
DER NEUE PAULY
Supplemente Band 5

Maria Moog-Grünewald (Hrsg.)

Mythenrezeption

Die antike Mythologie
in Literatur, Musik und Kunst
von den Anfängen bis zur Gegenwart

Verlag J. B. Metzler
Stuttgart • Weimar

Kronos

(Κρόνος, lat. Saturnus)

A. Mythos

K. – der schreckenerregendste der Titanen – entmannt auf Geheiß seiner Mutter Gaia seinen Vater Uranos, um Gaias Kinder, die von Uranos in den Tartaros verbannten Kyklopen, zu befreien (Hes. theog. 453–505). Als neuer Weltherrscher führt K. die Menschheit darauf in ein nie dagewesenes und nie wieder erreichtes, von Frieden und Wohlstand geprägtes »Goldenes Zeitalter« (Ov. met. 1,89–113). Um seine Herrschaft zu sichern, verschlingt K. indes seine (mit seiner Frau und Schwester Rheia gezeugten) Kinder, die Olympischen Götter Hestia, ¹Hera, Hades und ¹Poseidon; nur ¹Zeus, an dessen Stelle Rheia K. einen in Tücher gewickelten Stein unterschiebt, kann entkommen. Erwachsen geworden, überwältigt Zeus seinen Vater und zwingt ihn, die verschlungenen Kinder wieder herauszugeben. K. muß danach »an den äußersten Enden des Landes und Meeres« (Hom. Il. 8,478f.) herrschen bzw. nach seinem Sturz in den Tartaros dort »gebunden« hausen (Aischyl. Eum. 640f.; Macr. Sat. 1,8,5), bis er von Zeus begnadigt und zum Herrscher über die Insel der Seligen gemacht wird (Pind. O. 2,70–75).

B. Rezeption

B.1. Herrschaft zwischen Gewalt und Idyll

An der für den K. mythos konstitutiven Dialektik von Herrschaftsbesitz und -verlust lassen sich die Figurationen und Implikationen von Macht und Herrschaft verhandeln. Grundlegend für die gesamte Rezeption ist dabei einerseits K.' Ideal- und Friedensherrschaft, eine vergangene Utopie vor der Herrschaft des ¹Zeus: K. wird darin nicht nur zum Patron des Idyllischen, sondern zum Repräsentanten einer ersten Phase menschlicher Kultur bzw. zur myth. Chiffre einer politischen Situation, in der Frieden, Recht und Wohlstand durch kategorial höhere Wesen bzw. Prinzipien (das Gesetz, die Vernunft) entstehen (Plat. leg. 713c–714a; vgl. Plat. rep. 271c–272d). Wirkmächtig wird dieser zeitenthobene Zustand von Vergil in die Geschichte verlagert (Verg. Aen. 8,314–358): Saturn wird zum von Jupiter (¹Zeus) aus seiner legitimen Herrschaft vertriebenen Exilanten, der die kultur- und institutionslose Bevölkerung Latiums zivilisiert; in ihm als dem real gedachten ersten König verschmelzen die Translation aus Troja exilierter Macht und die

augusteische Friedenspropaganda zu einem genealogischen Gründungsmythos Roms [8]. Spätere Historiker faktifizieren und rationalisieren diese Erfindung einer Tradition [8.77–114], die dann zahlreichen Kirchenvätern als Ansatz einer Kritik an S. dient, indem sie seine Rolle als (angeblichen) Vater ewiger Götter (teils genüßlich) mit seiner realen Existenz, seinen amoralischen Zügen und seiner Auslegung als »Zeit« (s. u.) konfrontieren (Überblick bei [5.246–253]).

Der andere – gewalttätige, mordlustige, bedrohte, kastrierende und »kastrierte« K. – versinnbildlicht dagegen die schlechte Herrschaft und Paranoia des Mächtigen, vermag aber auch zur Chiffre für die unausweichliche Notwendigkeit der Zerstörung avancieren: So evoziert Justus Lipsius 1584 in *De Constantia* 2,4 den »Vater Saturn«, der mit seiner Sichel »auf den übervollen Acker [niedergeht] und unzählig viel Überflüssiges durch Pest oder Krieg wegmäht«, um ein stoisch inspiriertes Prinzip zu illustrieren, nach dem fortgesetzte Zerstörung das Gleichgewicht des Kosmos garantiert. Auch ermöglicht K. reflexive Diskurse über die Gründe und Folgen von Machtverlust, etwa in J. Keats' *Hyperion. A Fragment* (gedr. 1820): »I have left/my strong identity, my real self« (»ich hab verloren/meine starke Identität, mein wahres Selbst«, 1,113f.). V.a. aber wird K. wegen seiner oft als wahnhaft verstandenen Gewalttätigkeit gegen seine Kinder zum ästhetisch herausfordernden Faszinosum. Während P.P. Rubens in seinem *Saturn* (1636, Madrid, Prado) eine Balance zwischen dessen Eifersucht bzw. Angst und dem Entsetzen des sterbenden Kindes herstellt, hat ein grauhaariger S. mit fast grotesk verzerrtem Kopf und irrem Blick in F. Goyas *Saturno devorando a un hijo* (vgl. Abb. 1) [6] seinem Kind bereits Arm und Kopf abgebissen: zusammen mit den anderen »Schwarzen Gemälden« ein – Pessimismus, Wahn, Grausamkeit ins Bild setzender – Reflex auf Goyas zunehmend isoliertes »eigenes Leben mit Krankheit, nahendem Alter und politischem Terror« [6.221].

Darüber hinaus jedoch vermag das K.szenario in seiner Dynamik auch dezidiert zum Raum ästhetischer Reflexion zu werden: So stilisiert etwa J. von Sandrart (d.Ä.) den prinzipiell ebenso gütigen wie zur Zerstörung fähigen S. in seinem Gemälde *Minerva und Saturn beschützen die Künste* (1644, Wien, Kunsthistorisches Museum) zum Protektor wider die – die Kunst bedrohenden – Faktoren Neid und Lüge und macht ihn damit zum Patron seines Versuches einer Institutionalisierung der Künste zur Akademie. F. Hölderlin

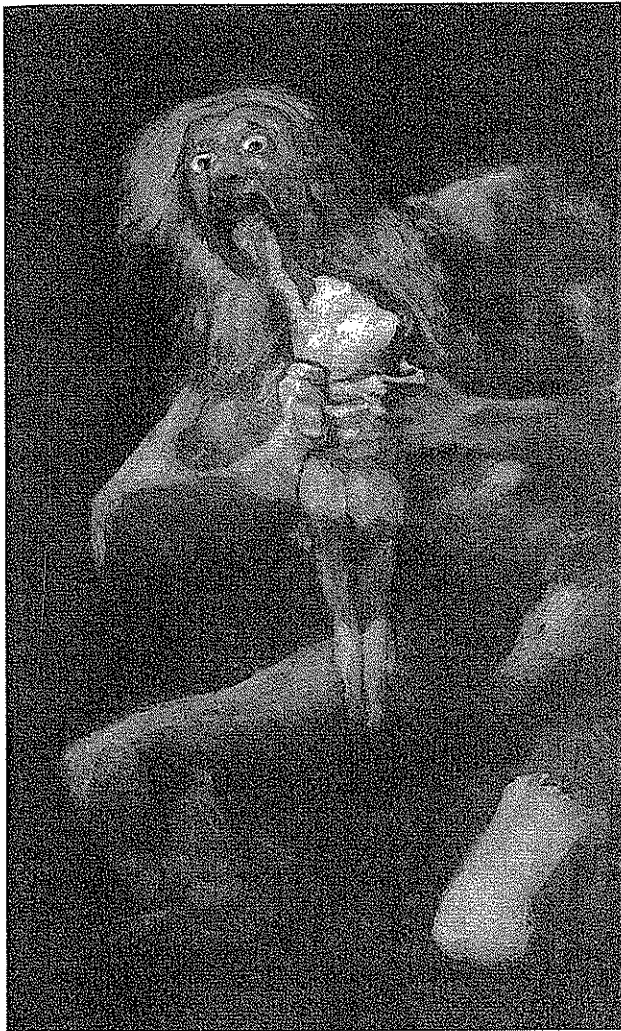


Abb. 1: Francisco de Goya, Saturn verschlingt einen Sohn, Öl auf Putz/Leinwand, 1820–1822. Madrid, Prado.

dagegen aktualisiert den Vater-Sohn-Konflikt in seiner Ode *Natur und Kunst oder Saturn und Jupiter* (1801, gedr. 1826) poetologisch: Der Sturz des »schuldlos[en]« S. – der Unmittelbarkeit, Zeitlosigkeit, Lebendigkeit, Gefühl, das Unbewußte repräsentiert – wird als Unrecht durch Jupiter – der für Bewußtsein, Formung, Sprache steht – inszeniert und mit der Forderung verbunden, »die fundamentale Bedingtheit der »Kunst« durch die Natur als ihren schöpferischen und [...] legitimierenden Ursprungsbereich anzuerkennen« [Schmidt in: 9.755]. Hölderlin ästhetisiert damit zugleich eine der wichtigsten philosophischen Intellektualisierungen des Mythos, denn bei Plotin (z.B. Plot. 5,1,4) und Proklos (Prokl. Theologia Platonica 5,27) wird K. als vollkommenster Geist in seiner schöpferischen Geistesfülle gedeutet, da er das von ihm Erzeugte (= Zeus) zugleich auch in sich trage (= den verschlungenen Zeus).

B.2. Vater Zeit

Die bereits stoische – über die Wortähnlichkeit zu griech. *chrónos* vermittelte – Interpretation des K. als ihre Kinder fressende »Zeit« (komplex z.B. bei Cic.nat.deor. 2,64) bzw. als »Gewalt der Zeit« durchzieht nicht nur die gesamte mythogr. Tradition (z.B. Fulg.myth. 1,2), sondern prägt auch die Ikonographie des K., der überwiegend als alter Mann mit Hut, Sanduhr und Sense (Tod!) auf einem Wagen dargestellt wird [7]. Die Aktualisierung dieser Dimension in Literatur und Kunst ist in besonderer Weise von der spezifischen Struktur und Ästhetik jeweiliger Zeiterfahrung und -konzeption abhängig. So wird K. in der frühnl. Emblematik zur myth. Chiffre für »reißende Vergänglichkeit« und Tod, aber auch für eine unerbittlich die Wahrheit ans Licht befördernde Zeit/Zukunft [3.1813–1816]. In C.F.D. Schubarts Gedicht *An Chronos/Der Gott der Zeit* (1744) wird das – eindrucklich über das »Rasseln und Donnern« (v. 4) des K.wagens und den »Sturmwind« (v. 9) in seinem Gewand verbildlichte – Verrinnen der Zeit politisiert und mit dem Verschwinden des »Felsenhaus[es] des Tyrannen« (v. 12) sowie mit der ihm entgegengesetzten Mentalität des pflichtbewußten Bürgers verbunden, der in seiner »Tugend und Pflicht« (v. 40) »keinen Tag verlor« (v. 43). J.W. von Goethe dagegen faßt in seinem Gedicht *An Schwager Kronos* (1774) eine als »eigenes« Erleben präsentierte Kutschfahrt als Fahrt mit einem halsbrecherisch lenkenden »Fürsten« K. und inszeniert diese Fahrt zugleich als Spanne des vergänglichen, mit dem Tod endenden Lebens: Die traditionell mit K. assoziierte rasende Vergänglichkeit und Begrenzung zum Tode hin wird dabei als Möglichkeitsraum einer energetischen, selbstermächtigten Icherfahrung und Todesabwehr qua rasanter Zeitempfindung umgedeutet. Um 1900 sollte K. in Plakaten die mit neuer Technik einhergehende Beschleunigung repräsentieren und myth. fundieren [4].

In G. Ungarettis Gedicht *Fine di Crono* (1925) aus dem gleichnamigen Unterzyklus zu *Sentimento del Tempo* schließlich geht es in vermeintlich paradoxer Fügung nicht um ein Ende durch K. (die Zeit), sondern des K. (der Zeit), welches als eschatologisch-apokalyptisches Weltende gedacht ist: Durch den bildlich nur verhalten, aber strukturell hochpräsenten Sturz des K., der als »ora impaurita« (»erschreckte Stunde«) im Angesicht »zahlloser Sterne« gefaßt ist und in einem »ultimo grido/[...] Ah, cecità./frana delle notti [...]« (»letzte[n] Schrei [...] Ach, Blindheit/Einsturz der Nächte [...]«) resultiert, erhebt »l'Olimpo/Fiore eterno di sonno« (»der Olymp/Ewige Blume des Schlafes«): Die myth. Figur des K. mit der ihr intrinsischen Verkopplung von Zeitlichkeit und Ende/Sturz/Ablösung trägt damit die für Ungaretti zentrale, immer wieder



Abb. 2: Marten van Heemskerck, Das melancholische Temperament (Saturnkinder), Stich Nr. 3 aus: Die vier Temperamente, 1566.

poetisch ausgelotete, mehrschichtige Beziehung von Zeit und Ewigkeit.

B.3. Planetengott und Melancholie

Weit mehr als bei anderen antiken Gottheiten ist die nachantike Rezeption [5.204–315] von der komplexen Rolle und Wirkung des S. als eines ›Planetengottes‹ bestimmt. Bereits in der ant. Astrologie wurde er dabei als böse-verschlagener Alter imaginiert, der seine Ränke »vom umgekehrten Ende der Himmelsachse« her spinnt (Manil. 929, vgl. 929–938). Eindrücklich reformuliert im MA etwa die *Cosmographia* des Bernardus Silvestris (1148) den Mythos, wenn der Planet S. als allesvernichtender Schnitter alles Blühende zerstört und alles Entstehende haßt. Durch arab. Quellen vermittelt [5.204–211] wird S. mit der Wirkung der »schwarzen Galle« (*melancholia*) assoziiert und läßt die unter ihm geborenen »S.kinder« zu düster-trübsinnigen Grüblern und Außenseitern sowie dadurch zu Selbstmördern, Entrechteten, Armen, Verbrechern, aber auch zu profunden Denkern werden: eine Wirkung, die ebenso exemplarisch wie drastisch von Marten van Heemskerck ins Bild gesetzt worden ist (vgl. Abb. 2). Im Zuge der transformierenden Aufwertung der Melancholie zum schwermütigen

Gemütszustand, der alle schöpferisch Tätigen auszeichnet, wird S. seit der Renaissance zum Symbol und Patron der Künstler und Gelehrten bzw. ihrer Kreativität, Imaginationskraft, Fähigkeit zur *vita speculativa*, aber auch einer sie potentiell immer lähmenden Schwermut: »Als höchster Gott« – so heißt es in der bes. einschlägigen Schrift *De vita* (= *De vita triplici*) M. Ficinos (gedr. 1489) –, »der die Forschenden nach oben treibt ... erzeugt er jene einzigartigen Philosophen, deren Sinn ganz von äußeren Erregungen und ihren eigenen Körpern abgezogen und so sehr dem Übersinnlichen zugewandt ist, daß sie schließlich zu Instrumenten des Göttlichen werden« (zit. in [5.374]).

V.a. die Attribute S.s (Sanduhr, Planetenringe, aufgestützter Kopf) werden in der Folge zum omnipräsenten Subtext bei der Darstellung einer – teils als Habitus verspotteten – Melancholie sowie von Gelehrsamkeit und Künstlertum: nicht nur in A. Dürers einschlägigem Stich *Melencolia I* (1514) [5], sondern weit bis in die Nz. hinein etwa bei E. Mörike [1], G. Trakl (*Trübsinn*, 1912, vv. 9–12), W.G. Sebald (*Die Ringe des Saturn*, 1995) oder L. Happel (*Ein Hut wie Saturn*, 1991). Obgleich S. selbst in der Moderne bisweilen klischeehaft zur Leitfigur intellektueller und künstlerischer Mentalität stilisiert wird (z.B. S. Sonntag, *Under the Sign of Saturn*, 1972/80), zeigt sich in der

spezifischeren Rezeption der S.figur in der modernen Lyrik doch eine Problematisierung, die Schwermut nicht mehr zum ungebrochen kreativen Modus verklärt, sondern als potentiell tötende Depression in den Blick nimmt. In P. Celans Gedicht *Unter der Flut* (in: *Lichtzwang*, 1970) etwa führt die »Schwermut« im »genabten Schatten/Saturn« (v. 20f.) nicht mehr wie bei Ficino in den Himmel, sondern wird mit dem Sturz (!) eines Flugzeugs in den Abgrund (!) assoziiert und ist »unendlich geerdete Schwermut« (v. 5); wenn mithin das lyrische Ich in G. Grass' *Saturn* (in: *Gleisdreieck*, gedr. 1960) über das immer distanziertere Erleben und Bewußtwerden alltäglicher Routinen zunehmend eine lähmende Entfernung von sich selbst konstatieren muß, wird S.s Besuch zur Nacht zum Bild für den drohenden Suizid: »mit meiner Asche/putzt seine Zähne Saturn/In seinen Rachen/werden wir steigen«. Bei H. C. Artmann schließlich wird melancholische Sehnsucht in einem der *Treuherzigen Kirnhoflieder* (1954/55) durch die destruktive Unterwerfung des lyrischen Ich unter einen »saturnius« pervertiert, der mit Sichel und Sense Pflanzen, Tiere, die Geliebte tötet, zerschneidet, vergiftet: »zerschneid Saturn mein fleischern herz/und richt mein sehnsucht himmelwärts/all lust ist mir verstorben.«

→ *Giganten; Zeus*

Forschungsliteratur

- [1] S. BUSCH, Unzeitgemässe Konstellationen. Saturn und Psychologie in Eduard Mörikes Novelle »Mozart auf der Reise nach Prag«, in: *GL & L* 53/2, 2000, 201–215
 [2] M. CIAVOLELLA/A. IANNUCCI (Hrsg.), *Saturn from Antiquity to the Renaissance*, 1992 [3] Henkel/Schöne, *Emblemata*, 1967 [4] R. ISKIN, *Father Time, Speed, and the Temporality of Posters around 1900*, in: *KronoScope. Journal for the Study of Time* 3/1, 2003, 27–50 [5] R. KLIBANSKY/E. PANOFKY/F. SAXL, *Saturn und Melancholie* [engl. 1964], 1990 [6] F. NORDSTRÖM, *Goya, Saturn and Melancholy*, 1962 [7] Panofsky, *Father Time*, in: E. Panofsky, *Studies in Iconology*, 1962, 69–93 [8] J. SCHMIDT (Hrsg.), *F. Hölderlin, Gedichte*, 3 Bde. (mit Komm.), 1992 [9] M. WIFSTRAND SCHIEBE, *Vergil und die Tradition von den römischen Urkönigen*, 1997.

Frank Bezner (Berkeley)

Leander s. Hero und Leander