

Valentin Groebner

Erzählmodus Renaissance

(Vortrag im Basler Renaissance-Kolloquium am 9. Dezember 2005. Bitte nicht zitieren ohne Rücksprache mit dem Verfasser)

was ich hier vorstellen möchte, sind ein paar Ueberlegungen, die erstens provisorisch sind, also unfertig; und zweitens persönlich; also nicht ohne weiteres übertragbar. Was heisst das, sich am Beginn des 21. Jahrhunderts mit Texten, Bildern, Gegenständen und Leuten zu beschäftigen, die vier oder sechs Jahrhunderte alt sind?

Die Einladung von Susanne, Achatz und Andreas spricht von der "Reichweite und Tragfähigkeit der Renaissance als aktuelles analytisches und historiografisches Konzept". Ich habe das so verstanden, dass sie gerne ins Gespräch darüber kommen möchten, ob wir so weitermachen können mit der akademischen Firma 1350-1580, wie wir sie kennen, oder ob wir gerne etwas ändern möchten. Dass es also um eine Art Bestandsaufnahme geht – was funktioniert, was funktioniert nicht mehr – und um die eigenen Wünsche: Denn Wissenschaft hat damit – mit dem Wünschen, also der Neugier - eine ganze Menge zu tun, wenn sie nicht nur Wiederkäuen vertrauter Texte und Bilder am gemeinsamen historischen und kunsthistorischen Familienmittagstisch sein soll. Deswegen gleich vorab: Natürlich können wir endlos Editionsprojekte und Re-Editionsprojekte von vertrauten klassischen Texten machen; und uns gegenseitig immer wieder die bekannten Petrarca-Alberti-Erasmus-Vasari-Spaghetti neu servieren, mit oder ohne Parmigianino.

Aber Wissenschaft wird daran gemessen – und zu Recht, scheint mir -, dass sie nicht nur neue Informationen hervorbringt, sondern auch neue Ideen davon,

was wir mit den Informationen anfangen können. Was ist also neu an der Renaissance? Den Begriff verwendet man häufig sehr selbstverständlich, ganz so, als ob er selbst eine Erklärung darstelle - im Gegenteil, er bedarf selber der Erklärung. "Renaissance" ist eine merkwürdige Verheissung: "dekliniert in der sehr speziellen Zeit des Futurs, das gerade im Entstehen begriffen ist", wie Georges Didi-Huberman ziemlich boshaft formuliert hat. Erstaunlich ist der Nachdruck, mit dem dabei das Fehlen der griechisch-römischen Literatur und Kunst mit dem Tod, ihre Gegenwart mit dem Leben - "Wiedergeburt" - gleichgesetzt wird. Wie funktioniert das?

Die Renaissance, würde ich sagen, ist kein Konzept. Sie ist auch kein verschwundener schöner Ort in der Vergangenheit. Sie ist nicht einmal eine Epoche. Sondern sie ist ein Erzählmodus - und zwar einer, der ein "wir" konstituiert. Und davon werde ich im folgenden reden. Ich werde kurz ein paar Worte zu dem vertrackten und altbekannten Gegensatz - oder eben nicht Gegensatz - der Zauberworte "Mittelalter" und "Renaissance" verlieren. Dann werde ich versuchen, etwas über die Selbstbilder der Renaissancespezialistinnen und -spezialisten zu sagen. Und dann werde ich ganz kurz zwei Felder skizzieren, die mir in den letzten Jahren besonders interessant vorkommen und die beide andeuten, dass sich der alte Erzählmodus Renaissance bereits ziemlich stark zu verändern begonnen hat, und dass damit neue Möglichkeiten auftauchen - Wünsche, sie erinnern sich. Denn Selbstveränderung durch Wissen, das ist unsere Firma.

Das Verhältnis zwischen Renaissance und Mittelalter ist traditionell ungeklärt; denn in Wirklichkeit geht es ja nicht um zwei zeitlich getrennte Epochen, sondern um zwei unterschiedliche Darstellungsmodi der Vergangenheit. Der Erzählmodus "Mittelalter" ist, könnte man etwas flott und sicher allzu zugespitzt sagen, bestimmt durch die Dialektik vom Fremden Eigenen; das Mittelalter wurde und wird, und zwar in seiner

nationalhistorischen, nationalphilologischen und in seiner katholisch-konfessionellen Lesart, immer als Wurzeln und Grundlage der jeweils eigenen Institutionen her definiert; aber gleichzeitig als Gegenwelt und Anti-Moderne, in der das Archaische das Echte ist – daher die Betonung der Andersartigkeit und grundsätzlichen 'Alterität' der Epoche zu jener Position, die der historische Experte einnimmt.

Die Renaissance, obwohl auch sie eine Ursprungserzählung, ist dagegen anders organisiert. Denn hier gibt es *keine* Alterität, im Gegenteil: Die Ecksteine des Renaissance-Mythos – die Neuentdeckung der Antike, das Auftreten des autonomen Künstlers und Wissenschaftlers und die Formation moderner Individualität – sind seit dem 19. Jahrhundert für die kulturelle Selbstdefinition des Westens unverzichtbar, ein Geschichtsbild mit Florenz als imaginärer Hauptstadt, das bis heute wenig von seiner Wirksamkeit eingebüsst hat. Denn Geschichtswissenschaft und Tourismus haben eine ganze Menge miteinander zu tun; aber davon vielleicht ein ander Mal mehr. Immer wenn über die historische "Identität" Europas geredet wird – in Abgrenzung zu anderen Kulturen, vor allem gegenüber der islamischen – dann wird historisch mit der besonderen europäischen Prägung durch diese zum Moment hochstilisierten Epoche argumentiert. Das ist es, was ich mit dem Erzählmodus „Renaissance“ meine: Es geschah dort (wo das auch immer sei, Augsburg im 16. oder Florenz im 14. Jahrhundert): und das, was seither, bis heute, da ist, sei darauf zurückführbar (Wissenschaft, das komplizierte Individuum, Kunst, Staat, weibliches Selbstbewusstsein, Antiquitätenhandel, Investmentbanker und so weiter, nach Belieben). Das ist natürlich eine extrem verlockende Position für Sprecher und Publikum. Die plot line, in einem Satz: „Warum wir so erfolgreich sind.“

Anders gesagt, im Gegensatz zum Mittelalterbegriff, der gezielt mit Ambivalenz operiert, beruht das Konzept "Renaissance" auf dem Kunstgriff, so zu tun, als sei

man selbst der direkte Nachkomme oder doch der zugeneigte Kollege Brunelleschis, Albertis oder Girolamo Cardanos. Das stimmt auch, denn genau dieser Kunstgriff war auch der Kniff der Renaissancehumanisten: nämlich so zu tun, als seien sie die direkten Erben Ciceros oder Platons – ein Kunstgriff unter anderem deshalb, um ihre viel direkteren intellektuellen Abhängigkeiten von syrischen Mönchen, islamischen Theologen und jüdischen Ärzten zum Verschwinden zu bringen. Denn die Philosophie und Naturphilosophie des Mittelalters trug ihre Abhängigkeit vom byzantinischen, jüdischen und vor allem von arabischen Wissen offen zur Schau. Seit Petrarca gaben dagegen die Humanisten vor, ein direktes und ausschliessliches Verhältnis zum antiken Rom und Griechenland wiederhergestellt und für sich alleine gepachtet zu haben. Denn erst konnte man die ganzen Beziehungen zu Byzanz, zum östlichen Mittelmeerraum, zum Judentum und vor allem zum Islam, dem Westeuropa die Kenntnis der antiken Texte überhaupt verdankte, einfach verschwinden lassen. Die Renaissance ist der Mythos der Selbsterzeugung des Westens durch Selbstbefruchtung, oder genauer: durch Verkehr mit antiken Texten.

Deswegen lohnt es sich, die Selbstdarstellungen und Gebrauchsanweisungen dieser Public relations-Künstler des 14., 15., 16. Jahrhunderts sehr genau zu lesen. Man solle die antiken Klassiker nicht einfach nachmachen, lehrte Gasparino Barzizza, unter anderem Lehrer Leon Battista Albertis. Sondern man sollte ihre Stilmittel und Sprachkniffe nehmen, um daraus etwas neues, eigenes zusammensetzen, für die eigenen Zwecke. Mit dem Begriff der Renaissance liess sich seit dem 19. Jahrhundert die Sonderstellung Mittel- und Westeuropas historisch begründen, als eine Erfolgsgeschichte von unternehmerischen Bürgern, Bankiers und Gelehrten, die im Bild einer aus sorgfältig ausgewählten Versatzstücken neu zusammengesetzten imaginierten "schönen Gesellschaft" an der Wende vom Mittelalter zur Neuzeit den Spiegel ihres eigenen sozialen und ästhetischen Selbstbilds geschaffen haben: Die spezifischen Traditionen westeuropäischer Individualität und kultureller Dynamik, so das Credo, seien auf

Boccaccio, Brunelleschi und Erasmus zurückzuführen, auf die selbstbewussten Humanisten, Künstler, Bankiers und Kaufleute der Stadtrepubliken Italiens – die Vision des ästhetischen Kapitalismus, um ein halbes Jahrtausend in die Vergangenheit gebeamt.

Das geschah und geschieht mit national unterschiedlichen Varianten. In Italien wird Renaissance zentriert als Petrarca-, Boccaccio-, Vasari-Rezeptionsgeschichte; in Deutschland als Soziologie des Bürgertums (und dieses Bürgertum wird, wenn es nicht da ist, notfalls auch imaginiert; Renaissance als Soziologie eines geträumten Bürgertums, könnte man sagen). Anders dagegen die angelsächsische Spielart von Hans Barons' "Civic Humanism" der 1940er Jahre, eine Vision der erfolgreicher Verteidigung einer westlichen Demokratie am Beginn des 15. Jahrhunderts gegenüber totalitärer Bedrohung. Bis heute ist die Renaissance in der angelsächsischen Tradition die wichtigste Chiffre für die historische Definition dessen, was "den Westen" ausmacht, also seine vormoderne Ursprungserzählung. Der Titel eines berühmten Buchs von 1975 brachte es auf den Punkt: "The Macchiavellian Moment: Florentine Political Thought and the Atlantic Republican Tradition". Also: "Wir". Warum wir so erfolgreich, und so kompliziert, witzig und elegant sind.

Und das ist durchaus bis heute spürbar. Renaissancehistoriker – ich rede jetzt in der männlichen Form, weil das praxisnäher ist – stellen eine leise, aber deutlich spürbare Verachtung für die nationalen und konfessionellen Selbststilisierungen ihrer Mittelalterkollegen zur Schau, die für ihren Aufstieg auf Beamtenkarrieren angewiesen sind. Die Renaissancehistoriker betonen dagegen nicht christliche Strenge oder nationale Pflichterfüllung, sondern Eleganz, sprezzatura und ästhetische und literarische Distinktion – soziale Distinktion. "Doing some Petrarch", wie ein britischer Doktorand mir das vor ein paar Jahren am Warburg Institute in London gesagt hat, ist eine sehr passende Beschäftigung für höhere Töchter und höhere Söhne. Und wenn

man eine kleine Reise durch die 27 (oder sind es 29?)

Renaissanceforschungsinstitute unternimmt, die in und um Florenz angesiedelt sind, vom Europäischen Hochschulinstitut über die Villa Aurora der Université Paris I bis zu den Florentiner Dependancen amerikanischer Universitäten in San Giorgio, Settignano usw., dann sind die alle in grossbürgerlichen Villen des 19. und frühen Jahrhunderts untergebracht, in einem sehr kohärenten Reich der Zeichen sozialer Unterschiede, die umso wirkungsvoller sind, indem sie als "selbstverständlich" nicht weiter thematisiert werden. Wissen wird nicht durch sich selbst, sondern durch Institutionen legitimiert. Und Wissenschaft funktioniert nun mal nicht nur durch ihre Ergebnisse. Sondern auch dadurch, dass sie einen sozialen Ort besetzt, auch wenn der imaginär ist.

Der Gebrauch von historischem Material folgt offensichtlich anderen Spielregeln als denjenigen, die innerhalb der akademischen Geschichtswissenschaft gelten und die sich die Gemeinde der Historiker von den Zielen ihrer Arbeit selbst macht. Wie jede Geschichte verspricht die Konzentration auf "die Renaissance" eine imaginäre Rückkehr in ein mythisches, eigentlicheres Selbst. Und diese Rückkehr ist umso verlockender, wenn sie in einer Gründerzeit-Industriellen-Villa in der Toskana angesiedelt ist. Wie jede andere Fantasie ist die Fantasie der Geschichte dabei nicht unbedingt Zeichen für Machtlosigkeit und Frustration. Sie ist vielmehr eine Möglichkeit, gleichzeitig mehrere, auch einander widersprechende Positionen einzunehmen, ohne daß die Widersprüche aufgelöst werden müssen. Das macht die Libido der Renaissancehistoriker aus, könnte man sagen: Den eigenen Namen in die alten Texte – und in die schönen alten Bilder – einzuschreiben, um sich selber zu verändern.

Das ist alles eigentlich gar nicht auf meinem Mist gewachsen, ich schreibe hier nur ein bisschen die Ueberlegungen fort, die Paula Findlen und Kenneth

Gouwens 1998 in der American Historical Review angestellt haben, unter dem Titel "Perceiving the Past" und "Possessing the Past". Da geht es um die Renaissance als Aneignungsphänomen, als Anverwandlung, als Etablierung eines Markts für Fragmente und Kopien, der sehr direkt von Gasparino Barzizza und seinen unternehmerischen Kollegen über den Ausstatter, public relations-Spezialisten und Antiquitätenbroker Vasari bis zum Tourismus der Gegenwart reicht. Meine hohe Hochachtung vor den deutschen Verlagen, die sich um historische Sachbücher in Sachen Renaissance in den letzten 15 Jahren so verdient gemacht haben, von Wagenbach bis Beck, wäre noch höher, wenn die das einmal übersetzen würden, was sich explizit mit dem pittoresken Renaissance-Italien-Stereotyp beschäftigt. Oder – und hier rutsche ich in meinen persönlichen Anmerkungen schon hinüber in den letzten, abschliessenden Teil, wie sie merken – oder wenn diese deutschen Verlage in ihrem Programm ein wenig mehr das zur Kenntnis nehmen würden, was in den letzten zehn, zwölf Jahren an impliziter Erweiterung dessen geleistet worden ist, was den Begriff – oder war es doch ein Konzept? – Renaissance ausmacht. Nämlich, um es auf kurzen Begriff zu bringen, die Osterweiterung der Renaissance.

die Querverbindungen zum Osmanischen Reich, intensivere Beschäftigung mit den materiellen Verflechtungen, den Waren- und Menschenströmen mit dem östlichen Mittelmeer, zuletzt in der grossartigen Londoner Ausstellung "The Renaissance and the East", in der das osmanische Reich eben nicht mehr als das undurchdringlich östlich-despotische "Andere" erscheint, sondern als vielfältiger Einflussfaktor auf die europäischen kulturellen Netzwerke zwischen dem 14. und dem 16. Jahrhundert, und selbst offen für westliche Einflüsse und für ehrgeizige Europäer, die im hochmodernen osmanischen Beamtenstaat steile Karrieren machen konnten. Die Renaissance wird immer weniger blosser Chiffre für "den Westen", und das wird sich in den nächsten Jahren fortsetzen.

Gerade anhand des Osmanischen Reichs wird nämlich auch deutlich, was das Zeitalter 1350-1580 auch noch auszeichnet, als historische Durchsetzung einer ganz besonderen europäischen "wir"-Definition, nämlich des europäischen Rassenbegriff, der sich durch Sklaverei als ethnische Differenz artikuliert. Denn die Periode, die wir gewöhnlich mit Renaissance bezeichnen, war auch der Take Off des europäischen Skklavenhandels mit Aussereuropäern, von Petrarcas Bemerkung von 1367 in einem Brief an einem Freund über die "vielen skythischen Gesichter (er meint Tatarinnen und Tataren von der Krim), die die schönen Strassen von Venedig verunstalten", über die obszönen italienischen Renaissancenovellen über hässliche und grotesk-lüsterne maurische Sklavinnen bis zu Columbus Bemerkung, die neuentdeckte Insel Hispaniola sei so volkreich, dass sie problemlos 4000 Sklaven pro Jahr nach Europa liefern könne, ohne an Bevölkerung abzunehmen. Denn DAS war die europäische Sonderstellung 1350-1600. Der Handel mit Sklaven weder im muslimischen Nordafrika, noch im Osmanischen Reich, noch in den tatarischen Gebieten am Schwarzen Meer eine ethnisch definierte Angelegenheit. Anders gesagt, Osmanen, Araber und Tataren hatten über Angehörige anderer Hautfarben eine Menge Abfälliges zu sagen, aber sie handelten mit Sklavinnen und Sklaven – aus Armut in die Sklaverei verkaufte Kinder, aber auch Kriegsgefangene – die aus ihrer eigenen ethnischen Gruppe stammten. Dagegen haben die sklavenhandelnden Italiener, Spanier und Portugiesen zwar Menschen sehr verschiedener Herkunft versklavt, ge- und verkauft, wie ich gezeigt habe, aber eben mit Ausnahme ihrer eigenen "weissen" Herkunft. Der Begriff von "Rasse", auf Menschen angewandt, als "raza", ist das dauernde Vermächtnis der Renaissance: selbsterfindung des Westens.

Im Gegensatz zu den Kunsthistorikern, die mit Bildern arbeiten, die präsent sind, gegenwärtig in der ganz speziellen Vervielfältigungsagentur Museum,

arbeiten wir armen Historiker mit lauter Texten, die keiner mehr liest. Die Historiker finden sich in dwer Situatzion von Kunsthistorikern, die über verschwundene oder verlorene Bilder arbeiten: Denn abgesehen von ganz, ganz wenigen Ausnahmen ist die Literatur, Historiografie und Philosophie, die vor 1600 entstanden ist, ausschliessliche Sache der Spezialisten. Niemand liest diese Texte zum Vergnügen. Unser Job ist es, zu zeigen, wie präsent diese unsichtbaren Texte in den heute sichtbaren sind. Deshalb: Gegenwartsbezug: so explizit wie möglich.