

*Jörg Traeger: Renaissance und Religion. Die Kunst des Glaubens im Zeitalter Raffaels, München: C.H. Beck 1997, 552 S. mit 263 teilw. farbigen Abbildungen, broschiierte Sonderausgabe 2000.*

Mit der 1997 veröffentlichten Untersuchung des Regensburgers Kunsthistorikers Jörg Traeger, »Renaissance und Religion. Die Kunst des Glaubens im Zeitalter Raffaels«, wird eine Neubewertung der bisherigen Bestimmungen von Religion und Kunst in der Epoche der Renaissance vollzogen. Standen die bisherigen Untersuchungen überwiegend im Kontext der von Aby Warburg, Ernst H. Gombrich und Edgar Wind begründeten »ikonologischen Analyse«, die als einflussreichste kunsthistorische Schule des 20. Jahrhunderts zu bezeichnen ist, so werden die Voraussetzungen und Ergebnisse dieser Hermeneutik von Traeger in sehr grundsätzlicher Weise in Frage gestellt.

Der entscheidende Grund für diese kritische Sicht besteht für den Autor darin, dass die »ikonologische Analyse« unverkennbar in der Tradition des Begründers der neuzeitlichen Renaissanceforschungen, Jacob Burckhardt, steht. Burckhardts unbestrittener Leistung der Wiederentdeckung der Renaissance steht die Tatsache gegenüber, dass er in seinen Schriften den innovativen Cha-

rakter der Renaissance vorzugsweise auf dem Hintergrund der Reformation deutet. Einer im dekadenten Verfall befindlichen Kirche tritt das sich seiner selbst bewusst werdende Individuum entgegen, besinnt sich seiner antiken Herkunft und »strafft« seine in götzenhafter Volksfrömmigkeit verharrende katholische Umgebung durch die Rezeption heidnischer Mythologien, die bereits die neue Epoche ankündigen. (13)

Die mit Burckhardt verbundene protestantische Rezeptions- und Interpretationsgeschichte der Renaissance zeichnet sich bereits bei Johann Winckelmann und Friedrich Schlegel ab und wird, so Traeger, in den Kunsttheorien Nietzsches und Wöfflins vollendet. Die unmittelbare Folge bestand in der tendenzkritischen Vorliebe, die Paganisierung- bzw. Säkularisierungstendenzen der Renaissance, die es zweifelsohne gegeben hat, zu überschätzen: »Der Glaube an die Kunst neigte offenbar dazu, die Kunst vom Glauben zu trennen.« (13) Derartige Ansätze verursachten aufgrund dieser intentionalen Retrospektive eine regelrechte Apotheose der Renaissance.

Obgleich es richtig ist, dass sich die Malerei zunehmend antiker Mythologien bedient, so schmälert dies nicht die vergleichsweise weitaus größere Zahl jener Motive, die in der katholischen Volksfrömmigkeit beheimatet und ohne diesen Hintergrund nicht verstehbar sind. Zwar ist es nicht auszuschließen, dass es grundsätzlich – wie Gombrich und Wind vermuten – Querverbindungen zwischen der Platonrezeption der Florentinischen Akademie und dem Schaffen Botticellis gegeben hat, handfeste Beweise bleiben diese Autoren, wie sie selbst eingestehen, dem Leser aber schuldig. (22)

Gegen die Konfessionalität dieser traditionell protestantisch orientierten Auslegung der Kunstgeschichte setzt Traeger korrigierend seine konfessionelle Kunstgeschichte: »Die Renaissance war katholisch, und sie blieb es auch da, wo sie heidnische Themen ins Blickfeld gerückt hat.« (37) Der weitaus größte Teil der Kunst bleibt sakrale Kunst. Der Klerus zählt zu den spendabelsten Mäzenen, und die Kirchen sind die am häufigsten künstlerisch gestalteten Räume. Diese

These erhärtet nun Traeger mit dem »Leitbild« (44-49) des »Sposalizio« von Raffael, signiert im Jahre 1504. Auf dem Hintergrund dieses Gemäldes erfolgt eine eingehende und kenntnisreiche tour d'horizon der soziokulturellen Umstände, der philosophischen und theologischen Implikationen sowie dem unabdingbaren Aspekt der zeitgenössischen Volksfrömmigkeit.

Konkret erörtert Traeger die dominierende Marienfrömmigkeit (50-70), die einhergeht mit einer wachsenden Josephsvereherung (212-262). Die sich in der Reliquienvereherung artikulierende Spiritualität (104-154) wird ebenso wie das durch den franziskanischen Confortitasgedanken geprägte Armutsideal (87-103) diskutiert. Schließlich zeigt der Autor auf dem Hintergrund der sich etablierenden caritativen Einrichtungen (dem »mons pietatis«) die ambivalente Situation des zeitgenössischen Judentums (155-211). Diese Ausgangspunkte bilden schließlich die »Bedingungen eines Meisterwerkes« (263) und begründen so die eigentliche Analyse des »Sposalizio« (263-326), »das diese Elemente beispielhaft vereinigt.« (45).

Traeger gelingt es, die Renaissance sachlich in die soziokulturelle, religiöse und damit (kunst)historische Realität zurückzuholen, aus der sie seit ihrer Wiederentdeckung im 19. Jahrhundert zu entgleiten drohte. Der Autor eröffnet eine Überprüfung der herkömmlichen Deutungsmuster der Renaissance und fordert zugleich eine erneute Befragung dieser Epoche – auch und gerade durch die Theologie.

W. Baum