Buchrezension
Book Review

ARTHIST
netzwerk für kunstgeschichte im h-net

10. Juli 2006
Editor: R. Donandt

Valentin Kockel, Brigitte Sölch (Hrsg.):
Francesco Bianchini (1662-1729) und die europäische gelehrte Welt um 1700.
Berlin: Akademie Verlag 2005. 274 S., 80 Abb., ISBN: 3-05-004133-1, EUR 59,80.

Robert Felfe

Historische Personen wie Francesco Bianchini (1662-1729) mögen aus heutiger Sicht wie jene dioptrischen Kompositbilder erscheinen, deren disparate Teile erst im Blick durch ein Perspektivglas ein zuvor verborgenes Bildnis erkennen lassen. Der vorliegende Tagungsband gibt dem Leser ein solches Instrument in die Hand. Es öffnet mehrere Zugänge zum einen zur Person Francesco Bianchini – Kanoniker, Antiquar, Sammler und Astronom, Protegé von Päpsten und Kardinälen, Diplomat und Publizist. Wichtigster Schauplatz ist Rom um 1700; die ewige Stadt und der Kirchenstaat ein halbes Jahrhundert nach Ende des Dreißigjährigen Krieges.

Zugleich fokussieren die einzelnen Beiträge verschiedene Terrains und Aspekte in einem sehr komplexen Gefüge frühneuzeitlichen Wissens. Anhand von Differenzierungsprozessen und ästhetisch-medialen Praktiken zum Beispiel werden eine Reihe systematischer Fragen aufgeworfen, die sich bestens in den Horizont neuerer Tendenzen einer Kulturgeschichte des Wissens und der Wissenschaften fügen. So bietet der Band zum einen Gelegenheit, einen Gelehrten wiederzuentdecken, der wahrscheinlich für viele im Schatten weitaus bekannterer Namen des 18. Jahrhunderts stand. Zugleich ist er ein gelungenes Beispiel interdisziplinärer Zusammenarbeit, im Sinne der Konzentration verschiedener Perspektiven auf ein gemeinsames Thema.

Allen Beiträgen gerecht zu werden, ist an dieser Stelle kaum möglich. Stattdessen sollen zwei Aspekte skizziert werden, die sich als zentrale Themenstränge durch den gesamten Band ziehen: Francesco Bianchinis Karriere in Rom verlief unter dem günstigen Stern einer wissenschaftlich-kulturellen Offensive des Vatikans und der Päpste um 1700. Diese Offensive reagierte wiederum auf ein für Rom durchaus prekäres Ringen zwischen den beiden katholischen Großmächten in Europa: den Bourbonen in Frankreich und dem Haus Habsburg. Natürlich erwarteten beide die Unterstützung Roms – dabei waren Papst und Kirchenstaat ihrerseits inzwischen weit davon entfernt, politisch oder militärisch ernst zu nehmende Akteure in diesem Konflikt sein zu können; nicht einmal im Sinne der Sicherung der eigenen Integrität. Spätestens mit dem Spanischen Erbfolgekrieg (1701-1713) spitzte sich diese Lage zu. Das Manövrieren eines offiziell neutralen Papstes war dabei auch getrieben von der Erinnerung an den ‚Sacco di Roma' (1527), dessen Wiederholung es auf jeden Fall zu verhindern galt (Christopher M. S. Johns).

Eine Reihe von Beiträgen des Bandes diskutiert kulturelle Unternehmungen, an denen Bianchini – insbesondere unter dem Pontifikat Clemens XI. – beteiligt war, explizit vor dem Hintergrund dieser internationalen Konfliktlage. Restauratorische Projekte sowie Umbauten und Ausschmückungen, insbesondere an frühchristlichen Monumenten und Märtyrerkirchen, sollten jene sakrale Topografie Roms reaktivieren und bekräftigen, auf die sich die Hoheitsansprüche des Papsttums maßgeblich stützten (Christopher M. S. Johns). Neben solchen Bauvorhaben im Raum der Stadt war auch das Projekt des Museo Ecclesiastico von der Motivation getragen, die Superiorität des Stellvertreters Gottes auf Erden und die Stellung Roms aus einer geschichtlichen Kontinuität heraus zu untermauern. Mit den Planungen hierfür begann Bianchini bereits 1703, in demselben Jahr, in dem er zum „Presidente del-

le antichitá di Roma“ ernannt wurde. Realisiert wurde dieses öffentliche Museum christlicher Altertümer allerdings erst 1757 (Brigitte Sölch, Paolo Liverani).

In dieselbe Reihe von Bemühungen um die Stärkung einer unabhängigen und zugleich einflussreichen Instanz gerade gegenüber den großen katholischen Herrscherhäusern, fügt sich auch das vielleicht spektakulärste Projekt des Astronomen Bianchini. (John L. Heilbron) Es handelt sich um die so genannte ‚Linea Clementina’ in der Kirche S. Maria degli Angeli – eine in den Kirchenboden eingelegte Skala, an der durch einfallende Sonnenstrahlen und Gestirne unter anderem genaue Vorausberechnungen des Osterdatums bis etwa 2100 ablesbar waren. Der Anspruch auf absolute Autorität in Fragen christlicher Chronologie wurde mit der ‚Linea Clementina’ in seiner kosmologischen Dimension in Szene gesetzt und zugleich in das topografische Gefüge Roms eingetragen.

Dabei war der päpstliche Hof keineswegs in sich politisch homogen, und sein wissenschaftliches Engagement war nicht zuletzt Teil einer Abwehrstrategie gegenüber starken Säkularisierungstendenzen. Als charakteristisch für diesen doppelten Balanceakt im engeren Umfeld Bianchinis können die Kardinäle Giovanni Antonio Davia (1660-1740) und Melchior de Polignac (1661-1741) gelten. Als umfassend gebildete und insbesondere antiquarisch interessierte Würdenträger setzten sie sich – wie Bianchini – für eine Stabilisierung der geistlichen und kulturellen Autorität der katholischen Kirche ein (François de Polignac). Einerseits war man den modernen Naturwissenschaften gegenüber sehr aufgeschlossen – Bianchini selbst war vermutlich der Erste, der südlich der Alpen Newtons Experimente zur Lichtbrechung durchführte. Andererseits gab es durchaus tiefes Misstrauen und offene Opposition etwa gegenüber dem Atomismus, der als Einfallstor materialistischer Philosophien beargwöhnt wurde. Eine ähnliche Doppelstrategie findet sich auch in dem großen Bereich antiquarisch-historischer Studien. Hohe Kennerschaft und eine Professionalisierung archäologischer Methoden stehen hier einer gewissen Distanz gegenüber den Anfängen einer Geschichte als kritischer Wissenschaft – etwa mit Pierre Bayles ‚Dictionnaire’ (1697) – gegenüber, da in deren Konsequenz auch die Autorität der kanonisierten Texte nicht mehr unantastbar war. Und auch diese Allianz gelehrter Kleriker war nicht unberührt von den Frontverläufen der politischen Konflikte. So waren die Kardinäle Davia und Polignac lebenslänglich erbitterte Opponenten und agierten teilweise als direkte Gegenspieler in diplomatischer Mission für jeweils andere Seiten im großen europäischen Machtspiel.

Ein anderer thematischer Schwerpunkt des Bandes ist der Umgang Bianchinis mit bildnerischen Artefakten – als Medium der Überlieferung und als Instrument des Wissens. Dabei ist der Stellenwert von Bildern wiederum verbunden mit dem Status des Sehens und Konzepten von Erkenntnis. Als Archäologe hat Bianchini auf innovative Weise Konventionen professioneller Architektenpläne in die bildliche Erfassung und Wiedergabe antiker Bauten übertragen (Valentin Kockel). Die neue Komplexität und Dichte exakter Informationen in der visuellen Darstellung steht jedoch einer anderen Tendenz gegenüber, wie sie sich etwa in der 1738 posthum erschienen, phantastisch anmutenden Rekonstruktion des „Palazzo de’ Cesari“ manifestiert. Gleichwohl ist auch diese Rekonstruktion keineswegs bloß willkürliches Konstrukt, sondern ein Gedankenexperiment mit klaren Regeln. Grabungsbefunde wurden hier in obsessiver Anwendung der von Vitruv überlieferten Forderung nach „symmetria“ zu einer idealen Gesamtanlage ergänzt. Das Bild wird somit zum Medium einer nach strikten Regeln entfalteten visuellen Argumentation, die sehr wohl weiß, daß sie lediglich einen hypothetischen Status für sich in Anspruch nehmen kann (Meinrad von Engelberg).

Gerade diese eigene Produktivität des Bildes

wurde von Bianchini vielleicht nirgendwo sonst in so erstaunlicher Weise freigesetzt, wie in seinen universalgeschichtlichen Werken, die als publizistisches Großprojekt allerdings Torso blieben, sowie in den Plänen für das erwähnte Museo Ecclesiastico. Die Arbeit mit Bildern beruhte hier zum einen auf der Prämisse, daß materielle Artefakte vergangener Zeiten zuverlässigere Zeugnisse der Vergangenheit seien als bloße sprachliche Überlieferungen. Diese hohe Dignität des sichtbaren Zeugnisses spiegelt sich wieder in aufwendigen Bildpublikationen. So erschien 1752 nach den detailliert ausgearbeiteten Entwürfen Bianchinis ein in mehreren Tafeln gedruckter, virtueller Sammlungsraum, der dem Betrachter ganze Wandarrangements als Parcours durch die frühchristlich-antike Geschichte Roms vor Augen stellt (Brigitte Sölch).

Das Faszinierende derartiger Bildpublikationen liegt nun weniger in der mehrfach betonten Aufwertung materieller Artefakte gegenüber sprachlicher Überlieferung. Diese Aufwertung an sich gehörte – wenn auch durchaus umstritten – seit dem späten 16. Jahrhundert zu den Gemeinplätzen im Selbstverständnis von Antiquaren. Beeindruckend ist vielmehr, wie in den eigens arrangierten grafischen Bildern, ausgehend von konkreten Kunstwerken und deren Fragmenten, geschichtliches Wissen als visueller Erkenntnisprozess entfaltet wird. Dabei wird dem ‚Besucher' im Papiermuseum durch architektonische Einbindung und Anordnung der Objekte durchaus eine hierarchisch gestaffelte Ordnung vorgegeben. Die Bildtafeln der 1697 erschienenen „Istoria Universale" hingegen initiieren ein erstaunlich offenes Spiel von Detailbetrachtungen und Deutung, Assoziationen und Vergleichen. Zurecht wird betont, dass in diesen Capricci aus verschiedensten antiken Fragmenten, weit über eine bloße Variante bildgestützter Mnemotechnik hinaus, Geschichte nicht als feststehender Ablauf erinnert, sondern in einer Vielzahl imaginär zu entdeckender Möglichkeiten entworfen wird (Susan M. Dixon).

Gerade angesichts dieses Erkenntnis generierenden Umgangs mit Bildern fügen sich gleichwohl nicht alle Facetten zu einem in jeder Hinsicht kohärenten Bild zusammen – aber vielleicht wäre das ja auch eher verdächtig? Angesichts der verschiedenen Annäherungen an Bianchinis Aussagen zu Wahrnehmung und Erkenntnis etwa zeichnet sich gerade kein theoretisch homogenes System ab; und diese Verwerfung könnte wiederum signifikant sein. Auf der einen Seite, so ist zu erfahren, hat er offenbar Wahrnehmung und Erkenntnis in Anlehnung an rationalistische Traditionen gedacht; mehr oder weniger im Sinne einer Cartesianischen ‚mathesis universalis', wonach Erkenntnis ein strikt von Regeln geleiteter Prozess ist, ausgehend von möglichst kleinen Einheiten quantifizierbarer Größen (John L. Heilbron, Meinrad von Engelberg). Daneben jedoch hatte er offenbar an einem viel älteren, aristotelischen Modell der drei Vermögen: Vernunft, Imagination und Erinnerung festgehalten (Susan M. Dixon). Beide Konzepte schließen sich zwar nicht aus, auf theoretischer Ebene sind sie jedoch auch nicht ohne weiteres stringent kompatibel. Eher scheint sich eine Überlagerung zweier sehr verschiedener Theorie-Stränge abzuzeichnen, und es stellt sich die Frage, inwiefern gerade diese, für den Theoretiker vielleicht schwache Stelle, die Arbeit mit Bildern im Zentrum menschlichen Erkenntnisvermögens verankert. Vielleicht bot ja gerade dieser Eklektizismus die Möglichkeit, Kriterien für die Wahrheit sinnlicher Wahrnehmung und der daraus gezogenen Erkenntnisse mit einem Binnenraum der Imagination zu verknüpfen, in dem so etwas wie das denkende Ich mit einem Kompendium mentaler Bilder operiert. Genau in dieser Konstellation zeichnet sich möglicherweise ein weit über Bianchini hinaus für die Frühe Neuzeit relevantes Ineinandergreifen von kognitiven Modellen, Sammlungspraxis und medialen Bildern ab.

Zitierweise / Citation:
Robert Felfe: Rezension von: Valentin Kockel, Brigitte Sölch (Hrsg.): Francesco Bianchini (1662-1729)

und die europäische gelehrte Welt um 1700, Berlin 2005. In: ArtHist, 10.07. 2006. URL: http://www.arthist.net/download/book/2006/060710Felfe.pdf (Bei Zitatangaben bitte das Abfragedatum in Klammern anfügen). © 2006 by H-ArtHist (H-NET) and the author, all rights reserved.