



Bericht zum 48. Basler Renaissancekolloquium
vom 11. Dezember 2020

„Die Renaissance - eine Begriffsdiskussion“

„Schwarze Renaissance. Verstreute Blicke auf obscure Brechungen“

Achatz von Müller, Basel

Bericht von Katharina Stavnicuk und David Iselin

Achatz von Müller widmete sich dem Begriff „schwarze Renaissance“ in einer tour d’horizon, was von Müller in seinen eigenen Worten als „Blicke auf die Untiefen der Renaissance-Debatte“ nannte. Einleitend kommt von Müller auf die „Renaissance“ der „dark renaissance“ zu sprechen, die sich in Filmen und Games manifestiert, wie beispielsweise bei Dan Brown. Hier zeigen sich die Spuren des Mittelalters im vermeintlichen Zeitalter der Schönheit und Erleuchtung. Doch wir hätten uns paradigmatische Fesseln angelegt, was den Renaissance-Begriff angeht. Am stärksten dazu beigetragen habe Hans Baron mit seiner Überhöhung der Renaissance. Baron habe so erfolgreich die Renaissance als gegen die Tyrannen gerichtete bürgerliche Aufklärung ins Leben gerufen, dass „kein Gras“ mehr drüber wachsen konnte.

Einer der ersten, der hingegen die dunkle Seite der Renaissance zur Sprache gebracht habe, war der Soziologe Alfred von Martin, ein Übergänger in den Worten von Müllers. Vor allem Jakob Burckhardt und Friedrich Nietzsche wären die Ahnherren der Positionierung eines Renaissance-Menschen als Übermenschen gewesen. Burckhardt kann dabei als Geburtshelfer Nietzsches betrachtet werden. Aus dieser Kombination sind Sehnsüchte nach Macht und Identität entstanden. Wer hingegen wiederum gegen die Hagiografie der Renaissance angeschrieben hätte, wäre Martin Wanke mit seinem Buch über die Hofkünste, was bei der Erscheinung ein Skandal gewesen sei, da nämlich weiterhin das Credo galt der bürgerlichen Emanzipation der Künstler gegenüber den vermaledeiten Höfen (was Wanke widerlegt). Wanke widmete sich der Dunkelheit der Renaissance, und relativiert damit die alles überstrahlende vorherrschende Helligkeit.

Wichtig zu erwähnen sei auch Ernst Cassirer in seinem Band zur englischen Renaissance. Hier wird ein Langzeiterbe abgesteckt, das von Thomas Hobbes zum Earl Shaftesbury reicht. Dabei geht es um die Differenz einer zwanghaften naturpositionierten Vorstellung eines politischen Vertrags (Gewalt versus Verzicht auf Gewalt, Grundkonditionierung der Angst als Staatsantrieb) und platonischer Konzeption (Gesellschaft als Selbsterziehung – Freiheit und Empathie als Erbe der Renaissance). Der platonischen Konzeption wird etwas Furchtbares und Hoffnungsloses gegenübergestellt. Der Hobbesismus ist dabei das Erbe der skeptischen Anthropologie eines Machiavelli, die der Rhetorik des Humanismus gegenübersteht.

Mit den dunklen Seiten dieses Humanismus setzt sich von Müller im Weiteren auseinander. Mit Blick auf die vielgestaltige Hauptfigur des Sizilianers Flavio Mithridates im historischen Roman „Inseguendo u’ombra“ von Andrea Camilleri arbeitet er die Obskurität humanistischer Viten heraus. Die Brechung der Gestalt des getauften, ursprünglich jüdischen Humanisten, der zunächst als Gelehrter und Kenner des Talmudes in das Licht des Geschehens rückt, dann aber zugleich als bestätigter Dieb, Mörder und

Fälscher auftritt und in den Fokus fanatischer Humanistenjäger sowie antisemitischer Judenverfolger gerät, verweist auf die furchtbaren Schattenmomente des Humanismus im Sinne des Eskapismus. Das Hin-und-her-Schwanken der Wahrheiten prägt die Romanfigur und legt gleichzeitig die dunklen Spuren des Antisemitismus in der Renaissance offen. Darüber hinaus führt Achatz von Müller die Hörschaft in seinem Vortrag tiefer in die Abgründe der „schwarzen Renaissance“ Süditaliens. Im Zentrum steht unter anderem der von Ernst Kantorowicz geprägte Begriff der „feudalen Renaissance“. Dieser Begriff betont die düsteren Charakteristiken einer verborgenen schwarzen „Langzeitrenaissance“ und bezieht sich vornehmlich auf den Typus der neapolitanischen Renaissance. Den Kern des Konzepts der „feudalen Renaissance“ bildet die kulturelle Modernität eines feudalgemeinschaftlichen Systems, welches sich in die Strukturen der Geschichte hineingräbt und auf diese Weise zu seinem Überleben findet, so Achatz von Müller. Diese Form des Begriffs einer „feudalen Renaissance“ garantiert nicht nur die Möglichkeit des Überlebens, sondern bietet zugleich selbstreferenzielle Adelsaufklärung. Das Weiterleben der Geschichte begreift Achatz von Müller als zentrales Moment der Selbstaufklärung der Gesellschaft. Es erscheint als eine neue Form hermeneutischen Wissens, das ohne europäisches Vorbild zu sich selbst findet und zugleich ganz parthenopeisch bleibt.

Im Zuge der Überlegungen zur Außenwirkung der „schwarzen Renaissance“ stellt Achatz von Müller den „schwarzen Humanismus“ den Prinzipien der ersten Geldtheorie des Ökonomen Ferdinando Galiani gegenüber. Galiani betrachtet Geld erstmals als Kredit und verbindet damit die moderne Geldtheorie mit der dauerhaften asymmetrischen Schuldensituation. Der analytisch argumentative Ansatz leitet über zum Begriff des „schwarzen Humanismus“. Der „schwarze Humanismus“ greift die entsprechend asymmetrische Bewegung der Krisenhaftigkeit auf, indem er zwischen seiner Außenwahrnehmung der Wirkungsweise und der inneren Struktur stetiger Widersprüchlichkeit hin und herschwankt und vor sich selbst zu fliehen scheint. Das Auflösen der argumentativen Ordnung führt in den Augen des französischen Philosophen und Literaturtheoretikers Jean Francois Lyotard zur mythischen Ordnung, auf welche es sich lediglich rhetorisch reagiert lässt. Die Rhetorik ist in diesem Sinne Haupterbe des „schwarzen Humanismus“. Mit der Frage des Schriftstellers Leonardo Sciascia, ob das nun für Sizilien eine Welt ohne Renaissance bedeute, rückt die Absolutheit der Obskurität der Renaissance in den Vordergrund. Doch die Unberührtheit Siziliens von der Renaissance bedeutet nicht der Verlust einer Renaissance. Immer wieder wehen Ahnungen einer Renaissance durch die sizilianische Geschichte. Das Erforschen der eigenen Geschichte beinhaltet narrative Elemente und Sciascias schlussfolgert: „Sizilien ist ein Land ohne Renaissance, aber keineswegs mit keiner Renaissance.“. Schließlich führen die historischen Spuren der „schwarzen Renaissance“ von Müller über Burckhardts Bild des modernen Menschen in die Gegenwart zurück. Erwähnt werden die Forschungsgruppe des University Colleges Los Angeles und die Kunsthistorikerin Claudia Lazzaro. Zuletzt verweist von Müller auf die aktuelle Renaissanceforschung und hebt insbesondere Rolf Füllmann und seine Theorie der Neorenaissance versus klassische Moderne hervor. Damit endet der Vortrag und öffnet das Plenum.

„Der frühe Jacob Burckhardt und die französische Interpretation der Renaissance“

Henrik Karge, Dresden

Bericht von Benno Weissenberger

Äussere Einflüsse

Es kann darüber spekuliert werden, weshalb Jacob Burckhardt (* 25. Mai 1818 in Basel; † 8. August 1897 ebenda) den französischen Begriff der Renaissance und nicht den italienischen der Rinascita (Giorgio Vasari) verwendet hat. Während seines Studiums (1836-37) in Neuchâtel am Collège latin macht er sich mit dem französischen Schrifttum vertraut (Jules Michelet, Renaissance). Seine weiteren Studien führen ihn nach Bonn, wo er seinen Mitstudenten Gottfried Kinkel (Die Brüsseler Rathausbilder des Rogier van der Weyden, 1867) schätzen lernt. In Berlin setzt er 1839 seine Studien beim Kunsthistoriker Franz Kugler (Handbuch der Kunstgeschichte, 1837) fort. Dieser beschäftigt sich mit dem Ursprung der Gotik in Nordfrankreich. Jacob Burckhardt lernt in dieser Zeit auch die Arbeiten von Karl Schnaase (Geschichte der bildenden Kunst, 1843) kennen, dessen niederländische Briefe zur Wiederentdeckung

der Kunstlandschaften Hollands und Belgiens beigetragen haben. Er liest auch die Schriften von Gottfried Semper. Als Architekt plante dieser die Villa Rosa (erbaut 1839, zerstört durch Bombenangriffe 1944/45) in Dresden, welche prägend für die Villenarchitektur im deutschen Renaissance Stil wurde. Die Villa Rosa zitiert mit la Maison dite de François Ier in Moret-sur-Loing die französische Renaissance. Semper verwendet bei dieser Arbeit als erster deutscher Autor den Begriff der Renaissance.

Die Reisen von Jacob Burckhardt führen ihn vor 1850 über Bellinzona, Lugano, Mailand und Florenz in den Süden. Im Süden ist Burckhardt tief beeindruckt vom Mailänder Dom. In der lombardischen Tradition der Architektur finden sich viele Elemente der französischen und deutschen Gotik. Florenz empfand er stark vom Mittelalter geprägt. So schreibt er z.B. über den Palazzo Strozzi (Giuliano da Sangallo) verschanze sich vor der Moderne. Beeindruckt zeigt er sich von den vielen Skulpturen, von denen viele im öffentlichen Raum platziert sind. Er bewunderte die Architektur von Filippo Brunelleschi (Kuppelbau der Santa Maria del Fiore, San Lorenzo und Ospedale degli Innocenti). Besonders begeistert ist er von der Kathedrale San Lorenzo in Lugano und von San Pietro e Stefano in Bellinzona. Diese Kirchenbauten bezeichnet er – hier unter erstmaliger Verwendung des Begriffs - als schönste Renaissancebauten. Die Fassaden von San Lorenzo und San Pietro e Stefano dienten als Vorlage für die Arc de Gaillon und die Fassade des Schloss Anet, welche nach der „Restaurierung“ beide im Hof der l'École des Beaux-Arts von Paris wieder errichtet worden sind. Im zugehörigen Musée des Petits Augustins finden sich Gipsabgüsse von Fassadendetails der Kirche San Lorenzo. Die anfängliche Verwendung des Begriffs der Renaissance beschränkt sich bei Burckhardt ausschliesslich auf die Architektur

Seine noch viel ausgedehnteren Reisen nördlich der Alpen ermöglichen es ihm schliesslich die Kulturlandschaften von Prag, Dresden, Lüttich, Brüssel, Brügge und Paris zu entdecken. Auf seiner Reise in den Norden beschreibt Jacob Burckhardt die gotisch-antikisierende Architektur, welche er in Lüttich (Palast der Fürstbischöfe in Lüttich, Hofarkaden, Wiederaufbau ab 1526), Brüssel (Kathedrale St. Michael und St. Gudula, Glasfenster) und Brügge (Heilig Blut Basilika) gesehen hat.

Jacob Burckhardt erwähnt 1848 erstmalig die hybride Baukultur aus maurischer Tradition mit der Renaissance in Spanien und hat damit zu deren Erschliessung für die Kunstgeschichte beigetragen (San Lorenzo de El Escorial: Grundriss/Innenhof, San Gregorio in Valladolid: Kreuzgang und Hospital de Santa Cruz in Toledo: Innenhof und Treppe).

„Vom Erwachsenwerden der Kunst. Rinascimentale Epochen-Metaphern des 14. und 15. Jahrhunderts“

Prof. Dr. Wolf-Dietrich Löhr
Bericht von Thea Breitenmoser

Das 48. Basler Renaissancekolloquium zum Thema der Begriffsdiskussion der Renaissance wurde von dem in Florenz lehrenden und forschenden Prof. Dr. Wolf-Dietrich Löhr und seinem Vortrag über das Thema „Vom Erwachsenwerden der Kunst. Rinascimentale Epochen-Metaphern des 14. und 15. Jahrhunderts“ eröffnet. Die Metapher des Erwachsenwerdens der Kunst diente dabei als Leitgedanke und führte durch seine themenspezifischen Bezüge und Ausführungen wie ein „roter Faden“ durch den ganzen Vortrag. Und mit den bedeutenden und zentralen Publikationen von Stephen Greenblatt („The Swerve, How the World became Modern“, 2011), von Ghiberti (Comentarii, um 1450) und von Filippo Villani („De origine civitatis Florentie et de eiusdem famosissimis civibus“ bzw. „Vom Ursprung der Stadt Florenz und ihren berühmten Bürgern“, 1382/97) erläuterte Löhr, wie der Begriff der Renaissance durchaus auch als Inbegriff und Umschreibung der zu jener Zeit einsetzenden Modernisierung gesehen werden kann; dies im Unterschied zur herrschenden Deutung als Wiedergeburt.

Um in der Kunstgeschichte einen Entwicklungspunkt oder -sprung besonders hervorzuheben, werden in literarischen Texten nach Löhr oft „Heroen-Inszenierungen“ und markante Entdeckungsmomente als

Schreibstrategie benutzt. In diesem Sinne würden etwa Greenblatt und Vasari die Entdeckung Giotto durch Cimabue als das „hinter sich lassen der mittelalterlichen Nacht“ bezeichnen, was gleichsam mit dem Beginn eines neuen Zeitalters gleichgesetzt werde. Dabei würde mitunter die Metapher der Kindesbeschreibung verwendet, was das Anfangsstadium der „wiederbelebten“ Kunst symbolisiere. In Ergänzung dazu sei die „Renaissance“ oft mit dem Bild des Sonnenaufgangs gleichgesetzt und gerahmt worden. Dieses sormontare der Kunst, wie Ghiberti auch beschreibt, soll nach Löhr aber nicht als eine Aufstiegsbewegung verstanden werden, sondern als eine Überwindung der bisherigen Kunst aus dem dunklen Zeitalter des Mittelalters.

In Ergänzung zu diesen schon wohlbekannten und immer wieder zitierten Metaphern entwickelt nun Löhr auch eine weitere und zusätzliche argumentative Elemente einbeziehende Interpretation, weshalb die Renaissance nicht nur als Wiedergeburt, sondern vielmehr auch als moderner Neuanfang verstanden werden kann. Dies begründet er zunächst damit, dass er in Filippo Villanis Texten eine Verbindung von juristischer und theologischer Sprache zu erkennen glaubt. Villani habe die Kunst vor der Renaissance als eine blutleere und ihrer vielfältigen Sinne entleerte Kunst personifiziert, die durch die Florentiner Künstler wieder zum Atmen erweckt worden sei. Die Kunst werde dabei unter anderem als Person in einem lebensbedrohlichen Krankheitsstadium beschrieben, welche erst durch das kollektive Schaffen der Künstler wieder genesen könne. Diese Personifizierungsversuche würden auf ein messianisches und christliches Vokabular hinweisen. Im Zentrum stünde das Thema der Wiedergeburt im Sinne der Wiedererweckung aus der dunklen Nacht. Ziehe man die Entdeckungsgeschichte Giotto mit ein, so könne Cimabue als der Prophet und Wegweiser interpretiert werden und Giotto als der Erlöser. Cimabue habe die Unkenntnis und das Zügellose durch die Naturähnlichkeit und den Verstand wieder ersetzt. Schliesslich könne Giotto als derjenige gesehen werden, der sie ins Licht setzte und so zum erneuten Florieren brachte.

Diese Zügellosigkeit weist nach Löhr überdies auf eine juristische Interpretation hin, da dieser Begriff mit der Gesetzlosigkeit und dem Unzivilisiertsein in Verbindung gebracht werde. Die Gesetzgebung könne damit als ein neuer und moderner Ursprung verstanden werden, was zugleich auch zu einer neuen und moralisch geprägten Gesellschaft geführt habe. So stehe Cimabue für den Gesetzgeber und Zivilisator einer auf Abwege geratenen und aufgegebenen Malerei. Die Kunst könne in diesem Sinne neu als junges, herumstreuendes und unzivilisiertes Kind gesehen werden, dessen Aufsicht und Obhut durch ältere Künstler vernachlässigt worden sei. Es habe also nach Löhr jemanden wie Cimabue und seiner Kompetenz bedurft, der seinen Verstand und seine Fachausbildung wieder zur Naturähnlichkeit zurückgeführt habe. In den Augen von Löhr ist für Villani die restitutio Cimabues somit – was die Malerei angeht – ein Akt, der aus dem römischen Recht übernommen und übertragen worden sei, mit anderen Worten eine Wiedereinberufung aus der Verbannung oder eine Wiedereinsetzung des alten Rechts. Auf diese Weise habe die Herstellung der Würde der Kunst und damit der Gesellschaft und der Natur den Ruf einer ethischen Handlung im Rahmen der Civitas. Dadurch wurde nach Löhr die heranwachsende und wohlerzogene Kunst – dank Giotto – ein Teil der moralischen Integrität und zugleich der Stadt Florenz, welche somit eine Modernisierung erfuhr.

Wiederbelebung, Antikenvergleich, Erwachsenwerden, Restitution und Zivilisation sind nach Löhr deshalb konstitutive Elemente der Begriffe, mit denen Villani die Renaissance angereichert habe. Villani gehe vor allem auf die Moral ein, nicht auf die Ästhetik, und begrenze sich dabei vorwiegend auf das Medium der Malerei; die Skulptur finde darin keinen Platz. Giotto habe dabei einen grossen Schritt gewagt und die Antike mit seiner Kunstfertigkeit, seiner Technik und seinem Verstand übertroffen und neu definiert. Dieses technische Ausfeilen der Kunst war nach Löhr unter anderem auch deshalb so erfolgreich, weil es nicht viele Überlieferungen von der Vorzeit gegeben habe. So sei es auf diese Weise zu einer stärkeren Selbstbehauptung und zur Autonomie der Kunst gekommen. Nach der These von Löhr ist die Renaissance somit eher als eine Modernisierung der Kunst zu verstehen und weniger als eine Wiedergeburt.