



Bericht zum 37. Basler Renaissancekolloquium

am 4. Dezember 2015

Andreas Gehringer, Maike Christadler, Elise Voerkel

«Globalizing the Renaissance - New Perspectives»

Serge Gruzinski (Paris)

«Towards a Global Renaissance or Learning How to Think Global»

Mit Serge Gruzinski wurde das 37. Basler Renaissancekolloquium von einem wissenschaftlichen Schwergewicht eröffnet: Nur wenige Monate zuvor erhielt Gruzinski am Weltkongress der Historiker den Grand Prix International d'Histoire. Dass dieser Weltkongress in der chinesischen Metropole Jinan – und somit zum ersten Mal im asiatischen Raum – stattfand, steht auch als Indiz dafür, wie die Geschichtswissenschaft verstärkt aus dem Eurozentrismus auszubrechen versucht, um neue und globale Perspektiven einzunehmen und somit auch global(er) zu denken.

Dieses globale Denken stand im Zentrum von Gruzinskis Beitrag. Im Wesentlichen widmete er sich den beiden Fragen, ob die Idee einer globalen Renaissance als eine alleinige Angelegenheit der akademischen Wissenschaft in Zeiten der Globalisierung gedacht werden kann und welche Bedeutung eine globale Renaissance für die Geschichtswissenschaft hat. Dabei versteht Gruzinski in erster Linie die globale Geschichtsschreibung als das Resultat einer globalisierten Gesellschaft, welche der multikulturellen und komplexen Gesellschaft der Moderne gerecht zu werden versucht. Demnach können Daten und Konzepte wie zum Beispiel die französische Renaissance angesichts der multikulturellen Durchmischung der (französischen) Gesellschaft nicht aus einer rein eurozentristischen Perspektive verstanden werden, womit eine an Nationalstaaten gebundene Geschichte obsolet wird. Und dennoch gelang es der Geschichtsschreibung – so Gruzinski – bisher nur bedingt, diesen eurozentristischen Fokus abzulegen und sich stattdessen auf neue Forschungsperspektiven einzulassen, welche einer globalisierten Gesellschaft auch tatsächlich Rechnung tragen würden.

Eine mögliche Reaktion auf diese Umstände sieht Gruzinski einerseits in der globalen Renaissance, andererseits in einem erweiterten Verständnis des Begriffes Globalisierung überhaupt. In Anlehnung an Carl Schmitt und Peter Sloterdijk sowie an die beiden Kunsthistoriker Christopher Wood und Alexander Nagel setzt Gruzinski den Beginn der Globalisierung bereits im 15. Jahrhundert an. Mit der Entdeckung Amerikas und den ersten Weltumsegelungen wurde die Erde als solches global erschlossen, womit sich auch die europäische Ordnung zementieren liess. Die dadurch entfachten Prozesse, Dynamiken und Entwicklungen seien demnach als eigentlicher Ursprung dessen zu betrachten, was heute als globale Welt verstanden wird. Wenn beispielsweise 1539 in Mexiko erste Bücher gedruckt wurden, so waren diese weder ein (indigenes) mittelamerikanisches noch ein

europäisches Produkt. Vielmehr waren sie Resultat einer globalisierten Gesellschaft und der Verbindungen zwischen Europa und der neuen Welt: Europäische historiographische Erzählmodi trafen auf indigene Zeichensysteme, während christliche Konzepte auf regionale Überlieferungen stiessen. Das Ergebnis war ein eigenständiges Geflecht, das aus einer eurozentristischen Perspektive allein nicht nachvollziehbar ist.

In diesem Sinne erhält auch die globale Renaissance eine spezifische Bedeutung. Um ein vormodernes Europa verstehen zu wollen, muss man sich erst die Komplexität der kulturellen, gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Verflechtungen, sprich die Bedeutung einer globalisierten Vormoderne, vergegenwärtigen. Daraus ergibt sich eine Geschichtswissenschaft, welche die fragmentierte Forschung hinter sich lässt und stattdessen thematisch und räumlich übergreifend ineinander verzahnt ist. Nur so können globale Verflechtungen freigelegt werden und als historiographisches Gesamtbild in ihrer tatsächlichen Komplexität verstanden werden.

Susanna Burghartz (Basel) **«Global de Bry - An Antwerp Spinoff»**

Als die de Bry 1590 die Americae-Serie lancierten, hatten sie eigentlich noch nichts sonst von Bedeutung aus ihren Frankfurter Druckerpressen gelassen. Der “Brief and True Report of the New Found Land of Virginia” aus der Feder Thomas Harriots wurde dennoch parallel in vier Sprachen zugleich veröffentlicht – in Latein, Deutsch, Englisch und Französisch – und er war reich mit Kupferstichen bebildert, für die er heute noch berühmt ist.

Vor diesem Hintergrund versuchte der Vortrag von Susanna Burghartz zu verstehen, wie und wo die de Bry ihre Kenntnisse und Kompetenzen erworben hatten und wie sie das nötige Kapital für eine derart kostenintensive Produktion hatten aufreiben können.

Und hier geht Burghartz’ Blick nach Antwerpen, der Stadt, deren Bedeutung als ein ‘global hub’ für Handel, Buchdruck, technische und künstlerische Innovation gerade in den letzten Jahren herausgestellt wurde. Erst Michiel Groesen hat nachgewiesen, dass auch die de Bry in Antwerpen gearbeitet und sich vermutlich dort die Herstellung von Kupferstichen angeeignet haben.

In Antwerpen hat die Verlegerfamilie jedoch nicht nur ihre technisch-künstlerischen Fähigkeiten ausbauen können, so Burghartz, sie hat vielmehr auch intensiv an ihrer sozialen Vernetzung gearbeitet. Diese führte die de Bry auch von Antwerpen nach London, wo die Verleger, wahrscheinlich über Sir Philipp Sydney, Kontakt zu Richard Hakluyt und mit ihm zum englischen Kolonisierungsprojekt fanden. In diesen Zirkeln lassen sich nun sowohl Interessenten als auch Geldgeber für die ehrgeizige de Brysche Buchserie vermuten, die damit von Beginn an explizit an der kolonialen Expansion teilhat.

Die Verflechtungsgeschichte der de Bry mit Antwerpen, Amsterdam und London ist nach Burghartz die Voraussetzung für den Erfolg des in Frankfurt mit dem ersten America-Band begründeten Verlagshauses, das technische Innovation (Kupferstich als Buchillustration) mit einer europäischen Imagination der Neuen Welten und mit einer finanzstarken Investition in den Buchhandel verband. Aber auch dieser Buchhandel wurde im ‘global hub’ Antwerpen schnell ein globaler Bildermarkt. So lässt sich nicht nur eine illustrierte Antwerpener Bibel am Mogul-Hof in Indien nachweisen, sondern auch die Bilder der America-Serie sind an diesem Hof angelangt – und weiterverarbeitet worden. Denn in einer Mogul-Miniatur sind Mitglieder nicht-höfischer (“barbarischer”) Jäger-Stämme nach den Virginia-Indianern de Brys gestaltet.

Tristan Weddigen (Zürich)
«Hispano-Suiza. Wölfflin and the New World Baroque»

Die Verbindung von moderner und frühneuzeitlicher vorkolumbianischer Kunst bildet einen zentralen Gegenstand der ästhetischen wie politischen Debatte in Lateinamerika. Vor diesem Hintergrund zeichnete Tristan Weddigen in seinem Vortrag verschiedene Phasen der Wölfflin-Rezeption in der spanischsprachigen Kunstgeschichtsschreibung des 20. Jahrhunderts nach. Wölfflins *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe* (1915) haben entscheidend zur Globalisierung der westlichen Epochenbegriffe Klassik und Barock beigetragen, die nun Teil der Debatte über eurozentristische oder gar koloniale Implikationen einer globalen Kunstgeschichte sind.

Die erste spanische Übersetzung der Grundbegriffe erschien im Rahmen der von José Ortega y Gasset herausgegebenen Reihe *Biblioteca de ideas del siglo XX*. Diese Reihe zeichnet sich durch die Anwendung naturwissenschaftlicher Diskurse auf geisteswissenschaftliche Fragestellungen aus, was sich auch an der Rezeption der Wölfflinschen Ideen im südamerikanischen Kontext beobachten lässt.

Der argentinische Architekt, Dichter und Kunsttheoretiker Àngel Guido ist der bedeutendste frühe Vermittler und Multiplikator deutscher Ästhetik und besonders Wölfflinscher Gedanken in Lateinamerika. Dabei geht er jedoch über Wölfflin hinaus, indem er die Architektur der neuen Welt nicht als blossen Seitenarm europäischer Vorbilder verstanden wissen möchte, sondern eine zwar mit dem Mutterland geteilte aber dennoch eigenständige Entwicklung konstatiert. Hierfür spielt der Umgang der autochthonen Handwerker mit der europäischen Ikonographie ebenso eine Rolle wie geologische und klimatische Kräfte, deren Einfluss Guido in einem vergleichenden Diagramm darzustellen suchte. Damit positionierte sich Guido einerseits als „(natur-)wissenschaftlicher“ Kunsthistoriker und andererseits als Pionier gegenkolonialer Ästhetik. Als solcher ist er beispielsweise von José Lezama Lima rezipiert worden.

Der Einfluss naturwissenschaftlicher Ideen auf die Kunstwissenschaft des 20. Jahrhunderts lässt sich auch am Werk des kubanisch-katalanischen Philosophen und Kunstkritikers Eugenio d'Ors erkennen, der von Wölfflins Ausweitung des Barockbegriffs inspiriert wurde und sie ins Extrem steigerte. Für d'Ors ist Barock ein überzeitliches System, ein kosmischer Rhythmus, der sich überall in der menschlichen Geschichte manifestieren kann. In ausdrücklichem Bezug auf Gregor Mendels Vererbungslehre definiert er Barock als dynamische historische Konstante, die dominante und rezessive Faktoren einschliesst. Indem d'Ors schliesslich Linnés binäre Bezeichnungen für eine Taxonomie des Barock heranzieht, überdehnt er den Barockbegriff Wölfflins vollständig.

Als Àngel Guido 1944 eine Essay-Sammlung veröffentlicht, enthält diese auch ein abenteuerlich aussehendes „Kardiogramm des Pulses der Kunstgeschichte“. Damit übernimmt Guido von d'Ors die Begriffe dominant und rezessiv. Sowohl in der optischen Darstellung ihrer Systematisierungsbemühungen als auch im Vokabular ist die Kunstwissenschaft hier an einem Höhepunkt ihrer „Naturwissenschaftlichkeit“ angelangt.

Im Verlauf des 20. Jahrhunderts sind d'Ors wie auch Wölfflin stark rezipiert worden und gewinnen im Rahmen der aktuellen Diskussion des Neobarock an neuer Popularität. Dass gerade Wölfflin für die lateinamerikanische Kunstgeschichtsschreibung so anhaltend prägend war, ist insofern erstaunlich, da er selbst Amerika nur als eine „Vergrösserung Europas“ betrachtet haben soll.