



Bericht zum 13. Basler Renaissancekolloquium

am 25. September 2009
von Jonas Heller

«Renaissance und Religion»

Renaissance und Religion sind Begriffe, die zunächst nicht selbstverständlich zusammengehen. Nicht zuletzt deshalb, weil Renaissance und Jacob Burckhardt gerne in einem Atemzug genannt werden. In seinem einflussreichen Werk „Die Kultur der Renaissance in Italien“ fokussiert Burckhardt mehrfach eine „Weltlichkeit, durch welche die Renaissance einen ausgesprochenen Gegensatz zum Mittelalter zu bilden scheint“, und behandelt dennoch neben Staat und Individuum „Sitte und Religion“ als weiteres zentrales Feld. Daraus entsteht ein Spannungsverhältnis, das nicht leicht aufgelöst werden kann. Der erwachende Individualismus habe die „modernen Menschen“ in religiösen wie in anderen Dingen subjektiv werden lassen; für Burckhardt war es eben dieses Bewusstsein einer inneren Welt, verbunden mit einem Interesse für die äussere, das die Menschen der Renaissance „überhaupt vorwiegend weltlich“ machte. An die Stelle eines christlichen Lebensideals mit seiner Ausrichtung auf Heil und Heiligkeit sei eine Orientierung an historischer Grösse getreten, wie man sie vorzugsweise in der Antike vorzufinden glaubte.

Noch heute scheint es auf den ersten Blick – zumindest für die Geschichtswissenschaft – eine Entscheidung zu geben, ob die Zeit um 1500 als Renaissance- oder als Reformationsgeschichte in Betracht kommen soll; das eigentümliche Spannungsverhältnis zwischen Religion und Renaissance besteht noch immer. Eine Möglichkeit, diese Spannung produktiv zu machen, liegt in einer Verschiebung des Blicks: Wird Renaissance nicht als idiosynkratisches Versatzstück zwischen Mittelalter und Moderne geschoben, sondern vielmehr der Übergang zwischen Mittelalter und Renaissance markiert, fallen auch die Kontinuitätslinien in den Bereich historiographischer Wahrnehmung. Auf solche Kontinuitätslinien hinzuweisen, war ein Ziel dieses Kolloquiums.

Dr. Thomas Lentjes (Münster)

Meditation und Methode oder: Wie ‚modern‘ war die Frömmigkeit um 1500?

Als Ausgangspunkt für seinen Beitrag nannte Thomas Lentjes sein Ungenügen an der noch immer gepflegten Grosserzählung, welche die Renaissance als einen Strang von Individualisierungs-, Subjektivierungs- und Säkularisierungsprozessen ins Auge fasst. Wenn schliesslich auch Reformationsgeschichte als Säkularisierungsgeschichte vorgetragen werde, führe dies trotz aller erhellenden Beobachtungen zu einer Reihe blinder Flecken. Einen dieser blinden Flecken suchte Lentjes am Beispiel der Erbauungsschrift „Schatzbehalter“ des Franziskanermönchs Stephan Fridolin (um 1430-1498) ins rechte Licht zu rücken.

Der „Schatzbehalter“, der 1491 beim Nürnberger Drucker Anton Koberger erschien, gilt als wichtigstes Meditationshandbuch des späten Mittelalters. Thema der volkssprachlich verfassten Schrift ist die Passion Christi, die unter hundert Gesichtspunkten betrachtet wird. In der Forschung zu diesem wichtigen Druck der Inkunabelzeit wird weitenteils von einem Modernitätskonzept her gearbeitet, das sich deutlich auf Burckhardt zurückführen lässt. Die von Fridolin aufgegriffene ars memorativa wird hier als humanistisch-säkulares Wissenskonzept vorgeführt; übersehen wird freilich, dass das religiöse Moment in der klassischen ars memorativa traditionellerweise in den Hintergrund tritt. Übersehen wird aber auch, dass die Meditationsschriften des späten Mittelalters nicht allein von Gedächtnistechniken handeln, sondern ebenso sehr von Teufel und Exorzismus, von Andacht und Ablass.

Was die Interpretation des Titels betrifft, hat der Blick von der Neuzeit her nach Lentjes nicht weniger auf eine falsche Fährte geführt – und dies obwohl Fridolin der Explikation des Titels über 160 Spalten widmete. In der Forschung wurde vom deutschen Schatz eine Verbindung zum lateinischen thesaurus hergestellt und damit eine Verwandtschaft mit der modernen enzyklopädischen Tradition assoziiert, die wiederum einen Anknüpfungspunkt für die These eines modern-säkularen Wissenskonzepts lieferte. Nach Lentjes hingegen ist „Schatzbehalter“ als Totalitätsmetapher zu begreifen, die Fridolins Anspruch illustriert, in seinem Handbuch die Summe allen Wissens zu versammeln. Weil „Wissen“ in diesem Kontext keineswegs säkular zu verstehen ist, nicht eine bloss antiquarische Akkumulation intellektueller Inhalte bedeutet, sondern eine zum Heil leitende Weisheit meint, dient der geborgene Schatz als Mittel der Erlösung. Dem mittelhochdeutschen Wort behalter kommt entsprechend neben der Bedeutung von „Bewahrer“ auch die des „Erlösers“ zu. Auf diesem Weg gleitet die Totalitätsmetapher in eine Medialitätsmetapher über: Das Corpus des Buches fällt mit dem Corpus Christi in eins und die im Buch gelehrte Meditation bringt erlösenden Ablass – einen Zweck, dem die persönliche Frömmigkeit des 15. Jahrhunderts insgesamt diene.

Muss das Säkularisierungsparadigma überdacht werden, so könnte das Stichwort der persönlichen Frömmigkeit immerhin der Subjektivierungsthese Vorschub leisten. Doch auch hier meldet Lentjes Zweifel an. Zwar war das Buch zur Erbauung der Laien gedacht, doch bleibt das Ritual der Meditation weiterhin den Priestern vorbehalten. Gerechtfertigt wird dies über den archaisierenden Rückgriff auf das Argument der reinen Hände, die nur in geistlichem Umfeld zu finden seien. Da in Fridolins Schatzbehalter die Hand als Gedächtnisstütze einen prominenten Platz einnimmt, schliessen unreine Hände von memotechnisch basierten Ritualen aus.

Überdies pflegt das Christentum anders als die klassisch-antike Tradition kein privatisiertes Gedächtniskonzept. Der Gedächtnisspeicher bleibt nicht auf Einzelpersonen beschränkt, sondern wird im Ritual in kollektiver Weise abgerufen. Selbst die betrachtende Versenkung trägt kaum individualisierte Züge, denn Gegenstand der consideratio ist nicht die eigene Persönlichkeit, sondern die imago-dei-Natur des Menschen: Keine Elaboration des Selbst liegt vor, sondern eine Elaboration der allgemeinmenschlichen Natur.

Trotz der Betonung der archaisierenden Elemente leugnet Lentjes nicht modernisierende Tendenzen. So kommt ihm das Meditationshandbuch als Hybride in den Blick, in der Herkömmliches mit neuen Theologumena in enger Verbindung steht. Doch lag der Schwerpunkt seines Vortrags auf den ausgeblendeten Traditionsträngen, die hinter der Vorstellung des blendend Neuen nur allzu leicht in Vergessenheit geraten.

Dr. Daniela Bohde (Florenz/Frankfurt)
Zwischen Deformation und Reformation – Passionsdarstellungen in der altdeutschen Malerei und Graphik

„Hybridisierung“ kennzeichnet auch dasjenige Phänomen, mit dem sich Daniela Bohde befasst hat. Auch hier hält der Leib Christi einen zentralen Platz besetzt, indem an ihm das alte Moment der Integration des Betrachters neue Formen annimmt. Dies geschieht über eine deformierende Wiedergabe des gekreuzigten Christus, die in der altdeutschen Passionsdarstellung zu Beginn des 16.

Jahrhunderts einsetzt und während rund zweier Jahrzehnte lebendig bleibt. Die Deformation drückt sich dabei in zweierlei Hinsicht aus: Einerseits wird das Kreuz nach einer mehr als tausendjährigen Tradition aus seiner frontalen Zentralstellung gerückt und tritt, perspektivisch aus der Achse gedreht, an den Rand des Bildes, andererseits nimmt der am Kreuz hängende oder zu dessen Füßen gelagerte Christus ungewohnte Positionen ein, so dass bestimmte Körperpartien, insbesondere aber das Haupt, in Verzerrung und Entstellung erscheinen. Beide Deformationsmomente lassen sich auf den Blick des Betrachters bzw. auf den ihm fiktiv zugewiesenen Standort zurückführen.

Erstmals findet sich dieses Phänomen bei Cranach d.Ä. in seiner 1503 geschaffenen „Schleissheimer Kreuzigung“. Der damit markierte Bruch zur Tradition lässt sich nicht aus einem einschneidenden historisch-theologischen Ereignis ableiten und muss deshalb in erster Linie bildimmanent begriffen werden.

Die während der vorangegangenen Jahrhunderte gewahrte Frontalperspektive hat nach Bohde einen doppelten Grund: Das Symbol des Kreuzes, das zum Zeichen des Christusklaubens schlechthin avancierte und auch in Isolation von jeder geographisch-historischen Einbettung denkbar wurde, sollte aufgrund dieser symbolischen Autonomie gerade auch dort der frontalen Imagination entsprechen, wo es bildlich-konkret in Landschaft und Geschichte reintegriert wurde. Darüber hinaus erfüllte die frontale Stellung auch eine religionsbezogene Funktion. Die nicht zuletzt für einen kirchlich-religiösen Kontext bestimmten Bilder konnten bei frontaler und zentraler Allokation Christi eine Andacht ermöglichen, die annähernd Aug in Auge mit dem Gegenstand der Verehrung erfolgte.

Der schräge Blick auf Christus wurde hingegen stets negativ konnotiert. Überraschen kann dies kaum, impliziert er doch die pietätslose Abwendung von etwas, was unbedingte Zuwendung verlangt; Dürers frühestes leicht schräg gestelltes Kreuz von 1494 zeigt denn auch einen Christus verlachenden Narr.

Die Cranachsche Passionsdarstellung aus dem Jahr 1503 müsste vor diesem Hintergrund entsprechend gewichtige Motive finden, da man Christus nicht leichtfertig zur Seite schiebt. In der Tat gibt das Bildarrangement einen Hinweis in Richtung Rechtfertigung: Christus wendet sich gesprächsweise vom Kreuz herab hin zu Maria. Soll der Akt der Kommunikation ins Blickfeld treten, ohne dass sich Maria oder Christus der Betrachtung entziehen, wird die Drehung aus der Achse unumgänglich.

Für die Deformationstendenz der folgenden 20 Jahre, die nicht allein auf Gesprächsszenen beschränkt bleibt und auch um den vom Kreuz genommenen Christus kreist, lässt sich noch ein weiterer und wichtiger Grund anführen. Schon seit dem 15. Jahrhundert begannen sich die Bildräume zu leeren, die Detailfülle nahm ab und es wurde vermehrt auf das Bildgedächtnis des Betrachters abgestellt. Der Hang zur Deformation, der nach 1503 vom Ölgemälde auf andere Gattungen wie Graphik, Skulptur und Tafelmalerei übergriff, lässt sich als Strang dieser Entwicklung lesen.

Denn auch in Kreuzigungsdarstellungen wird seit Beginn des 16. Jahrhunderts auf wesentliche Elemente der Passionsikonographie verzichtet: Das Haupt ermangelt der Dornenkrone, die Seitenwunde wird verdeckt, der Leib Christi in Schatten gehüllt. Gerade diese im Bild enttäuschten Erwartungen evozieren das Erwartete als inneres Bild. Das Spannungsverhältnis zwischen Innerem und Äusserem zwingt den Betrachter, seine Perspektive in die rechte Mitte zu rücken, das Marginalisierte ins Zentrum zu stellen. Die räumliche Dezentralisierung des dargestellten Christus leistet auf diese Weise eine normative Zentrierung des abgebildeten Stoffes.

Während der zur Jahrhundertwende erfolgte Bruch mit der Tradition nicht an ein historisches Ereignis geknüpft ist, mag die Rückkehr zum Altbewährten um 1525 mit reformatorischen Konzepten in Verbindung stehen: Die in der Theologie beider Konfessionen geübte Christozentrik könnte für die künstlerische Umsetzung die explizite Zentralität des Corpus Christi erneut nahe gelegt haben.

Prof. Dr. Mariano Delgado (Fribourg)

Religion in der Renaissance – Zwischen Konfessionalisierung und Universalisierung

Die Kontinuitätslinie, die Mariano Delgado in seinem Vortrag verfolgte, ist diejenige des Verständnisses von Religion und Glauben. Bei aller Hinwendung zu vorchristlichen Autoritäten bleibt die Renaissance eine christlich tief verwurzelte Erscheinung. Die begrifflichen Bahnen, in denen sich religiöses Nachdenken vollzog, waren dabei seit der Antike relativ konstant geblieben. Ein Bruch ergab sich erst an der Wende zum 18. Jahrhundert, als die von Friedrich Schleiermacher geprägte Vorstellung von Religion als innerindividueller Anschauung eines unendlichen Gottes zunehmend an Einfluss gewann.

Auch der Aufstieg des Religionsbegriffs zu einer Bezeichnung für die Gesamtheit religiöser Phänomene setzt erst in dieser Zeit ein. In der Renaissance trug der Begriff *religio* noch immer seine herkömmlich römische Bedeutung und verwies auf die Summe der im Dienst eines bestimmten Gottes zu verrichtenden Kulthandlungen. Während *religio* eine Bezeichnung für verschiedene *religiones*, d.h. für die Kulte unterschiedlicher Gottheiten bot, kam er als Oberbegriff einer universellen Kulturercheinung „Religion“ nicht in Betracht: Weder Römer noch Christen verwendeten *religio* als gemeinsamen Gattungsbegriff desselben Phänomens. Zudem trat der Terminus, gerade wo es sich um christliche und andere abrahamitische Religionen handelte, lange Zeit hinter den weitaus gebräuchlicheren Begriffen *secta*, *lex*, *fides* und *pietas* zurück. Zwar kam im Humanismus *religio* allmählich als gleichberechtigte Bezeichnung auf, nie aber im Sinne einer umfassenden *communis omnium gentium religio*.

Der fehlende Oberbegriff und der damit verbundene Umstand, dass sich das Christentum mit anderen Überzeugungen niemals auf einer gleichen Ebene vermutete, hatten Konsequenzen für die Wahrnehmung der Anderen. Wo sich der eigene Glaube unvergleichlich wähnt, liegt die Geringschätzung des Fremden nahe. Melanchthon galten alle Bewegungen jenseits der christlichen *vera religio* für Abgötterei. Zahlreiche religiöse Praktiken, die sich nicht in die europäischen Kategorien von Gott und kirchlicher Institutionalisierung fügten, kamen den Menschen der Renaissance erst gar nicht als religiöse Phänomene in den Blick.

Allerdings ist Renaissance zugleich die Zeit einer aufkommenden Konzeption von Toleranz. Insbesondere der Augsburger Religionsfrieden leistete einem moralischen Postulat der Gewissensfreiheit Vorschub. Doch schon in den Jahrzehnten zuvor zeichnete sich ein wachsendes Freiheitsbewusstsein ab, das Delgado als zentrales Charakteristikum der Renaissance apostrophierte.

An zwei Beispielen illustrierte Delgado die Entwicklung frühmoderner Toleranz. Zum einen ist da Sebastian Castellio, der sich gegen die von Johannes Calvin vorangetriebene Hinrichtung des spanischen Humanisten und Theologen Miguel Servet aussprach. Servet wurde vom Genfer Rat wegen Häresie verurteilt und starb auf dem Scheiterhaufen am 27. Oktober 1553. Gegen Calvins Rechtfertigung der Ketzerverbrennung wandte sich der damals als Basler Gräzistikprofessor wirkende Castellio mit dem berühmten Diktum: „Einen Menschen töten heisst nicht eine Lehre verteidigen, sondern einen Menschen töten.“ Zum anderen mahnte in denselben Jahren Bartolomé de Las Casas zu Toleranz gegenüber fremden Glaubensüberzeugungen. Der gemeinhin für unentschuldigbar (anapologetisch) gehaltenen Religiosität nichtchristlicher Kulturen widmete er eine Apologie der Anderen. Dabei stellte er sich einerseits in die Tradition einer seit der Spätantike wirksamen Vorstellung eines in allen Menschen keimenden natürlichen Verlangens nach dem wahren Gott, andererseits nahm er den seit den 20er Jahren des 16. Jahrhunderts verbreiteten Topos des „edlen Wilden“ auf, den auch Montaigne und andere Gelehrte bis hin zu Rousseau pflegten. Demnach liegt in jedem „Götzendienst“ und selbst in der Anbetung von Steinen ein Aspekt wahrer Gottessuche.

Wie „modern“ uns diese kritischen Stimmen erscheinen mögen, auch sie sind einem herkömmlichen *religio*-Begriff verpflichtet und orientieren sich gerade dort an Traditionen, wo sie Neues vorzubringen trachten. Was als „modern“ in den Blick kommt, verdankt sich so bei näherem Hinsehen oft mehr einem Rearrangement der Tradition als einer Präsentation von Nie-Gekanntem.

Schlussdiskussion

Den in Diskussionen um die Renaissance häufig vorgebrachten Modernitätsbegriff gilt es vor dem Hintergrund der drei Beiträge zu überdenken. In ihm überlagern sich zwei unterschiedliche Konzepte: Was den Menschen der Renaissance modern schien, muss sich keineswegs mit dem decken, was wir im Zuge historiographischer Arbeit als modern akzentuieren. Denn gerade die von uns fokussierte Modernität wurzelt vielfach in Früherem, während uns auf der anderen Seite Phänomene entgehen, die in der Zeit um 1500 als „neu“ klassiert wurden.

Zum Begriffspaar „Renaissance“ und „Religion“ trat im Verlauf des Kolloquiums mit dem Reformationsbegriff rasch ein Drittes hinzu. Wer diesen Begriffen historische Phänomene zurechnen möchte, sieht sich bald in einem Spannungsfeld, das jenseits klarer Grenzziehung verläuft. Sperren sich religiöse Erscheinungen und kulturelle Bewegungen einer definitiven Zuweisung, so werden dadurch die harten Leitbegriffe ihrer semantischen Öffnung zugeführt. Ziel muss sein, „Renaissance“ als Imaginationsraum in solcher Weise zu fassen, dass die hier diskutierten hybriden Phänomene in der für sie konstitutiven Uneindeutigkeit beschrieben werden können. Die Dichotomie von „alt“ und „neu“ gilt es dabei aufzubrechen, ohne zugleich „Renaissance“ als Zeitkonzept vollends aufzugeben.