

I Erkenntnisziele und Voraussetzungen

Aufgabe des Seminars ist es, die Entwicklung der Religion von einer religiösen Gemeinschaft zum privaten Bekenntnis in fiktionalen Texten vom späten Mittelalter zur Neuzeit zu untersuchen und nachzuzeichnen. Als Textgrundlage dienen uns dabei zunächst drei Epen, die am Ende des 11. Jahrhunderts entstandene Chanson de Roland, das Heldenlied El cantar de mio Cid, dessen Entstehungszeit um das Jahr 1140 angesetzt wird, sowie dem italienischen Renaissanceepos Orlando furioso von Ludovico Ariost (1521 bzw. 1532). Des Weiteren sind zwei Briefromane des 18. Jahrhunderts zu berücksichtigen, Lettres persanes (1721) von Charles-Louis de Secondat Montesquieu sowie Cartas marruecas (1773/74) von José de Cadalso y Vázquez. Bereits in der Architektur dieser Texte, in der Differenz ihrer Diskursarten, lässt sich die Entwicklung der Religion von einer Glaubensgemeinschaft zu einem privaten Glaubensbekenntnis ablesen.



Das Epos als historisch früheste narrative Großform, die sich am ehesten für den mündlichen Vortrag eines Sängers gegenüber einem präsenten Publikum anbietet, wird, wenigstens in den ersten beiden Fällen kollektiv hervorgebracht. Da es von einer Gemeinschaft und seiner Geschichte handelt, ist auch diese Gemeinschaft sein Adressat. In der Biographie eines Helden oder Königs verdichtet sich die Geschichte eines Volkes, dessen Identitätsbewusstsein das Epos reflektiert und schafft. In dieser Erzählform tritt das Allgemeine immer vor das Besondere, das einmal in guten, ein anderes Mal aber auch in schlechten Erscheinungsformen hervortritt. So hat der Cid Freunde unter den Arabern, was jedoch seine Treue zur christlichen Gemeinschaft keinesfalls in Frage stellt. Doch auch üble Abweichungen sind zu vermerken, so etwa, wenn sich Ganelon aus Neid und Eifersucht gegen Roland mit den Heiden verbündet. Der große Held der Epopöe steht indes in erster Linie nicht für sich selbst. In der auf Hegel zurückgehenden Formulierung von Georg Lukács ist er „strenggenommen, niemals ein Individuum. Es ist von alters her als Wesenskennzeichen des Epos betrachtet worden, daß sein Gegenstand kein persönliches Schicksal, sondern das einer Gemeinschaft ist“ (Lukács 1987, 64f).

II Die Rolle der Religion als gemeinschaftliche Identität im Epos

Wie das Allgemeine gegenüber dem Besonderen demnach stets überwiegt, so lässt sich auch die Religion unter diesen Voraussetzungen nur als unverzichtbare ethische und politische Grundlage einer Gemeinschaft verstehen. In der Religion konstituiert sich eine zweite Wirklichkeit, ein sekundäres modellbildendes System (Lotman), das

die primäre Wirklichkeit und deren Zeichen nach der Trennung von Heiligem und Profanem (Eliade), dem Sonntag und dem Alltag definiert. So ist die Religion nach Émile Durkheim „ein solidarisches System von Überzeugungen und Praktiken, die sich auf heilige, d.h. abgesonderte und verbotene Dinge, Überzeugungen und Praktiken beziehen, die in einer und derselben moralischen Gemeinschaft, die man Kirche nennt, alle vereinen, die ihr angehören“ (Durkheim 1984: 75). Nach dem Ethnologen Clifford Geertz ist die Religion „ein Symbolsystem, das darauf zielt starke, umfassende und dauerhafte Stimmungen und Motivationen in den Menschen zu schaffen, indem es Vorstellungen einer allgemeinen Seinsordnung formuliert und diese Vorstellungen mit einer solchen Aura von Faktizität umgibt, dass die Stimmungen und Motivationen völlig der Wirklichkeit zu entsprechen scheinen“ (Geertz 1994: 48).



Indem ein derartiges System und die erste Wirklichkeit aber weitgehend miteinander identisch zu sein scheinen oder zumindest in einem Gleichklang wahrgenommen werden, bleibt die Religion nicht dem Urteil des Einzelnen überlassen, sondern sie gehört zum Selbstverständnis einer solcherart begründenden Gemeinschaft. Gut und Böse sind keine Farben, die ineinander zerfließen könnten; es sind die Grundmuster von Schwarz und Weiß, die Antagonismen von Himmel und Hölle, Nacht und Tag, Liebe und Hass. Konflikte kennen nur eine Lösung, so dass die Gesetze Gottes und die auf ihnen beruhende Ordnung stets obsiegen. Der Fall Luzifers wiederholt sich bis ins Unendliche, aber seiner Rebellion fehlt es an einer konsistenten Eigenbewegung; sie ist allenfalls eine Abweichung im göttlichen Universum, eine Entartung des göttlichen Prinzips. Jene Texte, die diesem Denktypus zugrunde liegen, sind Heldensage, Heldenlieder wie die Chanson de geste über den Ritter Roland, Gleichnis, Mythos und Märchen. Nicht individuelle Charaktere formen die Handlung, sondern Normen und feste Werte (vgl. Kristeva 1979).

Diese Ordnung ergibt sich aus der Stellung eines Menschen, der selbst „als geistiger ‘Spiegel’ des Universums“ (Eisler 1904, 1: 670) gedacht wird und im Kleinen den großen Organismus des Alls abbildet. So hat man sich „die Welt als menschlichen Organismus im großen (Makranthropos) und [den] Menschen als eine Welt im kleinen (Mikrokosmos)“ vorzustellen (Kirchner/Michaelis 1907: 342). In der Religion wird diese Einsicht insofern zur Gewissheit, als sich der ganze Kosmos aus dem höchsten Wesen ergibt und seine Anbetung zu Identität der Gemeinschaft gehört. Das Geschöpf versteht sich aus einem Schöpfer, der an der Spitze aller anderen Wesen steht, vom Menschen bis zum kleinsten Insekt.

Fernerhin gilt es in diesem Zusammenhang, Gemeinsamkeiten und Differenzen der drei monotheistischen Religionen im Auge zu behalten. Der Monotheismus, den es bereits in anderen monotheistischen Religionen, bei den Babyloniern, Griechen und Ägyptern gegeben hatte, kommt erst im Judentum zur vollen Entfaltung. In seiner ursprünglichen Motivation richtet er sich gegen den Versuch des Menschen, sich das

Numinose in Natur- und Einzelsphärengöttern verfügbar zu machen, es in einzelnen Herrschern oder in bildlichen Idolen (goldenes Kalb) vorzustellen (vgl. CBL 1989: 917f). Aus diesen Erwägungen erklärt sich auch das strikte Bilderverbot, welches das Gebot einschließt, nicht fremden Göttern zu huldigen. Das Göttliche ist den Menschen so als sichtbares Phänomen fern, als unsichtbare Erscheinung aber nah. Im Unterschied zu den beiden anderen enlibrierten Religionen, deren Verheißung aber auf das Buch, die Torah oder den Koran beschränkt bleibt, hat sich im Christentum das Wort in Fleisch verwandelt. In Jesus Christus ist der Messias als Erlöser bereits unter den Menschen erschienen, um am Ende der Zeiten wiederzukehren und Himmel und Erde wieder zu einer neuen Einheit des Kosmos zusammenzuführen. Das Christentum ist also eine Inkarnationsreligion, die letztlich dem monotheistischen Grundgedanken zuwiderläuft: Indem das Göttliche im Menschen sichtbar wird, kann es zur Darstellung in Herrschern und Helden kommen. Wider eigenen Willen vermittelt es die Illusion, dass die Transzendenz, vor allem mittels einer Weltkirche, d. h. einer in anderen Religionen unbekanntem Institution dem Menschen ebenso zur Verfügung steht wie jene Welt, die er sich untertan zu machen hat. Demgegenüber bleibt der Gott der Juden und der Moslems letztlich ein unbegreifliches Wesen, das weder einen Namen hat noch in menschlicher Gestalt erschienen ist.

III Nacktheit und Perversion des Feindes

In diesem Kontext gilt es, das Verhältnis des Eigenen und des Fremden zu untersuchen. Der Andere, der Heide, der Jude oder der Moslem, gefährdet die Stimmigkeit eines kosmischen Weltzusammenhangs, der sich aus dem Gott und Menschen Jesus Christus ergibt. Der Glauben der anderen, so nahe er auch dem Christentum als einer monotheistischen und adamitischen Religion kommen mag, erscheint wie eine Disharmonie, eine üble Abweichung, die es auszuschalten gilt. Es stellt sich demnach die Frage, wie das Eigene ausgestaltet ist, das sich in den großen Rittern und Helden verdichtet. Auch wenn das Epos im Gegensatz zum abenteuerlichen und phantastischen Ritterroman (vgl. Amadis de Gaula) auf die unmittelbare Historie der Reconquista und der Kreuzzüge reagiert, beginnt auch hier schon die Mythisierung und Überhöhung der Helden. Es gilt erkennen, dass sich ihnen das Wahre, Schöne und Gute zu konkretisieren hat, d. h. ihre Taten nicht auf Zufällen beruhen, sondern im Gegenteil Ausdruck eines Gemeinschaftswillens ist.



Die Zeichnung des Cid, des Roland oder Karls des Großen ist letztlich ganz auf die Idealität ausgerichtet, auch wenn einige Details zuweilen gegen diese Lesart sprechen mögen. Auf der anderen Seite kann das Andere in geradezu dämonischer Gestalt erscheinen, was weit weniger im Cid der Fall ist, der besonders seit dem 19. Jahrhundert und im Nationalkatholizismus der Ära Franco zum Maurentöter avanciert. Vor allem der Chanson de Roland scheint ein literarisches Echo auf die antiislamischen Tendenzen in

der romanischen Kunst Italiens, Frankreichs und Spaniens zu sein. Wie wir Claudio Langes Ausstellungskatalog (2004) entnehmen können, werden Moslems seit ca. 1030 im Geist der Kreuzzüge in lächerlichen und obszönen Darstellungen erniedrigt. Der Feind erscheint in verabscheuungswürdiger Gestalt, auf jenen Bauelementen in orientalischem Stil, die das Interieur, aber auch das Äußere von Kathedralen bestimmen. Dabei verkehren sich auch bekannte Elemente der christlichen Ikonographie wie der Adler als Symbol Christi oder der Auferstehungshoffnung des Christen (LCI 1994, 1: 70-73) in ihr Gegenteil, das im christlichen Deutungskanon ebenso wenig ausgeschlossen ist wie der gespaltene Bart als Ausdruck einer ordinären und anstößigen Körper- und Geisteshaltung (vgl. Lange 2004 bzw. BHH 1: 200-201). Diese und anderen Attribute tragen zu den Konstruktionen eines Feindbildes bei, in dem der andere nur in seiner Nacktheit, d. h. Nichtigkeit vorstellbar ist. Zwar lassen sie sich auch – anders als Claudio Lange dies auf den Islam einschränkt – auf alle andere Ausgeschlossenen beziehen, zu denen soziale Randgruppen, Häretiker und Heiden gehören. Moralische Verfehlungen, besonders in Hinblick auf die Sexualmoral, pflegten sich immerhin gegen Irr- und Ungläubige und Heiden zu richten, so dass die ikonographische Ausgestaltung sündhaften Seins den jeweiligen historischen Bedingungen Rechnung trug und bestimmte missliebige Gruppen im Auge hatte. So ist ein musizierender Esel zunächst eine Verspottung von Musikanten und eine Warnung an die Gläubigen, sich nicht irdischen Zerstreuungen hinzugeben (vgl. Lange 2004: 55). Demgegenüber finden sich aber auch Darstellungen, die offensichtlich auf gefangene Muslime weisen oder Bildformeln wie die nackter Figuren mit flach auf die Brust gelegter Hand (ibid., 48-49, 58) und typisch muslimische Bethaltungen illustrieren (ibid., 69-71).



IV Spanien als Topos von religiös-kultureller Differenz und Identität

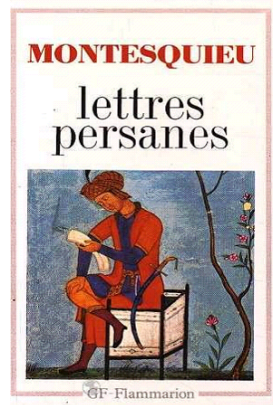
Als weiteren Erkenntnisschritt gilt es die besondere Rolle Spaniens als einstige Mitte zwischen Abend- und Morgenland zu berücksichtigen. Nicht von ungefähr ist es nicht nur die Handlungsstätte des Cid, sondern auch des von Kaiser Karl den Großen kommandierten christlichen Heeres mit dem Helden Roland an der Spitze. Auf Grund seiner Geographie und seiner historischen Rolle war das Land eine Brücke zwischen Afrika und Europa, wie es der kulturelle und philosophische Austausch zwischen seinen christlichen und islamischen Teilen Jahrhunderte lang unter Beweis gestellt hatte (vgl. Braudel 1990, 2: 565). Trotz jener lebhaften Kontroverse, die Américo Castro und Claudio Sánchez Albornoz in den fünfziger Jahren des letzten Jahrhunderts miteinander führten (vgl. Lapeyre 1965: 1015-1037), wussten sich doch beide in der Feststellung einig, dass die Integration Spaniens in das christliche Europa über eine Eroberung des moslemischen Territoriums erfolgen musste (Braudel 1990, 2: 563-567) (vgl. dazu auch AP III). In dieser Lesart muss auch die spätere Rezeption des Cantar de mio Cid und auch der Chanson de Roland verstanden werden, als Affirmation europäisch-

abendländischer Identität im christlichen Glauben und in geopolitischer Abgrenzung zu Nordafrika und Asien. Unter diesem Gesichtspunkt wird auch das Alhambromodell, d. h. die These Américo Castros, dass Spanien als historisches Subjekt aus einem zu- meist friedlichen Zusammenwirken der drei Kulturen entstanden war, heute von spani- schen Arabisten wie Serafin Fanjul (2005) in Zweifel gezogen. Diese Vorstellung kann aus ihrer Sicht nur als Gegenbild jenes katholischen Spaniens aufgefasst werden, das seine Kritiker von jeher in Opposition und Exil trieb. Insofern ist sie nur ein neuer My- thos, der auf ein altes Pendant reagiert und damit den Dualismus von schwarzer wie weißer Legende fortschreibt.

V Das Eigene und das Fremde in der Aufklärung

5 Ist der Inhalt des Epos das Ganze einer Welt, in der eine individuelle Handlung geschieht, so Hegel (1976, 15: 372) in seiner Ästhetik, so vollzieht im Roman das genaue Gegen- teil. Es ist dies eine Gattung, welche die Trennung von staat- licher und kirchlicher Ordnung im literarisch-intellektuellen Feld lange vor der Französischen Revolution von 1789 antizipiert. Mit der bürgerlichen Gesellschaft verwandelt sich die Zufälligkeit des äußerlichen Daseins in eine feste, siche- re Ordnung, „so daß jetzt Polizei, Gerichte, das Heer, die Staatsregierung an die Stelle der chimärischen Zwecke tre- ten, die der Ritter sich machte“ (Hegel 1976, 14: 218; vgl. auch AP II). Während das Allgemeine einer kollektiven I- dentität in der Epopöe noch vor das Besondere der Indivi- duen tritt, ist es im Roman gerade umgekehrt: Die Biograp- hie eines Einzelhelden steht im Mittelpunkt der Erzählung, so dass sich die gesellschaftliche Sphäre eher aus dem Be- sonderen erklärt. Allerdings geschieht dies in unzureichender Weise, da das Indivi- dum nicht mehr den Makrokosmos im Spiegel seiner kleinen Welt widerzuspiegeln vermag. Der bürgerliche Held steht für sich selbst; seine Leiden und Freuden können allenthalben, wen überhaupt, Ausdruck eines Ausschnitts sein, seines sozialen Milieus, seiner Klassenverhältnisse.

25 Besonders der Briefroman steht als literarisches Produkt der Empfindsamkeit im 18. Jahrhundert für einen intimen Ton, der die unmittelbaren Lebensverhältnisse und Erfahrungen eines schreibenden Individuums zu artikulieren versteht. In dieser Form hat sich augenfällig die Entwicklung der Religi- on von einer Glaubensgemeinschaft zu einem privaten Be- kenntnis vollzogen. In seinem Briefroman *Lettres persanes* (1721) konzentriert sich Charles-Louis de Secondat Montes- quieu auf den moslemischen Reisenden, dessen verfremde- ter Blick die Defizite abendländischer Lebensformen und Mentalitäten bloßlegt. Ähnlich verhält es sich mit José de Cadalso y Vázquez' *Cartas marruecas* (1773/74), die religiö- se Differenzen nicht weniger aus kulturellen Differenzen zu erklären und dabei doch noch die Suprematie des christlichen Glaubens aufrechtzuerhalten suchen. In beiden



5 Fällen sollte jedoch deutlich werden, dass sich der Blick eines Einzelnen auf die Ge- sellschaft richtet, die nicht mehr als Gemeinschaft handeln kann, sondern als wider- streitendes Ensemble unterschiedlicher Gruppen und Interessen. In der Begegnung mit der anderen Religion erfahren die Reisenden die Grenzen des eigenen Glaubens. Im Roman, besonders im Briefroman dürfte ersichtlich werden, dass der Erzähldiskurs immer nur auf Grund einer Selektion von Wirklichkeitsmomenten erfolgt. In diesem Zusammenhang kann die Religion nicht mehr die Funktion eines Symbolsystems über- nehmen, dem es gelingt mit Hilfe umfassender und dauerhafter Stimmungen eine all- gemeine Seinsordnung zu formulieren, die – von Ketzern, Heiden und Ausgestoßenen abgesehen – von einer Gemeinschaft angenommen wird und zum kollektiven Willen verdichtet.

© PD Dr. Kian-Harald Karimi

Bibliografie:

20 Biblisch-historisches Handwörterbuch. Landeskunde, Geschichte, Religion, Kultur, Li- teratur (BHH) (1962). Hg. Bo Reicke/Leonhard Rost. Göttingen, Bd. 1.

Braudel, Fernand (1990): *La méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*. Paris.

Durkheim, Emile (1984): *Die elementaren Formen des religiösen Lebens*. Frankf./M.

25 Eisler, Rudolf (²1904): *Wörterbuch der philosophischen Begriffe*. Bd. 1-2. Berlin.

Fanjul, Serafin (2005): *La quimera de al-Andalus*. Madrid.

Geertz, Clifford (³1994): *Dichte Beschreibung*. Beiträge zum Verstehen kultureller Sys- teme. Frankf./M.

Hegel, G.W.F. (1976): *Vorlesungen über die Ästhetik*. Werke. Auf der Grundlage der Werke von 1832-1845 neu edierte Ausgabe (Hrsg. E. Moldenhauer u. K.M.Michel). Frankfurt/M., Bd. 14/15.

30 Kirchner, Friedrich (Hg.) (1907) *Kirchner's Wörterbuch der Philosophischen Grund- begriffe*. Neubearbeitung C. Michaelis. Leipzig.

Kristeva, Julia (1979): *Le texte du roman. Approche sémiologique d'une structure dis- cursive transformationelle*. The Hague/Paris/New York.

35 Lange, Claudio (2004): *Der nackte Feind. Anti-Islam in der romanischen Kunst*. Ein Foto-Text-Band hg. v. Almut Sh. Bruckstein. Mit einem Essay von Gil Anidjar. Berlin.

Lapeyre, Henri (1965) „Deux interprétations de l'histoire de l'Espagne, Américo Castro et Claudio Sánchez Albornoz“ in: *Annales* Nr. 20/5, S. 1015-1037.

40 Lukács, Georg (1987) *Theorie des Romans*, Darmstadt u.a.

Schlatter, Theo et al. (Hg.) (61989) *Calwer Bibellexikon (CBL)*. Stuttgart.