9
Quellentexte	33
Unbekannter Meister: <i>Apoll, Minerva und die Musen</i>	37
Pollaiuolo: <i>Herkules und Anteus</i>	39
Cossa: <i>Triumph der Venus</i>	41
Botticelli: <i>Geburt der Venus</i>	43
Dürer: <i>Raub der Europa</i>	45
Mantegna: <i>Der Parnass</i>	47
Michelangelo: <i>Bacchus</i>	49
Piero di Cosimo: <i>Venus und Mars</i>	51
Barbari: <i>Apoll und Diana</i>	53
Alari-Bonacolsi, gen. Antico: <i>Apoll</i>	55
Cranach: <i>Urteil des Paris</i>	57
Giorgione: <i>Venus schlafend</i>	59
Raffael: <i>Galateas Triumph</i>	61
Riccio: <i>Satyr und Nymphe</i>	63
Gossaert: <i>Neptun und Amphitrite</i>	65
Baldung Grien: <i>Bacchus trunken</i>	67
Tizian: <i>Bacchus und Ariadne</i>	69
Caraglio nach Rosso Fiorentino: <i>Antike Götter, Juno und Mars</i>	71
Correggio: <i>Jupiter und Io</i>	73
Michelangelo: <i>Entführung des Ganymed</i>	75
Heemskerk: <i>Vulkan zeigt den Göttern die im Netz gefangenen Mars und Venus</i>	77
Fantuzzi nach Rosso Fiorentino: <i>Minerva und Neptun</i>	79

Cellini: <i>Perseus</i>	81
Werkstatt von Goujon: <i>Diana von Anet</i>	83
Leoni: <i>Sturz der Giganten</i>	85
Pietro da Milano nach Rosso Fiorentino: <i>Die drei Parzen</i>	87
Robusti, gen. Tintoretto: <i>Venus, Vulkan und Mars</i> ..	89
Unbekannter Meister: <i>Königin Elisabeth I. von England und das Urteil des Paris</i>	91
Buontalenti und Giovanni Bologna: <i>Venus in der Grotticella</i>	93
Giovanni Bologna: <i>Merkur</i>	95
Veronese: <i>Perseus befreit Andromeda</i>	97
Spranger: <i>Herkules bei Omphale</i>	99
Zucchi: <i>Amor und Psyche</i>	101
Goltzius: <i>Der große Herkules</i>	103
Caravaggio: <i>Bacchus</i>	105
J. de Gheyn II nach Barentsz: <i>Diana und Aktäon</i> ...	107
Carracci: <i>Herkules am Scheidewege</i>	109
Scolari: <i>Raub der Proserpina</i>	111
Vries: <i>Herkules mit der Hydra</i>	113
Muller nach Spranger: <i>Perseus, Minerva und Merkur</i>	115
El Greco: <i>Laokoon und seine Söhne</i>	117
Bernini: <i>Apoll und Daphne</i>	119
A. Gentileschi: <i>Apoll und Marsyas</i>	121
Reni: <i>Herkules, Nessus und Deianeira</i>	123
Rubens: <i>Die Erziehung Maria de' Medicis</i>	125
Velazquez: <i>Apoll in der Schmiede Vulkans</i>	127
Poussin: <i>Neptun und Amphitrite oder Der Triumph der Venus</i>	129
Rembrandt: <i>Danaë und der Goldregen</i>	131
Campen: <i>Merkur und Argus</i>	133
Jordaens: <i>Prometheus</i>	135

Vouet: <i>Venus und Adonis</i>	137
Girardon: <i>Apoll bei den Nymphen von Thetis</i>	139
Watteau: <i>Der Liebesgarten</i>	141
Tiepolo: <i>Danaë und der Goldregen</i>	143
Nattier: <i>Die Duchesse de Chaulnes als Hebe</i>	145
Boucher: <i>Schlafende Diana</i>	147
Falconet: <i>Pygmalion und Galatea</i>	149
Wächter: <i>Katharina II. von Russland als Minerva</i> ..	151
Günther: <i>Chronos (Saturn)</i>	153
Sergel: <i>Mars und Venus</i>	155
Abildgaard: <i>Philoktet</i>	157
Girodet-Trioson: <i>Endymion</i>	159
Flaxman: <i>Mars gefesselt</i>	161
Canova: <i>Herkules und Lichas</i>	163
Füßli: <i>Achill opfert eine Locke seiner Haare auf dem Leichenfeuer des Patrokolus</i>	165
Thorvaldsen: <i>Jason</i>	167
Audrien nach Chaudet: <i>Äskulap (Asklepios) und Venus</i>	169
Ingres: <i>Jupiter und Thetis</i>	171
Géricault: <i>Leda mit dem Schwan</i>	173
Goya: <i>Saturn verschlingt sein Kind</i>	175
Daumier: <i>Narziss</i>	177
Böcklin: <i>Pan im Schilf</i>	179
Lévy: <i>Tod des Orpheus</i>	181
Carpeaux: <i>Flora</i>	183
Rossetti: <i>Proserpina</i>	185
Burne-Jones: <i>Perseus; Die Auffindung der Medusa</i> ...	187
Moreau: <i>Phaëtons Sturz</i>	189
Redon: <i>Kopf des Orpheus auf den Wassern</i>	191
Rodin: <i>Der Künstler und seine Muse</i>	193
Klimt: <i>Pallas Athene</i>	195
Wrubel: <i>Pan</i>	197

Maillol: <i>Leda</i>	199
Corinth: <i>Jupiters Kindheit</i>	201
Arosenius: <i>Venus und der Tod</i>	203
Bourdelle: <i>Herakles als Bogenschütze</i>	205
Kalmakow: <i>Artemis und der schlafende Endymion</i> ..	207
Kolbe: <i>Stürzender Ikarus</i>	209
Milles: <i>Poseidon-Brunnen</i>	211
Sintenis: <i>Daphne</i>	213
Picasso: <i>Minotauros in der Arena</i>	215
Beckmann: <i>Europa und der Stier</i>	217
Breker: <i>Prometheus</i>	219
Matisse: <i>Odysseus blendet Polyphem</i>	221
Ernst: <i>Die Nymph Echo</i>	223
Dalí: <i>Metamorphose des Narziss</i>	225
Marini: <i>Pomona</i>	227
Hasior: <i>Niobe</i>	229
Heisig: <i>Sterbender Ikarus</i>	231
Nørgaard: <i>Sisyphus begegnet Konfuzius und bekommt seine erste Tasse chinesischen Tee</i>	233
Lüpertz: <i>Merkur</i>	235
Literaturhinweise	237
Künstlerregister	241
Verzeichnis der mythologischen Gestalten	244
<i>Zum Autor</i>	247

Antike Mythologie in der bildenden Kunst vom Mittelalter bis heute

Die antike Mythologie heute

Auch wenn uns die antike griechische und römische Kultur mit ihren Göttern und Heldenlegenden ferner denn je zu sein scheint, sind diese in unserer modernen Alltagswelt noch viel gegenwärtiger, als uns vielleicht bewusst ist. Zwar spielt humanistisches Bildungsgut selten eine Rolle in der aktuellen Kultur, dem Nutzer von Internet sind die »Trojaner« dennoch wohlbekannt. Jeder wusste auch, was gemeint war, als vor kurzem die kriegsskeptischen Länder des »alten Europa« »Kinder der Venus« gescholten wurden – im Gegensatz zu den Nationen des »neuen Europa«, deren Leitstern angeblich Mars sei. Auch in der trivialen Welt des Kommerzes werden die alten Götter und Helden gern bemüht, sei es, dass ein Warenhaus »Merkur«, ein Rasiergerät für Frauen »Venus«, ein Fahrrad »Hermes« oder ein Bagger »Herkules« genannt werden. Und der flinke Fleiße ist natürlich kein anderer als der Götterbote Merkur, der sich in unseren Dienst gestellt hat.

Wir sind auch von Bildern der antiken Götter umgeben. Wer kennt nicht einen Springbrunnen, der von dem Meeressgott Neptun geschmückt ist, oder Standbilder antiker Götter und Göttinnen in Parks und auf öffentlichen Plätzen? Ihre Herkunft aus der antiken Mythologie ist den meisten sicher bekannt, wenn auch für viele eine genaue Identifikation vielleicht eher Glückssache wäre.

Die Beispiele könnten leicht vermehrt werden. Sie sind Zeugen und Relikte der Kultur einer Epoche, die im späten Mittelalter beginnt und – wenn auch am Ende stark geschwächt – bis ins 21. Jahrhundert reicht.

Diese Tradition ins Bewusstsein zu rufen und den Blick

dafür zu öffnen, wie wichtig die Auseinandersetzung mit der antiken Mythologie für die Kunst seit der Renaissance war, ist das Anliegen dieses Buches.

Inhalt und Struktur

Anhand von hundert Beispielen soll gezeigt werden, wie Künstler aus verschiedenen Ländern und Epochen Themen und Motive der antiken Mythologie in ihrer Kunst dargestellt haben. Die Beispiele werden in chronologischer Folge vorgestellt. Die Auswahl wurde von der Absicht geleitet, ein möglichst reichhaltiges und systematisches Bild der antiken Mythologie zu geben. Gleichzeitig soll aber auch gezeigt werden, wie zu verschiedenen Zeiten und in verschiedenen Milieus die antiken Stoffe Zwecken der Gegenwart gedient haben. Daher werden manche Themen mehrmals vorgestellt, weil so die Unterschiede deutlicher zu erkennen sind. Dass sich dadurch die Zahl der Themen verringert, ist der Preis, der für die Vergleichbarkeit zu zahlen war. Jeder kundige Leser wird in der vorliegenden Auswahl daher leicht Lücken finden und Themen nennen können, die es ebenso gut verdient hätten, aufgenommen zu werden.

Die Auseinandersetzung mit der antiken Mythologie war nie auf die großen süd- und westeuropäischen Kulturräume beschränkt, und sie war auch nicht nur eine Angelegenheit der Renaissance und des Barock. Um das deutlich zu machen, wurden die Beispiele aus möglichst vielen Ländern und aus allen Jahrhunderten vom späten Mittelalter bis in unsere Zeit gewählt.

Diese Vielfalt war in dem gegebenen Rahmen nur dadurch möglich, dass jeder Künstler – mit nur zwei Ausnahmen – lediglich mit einem Werk vertreten ist. In einigen Fällen ist das ein schmerzlicher Verzicht. Man denke nur an Künstler wie Tizian, Rubens, Poussin, Canova oder Böcklin, um nur einige zu nennen, deren intensive Beschäftigung

mit der antiken Mythologie durch diese Einschränkung zu einseitig dargestellt wird. Dafür konnten viele andere Künstler berücksichtigt werden, die zwar weniger bekannt sind, deren Arbeiten aber davon Zeugnis ablegen, dass die Auseinandersetzung mit der antiken Mythologie nicht auf einzelne große Kulturländer beschränkt geblieben ist.

Die antike Götterwelt im Überblick

In der antiken Mythologie begegnen uns Göttinnen und Götter aus verschiedenen Zeitschichten und Überlieferungstraditionen. Sie zu einer zusammenhängenden Erzählung zu verbinden ist nur möglich, wenn man Widersprüche und Inkonsistenzen in Kauf nimmt.

Manche alten Gottheiten werden von jüngeren sozusagen überblendet. Diese übernehmen ganz oder teilweise ihre Rollen und Eigenschaften. Das gilt z.B. für den Sonnengott Helios, der durch Apoll verdrängt wird, oder für die Mondgöttin Luna, an deren Stelle Artemis/Diana tritt. Die griechischen Götter, die bei der Übernahme durch die Römer oft mit einheimischen lateinischen Gottheiten verschmolzen und ihren Namen erhielten, haben dabei ihren Charakter oft erheblich verändert. Ein Beispiel dafür ist Kronos, der in der griechischen Überlieferung seine Kinder verschlingt, da er fürchtet, von ihnen entmachtet zu werden. In Rom wird er mit dem einheimischen, wohltätigen Erntegott Saturn identifiziert.

Zur ältesten Schicht gehören die Mythen, die die Entstehung der Welt und der Götter selbst zum Gegenstand haben. Am Anfang war Chaos und Finsternis. Daraus entstanden Tag und Nacht, Erde und Meer. Die Erde gebar den Himmel, Uranos, das männliche Prinzip. Aus der Vermählung von Himmel und Erde wuchs ein Geschlecht von Riesen, Zyklopen und Titanen empor. Zu ihnen gehören Oceanus, Rhea, die als Göttin der Erde und als Mutter von Zeus/

Jupiter verehrt wurde, Thetis, die Mutter des Helden Achill und Kronos/Saturn. Sie erhoben sich gegen ihren Vater Uranos. Saturn entmannte ihn mit einer Sichel und wurde selbst Herrscher. Aus den Blutstropfen, die auf die Erde fielen, entstanden die rachsüchtigen Furien und das Geschlecht der Giganten, die eines Tages die Götter bedrohten. Uranos' Samen fiel ins Meer und befruchtete es; aus dem daraus entstehenden Schaum entstieg Aphrodite/Venus, die Göttin der Schönheit und der Liebe. Ihr ständiger Begleiter Eros/Amor gehört auch zu den ältesten Göttern. Er ist in der ältesten Überlieferung sogar vor Venus da, seine Rolle als Verkörperung des Prinzips der Liebe wird aber von Venus übernommen, während er, in verniedlichter Form, in der Regel als ihr Kind dargestellt wird.

Die Titanen pflanzten sich fort. Zu ihrem Geschlecht gehören Latona, die spätere Mutter von Apoll und Diana, Aurora, Helios, der Lenker des Sonnenwagens, und Luna, der Mond. Auch Atlas und Prometheus gehören dazu. Prometheus war der Schöpfer des Menschen; sein Konflikt mit Jupiter ist ein oft dargestelltes Thema.

Aus der Ehe SatURNS mit seiner Schwester Rhea gingen Jupiter, Hestia/Vesta, Demeter/Ceres, Hera/Juno, Poseidon/Neptun und Hades/Pluto hervor. Obwohl Saturn seine Kinder, aus Angst, dass sie ihn eines Tages entmachten würden, gleich nach ihrer Geburt verschlang, überlebten diese und erhoben sich gegen den Vater. Jupiter und seine Geschwister gründeten ein neues Göttergeschlecht, das die alten Götter, nach einem gewaltigen Kampf gegen Saturn und die ihm beistehenden Titanen, verdrängten.

Jupiter, Neptun und Pluto teilten die Herrschaft unter sich auf: Neptun erhielt die Ozeane, Pluto die Unterwelt und Jupiter die Erde. Sein Sitz wurde der Olymp, auf dem sich die Götter, wie eine streitlustige Großfamilie, unter seiner Führung versammelten, wenn sie sich nicht gerade in die Geschicke der Menschen einmischten.

Jupiter war mit seiner Schwester Juno vermählt. Sie wur-

de als Beschützerin des Ehestandes gesehen. Mit ihr zeugte Jupiter Hebe, die Göttin der ewigen Jugend, und den Kriegsgott Ares/Mars. Ohne mütterlichen Beistand entsprang Pallas Athena/Minerva dem Kopf Jupiters; Juno machte es ihrem Gatten nach und gebar Hephaistos/Vulkan ohne männliche Hilfe. Jupiter warf zornig das Kind vom Himmel. Beim Sturz verletzte es das Bein und musste fortan hinken.

Weit zahlreicher als sein Nachwuchs mit Juno waren Jupiters Kinder mit anderen Göttinnen und Frauen. Fast alle olympischen Götter, die nicht zu seinen Geschwistern zählten, waren seine Kinder. Zu ihnen gehören Apoll und Diana, Dionysos/Bacchus, Herakles/Herkules, Hermes/Merkur und die Musen. Auch die schöne Helena und Helden, wie Perseus, Castor und Pollux, waren seine Nachkommen.

Weil die Römer bei ihrer Aneignung der griechischen Kultur auch die griechischen Götter mit ihrer eigenen Mythologie assimilierten und ihnen römische Namen gaben, begegnen uns heute in der Literatur häufig sowohl griechische als auch lateinische Namen für eine und dieselbe Gestalt, wie z.B. Aphrodite und Venus, Ares und Mars oder Zeus und Jupiter.

Bis um 1800 – und vielfach auch danach – schöpfte man in der Regel seine Kenntnis der antiken Mythologie aus lateinischen Quellen. Daher wurden lange häufig die römischen Namen verwendet. Erst im Laufe des 19. Jahrhunderts setzte sich allmählich der Gebrauch der griechischen Namen durch. Auf die Gefahr hin, gelegentlich inkonsequent zu sein, richtet sich in diesem Buch die Benennung der Götter nach der Praxis, die zur Zeit der Entstehung der einzelnen Kunstwerke herrschte.

Zum Schluss noch ein Hinweis: Im Interesse der besseren Lesbarkeit wird, wenn von der antiken Götterschar im Allgemeinen die Rede ist, oft nur das Wort »Götter« gebraucht – die Göttinnen sind dabei selbstverständlich mit gemeint.

Veränderte Perspektiven

Bis ins 19. Jahrhundert war die Kenntnis der antiken Mythologie und Geschichte weit verbreitet, und die griechischen und römischen Götter, Göttinnen und Helden beschäftigten die Gedanken der Menschen und bewegten ihre Phantasie. Grund dafür war die Bedeutung der alten Sprachen, vor allem des Lateinischen, in der höheren Bildung und die damit zusammenhängende zentrale Stellung der antiken Dichtung im kulturellen Kanon. Neben der Bibel und den Heiligenlegenden prägte sie die Kultur der Frühen Neuzeit, und noch im 19. Jahrhundert behauptete sie ihren Platz in der Vorstellungswelt der Gebildeten, trotz allen kulturellen und gesellschaftlichen Umwälzungen in Folge der industriellen Revolution. Das beweisen nicht zuletzt die häufigen Satiren, die jetzt gegen die Gestalten der Mythen als Vertreter vermeintlich verstaubter Bildungsideale gerichtet wurden.

Es versteht sich von selbst, dass ein so komplexer Stoff, wie die antike Mythologie in der langen Zeitspanne vom Mittelalter bis heute sehr unterschiedlich aufgefasst und für sehr verschiedene Zwecke in Anspruch genommen worden ist. Nachdem das Christentum im römischen Reich Staatsreligion geworden war, folgte eine Zeit der Bekämpfung des heidnischen Glaubens und der heidnischen Gebräuche, die bis ins frühe Mittelalter dauerte. In starkem Kontrast dazu steht die begeisterte Idealisierung der antiken Götterwelt in der Renaissance. Damals stellten die heidnischen Götter natürlich längst keine Gefahr mehr für den christlichen Glauben dar. Aus dem sicheren historischen Abstand sah man die Götter und Helden in einer poetischen Welt leben, die, als neue Entdeckung, den Sehnsüchten und Phantasien der Gegenwart verlockende Anregungen bot. Für die Kunst der Renaissance und des Barock stellte sie eine unerschöpfliche Quelle der Inspiration dar.

Die intensive wissenschaftliche Beschäftigung mit der

Antike, die vor allem seit dem 18. Jahrhundert durch die Altertumswissenschaft und die Archäologie begann, hat seitdem unsere Kenntnis der antiken Kultur wesentlich erweitert und damit auch den Blick auf die alten Mythen verändert. Damals bekamen die griechischen und römischen Götter und Helden allerdings auch Konkurrenz durch die neu entdeckten germanischen und keltischen Mythen und Sagen. Das konnte nicht ohne Folgen für die Auseinandersetzung mit der klassischen Mythologie bleiben, die in den Jahrzehnten um 1800 zwar eine Blütezeit erlebte, gleichzeitig aber in ihrer Bedeutung relativiert wurde. Danach ebbte das Interesse für die alten Sagen und Mythen eine Zeitlang spürbar ab.

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts gewann das Thema aber wieder an Aktualität. Das hing mit einem neuen Verständnis der antiken Kultur, aber auch mit geistesgeschichtlichen Entwicklungen der eigenen Zeit zusammen. Die vielen Entdeckungen der archäologischen Grabungen hatten seit Mitte des Jahrhunderts eine faszinierende »neue Antike«, die archaische und vorarchaische griechische Kultur, ans Licht gebracht. In ihrer Neuartigkeit und Frische ließen die neuen Funde die bislang bewunderten Kunstwerke verstaubt und langweilig erscheinen. Die neuen Entdeckungen beeinflussten die bildende Kunst und belebten auch die Erforschung der Mythen. Hier sind Namen wie Martin Persson Nilsson (1874–1966) und Karl Kerényi (1897–1973) zu nennen. Sehr fruchtbar waren dabei die Impulse, die von der Tiefenpsychologie und vor allem von den Schriften C. G. Jungs (1875–1961) ausgingen. Davon profitierten auch die Künstler des Surrealismus.

Mit den hier genannten Gelehrten erweiterte und vertiefte sich die Sicht auf die antiken Mythen, sie wurden zunehmend als regionale Varianten eines weltweiten anthropologischen Phänomens verstanden und verloren damit die Exklusivität, die ihnen die humanistische Bildungstradition gegeben hatte.

Die antike Mythologie im Mittelalter

Es ist eine verbreitete Vorstellung, dass die antike Mythologie als Teil der antiken Kultur und Kunst im Mittelalter in Vergessenheit geraten war und von den Künstlern und Gelehrten der Renaissance wieder »entdeckt« werden musste. Es trifft zwar zu, dass die Mythologie, wie auch die antike Geschichte, in der Renaissance eine Bedeutung für die bildende Kunst und die Literatur gewann, wie sie es seit den vorchristlichen Jahrhunderten nicht mehr gehabt hatte. Dennoch sollte nicht übersehen werden, dass die antiken Götter und Göttinnen aus dem kulturellen Bewusstsein nie ganz verschwunden waren.

Mit dem Sieg des Christentums wurde der Kult der heidnischen Götter zwar unterbunden und bekämpft und die antiken Statuen wurden zerstört oder vergraben, um keinen unheilvollen Einfluss mehr ausüben zu können. Die Götter und Helden lebten aber, vor solchen Angriffen gefeit, damals schon längst in der griechischen und lateinischen Dichtung fort. Aus den Werken Homers, Vergils, Ovids und anderer, heute weniger bekannter Dichter und Autoren haben nachfolgende Jahrhunderte ihre Kenntnis der antiken Götterwelt geschöpft, und da die antike Literatur durch das ganze Mittelalter hindurch in den Schulen gelesen wurde und zum Bildungskanon gehörte, gerieten die Götter und Helden nie ganz in Vergessenheit. Als literarische Figuren haben sie sich aber in der Vorstellung der Leser verselbständigt und ihre Herkunft vergessen lassen. Das Bewusstsein dafür, dass sie eigentlich der überwundenen heidnischen, griechischen und römischen Götterwelt angehörten, verblassste, sie wurden, sozusagen a-historisch, losgelöst von Zeit und Ort, als Märchengestalten gesehen. Das beweist auch die Art, wie sie von den Künstlern des Mittelalters dargestellt werden. Jupiter kann da als König, Mars als Ritter oder Minerva als modisch gekleidete Hofdame auftreten. Kein nicht eingeweihter Betrachter würde in solchen

Gestalten die Darstellung antiker Götter vermuten. Es war die Leistung der italienischen Renaissance, den Zusammenhang der Götter und Helden mit ihrem Ursprung in der antiken Welt wieder herzustellen und ihnen ihr antikes Aussehen wiederzugeben. Erst als Herkules seine breiten Schultern, seine Keule und sein Löwenfell wiedererlangt hat, ist von einer Renaissance zu sprechen, wie es Jean Seznec in einer grundlegenden Studie formuliert hat. In diesem Sinne ist es berechtigt, von einer »Wiederentdeckung« der antiken Mythologie in der Renaissance zu sprechen.

In der mittelalterlichen Überlieferung der heidnischen Götterwelt lassen sich verschiedene Traditionen und Interpretationsansätze erkennen, die ihre Wurzeln zum Teil schon in der Antike selbst haben und die noch in der Frühen Neuzeit und darüber hinaus weiterwirken.

Schon bei Cicero finden wir die Vorstellung, dass die olympischen Götter ursprünglich Sterbliche waren, die auf Grund ihrer besonderen Verdienste göttlichen Status bekommen haben. Nach dieser Sichtweise gingen viele grundlegende zivilisatorische Fertigkeiten auf die Götter zurück. Saturn hatte die Menschen den Ackerbau gelehrt, Minerva verdankten sie das Spinnen und Weben. Durch diese »historische« Interpretation wurden die Götter entdämonisiert und in religiösem Sinne unschädlich gemacht. Sie erlaubte es sogar den Gelehrten des Mittelalters, den antiken Göttern einen Platz neben den Gestalten des Alten Testaments in der Weltgeschichte zu geben. Noch 1493 werden die olympischen Götter in Hartmann Schedels Weltchronik in dieser Weise vorgestellt. Dort heißt es z. B. über Ceres, die Tochter Saturns, sie sei »von solcher Sinnreichigkeit, dass sie den Ackerbau erdacht«. Sie habe »die Ochsen gezähmet und dem Erdreich Furchen mit dem Pflug geschnitten und ... besamet. Danach das gewachsene Getreide ... mit Mühlsteinen zerrieben und Brot daraus zu machen gelehrt ...«.

Über Minerva wusste Schedel zu berichten, dass sie im 58. Lebensjahr des alttestamentlichen Isaac als erstgebo-

rene Tochter Jupiters auf die Welt gekommen sei. Sie habe die Weberei erdacht und auch die Menschen den Gebrauch des Olivenöls gelehrt. Minerva wird auch, so schließt er mit einem Hinweis auf Cicero, »eine Göttin der Weisheit und eine Erfinderin der Kunst genannt«.

Einen anderen Ansatz vertraten schon die antiken Stoiker. Sie interpretierten die mythologischen Gestalten und Episoden im Sinne von Allegorien. Da die oft unmoralischen und unwürdigen Taten der Götter mit ihrer olympischen Würde schwer in Einklang zu bringen waren, mussten sie einen verborgenen, höheren Sinn haben. Diese Sichtweise machte es den christlichen Interpreten später leicht, in jeder noch so fragwürdigen Erzählung einen moralisierenden Sinn zu entdecken. »Tout est pour nostre enseignement« (Alles dient unserer Belehrung) heißt es dazu im *Ovide moralisé*, einer im frühen 14. Jahrhundert verfassten und sehr verbreiteten Bearbeitung der Metamorphosen. Dort wird Ceres, die ihre entführte Tochter Proserpina sucht, als Sinnbild der Kirche gedeutet, die nach abhanden gekommenen Seelen sucht. Die beiden Fackeln, mit denen sie sich leuchtet, sind das Alte und das Neue Testament, das Kind, das sie ärgert und das sie in eine Eidechse verwandelt, ist die Synagoge. Die allegorische Auslegung der *Metamorphosen* endete nicht mit dem Mittelalter. Unter dem Einfluss der Gegenreformation blühte sie noch im 16. Jahrhundert. Ein wichtiges Beispiel dafür ist Lodovico Dolces Ovid-Übersetzung von 1553. Dolce nahm eine zentrale Stellung im intellektuellen Leben Venedigs ein und stand Künstlern wie Tizian nahe.

Beide Sichtweisen ebneten den Weg für eine Inanspruchnahme der Mythologie für Zwecke der Gegenwart. Persönlichkeiten der eigenen Zeit konnten mit antiken Göttern und Helden verglichen und gleichgesetzt, Ereignisse der Zeitgeschichte durch den Vergleich mit Episoden aus der Mythologie oder Heldenepik glorifiziert werden. Von dieser Möglichkeit wurde, wie wir sehen werden,

vor allem in der Renaissance und im Barock fleißig Ge-
brauch gemacht.

Ein anderer Weg der Rezeption, der von den beiden be-
reits genannten unabhängig verlief, war die Astronomie
bzw. Astrologie. Schon im antiken Griechenland wurden
die Planeten nach olympischen Göttern benannt, und als
Namen von Planeten und Sternbildern leben sie bis heute
fort. Durch den Glauben an die Macht der Planeten über
Charakter und Schicksal des Menschen wurden den anti-
ken Göttern in ihrer Eigenschaft als Planetengötter im
Mittelalter wie in der Renaissance magische Kräfte zuge-
schrieben. Waren sie sonst als im Grunde »historische«
Persönlichkeiten oder als Figuren der Allegorie entdämo-
nisiert worden, behielten sie hier etwas von ihrer urs-
prünglichen göttlichen Macht. Ihren Höhepunkt erreichen-
ten die astrologische Interpretation und das Motiv der
»Planetenkinder« erst in der Renaissance, also zur glei-
chen Zeit, als die Welt der Mythen von den Künstlern »re-
antikisiert« wurde und die Götter ihr von der antiken
Kunst bekanntes Aussehen wiederfanden.

Der Weg zu der leicht zugänglichen, harmonisierten
Darstellung der antiken Mythologie, die uns heute durch
Lexika und Nacherzählungen zu Gebote stehen, war in
Wirklichkeit lang und mühsam. Die antike Überlieferung
ist reich an Widersprüchen und Varianten und daher nur
schwer zu einer zusammenhängenden Erzählung zu ver-
knüpfen. Als hilfreich erwiesen sich dabei antike Kom-
pendien, wie Hyginus' *Fabulae* und Apollodorus' *Biblio-
theca*, die auch im Mittelalter bekannt waren.

Um dem Leser die Geschichten, die Ovid in den Meta-
morphosen erzählt, verständlich zu machen, ergänzte Pi-
erre Bersuire den Prolog seines *Ovidius moralizatus* mit
einer Beschreibung der Götter. Er stützte sich dabei u. a.
auf Petrarca (1304–1374), der im dritten Canto seines Epos
Africa ebenfalls die Götter beschrieben hatte. Einen wich-
tigen Schritt auf dem Weg zu dem heutigen Bild von der

antiken Mythologie, bedeutete auch Boccaccios (1313–1375) *Genealogia deorum*, die lange die wichtigste zusammenhängende Darstellung der antiken Mythologie bleiben sollte.

Die künstlerische Auseinandersetzung mit der Mythologie in der Renaissance und im Barock

Eine erste Blütezeit erlebte die Beschäftigung mit der antiken Mythologie an den norditalienischen Höfen und in Florenz in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. In der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts begann auch, als ein besonderes Merkmal der Renaissance, das intensive Sammeln und Studium der antiken Kunst. Das konnte nicht ohne Einfluss auf Themenwahl, Ikonographie und formale Gestaltung in der bildenden Kunst bleiben.

Vor diesem Hintergrund ist es bemerkenswert, wie lange die mittelalterlichen ikonographischen Traditionen, parallel zu den neuen Tendenzen, in der bildenden Kunst weiterlebten, und wie relativ begrenzt und konstant die Auswahl der bevorzugten Themen durch die ganze Frühe Neuzeit hindurch blieb. Die lassen sich zwar auf eine Vielzahl antiker literarischer Texte zurückführen, in der Praxis dürften aber Ovids *Metamorphosen* die mit Abstand wichtigste Quelle gewesen sein. Aber auch literarisch bescheidenere Texte, wie Apollodorus' *Bibliotheca* und Hyginus' *Fabulae* behielten nach wie vor ihre Bedeutung. Es sollte allerdings auch nicht vorausgesetzt werden, dass die Künstler immer literarische Texte zu Rate zogen, wenn sie mythologische Themen zu gestalten hatten. Die wichtigsten Historien und Episoden dürften ihnen in der Regel, auch ohne literarische Hilfe, geläufig gewesen sein. Für sie hatten sich längst ikonographische Konventionen herausgebildet, die in der Praxis der Künstlerwerkstätte sozusagen ein Eigenleben führten und entsprechend auch, unabhängig von Texten, vari-

iert werden konnten. In manchen Fällen standen aber oft auch gelehrte Ratgeber den Künstlern zur Seite.

Stilistisch unberührt von der antiken Kunst erweisen sich besonders lange die Darstellungen der Planetengötter. Die Fresken in Palazzo Schifanoia in Ferrara sind ein gutes Beispiel dafür. Mantegnas Gemälde für das Studiolo Isabella d'Estes in Mantua sind dagegen Beispiele der allegorischen Interpretation der Mythen. Sie sind in stilistischer Hinsicht vom Antikenstudium des Künstlers geprägt. Gleichzeitig zeigen Botticellis Venus oder Anticos Apoll, wie die Darstellung der antiken Götter sich an bestimmte bereits berühmte antike Werke anlehnte und wie der antike Formcharakter selbst einen Darstellungswert bekam.

Ihren Höhepunkt erreichte diese Entwicklung in der Kunst der Hochrenaissance, die im Kreis um Raffael in Rom in den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts ihre höchste Blüte erlebte. In der Ausschmückung der am Tiber gelegenen Villa des reichen Bankiers Agostino Chigi (Heute Villa Farnesina) scheinen die antiken Götter und Götterinnen zu neuem Leben erwacht zu sein. Nirgendwo sonst ist der Mythos des »neuen Rom« so greifbar wie hier.

Als Folge der Plünderung Roms durch die kaiserliche Soldateska 1527, des *Sacco di Roma*, verließen viele Künstler die Stadt, um neue Arbeitsfelder zu suchen. In Mantua fanden unter der Leitung von Raffaels bedeutendstem Mitarbeiter Giulio Romano die römischen Ideale eine neue Heimstätte, und am Hofe Franz' I. in Fontainebleau versammelte der aus Rom geflüchtete Rosso Fiorentino eine italienische Künstlerkolonie um sich, deren Ausstrahlung weit über Frankreich hinaus reichte. An diesen beiden Höfen wurde die Verwendbarkeit der antiken Mythologie für die Zwecke der höfischen und politischen Repräsentation systematisch ausgelotet. Das gilt auch für den neu etablierten Hof der Medici in Florenz, wo zum ersten Mal seit der Antike monumentale Statuen antiker Götter und Helden im Dienste der fürstlichen Propaganda öffentlich aufgestellt

wurden. Dem Beispiel der genannten Höfe folgte um 1600 der Hof Kaiser Rudolfs II. in Prag. Auch hier standen die antike Mythologie und ihre Verwendung in Allegorien hoch im Kurs. Durch Vermittlung der Druckgraphik war die Ausstrahlung der Prager Hofkunst beträchtlich.

Im 17. Jahrhundert entwickelte sich in Frankreich auf dieser Grundlage eine höfische Kunst zur Verherrlichung Ludwigs XIV., in der die antike Mythologie eine tragende Rolle spielte. Versailles war bis zum Ende des *ancien régime* das Leitbild für fast alle europäischen Höfe.

Für die Staats- und Empfangsräume der Paläste und reichen Bürgerhäuser, und natürlich auch für die öffentlichen Plätze der Städte, wurden Gestalten und Szenen bevorzugt, die sich eigneten, als *exempla* der Tugend verstanden zu werden, wie z. B. die Taten des Herkules. Die vor allem in der Tafelmalerei und der Kleinkunst beliebten erotischen Szenen gehörten dagegen der privaten Sphäre an.

In der Ausschmückung der Landschlösser, Villen und Gärten herrschten mythologische Themen vor, die sich auf den Wechsel der Jahreszeiten, auf Natur und Fruchtbarkeit beziehen lassen.

Eine besonders wichtige Rolle spielten Themen der antiken Mythologie in den großen Aufzügen, die anlässlich fürstlicher Hochzeiten, Thronbesteigungen und vergleichbarer Anlässe im 16. und 17. Jahrhundert veranstaltet wurden. In der Art moderner Karnevalzüge zogen auf kunstvoll gestalteten Wagen die Götter des Olymps mit ihrem Gefolge durch die mit Triumphbögen und anderen Architekturkulissen geschmückte Stadt. Diesen Aufzügen lag in der Regel ein gelehrtes allegorisches Programm zu Grunde, das, dem Anlass entsprechend, die verschiedenen Elemente zu einer Sinneinheit verknüpfte.

Wer sich über das Aussehen, die Attribute und Taten der antiken Götter und Göttinnen informieren wollte, war im 16. Jahrhundert nicht mehr auf Boccaccio oder andere spätmittelalterliche Quellen angewiesen. In Italien

erreichte Vincenzo Cartari einen großen Leserkreis mit seinem Buch *Imagini delli dei de gl'antichi* von 1556, das im Gegensatz zu den meisten früheren Mythographien in der Volkssprache verfasst war. Auch die bereits genannten antiken Kompendien von Apollodorus (1555) und Hyginus (1535) erschienen jetzt im Druck. Cartari wandte sich nicht primär an einen gelehrten Leserkreis (dann hätte er sein Werk auf Latein verfasst), sondern ausdrücklich auch an die Künstler, die seiner Meinung nach ohne Kenntnis der antiken Mythologie nicht bestehen konnten. Eine Besonderheit seines Buches sind die zahlreichen Illustrationen, die in allen früheren Mythographien fehlen. Die vielen Auflagen, die Cartaris Werk erreichte, zeigen, dass der Bedarf für ein solches Werk offensichtlich vorhanden war. Deutschen Lesern stand schon ab 1554 mit Johann Herrold's *Heydenweldt* ebenfalls ein, zwar bescheideneres aber auch illustriertes Handbuch der antiken Mythologie in der Volkssprache zur Verfügung.

Cartari informiert auch ausführlich über die symbolische Bedeutung der Götter und ihrer Attribute. Sein Buch war daher ein gutes Hilfsmittel beim Verfassen von allegorischen Programmen. Noch wichtiger dürfte aber Cesare Ripas *Icolonologia* von 1593 (viele spätere Ausgaben und Übersetzungen) in dieser Hinsicht gewesen sein.

Vincenzo Cartaris Einfluss auf die bildende Kunst ist schwer zu beurteilen. Er scheint vor allem auf den Bereich der Allegorie begrenzt gewesen zu sein. Was die Darstellung von mythologischen Szenen ganz allgemein betrifft, waren die zahlreichen illustrierten Ausgaben der Metamorphosen des Ovid auf jeden Fall einflussreicher. Ovids Werk blieb durch die ganze Frühe Neuzeit hindurch für die Künstler die wichtigste Quelle für mythologische Stoffe. Es ist bezeichnend, dass noch der niederländische Maler und Schriftsteller Karel van Mander seinem 1604 erschienenen *Schilderboek* einen Kommentar zu den Metamorphosen, der »Malerbibel«, beigefügt hat.

Spätestens seit dem frühen 16. Jahrhundert wurden antike mythologische Themen um ihrer selbst willen dargestellt. Die häufige Benennung »poesie« für solche Werke lässt erkennen, dass sie jedenfalls nicht primär als Allegorien zu verstehen sind. Gerade in der Druckgraphik waren solche Themen sehr beliebt; es gab für sie also einen Markt außerhalb der traditionellen Auftraggeberkreise. Der Verzicht auf eine allegorische Interpretation bedeutet allerdings nicht, dass solche Darstellungen nur der bloßen Augenfreude dienten. Sie boten oft auch Stoff zum Nachdenken. In den Darstellungen der Götter und Helden mochte man Charaktere, Handlungen und Schicksale erkennen, die exemplarische Gültigkeit besaßen und daher für das eigene Leben belehrend oder gar richtungweisend sein konnten.

Annibale Carraccis Arbeiten in Palazzo Farnese in Rom lassen eine solche Absicht bei der Themenwahl erkennen, und auch Berninis große Marmorskulpturen für Kardinal Scipione Borghese mögen von manchen Betrachtern in diesem Sinne verstanden worden sein. Bei ihnen dürfte aber der künstlerische Wettstreit mit den Meisterwerken der antiken Kunst ein stärkerer Antrieb gewesen sein als die Absicht, moralische *exempla* darzustellen.

Sehr oft dienten die mythologischen Darstellungen aber natürlich auch weniger erbaulichen Zwecken. Die Vorliebe für Aktdarstellungen und für explizit erotische Themen, wie z.B. die Liebesabenteuer Jupiters, zeigen deutlich genug, dass die sinnlichen Genüsse immer zu den wesentlichen Reizen der Mythologie gehörten.

Die Idealisierung der antiken Göttergestalten und des antiken Schönheitsideals konnte nicht ohne Widerspruch bleiben. Schon aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts sind aus Florenz Karikaturen der antiken Götter bekannt. Interessanter – und bedeutend schwerer zu interpretieren – ist aber der scheinbar respektlose Umgang mit den mythologischen Themen bei Caravaggio und seinen

Nachfolgern. Die Spitze richtet sich hier wohl weniger gegen die mythologischen Gestalten selbst, als gegen die vorherrschende idealisierte Darstellungsweise solcher Themen. Vor allem bei den holländischen Nachfolgern Caravaggios, zu denen in gewissem Sinne auch Rembrandt gehört, aber auch bei Velazquez, finden wir Darstellungen, die mit ihrem Realismus von der Ambition geleitet zu sein scheinen, der Nachwelt zu zeigen, »wie es eigentlich gewesen ist«.

Das schließt natürlich nicht eine despektierliche, humoristische Note aus, wie z. B. in Rembrandts Gemälde vom Raub des Ganymed, wo dieser nicht als schöner Knabe dargestellt ist, sondern als schreiendes Kleinkind, das vor Schreck sein Wasser lässt, wenn der Adler mit ihm fortfliegt.

Was die Holländer betrifft, kann man sich auch fragen, ob nicht die fehlende Idealisierung als Absicht verstanden werden kann, eine spezifisch holländische Ästhetik zu realisieren – etwa im Gegensatz zu den »welschen«, hier wohl vor allem flämischen Konventionen. Die in unserer Auswahl besprochenen Werke von Hendrik Goltzius und Jacob van Campen legen diese Vermutung nahe. Sie standen beide in engem Kontakt zu den führenden niederländischen Humanisten ihrer Zeit. Ihre Entscheidung für naturalistische oder nicht idealisierte Darstellungsmodi kann daher auf keinen Fall aus naiver Unwissenheit getroffen worden sein.

Wie bereits erwähnt, wurde im 16. Jahrhundert die Verwendbarkeit der Mythologie für die politische Repräsentation und Propaganda entdeckt. Dazu boten alle drei genannten Rezeptionstraditionen Ansätze. Die »historische« Tradition konnte Anhaltspunkte dafür bieten, die Herkunft einer Dynastie von einem der antiken Helden abzuleiten. Da z. B. Herkules bis zum Atlantik gelangt war und an Gibraltar die »Säulen des Herkules« errichtet hatte, als er das dreiköpfige Monster Geryon, den »spani-