



Bericht zum 22. Basler Renaissancekolloquium

am 2. Dezember 2011
von Maike Christadler, Leonie Manger

«Das Wissen der Sammler»

Achatz von Müller eröffnete das Kolloquium mit einer kurzen Analyse von Konrad Ferdinand Meyers Novelle des „Plautus im Nonnenkloster“, in der (sexuelles) Begehren und Sammelleidenschaft mit Schläue und Gelehrsamkeit verbunden werden – womit die Zutaten zur ‚Sammlernatur‘, wie sie sich das 19. Jahrhundert vorstellte, genannt waren. Gerade der Bogen von der Konzeption des Sammelns im 19. Jahrhundert zurück zum Humanismus erwies sich im Verlauf des Nachmittags als interessant: ist man seit dem 19. Jh. davon überzeugt, dass Sammeln eine archetypische menschliche Tätigkeit ist, die im Grunde unveränderlich über die Zeiten existiert, wurde in den Referaten deutlich, dass „Sammeln“ seine Bedeutungen erst in seiner Historisierung entfaltet.

Achatz von Müller nannte nur einige der Motivationen von Sammlern: die Verehrung für Gott oder das Ostendieren der eigenen Kreditwürdigkeit – was im 16. Jahrhundert, z.B. in Niklaus Muffels Ablasssammlung, auch zusammenfließen kann. Doch auch das Streben nach der Repräsentation der Welt, wie es in den Kunst- und Wunderkammern zum Ausdruck kommt, bis hin zur ganz individuell gestalteten Vorstellung der Welt sind Motivationen des Sammelns. Eine wesentliche Bedeutsamkeit erhält die Sammlung als Kommunikationsmedium: es wird über die Sammlung und den Sammler kommuniziert und über beides wird Welt geschaffen. Beispielhaft für die kommunikative Funktion des Sammelns stellte Achatz von Müller den Brief des Niccolò Machiavelli an Francesco Vettori vor: tagsüber muss Machiavel mit Bauern und Arbeitern verhandeln, aber abends, besonders schön gekleidet, führt er in seiner Bibliothek Gespräche mit den ‚Alten‘. Fast wie in einer Geisterbeschwörung wird hier im Brief auf das Präsentische der ‚Alten‘ verwiesen, während in der Form eine doppelte mediale Brechung sichtbar wird: das Sprechen steht im Brief beschrieben. Doch Sprechen ist die direktere Kommunikation, die durch die Zeit hindurch zu gehen gestattet und Vergangenheit und Gegenwart zusammen zu ziehen suggeriert. Durch die Zeiten hindurch kann Machiavel so Wissen akkumulieren.

Das Sammeln von Wissen, das im Beispiel des Machiavel eine so betont persönliche Note erhält, wird dagegen bei Giulio Camillo mithilfe einer Wissensmaschine gesammelt und präsentiert. Das Theatrum des Camillo, ein architektonisches Superspeichermedium, soll alles Wissen an seinen Platz verweisen – mit dem Anspruch auf eine möglichst kollektive Wahrheit.

Elisabeth Stein, Wuppertal

Poggio Bracciolini erfindet die Antike

In ihrem Referat zeigte Elisabeth Stein, inwiefern Poggio Bracciolini als Erfinder der Antike betrachtet werden kann. Dazu stellte sie Poggio Bracciolini zunächst als Sammler und Gelehrten vor. Durch seine Tätigkeit als Kopist lateinischer Texte verfügt er über ausgezeichnete Textkenntnisse und avancierte dadurch zu einem der führenden Gelehrten des 15. Jahrhunderts. Als Antiquar weist ihn seine Sammlung aus, welche aus Texten, Inschriften, Büsten und Münzen besteht. Während seine Sammlung noch nicht problemorientiert aufgebaut ist, so nutzt er dennoch schon dasselbe Mittel der Selbstinszenierung wie spätere Antiquare: den lateinischen Brief. Diese Selbstinszenierung wurde von Elisabeth Stein anhand der drei Briefsammlungen untersucht, welche Poggio selbst ediert hat. In diesen Briefen tritt er nicht nur als Sammler, sondern auch als „Archäologe“ auf. So beschreibt er in einer selbstdistanzierten, teilweise auch ironischen Manier seine Exkursionen, die Identifikation antiker Gebäude und auch die Entdeckung und Freilegung von Inschriften. Sein Streben nach Antikem bezeichnet er schließlich selbst sogar als „morbus“, als seine Krankheit.

Seine Idealvorstellung der Antike formuliert er in einem Brief an Guarino Guarini, einen Experten für griechische Texte. Er beschreibt darin den Fund der Texte des römischen Rhetorikers Quintilian in einem Kloster nördlich der Alpen. Nach Elisabeth Stein ist dieser Brief aus der Sammlung hervorzuheben, weil Poggio seine Person zurück-, und den Textfund sowie dessen Inhalt in den Vordergrund stelle. Der Brief illustrierte außerdem die frühe humanistische Denkweise Poggios: So streicht Poggio nicht nur die Bedeutung Quintilians hervor – ohne dessen Lektüre man sich nicht artikulieren könne – sondern er betont auch die Relevanz, die vollständigen Texten antiker Autoren zu besitzen. Durch deren Lektüre werde man ‚verbessert‘ und könne sich gegenüber anderen auszeichnen. In dem Brief erzählt Poggio, wie er Quintilian aus der „mönchischen Gefangenschaft“ befreit hat und grenzt sich so auch vom Mittelalter ab. Durch die Akzentuierung des Fundes als Gewinn und durch die Überhöhung des heidnischen Textes deuten sich bei Poggio die späteren Ziele der Humanisten an – wodurch Poggio die Antike erfindet.

In der Diskussion bringt Achatz von Müller den Begriff des „lucrum“ ein, wobei er auf das Verständnis des Antonino verweist, gemäß welchem drei Kategorien Gewinn legitimieren: Veredelung, Mühe und Bedarf. Elisabeth Stein stimmt zu und charakterisiert die Position des Poggio als die eines „precarious academic worker“, der seine Arbeit (und sich selbst) verkaufen müsse, z.B. über die Nobilitierung des Gegenstandes und durch die Schaffung einer Nachfrage: die Menschheit sei für ihre Eloquenz auf Quintilian angewiesen. Den Bedarf an dem vollständigen Text des Quintilian muss Poggio erst schaffen, indem er den Rhetor als Italiener stilisiert, welcher in seine Heimat zurückgeführt werden müsse. Auf Nachfrage von Lucas Burkhart betont Elisabeth Stein, dass bei Poggio im Vergleich zu Petrarca die gesamtgesellschaftliche Relevanz im Vordergrund stehe. Poggio spreche für die Humanisten, indem er auf der Sprache und Kommunikation als Wesensmerkmal des Menschen insistiere.

Kathrin Schade, Berlin

Des Pighius' wissenschaftlicher Nachlass der Kosmos eines Antiquars

K.S. entwickelte an dem in Berlin aufbewahrten Folianten der von Pighius gesammelten und von Hermann Ewich 1648 aus dem Nachlass herausgegebenen Antiken-Aufzeichnungen eine Geschichte früher archäologischer Gelehrsamkeit und Sammelleidenschaft. Der aus einer niederländischen Patrizierfamilie stammende Pighius hatte in der Mitte des 16. Jahrhunderts in Rom archäologisches Material gesammelt, das er seit den 1570er Jahren in Kleve bearbeitete, sortierte und zusammenstellte. Das Konvolut enthält Zeichnungen, Stiche, Abklatsche von Inschriften, Nachzeichnungen nach antiken Fragmenten, Skulpturen und sogar einige Architektur-Zeichnungen. 38 Zeichnungen stammen von Hermann Ewich, dessen redaktionelle Arbeit sehr schwer von derjenigen des Pighius zu trennen ist. Am Aufbau des Codex lässt sich die Arbeitsweise eines Antiquars fast wie in einer Werkstatt betrachten: das sehr unterschiedliche Material, das sowohl in seiner Medialität als auch in seinen Inhalten stark differiert, ist im Codex mittels Collage und Patchwork auf einheitlichen folio-Seiten

aufgeklebt und geordnet: der erste Teil enthält archäologische und epigraphische Objekte, der zweite Teil ist der Wiedergabe von Monumenten gewidmet. Die Ordnung in den thematisch und nach Darstellungsmotiv sortierten Blättern stellt sich über ein cut & paste Prinzip her, das mittels Überschriften strukturiert wird. Dazu werden die Objekte zunächst entkontextualisiert und dann, wie in einem ikonographischen Tableau, neu arrangiert. Bilder und Textpassagen werden so zu neuen Kontexten zusammengefasst. Das Ordnungsprinzip, das sich herauskristallisieren lässt, scheint eine Chronologisierung der Objekte nahezulegen; so beginnt das Kompendium mit besonders alten Gottheiten, die von der Mythologie inspiriert sind. Es geht also nicht um eine Stilanalyse, sondern um eine spekulative Gegenchronologie, die in der Tradition der antiquarischen Topik funktioniert. Auf diese Weise konnte das Bild der Speicherkammer als Ordnungsprinzip der topisch verankerten Wissensbestände genutzt werden und magische und alchemische Praktiken konnten untergebracht werden. Doch ist zu beobachten, dass der disparate Charakter der Objekte diesem Ordnungsversuch oft entgegensteht. Die wissenschaftliche Bearbeitung des Codex als Quelle zu archäologischen Befunden ist im Großen und Ganzen schließlich dem 19. Jahrhundert zu verdanken – das jedoch wenig Interesse an dessen eigenen Organisationsprinzipien hatte und vielmehr über partielle Re-Publikationen auch seine Re-Organisation vornimmt: so werden die Quellen in Inschriften, Bilder, Sarkophage etc. unterteilt und so dem Gattungsprinzip untergeordnet.

Anna Schreurs-Moret, Freiburg i.B.

Von Streitlust und Zorn. Pirro Ligorio als künstlerischer Antiquar

Anna Schreurs-Moret machte in ihrem Vortrag den Zorn des Pirro Ligorio analytisch produktiv und führte zunächst einige Beispiele für die Streitlust des Neapolitaners an: So kritisiert er mit deutlichen Worten Michelangelo für seine Verzierungen, welche nach Ligorios Verständnis das Wesentliche überdecken. Auch in der Diskussion um die Lage des Forums in Rom mischte Ligorio zornig mit – überzeugend, denn man glaubte ihm und folgte damit für Jahrhunderte seinen falschen Annahmen. Schreurs-Moret verstand Ligorios Zorn also nicht als destruktiv, sondern im Gegenteil als konstruktiv, als intellektuellen Ansporn. Der Zorn sei es schliesslich auch, welcher die „Akademie der Empörten“ angetrieben habe. Die Akademie hatte sich um 1540 aus einer Gruppierung heraus entwickelt, welche systematisch die Antike erforschte. Daher verfügten auch alle Mitglieder der Akademie über eine mehr oder weniger grosse Antikensammlung. Ihre Empörung rührte von der Antikenzerstörung, welche Paul III. implizit durch die freie Verfügung über (antikes) Baumaterial für den Petersdom genehmigt hatte. Dabei prangerten sie insbesondere die Geldgier und Unwissenheit an, welche den Umgang mit den Relikten leitete. Im Gegensatz zu der vorhergehenden Akademie, welche die gemeinsame Lektüre der Texte Vitruvs zum Ziel hatte, wollte die Akademie der Empörten Text und visuelle Wiedergabe verbinden.

Pirro Ligorios Schriften widmen sich der Kombination von Text und Darstellung in intensiver Weise, wodurch er – gemäß der Idee der Akademie – das Studium der Antike in schöner und belehrender Weise betreibt. Die Kombination von Text und Bild führt ihn jedoch zu „Fälschungen“, da Ligorio die Ruinen visuell in Anlehnung an Beschreibungen rekonstruiert und vervollständigt. Dies zeigt, dass die Empörten ein eigenes Bild der Antike entwarfen. Die Rekonstruktion der Antike funktioniert in der Akademie in zwei Richtungen: Ruinen werden anhand von Texten vervollständigt, auf Münzen werden aber auch Inschriften ergänzt. Schreurs-Moret erwähnte, dass auch Zeitgenossen in antike Reihen eingefügt werden, so zum Beispiel Molza, der in die Sammlung antiker Dichter mit einem Bildnis in Form einer antiken Herme eingefügt wird. Trotz dieser relativ freien Rekonstruktion hat die Akademie die frühe archäologische Forschung mitbegründet. Das textuelle und visuelle Studium der Antike und der Abgleich dieser Ergebnisse begründete eine neue Herangehensweise an die Antike. Der Zorn der Akademie begründete das Interesse auch für die kleinen Überreste und nicht nur für vollständige Statuen. Durch ihre intensive bildliche Katalogisierung steht die Akademie zudem am Beginn der systematischen archäologischen Aufzeichnung.

1567 entwarf Ligorio im Dienst von Ippolito d'Este den Garten der Villa d'Este. Schreurs-Moret legte bei ihren Ausführungen den Fokus auf die beiden Brunnen „Rometta“ und den Tivoli Brunnen. Hinter der „Rometta“ ist eine Ansicht des antiken Roms aufgebaut. Der Brunnen ist zudem in einer Linie mit dem realen Rom, so dass der Kontrast zwischen der glanzvollen Vergangenheit und dem damaligen „Niedergang“ Roms hervortritt – auch aus dieser Darstellung kann der Zorn herausgelesen werden.

Der Tivoli Brunnen steht, gekennzeichnet durch eine Pegasusdarstellung, als Ort der Tugend und der Künste ebenfalls im Gegensatz zu der Zerstörung des antiken Roms. Neben diesen architektonischen (Re)konstruktionen schuf Ligorio auch eine 18-bändige alphabetische Enzyklopädie der Antike. Diese enthält ‚Erfindungen‘ von Ligorio, ihre Inhalte basieren aber auf der interdisziplinären Forschung der Gruppe der Zornigen. Am Ende hielt Schreurs-Moret fest, dass Ligorio mit Hilfe seines Zornes eine umfassende Neukonzeption der Antike bewirkt habe.