

Goldwaage und Gebetbuch

Ein Religionspädagoge und ein Kirchengeschichtler versuchen in einem Dialog Annäherungen an das Geldwechsler-Bild von Quentin Massys, das in seiner Botschaft keineswegs eindeutig ist und so für Gesprächsstoff sorgt.

GÜNTER LANGE/ANDREAS HOLZEM

LANGE: Für Kunsthistoriker ist *Quentin Massys'* Gemälde ein niederländisches Genrebild, das uns einen Blick tun lässt in das geschäftliche Zuhause eines geldkundigen Kaufmanns der frühen Neuzeit. Der Maler hat seine Signatur und die Jahreszahl auf der Pergamentrolle im Regal über dem Hut der Frau hinterlassen. Er war seit 1491 Freimeister der Lukasgilde in Antwerpen und starb dort 1530 mit 65 Jahren. In seinem Geldwechslerbild von 1514 führt er uns das alltägliche geschäftliche Tun eines offensichtlich wohlhabenden städtischen Durchschnittschristen vor Augen. Zugleich wird dieses berufliche Handeln religiös angefragt durch die Gattin des Geldhändlers, die, neben ihm sitzend, offenbar in einem frommen Buch blättert und liest und die durch ihre auch farblich in leuchtendem Rot gehaltene Kleidung ins Auge fällt. Ein heutiger Betrachter wüsste gern, was den profitablen Umgang und Handel mit Juwelen, Gold und Geld für die Christen dieser Zeit zwielichtig erscheinen ließ.

HOLZEM: Die traditionelle christliche Tugendlehre hatte seit alters die Berufsstände des Händlers, Kaufmanns, Geldverleihers und Bankiers des Wuchers verdächtigt und verurteilt. Seit dem Aufkommen der Bettelorden im 13. Jahrhundert entwickelte sich jedoch in den Kommunen eine spezifische »Ethik« des Kapitalismus, insbesondere des Zins-, Wech-

sel- und Bankgeschäftes, die das profitorientierte Handeln und Denken der städtischen Eliten nicht mehr generell verurteilte – vorausgesetzt, der Gewinn stützte die Sozial- und Kultgemeinschaft der Stadt. Die bürgerlichen Aufsteiger konnten grundsätzlich als gemeinnützig und ehrlich, ja als durch Gott Herrschende anerkannt werden, wenn ihr Zugewinn zugleich Gott und der Gemein-

Es entstand eine Wirtschaftsethik, die allen nützte, weil das Heiligkeitsideal nicht mehr asketisch war, sondern im gemeinnützigen Einsatz des Reichtums lag.

schaft dienlich war. Die Kirche profitierte durch reiche Stiftungen (Spitäler, Armenhäuser, Kirchen, Kapellen, Klöster und Altäre); die Stifter legitimierten so ihre politische Autorität und wirtschaftliche Vorrangstellung und erhielten im Gegenzug ein Mittel religiöser Jenseitsvorsorge. Auf diese Weise entstand eine Wirtschaftsethik, die allen nützte, weil das Heiligkeitsideal nicht mehr asketisch war, sondern im gemeinnützigen Einsatz des Reichtums lag.

LANGE: Mit diesem Vorwissen lassen sich Einzelheiten unseres Bildes und der dargestellte Konflikt besser einschätzen. Wir blicken in leichter Aufsicht auf einen ganz nahe zum Betrachterraum gerückten Ladentisch, hinter dem ein »betuchtes« Paar sitzt. Der Inhaber hantiert konzentriert und feinfühlig mit einer Handwaage, um mit Gewichtssteinen den



Quentin Massys, *Der Geldwechsler und seine Frau*, 1514 (Paris, Louvre)

Feinwert von Münzen zu taxieren. Seine Frau hat sich mit einem Erbauungsbuch, damals ebenfalls ein Luxusgegenstand für Privatleute, demonstrativ neben ihn gesetzt und so eben ihr Blättern unterbrochen. Statt sich in die angeblätterte Bildseite mit Muttergottes und Jesuskind zu vertiefen, wendet sie Kopf und Augen den Schätzen zu, die ausgebreitet vor ihrem Mann liegen. Immerhin, die aufgeblätterte Seite bleibt vorgemerkt.

Insgesamt entsteht der Eindruck, dass Mann und Frau einander zugeneigt sind. Während der Mann jedoch ganz bei *seiner* Sache ist, scheint die Frau gespalten zu sein: Ihre Augen

und Ohren richtet sie nicht auf das, was sie aufgeschlagen vor sich liegen hat und mit beiden Händen berührt, sondern auf den Anblick und den Klang von Geldstücken. Ist sie fasziniert von dem, was sie sieht: aufgereichte edelsteinbesetzte Fingerringe, schimmernde Perlen und einen golden verzierten Pokal? Schaut sie ihrem Mann nur zu oder ist ihr schräger Blick kritisch-besorgt und bekümmert? Denkt sie etwa an den Bergpredigtappell Jesu: »Sammelt euch nicht Schätze hier auf der Erde, wo Motte und Wurm sie zerstören und wo Diebe einbrechen und sie stehlen ... denn wo dein Schatz ist, da ist auch dein



Marinus van Reymerswaele, Ein Steuereintreiber mit seiner Frau, 1538 (München, Alte Pinakothek): Das Motiv ist hier im Vergleich zu Quentin Massys eindeutig zur Lastersatire hin verschoben.

Herz« (Mt 6,19f)? Sie wird überdies die Zins- und Wucherverbote der Hl. Schrift kennen (Ex 22,24f). Angeblich befand sich früher auf dem Rahmen des Bildes eine lateinische Inschrift, deren Übersetzung lautet: »Lasst die Waage recht und die Gewichte gleich sein« (vgl. Lev 19,36), also eine Mahnung zur berufsständischen Ehrlichkeit. Oder signalisiert der Seitenblick der Frau Einverständnis, indem sie sich ablenken lässt und vom Buch abwendet? Erweisen sich Beten und Lesen als belanglos angesichts der greifbar nahen glänzenden materiellen Werte? Oder wird hier das ja ebenfalls kostbare liturgische Buch als kontemplatives Gegengewicht zum aktiven Tun des Mannes ins Spiel gebracht? Wird also der Antagonismus von Geldgewinn und Glaube herausgestellt oder wird für deren Vereinbarkeit und gegenseitige Balance geworben? Anders gefragt: Wird hier angeprangert, wie Habsucht und heuchlerische Frömmigkeit eine Ehe eingehen – oder wird die Verbindung von echter Frömmigkeit und rechtem Geschäftsgebaren angemahnt? Wenn das porträtierte Paar Auftraggeber des Künstlers war, dürfte wohl nur Letzteres infrage kommen. Eine »edle Traurigkeit« der beiden Akteure ist unübersehbar (*Friedländer* 44). Vielleicht hat das mit dem existenziellen Ernst einer solchen Fragestellung zu tun.

Selten findet sich ein Bild, das die alltägliche Realität von Dingen, Stoffen, Gesichtern und Gesten so liebevoll würdigt und eindringlich schildert – und das sich zugleich auf derart raffinierte Weise weigert, seine moralische Botschaft direkt und eindeutig preiszugeben. Ein Glücksfall für ein produktives Bildgespräch, bei dem die Urteile über die Botschaft des Bildes vermutlich die Voreinstellungen damaliger wie heutiger Teilnehmer klären helfen.

HOLZEM: Das Bild spiegelt in dieser seiner ikonografischen Vielschichtigkeit tatsächlich die Spannungsmomente spätmittelalterlicher Stadtreligiosität unmittelbar vor der Reformation: Es zeigt den Vertreter eines wirt-

Das Bild spiegelt in seiner ikonografischen Vielschichtigkeit die Spannungsmomente spätmittelalterlicher Stadtreligiosität unmittelbar vor der Reformation.

schaftsethisch umstrittenen Berufsstandes, dessen reiche Kleidung und wohlausgestattetes Kontor ihn als Mitglied der Stadeliten ausweist. Zugleich zeigt es in der Frau die Privatisierung und Verinnerlichung der spätmittelalterlichen Religiosität in der persönlichen und lesenden Andacht, aber auch bereits deren sinkende Plausibilität. Es visua-

lisiert die neue Spannung, die zwischen den rationalen Berufsorientierungen und den traditionellen Andachtsformen obwaltet – eine gramvoll erlittene Irritation, die nach neuen Orientierungen sucht. Schließlich offeriert die Tafel aber auch einen neuen Bildtypus, der sich in seiner empirischen Weltbeobachtung vom überkommenen religiösen Themenrepertoire emanzipiert und dieses nur noch in uneindeutigen Anspielungen vorhält. Darin wird auch ein wesentliches Element korporativer städtischer Religiosität verabschiedet: das Selbst- und Familienporträt im Stifterbild, welches in seiner religiösen und sozialen Funktion ja eng in die liturgisch geordnete Öffentlichkeit der Stadt eingeordnet war. Solche »neuen« Bilder dienen um 1500 der sie oft gemeinschaftlich betrachtenden Gesellschaft als Gesprächsstoff: Um ihre enttabuisierenden wie moralisierenden Gehalte rankt sich die humanistisch gebildete Konversation, die vertiefend, aber gleichzeitig in unangestrebter Leichtigkeit daherkommen soll.

LANGHE: *Max J. Friedländer* urteilt in seiner Deutung des Bildes von 1929 abschließend: »Wie dem auch sei, jedenfalls sind Goldwaage und Gebetbuch, Götzendienst und Gottesdienst, rechnender Geiz und Sorge um das Seelenheil gegeneinandergestellt« (*Friedländer* 44). Neuere Urteile, so von *Larry Silver*, lauten etwa: »Das sorgfältige Abwägen, das Ausbalancieren mithilfe einer Waage könnte Sinnbild für die Botschaft dieses Bildes sein. Es wirbt dafür, die Ansprüche der frühneuzeitlichen, weltlich-materialistischen Gesellschaft mit den überlieferten Ansprüchen der christlichen Moral auszutarieren« (*Silver* 136f). Und *Norbert Wolf* schreibt: Es sei wohl gemeint, dass »korrektes Handeln (Wägen) und fromme Meditation als Exempla wahren christlichen Lebens in Einklang« zu bringen seien (*Wolf* 194). Bleibt die Frage, ob oder wie sich dieses typisch katholische »sowohl – als auch« mit dem Aufkommen der Reformation in den Städten wandelt.

HOLZEM: Die Entstehung des kapitalistischen Geistes in den Städten kann im Grunde nicht als eine Folge der Reformation und ihrer

Bildvergleich

Das Charakteristische der Komposition des Geldwechsler-Bildes von *Quentin Massys* (sprich: Maseis) kann besonders auch durch einige Bildvergleiche hervortreten und so die Diskussion um das Verhältnis von Glaube und Geld beleben:

1. Für einen Bildvergleich dürfte sich besonders eignen: *Marinus van Reyerswaele*, Ein Steuereinnahmer mit seiner Frau (1538; siehe Abb. S. 212). Hier ist dasselbe Motiv deutlich zur Lastersatire hin verschoben. In dieser Form befriedigt es (mit seinen zahlreichen Varianten und Repliken) offensichtlich ein Bedürfnis nach satirischer Auseinandersetzung mit diesem verhassten Berufsstand. »Die deutlich sichtbaren und gespreizten Finger galten im 16. Jahrhundert als Symbole von Geldgier und Wucher. Die Frau hat das Lesen in der Bibel aufgegeben, um das Zählen des Geldes, das ihr Mann gerade vornimmt, zu überwachen. Sie heuchelt nicht mehr – wie bei *Massys* – Interesse an ihrer Lektüre, sondern wendet sich direkt dem Geldgeschäft zu, das sich, nach ihren zufriedenen Mienen zu urteilen, gut anlässt«, steht in einem vorweihnachtlichen Kalenderblatt vom Jahr 2000.

2. Mit seiner Komposition orientierte sich *Massys* u.a. an einem Bild des heiligen *Eligius*, des Patrons der Goldschmiede, Goldwäger und Geldwechsler, das der Maler *Petrus Christus* bereits 1449 als Zunftbild für die Goldschmiede in Brügge schuf. Es führt in perfektem malerischen Illusionismus die Freude am Reichtum und an wertvollen, von befähigten Handwerkern geschaffenen Gegenständen vor Augen, lässt aber gleichzeitig keinen Zweifel am Vorrang der religiösen Zielsetzung dieser Malerei. Ein prominenter Heiliger wie *Eligius* als Geld- und Goldkaufmann – damit konnte das Gewerbe des Geldhändlers generell kirchlich legitimiert und aufgewertet werden.

Theologie gelesen werden – wie *Max Weber* meinte –, sondern es verhält sich nachgerade umgekehrt: Die Hinwendung der Städte zur Reformation muss gelesen werden vor dem Hintergrund jener ökonomisch-sozialen und religiösen Strukturbedingungen, die das Mittelalter schuf und die *Berndt Hamm* jüngst in einem Aufsatz mit dem bezeichnenden Titel »Bürgertum und Glaube« als »Kon-turen der städtischen Reformation« präzise erläutert hat. Die Stadt rezipierte die reformatorische Botschaft vom Kernpunkt der mittelalterlichen Wirtschaftsethik her: von ihrer Ausrichtung auf das eschatologische Gericht und die sozialen Ausgleichsleistungen, die in seiner Perspektive zu erbringen waren. In diesem Sinne wird die christuszentrierte Kreuzes- und Gnadentheologie *Luthers* auf- und angenommen als *Befreiung* von eschatologischer Heilsangst. Die spätmittelalterliche Frömmigkeitstheologie hatte das allerdings schon vielfach vorbereitet: Schon sie leitete an, sich der erlösenden Kraft des Kreuzes Christi mehr anzuvertrauen als allen frommen Anstrengungen, welche Gebete, Almosen und Stiftungen regelrecht zähl-

ten, um sie gegen ängstlich betrachtete Sündenverfehlungen aufzurechnen.

Die lutherische Erlösungslehre kreiste um die Begriffe *sola gratia* und *solus Christus*: Allein durch die Barmherzigkeit Gottes und allein durch Christus als unseren Erlöser können wir in den Augen Gottes als gerechtfertigt erscheinen. Diese wesentlichen Momente wurden gerade in ihrer *entlastenden* Struktur (auch ökonomisch!) zu einer entscheidenden Aufnahmebedingung reformatorischen Gedankenguts in den Städten. *Albrecht Dürer*, prominenter früher Luther-Anhänger in Nürnberg, rühmte in diesem Sinne *Martin Luther* als den Mann, »der mir aus großen Ängsten geholfen hat«. *Massys* spielt mit dieser schillernden Konstellation zwischen Frömmigkeit und Geschäft.

Prof. Dr. Andreas Holzem ist Inhaber des Lehrstuhls für Mittlere und Neuere Kirchengeschichte der Kath.-Theol. Fakultät der Universität Tübingen.

Prof. Dr. Günter Lange ist Professor em. für Religionspädagogik an der Ruhr-Universität Bochum.

HINWEIS

Für das eingehendere Bild-Gespräch steht im **Materialbrief Folien 2/2006 »Du sollst nicht stehlen«** eine Farbfolie des Bildes von *Quentin Massys* zur Verfügung samt einer genaueren Beschreibung dessen, was es sonst noch alles auf dem Bild zu sehen gibt. Der Materialbrief enthält insgesamt folgende sechs Bilder nebst Bildbeschreibungen:

1. Quentin Massys, Der Geldhändler und seine Frau
2. Max Ernst, Ubu Imperator
3. Wolfgang Matteuer, Hinter die 7 x 7 Berge
4. Foto: Die Macht des Geldes durchkreuzen
5. Foto: Grenzzaun Mexiko – Kalifornien
6. Foto: Afrikanischer Junge mit Maske

Der Materialbrief Folien ist zum Preis von 6,90 € zzgl. Versandkosten erhältlich bei: dkv-Buchdienst

Preysingstr. 97, D-81667 München
Tel. 089/48092-1245, Fax: -1237
e-mail: buchdienst@katecheten-verein.de

LITERATUR

Angenendt, Arnold u.a., Gezählte Frömmigkeit, in: Frühmittelalterliche Studien 29 (1995) 40–69.

Friedländer, Max J., Die altniederländische Malerei, Berlin 1929.

Hamm, Berndt, Bürgertum und Glaube. Konturen der städtischen Reformation, Göttingen 1996.

Lentes, Thomas, »Andacht« und »Gebärde«. Das religiöse Ausdrucksverhalten, in: Bernhard Jussen/Craig Koslofsky (Hg.), Kulturelle Reformation. Sinnformationen im Umbruch 1400–1600, Göttingen 1999, 29–68.

Oberste, Jörg, Zwischen Heiligkeit und Häresie, 2 Bde., Köln/Weimar/Wien 2003.

Rothstein, Bret L., Sight and spirituality in Early Netherlandish Painting, Cambridge 2005 (zum Bild von *Petrus Christus*).

Silver, Larry, The Paintings of Quentin Massys, Oxford 1984.

Wolf, Norbert, Trecento und Altniederländische Malerei (Kunst-Epochen, Bd. 5), Stuttgart 2002, 192–194.