

Saturns goldener Garten: Ein Überblickswerk zum Goldenen Zeitalter in der Renaissance

Elinor Myara Kelif
L'imaginaire de l'âge d'or à la Renaissance. Turnhout, Brepols
 2017. 510 S., 94 Farb-, 46 s/w Abb.
 ISBN 978-2-503-57469-1. € 90,00

„Alle Völker, die eine Geschichte haben, haben ein Paradies, einen Stand der Unschuld, ein goldnes Alter.“ (Schiller [1795] 2004, 747)

Der Mythos von den vier Weltzeitaltern und allen voran dem Goldenen Zeitalter als Inbegriff einer paradiesischen Vorzeit ist fast so alt wie die Menschheit selbst. Er wird bereits bei den Sumerern (ca. 2750 v. Chr.) erwähnt und kann als eine anthropologische Konstante, ein „invariant structurel“ (Claude Lévi-Strauss), gelten. In der Renaissance, vor allem in der zweiten Hälfte des 15. und im 16. Jahrhundert, wurde der Begriff der *aetas aurea* fast schon inflationär gebraucht. Ihm kam insbesondere für Dichtung, Theater, Philosophie, Politik und bildende Kunst eine Schlüsselrolle zu. Dies spiegelt sich auch in der umfangreichen Literatur wieder, die sich mit dem Motiv des Goldenen Zeitalters in Literaturwissenschaft, (antiker) Philologie und Philosophiegeschichte beschäftigt (vgl. u. a. Gatz 1967, Levin 1969, Costa 1972, Secchi Tarugi 2003, Chiurco 2018 und demnächst Blanc 2020/21). Umso mehr verwundert es, dass es bisher keine umfassende kunsthistorische Studie hierzu gab, ein Umstand, der durch die Publikation der nur geringfügig überarbeiteten Dissertation von Elinor Myara Kelif nun behoben wurde (Diss. Sorbonne 2012; Kelif 2017). Zuvor waren Beiträge zu einzelnen Werken oder Auftraggebergruppen erschienen, die bereits das Desiderat einer umfas-

senderen Analyse offenkundig werden ließen (u. a. Gombrich 1961, Puttfarken 1982, Bolten 1984, Cox-Rearick 1984, Mund 2015). Auch Kelif selbst hat im Vorfeld bereits einige der im Buch versammelten Thesen zu ausgewählten Themenkomplexen veröffentlicht (Kelif 2009a, 2009b, 2012, 2018).

Vorrangig geht es der Autorin in ihrem Buch darum, einen Zusammenhang herzustellen zwischen dem Begriffsfeld des Goldenen Zeitalters in antiken Dichtungen, der frühneuzeitlichen Reinterpretation dieser Texte und den hiermit in Verbindung stehenden Bildern, die das Goldene Zeitalter zeigen oder aber die mit diesem verbundenen literarischen Motive evozieren. Die Vielzahl an herangezogenen Textquellen von antiken Gesängen bis zu Ritterromanen des 16. Jahrhunderts und die virtuos aufgezeigten Verbindungen zu den jeweiligen Darstellungen ist einzigartig und vorbildlich auch in der Balance von Text- und Bildanalyse. Erklärtes Ziel ist es, alle bekannten Formen des Mythos in der bildenden Kunst ab etwa der zweiten Hälfte des 15. und insbesondere für das 16. Jahrhundert zu besprechen („toutes les déclinaisons existantes du thème“; 19). Hierbei geht Kelif systematisch vor, ohne jedoch Anspruch auf Vollständigkeit des Bildmaterials für den behandelten Zeitraum zu erheben. Vielmehr liefert sie die Basis für eine Analyse auch darüber hinaus existierender Umsetzungen des Goldenen Zeitalters in der bildenden Kunst, die sich über den vorgestellten Kernbestand hinaus in der gesamten Frühen Neuzeit zahlreich finden lassen. Bewusst grenzt sie das Thema von den Darstellungen aller vier Weltzeitalter ab, zu denen demnächst eine umfangreiche Einzeluntersuchung erscheinen wird (Aresin 2020/21). Kelif gliedert ihre Arbeit in drei Teile, die sich mit unterschiedlichen Modi der Übertragung der Sujets ins Bild beschäftigen. Das breite Spektrum an Darstellungen des Goldenen Zeitalters basiere insbesondere auf der Formbar-

keit („malléabilité“) des Mythos, welche die Autorin zurecht als dessen wichtigstes Charakteristikum erkennt (29), das zugleich die inhaltliche Disposition dieses Überblickswerks bedingt.

EWIGER FRÜHLING

Die wichtigste Textgrundlage für die klassischen Darstellungen des Goldenen Zeitalters in der Frühen Neuzeit bildeten die *Metamorphosen* Ovids (I:89–112). Hierin beschreibt der Dichter eine Welt im ewigen Frühling und eine Menschheit, die friedlich in Einklang mit der Natur lebt (*Abb. 1*). Von dieser erhalten die Menschen alles Lebensnotwendige, ohne Anstrengungen unternehmen zu müssen, während das milde Frühlingsklima dafür sorgt, dass sie nackt und ohne schützende Behausungen in Harmonie leben können. Herrscher und Wächter über diese erste unbescholtenen Menschheit ist Saturn, dessen Sturz durch Jupiter schließlich das Ende dieser ersten paradiesischen Zeit und des ewigen Frühlings ankündigt. Hiernach entfaltet sich der Prozess der Zivilisation: Die Menschen müssen versuchen, mit den erschwerten Bedingungen der wechselnden Jahreszeiten umzugehen, was zur Ausbildung des Ackerbaus, der Jagd, aber auch von Eigentum und Handel führt (Silbernes und Bronzenes Zeitalter) und schließlich zu Hass, Neid und der damit einhergehenden gegenseitigen Vernichtung der Menschen (Eisernes Zeitalter). Unabhängig von dieser späteren Depravation besteht das Goldene Zeitalter eigenständig als Phantasiebild einer unschuldigen, nicht korrumpierten Vorzeit, das in der Regel als Gegenentwurf zur Gegenwart des Künstlers oder Dichters verstanden wird – was bereits durch die Beschreibung der Charakteristika des Goldzeitalters *ex negativo* durch Ovid vorgegeben wird.

Dieser klassischen Vorstellung vom Goldenen Zeitalter nach Ovid und deren Vereinbarkeit mit christlichen Entwicklungsmodellen der Menschheitsgeschichte sowie mit christlichen Phantasiewelten widmet Kelif den ersten Teil ihres Buches. Das Kapitel bildet damit die Grundlage zum Verständnis insbesondere der Bildelemente, über die sich diese Ikonographie konstituiert. Diese folgen weitestgehend der idyllischen Beschreibung

Ovids: Nackte oder spärlich bekleidete Menschen tummeln sich in einer dicht begrüneten Landschaft, auf einer Waldlichtung und an Bachläufen. Früchte sind so zahlreich vorhanden, dass man nur die Hand ausstrecken muss, um sich ihrer zu bedienen. Ein zentrales Merkmal der Bilder vom Goldenen Zeitalter ist der Ringtanz, der nicht nur die Jahreszeit selbst – den Frühling und die ihn charakterisierende Regeneration – anzeigt, sondern auch die Gemeinschaft der Menschen in dieser geistlichen und rhythmischen Verbindung. Paare tauschen unschuldige Küsse aus, ein Apfelpflücker erklimmt einen Baum. Sonstige Aktivitäten sind jedoch auf ein Minimum beschränkt. Ein weiteres wichtiges Merkmal, auf das Kelif am Beispiel eines Gemäldes von Francesco Morandini (Edinburgh, National Galleries of Scotland, Inv. Nr. NG 2268) verweist, ist der Tierfrieden: das friedliche Miteinander ansonsten einander feindlich gesinnter Tierarten, von Jäger und Beute (z. B. Löwe und Hase, Hund und Huhn). Dies geht, wie die Autorin am Beispiel von Lucas Cranachs außergewöhnlich theologisch aufgeladenen Darstellungsvarianten des Goldenen Zeitalters (München, Alte Pinakothek, Inv. Nr. 13175; Oslo, Nationalmuseum, Inv. Nr. NG.M.00519) zeigt, konform mit Vorstellungen vom irdischen Paradies und vom marianischen *hortus conclusus*, in dem, wie auf der Arche Noah, Menschen und Tiere, stets zu Paaren versammelt, die Freuden der Natur genießen, während im Hintergrund jenseits der Gartenmauer die beunruhigenden Zeugnisse einer längst fortgeschrittenen Zivilisation die Zerbrechlichkeit dieses geschützten Terrains anzeigen – das „drohende Draußen“, wie es Freud nennt. Der Vergleich der Paare des Goldenen Gartens mit Adam und Eva drängt sich hier geradezu auf. Kelif ergänzt diese Einsicht um eine ausgiebige Analyse des geistigen und geistlichen Umfelds von Cranach, die in dieser Form und Ausführlichkeit noch ausstand. So kann Kelif nachweisen, dass sich auch Melanchthon mit dem Goldenen Zeitalter und der Figur der Astraea in seiner *De laude vitae scholasticae oratio* (1536) auseinandersetzte. Hierdurch sowie durch die eindeutige Verwendung der mit der *aetas aurea* konnotierten Motive (Rundtanz, Tierfrieden etc.) lässt

sich mit einiger Sicherheit eine Identifikation des Bildgegenstandes als Goldenes Zeitalter bestätigen, dessen eindeutige Verbindung zum antiken Mythos zuvor öfter infrage gestellt worden ist (vgl. z. B. Aikema, in: *Cranach* 2010, 13–33).

Eine weitere Eigenheit der Bilder vom Goldenen Zeitalter sind die häufig darin auftauchenden *vanitas*-Symbole, die Kelif ausführlich leider nur anhand von Bloemaerts Stichtentwurf erläutert, auf dem ein Junge Seifenblasen mit einer Schaumpfeife erzeugt. Diese Handwerkserzeugnisse gehören wie auch die Windmühlen der im Mittelgrund spielenden Kinder bereits einer späteren Zeit (dem Silbernen Zeitalter) an. Die These der Autorin, dass *memento-mori*-Symbole in Darstellungen des Goldenen Zeitalters in erster Linie auf die folgenden Zeitalter verweisen, ist plausibel (163), schöpft jedoch die Bedeutung dieser Symbole nicht gänzlich aus. Solche Anachronismen bestimmen etwa auch weitere solcher Darstellungen wie die von Kelif nicht erwähnten Deckenfresken des Palazzo Moroni in Bergamo und hätten deshalb durchaus übergreifender und nicht nur exemplarisch behandelt werden können (*Abb. 2*). Gian Giacomo Barbellis Fresken zeigen neben den für die Torheit der Menschen des ersten Zeitalters stehenden, mit Windrädern spielenden Kindern eine junge Frau, die ohne ersichtlichen Grund den Zweig eines Baumes abbricht und dabei die BetrachterInnen direkt provokativ anblickt. In solchen Figuren deutet sich die Zerbrechlichkeit und das nahende Ende der Goldenen Zeit an, das letztlich nicht vom Sturz Saturns verursacht, sondern, so verdeutlichen die Maler dieser Bilder, menschengemacht ist.

„LE TEMPS REVIENT“

Den Hauptteil des Buches bilden das zweite und dritte Kapitel. Hierin beschäftigt sich Kelif mit Werken, die noch deutlicher die Formbarkeit als das eingangs angesprochene zentrale Merkmal des Mythos aufzeigen. Diese Formbarkeit wird zum einen ermöglicht durch die schiere Menge an Textvarianten, die bereits die antiken Dichter lieferten und die in der Renaissance durch zahllose weitere Deskriptionen ergänzt und erweitert wur-

den. Zum anderen bestimmte die Wirkabsicht und der Entstehungskontext der Bilder deren Aussage und Form. Schon Roland Barthes hat in seinen *Mythen des Alltags* bemerkt, „daß das grundlegende Merkmal des mythischen Begriffs darin besteht, *angepaßt zu sein*“ (Barthes 2010, 265). Auf den Mythos des Goldenen Zeitalters trifft das in besonderer Weise zu. So konnte aus einem eigentlich vergangenen Zeitalter, wenn notwendig, schnell ein gegenwärtiges werden – und zwar unter Rückgriff auf Vergils 4. Ekloge, in der die Wiederkehr des Goldenen Zeitalters mit der Geburt eines neuen Konsuls angekündigt wird.

Im Fokus des zweiten Kapitels stehen insbesondere Aufträge für europäische Höfe (Florenz, Rom, Prag) und darunter zuvorderst die des Hofes der Medici. Kelif knüpft hier an die in Ernst Gombrichs grundlegendem Aufsatz von 1961 formulierte These an, dass die Metapher des Goldenen Zeitalters von den Medici seit dem 15. Jahrhundert (aber noch weit bis ins 17. Jahrhundert hinein) als Propagandamittel und Ausdruck der eigenen Herrschaft verwendet wurde – was Kelif als Instrumentalisierung bezeichnet. Die Autorin analysiert die meisten bisher mit dem Goldenen Zeitalter in Verbindung gebrachten Werke umfassend auf ikonographischer Ebene. Besonders tief-schürfend ist ihre Auseinandersetzung mit dem in seiner Darstellung bis dato noch als recht rätselhaft angesehenen Fries der Della Robbia-Werkstatt am Hauptportikus der Villa in Poggio a Caiano. Kelif gelingt es über die bisherige Literatur zu diesem Thema hinaus (vgl. u. a. Chastel 1982, 218–225; Cox-Rearick 1984, 65–86; Acidini Luchinat 1991; Cieri Via 2003, 259) nicht nur, eine plausible Deutung für jede einzelne der dargestellten Szenen und Figuren zu finden, sondern auch, die Gesamtaussage des Frieses als eine Kombination aus linearen und zyklischen Zeitmodellen zu interpretieren. Jede ihrer neu hinzugezogenen antiken und zeitgenössischen Textquellen bereichert die Auslegung des Frieses und bestätigt die horoskopisch-prophetische Botschaft dieses und vieler weiterer Bildwerke, nämlich die Deutung der Herrschaft Lorenzo de' Medicis als des neu geborenen Konsuls, unter dem das Goldene Zeitalter in



Abb. 1 Abraham Bloemaert, *Das Goldene Zeitalter*, 1603. Feder in Braun sowie Pinsel in Grau und Braungrau über schwarzer Kreide, weiß gehöht (oxidiert), durchgegriffelt, auf geripptem Büttenpapier, 443 x 693 mm. Frankfurt a. M., Städel Museum, Inv.Nr. 2878 (CC BY-SA 4.0)

Florenz erneut beginnt. Als solcher wurde Lorenzo etwa noch im 17. Jahrhundert in den Fresken von Giovanni da San Giovanni, Cecco Bravo, Ottavio Vannini und Francesco Furini für die Sala Terrena (heute Sala degli Argenti) im Palazzo Pitti gerühmt.

Überhaupt ließe sich Kelifs Untersuchung noch an verschiedenen Stellen ergänzen oder fortführen, was jedoch nur die Relevanz des Themas unterstreicht, dessen Materialmasse im Rahmen einer Dissertation niemals vollständig erfasst werden konnte. So finden sich noch im beginnenden 18. Jahrhundert interessante Variationen des Themas nach weniger bekannten Texten, etwa die Fresken Sebastiano Riccis für den Palazzo Marucelli Fenzi in Florenz nach Calpurnius Siculus' Eklogen. Zeitlich hätte die Untersuchung nach hinten deutlich erweitert werden können, was Aufgabe künftiger Studien zu diesem Thema sein sollte. Dasselbe gilt für eine Ausweitung auf andere geographische Zentren – besonders kleinere Höfe. So bearbeitete zum Beispiel Christoph Gertner im Auftrag des Wolfenbütteler Hofes unter

Herzog Heinrich Julius kurz nach 1600 das Thema der vier Weltzeitalter und insbesondere des Goldenen Zeitalters (Abb. 3), wie durch einige seiner Zeichnungen dokumentiert ist, während die korrespondierenden Gemälde Kriegsverluste darstellen (Zimmer 1984, 131, 133; Dresden, Kupferstichkabinett, Inv. Nr. C 856; Weimar, Graphische Sammlung, Inv. Nr. 5484).

„IAM REDIT ET VIRGO, REDEUNT SATURNIA REGNA“

In Kelifs ausgezeichnete Arbeit lassen sich nur wenige Desiderate benennen. Leider war der Autorin nicht die 2005 von Carel van Tuyll publizierte Zeichnung Jacopo Zucchis zum verschollenen Kabinetttbild des Eisernen Zeitalters bekannt, die einige ihrer Thesen zu den beiden ersten Zeitalterbildern für die Villa Medici in Rom obsolet werden lässt (Van Tuyll 2005). Kelifs Annahme, es handle sich bei den beiden Bildern um ein Diptychon, und ihre daraus abgeleitete theologische Deutung greifen demnach zu kurz. Während ihre Interpretation der einzelnen Bildelemente weiterhin Bestand hat, kann eine Analyse des Eisernen Zeitalters Zucchis neue Aufschlüsse zum Ver-



Abb. 2 Gian Giacomo Barbelli, Das Goldene Zeitalter (Detail: Frieszone), ca. 1650. Fresko. Bergamo, Palazzo Moroni, Sala dell'età dell'oro (Roberto Ferrante, Palazzi nobili di Bergamo, Bergamo 1988, S. 44)

ständnis dieser dreiteiligen Serie liefern (Aresin 2020/21, Kap. I). Methodisch bleibt Kelifs Auseinandersetzung mit den Bildern meist auf die ikonographische Ebene und den politischen und geistesgeschichtlichen Kontext des Auftrags beschränkt, während andere Aspekte unberücksichtigt bleiben – dies betrifft v. a. die Funktion und technischen Hintergründe der Bilder, die jedoch nicht Schwerpunkt der Dissertation sind und sich in der bereits existierenden Sekundärliteratur ausführlich behandelt finden (vgl. zum Fries in Poggio a Caiano jüngst Casciu/Cordua 2019). Nur gelegentlich, etwa für das Bild Morandinis, hätte ein Hinweis auf die ursprüngliche Serien-Zusammengehörigkeit des Gemäldes mit weiteren Werken Bronzinos, Alloris und Vasaris zusätzliche, auch ikonographische Deutungshorizonte eröffnen können.

An anderen Stellen der Arbeit stellt sich die Frage, warum bestimmte Werke außen vorgelassen wurden. So bespricht Kelif den Garten der Villa in Castello bei Florenz und die darin befindliche Grotte als dem Thema des Goldenen Zeitalters zugehörig (368f.), geht jedoch nicht auf die ursprünglich von Pontormo ausgemalte Loggia ein, die sich

in derselben Villa befindet. Während bereits Cox-Rearick (258ff., vgl. auch Rousseau 1983, 301ff.) diese Loggia, für die schon Vasari angibt, sie habe ein astrologisches Spektrum an Bildthemen mit Saturn und weiteren Planetengottheiten gezeigt, als dem Themenkreis des Goldenen Zeitalters zugeordnet behandelt, kann eine neu aufgefundene Vorzeichnung Pontormos und eine hiermit verbundene ausführliche Publikation Christopher Bishops diese Vermutung untermauern (Bishop 2018). Ähnlich verhält es sich mit einem Bild Giovanni Contarinis für Kaiser Rudolf II., das den Sturz des Saturn und die Flucht der Astraea zeigt und von Kelif nicht erwähnt wird (Abb. 4), obgleich sie die thematisch und in ihrem Auftraggeberkontext eng verwandten Bilder Hans von Aachens (Stuttgart, Staatsgalerie, Inv. Nr. 2130; München, Alte Pinakothek, Inv. Nr. 1611) ausführlich bespricht (vgl. Müller 1998).

Möglicherweise vollzieht die Autorin hierdurch eine zu Anfang der Arbeit deklarierte Abgrenzung zum Thema der Astraea-Darstellungen, die sie mit der bahnbrechenden Studie von Frances Yates für größtenteils abgehandelt betrachtet (Yates 1975). Es hätte allerdings betont

werden müssen, dass sich um Astraea nicht nur in der Kunst, sondern auch in der Literatur in der Frühen Neuzeit ein ganz eigenes Themenfeld herausbildet. Astraea, die Jungfrau und Wächterin des Goldenen Zeitalters, wird am ausführlichsten bei Arat in den *Phainomena* (96–136) beschrieben. Sie verlässt während des Eisernen Zeitalters die „mordblutriefende Erde“ (*Met.* I:150). In der Frühen Neuzeit finden sich zahllose Varianten und Typen: Justitia-Astraea, Vestalin-Astraea, Sternbild-Astraea, Venezia-Astraea usw. Eine Einzelstudie zu Astraea, die bis ins 19. Jahrhundert hinein Gegenstand der Literatur und Kunst bleibt, ist also weiterhin ein Desiderat. Als einziger tatsächlicher Kritikpunkt ist die durchgehend schlechte Bild- und Druckqualität des Buches zu vermerken.

Nur äußerst selten sind Kelifs Interpretationen forciert oder überspitzt formuliert, etwa, wenn sie Wtewaels *Kuhmelker* oder *Fischer* als politische Metapher der Niederlande verstehen möchte (177). Auch der Versuch, Carel van Manders entschieden politische (und monarchische?) Version des Goldenen Zeitalters (*Wtlegghingh op den Metamorphosis* 1603, fol. 3v) auf Wtewaels Naturidylle zu beziehen, ist etwas unglücklich. Hier muss die Autorin selbst zugeben, dass der Bezug nicht ganz stimmig ist. Künst-

ler folgender Generationen, etwa Gerard de Lairesse, sollten über ein halbes Jahrhundert später erst auf Van Manders Text zurückgreifen. An anderen Stellen ist sie in der Lage, die Überinterpretationen der früheren Forschung zu relativieren, was etwa die überstrapazierte Deutung von Bildfiguren auf Pontormos Lünette in Poggio a Caiano anbelangt (Kelif 2017, 443; Cox-Rearick 1984, 117ff.). Durch ihre umsichtige und nüchterne Interpretation grenzt sich Kelifs Arbeit deutlich von Dissertationen ab, die einen ähnlichen Themenkomplex mit zahlreichen Überinterpretationen behandeln, wie etwa Henrike Munds Arbeit zum Goldenen Zeitalter der Medici und der französischen Könige (Mund 2015). Während Mund vor allem theatrale Darstellungen des ersten Zeitalters ausführlich behandelt, sind immer wieder kurze Exkurse zu Bildwerken (Morandini, Cortona) eingestreut, deren Deutungen über den in den 1960er bis 1980er Jahren etablierten Forschungsstand kaum hinausweisen. Ganz anders bei Kelif, deren Buch ein bisher beispielloses Kompendium an Bildern des Goldenen Zeitalters für den untersuchten Zeitraum darstellt.



Abb. 3 Christoph Gertner [Gärtner], *Das Goldene Zeitalter*, 1623. Feder in Braun, braun und grau laviert über schwarzer Kreide, 325 x 387 mm. Klassikstiftung Weimar, Graphische Sammlung, Inv.Nr. KK 5484



Abb. 4 Giovanni Contarini, Der Sturz des Saturn, ca. 1590. Öl/Lw., 223 x 156,5 cm. Kunstsammlung Prager Burg, Inv.Nr. HS 133 (© Prague Castle Administration, Foto: Prokop Paul)

LITERATUR

Acidini Luchinat 1991: Cristina Acidini Luchinat, La scelta dell'anima: le vite dell'iniquo e del giusto nel fregio di Poggio a Caiano, in: *Artista. Critica dell'arte in Toscana* 3, 1991, 16–25.

Aresin 2020/21: Maria Aresin, *Weltbilder und Zeitbilder – Die vier Weltzeitalter 1497–1836* (erscheint 2020/21).

Barthes 2010: Roland Barthes, *Mythen des Alltags*, Berlin [1957] 2010.

Bishop 2018: Christopher Bishop, *The Return of Saturn & Astraea: Jacopo Pontorno's Astrological Allegories for Villa Castello*, New York 2018.

Blanc 2020/21: Jan Blanc (Hg.), *The Dutch Golden Age: a new aurea aetas? The revival of a myth in the seventeenth-*

century Republic (erscheint Turnhout 2020/21; Gouden Eeuw – New Perspectives on Dutch Seventeenth-Century Art I).

Bolten 1984: Jaap Bolten, Notes on Abraham Bloemaert's Drawing of the Golden Age, in: Abraham Horodisch (Hg.), *De Arte et Libris. Festschrift Erasmus 1934–1984*, Amsterdam 1984, 23–41.

Casciu/Cordua 2019: Stefano Casciu/Maria Grazia Cordua, The Glazed Terracotta Frieze of Villa Medici at Poggio a Caiano – Technique, Execution, Conservation, and Restoration, in: *Bertoldo di Giovanni. The Renaissance of Sculpture in Medici Florence*, Ausst.kat. (New York, The Frick Collection, 18.9.2019–12.1.2020), hg. v. Aimee Ng/Alexander J. Noelle/Xavier F. Salomon, New York 2019, 291–307.

Chastel 1982: André Chastel, *Art et humanisme à Florence au temps de Laurent le Magnifique*, Paris 1982.

Chiurco 2018: Carlo Chiurco (Hg.), *L'età dell'oro. Mito, filosofia, immaginario*, Venedig 2018.

Cieri Via 2003: Claudia Cieri Via, *L'arte delle metamorfosi. Decorazioni mitologiche nel Cinquecento*, Rom 2003.

Costa 1972: Gustavo Costa, *La leggenda dei secoli d'oro nella letteratura italiana*, Bari 1972.

Cox-Rearick 1984: Janet Cox-Rearick, *Dynasty and Destiny in Medici Art. Pontormo, Leo X, and the two Cosimos*, Princeton (NJ) 1984.

Cranach 2010: *Cranach – l'altro rinascimento*, Ausst.kat. (Rom, Galleria Borghese, 15.10.2010–13.2.2011), hg. v. Anna Coliva/Bernard Aikema/Yvonne Bleyerveld, Mailand 2010.

Gatz 1967: Bodo Gatz, *Weltalter, goldene Zeit und sinnverwandte Vorstellungen*, Hildesheim 1967 (Spudasmata XVI).

Gombrich 1961: Ernst H. J. Gombrich, Renaissance and the Golden Age, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 24, 1961, 306–309.

Kelif 2009a: Elinor Myara Kelif, De l'Éden païen au paradis terrestre: l'allégorie et le mythe des Âges de l'humanité, in: Colette Nativel (Hg.), *Le noyau et l'écorce. Les arts de l'allégorie XV^e–XVII^e siècles*, Paris 2009, 165–187.

Kelif 2009b: Elinor Myara Kelif, Bomarzo e l'Età dell'Oro: i mutamenti di un mito nel Rinascimento, in: Sabine Frommel/Andrea Alessi (Hg.), *Bomarzo – il sacro bosco*, Mailand 2009, 126–135.

Kelif 2012: Elinor Myara Kelif, Les Noces de Pelée et Thétis de Cornelis Cornelisz van Haarlem: une représentation de l'Âge d'Or?, in: *Revue de l'Art* 177, 2012, 25–36.

Kelif 2018: Elinor Myara Kelif, Traditions burlesque et populaire du mythe de l'âge d'or chez Bruegel et Salomon, in: Francesca Alberti/Diane Bodart (Hg.), *Rire en images à la Renaissance* (Internationales Kolloquium, Paris, 2012), Turnhout 2018, 429–449.

Levin 1969: Harry Levin, *The Myth of the Golden Age in the Renaissance*, London 1969.

Müller 1998: Jürgen Müller, Arcana Imperii: Anmerkungen zum Problem des Hermetismus in der rudolfinischen Hofkunst am Beispiel Hans von Aachens, in: *Rudolf II, Prague and the world: Papers from the international conference, 2–4 September 1997*, hg. v. Lubomir Konecny, Prag 1998, 184–191.

Mund 2015: Henrike Mund, *Das Goldene Zeitalter. Ein Topos in der Herrscherpanegyrik der Medici und der fran-*

zösischen Könige im 16. und 17. Jahrhundert, München 2015 (Beiträge zur Kunstwissenschaft 93).

Puttfarken 1982: Thomas Puttfarken, Mutual Love and Golden Age: Matisse and „gli Amori de' Carracci“, in: *Burlington Magazine* 124, 1982, 203–208.

Rousseau 1983: Claudia Rousseau, *Cosimo I de' Medici and Astrology: The Symbolism of Prophecy*, Diss., Columbia University, New York 1983.

Schiller 2004: Friedrich Schiller, Über naive und sentimentalische Dichtung, in: Ders., *Sämtliche Werke, Bd. V (Erzählungen – Theoretische Schriften)*, hg. v. Wolfgang Riedel, München/Wien [1795] 2004, 747.

Secchi Tarugi 2003: *Millenarismo ed età dell'oro nel rinascimento. Atti del XIII Convegno internazionale (Chianciano – Montepulciano – Pienza, 16.–19. Juli 2001)*, hg. v. Luisa Secchi Tarugi, Florenz 2003.

Van Tuyll 2005: Carel van Tuyll van Serooskerken, Jacopo Zucchi, L'Âge de fer, in: *Disegno, giudizio e bella maniera. Studi sul disegno italiano in onore di Catherine Monbeig Goguel*, hg. v. Philippe Costamagna, Cinisello Balsamo 2005, 112–113.

Yates 1975: Frances Amelia Yates, *Astraea. The Imperial Theme in the Sixteenth Century*, London/Boston 1975.

Zimmer 1984: Jürgen Zimmer, Christoph Gertner, Hofmaler in Wolfenbüttel: eine neu entdeckte Danaë und ein vorläufiges Werkverzeichnis, in: *Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte* 23, 1984, 117–138.

MARIA ARESIN, M.A.
Wissenschaftliche Volontärin,
Staatliche Graphische Sammlung München,
maria.aresin@googlemail.com