

Die Kunst der Orientierung

Jeder Stadtplan, jede Karte enthält Geschichten über die Zeit ihrer Entstehung. Die Kunsthistorikerin **Tanja Michalsky** untersucht an der **Bibliotheca Hertziana**, dem Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte in Rom, wie Menschen die Welt vermessen haben. Mit ihrer Forschung erweitert sie das Spektrum ihres Fachs – bis hin zu Filmen von Federico Fellini und David Lynch.

TEXT **MARTIN TSCHECHNE**

Vom Dach der Bibliothek aus entrollt sich die Stadt wie eine Karte im Maßstab eins zu eins. Romanautoren wie Umberto Eco haben solche fantastischen Karten erdacht, Jorge Luis Borges oder Michael Ende – Abbilder, die mit der Wirklichkeit vollkommen übereinstimmen, paradox und nur als Idee zu erfassen. Die Literatur genießt da fast unbegrenzte Freiheit. Aber hier liegt ein solches Kunstwerk dem Betrachter ganz real zu Füßen, wie ausgebreitet zu Studienzwecken: ein wogendes Meer aus Dächern und Giebeln; Türme und Kathedralen ragen daraus hervor, geradeaus die Kuppel von Sankt Peter, ein heller Fleck nur vor dem Horizont. Von rechts schiebt sich der Justizpalast wie ein kalkgrauer Riegel vor ein ganzes Stadtviertel.

Tanja Michalsky ist auf die Terrasse der Bibliotheca Hertziana getreten und lässt den Blick wandern. Zur Linken, im Süden, herrscht die monumentale Säulenspanne des Nationaldenkmals für Vittorio Emanuele II über ein vergangenes Königreich, ein Tempel nach griechischem Vorbild, keine hundert Jahre alt. Der ausgestreckte Arm der Hausher-

rin greift Pantheon und Trajanssäule aus dem Strudel der Epochen, triumphale Zeugnisse der römischen Antike. Tief unten auf der Via Gregoriana, der schmalen Straße vor dem Haus, schieben sich Autos und knatternde Vespas zwischen den Passanten hindurch: Rom, im Frühjahr 2019. Gegenwart. Gegenüber öffnet sich ein Innenhof und, ebenfalls von der höheren Warte des Forschungsinstituts aus einzusehen: ein Dachgarten, ein rostiges Geländer zwischen roten Ziegeln, Stühle, eine Wäschespinn, ein paar Töpfe mit wucherndem Grün.

DAS NEBENEINANDER VON UNGLEICHZEITIGEM PRÄGT ROM

Wie ein feines Netz ziehen sich diese Orte des Rückzugs über die Stadt – hat je einer sie auf einer Karte festgehalten? Sie als weitere Schicht erkannt hoch über den versunkenen und vergrabenen, den antiken, mittelalterlichen und modernen, den kommerziellen und repräsentativen Ebenen des Lebens hier? Von warmen Abenden unter dem Sternenhimmel wäre daraus zu lesen, von der Sehnsucht, doch zumindest zeitwei-

lig ein paar Stockwerke über die tief gestaffelte Geschichte hinauszusteigen. Gab es diese Stadt eigentlich schon, bevor Federico Fellini sie erfunden hat? Oder hat der große Regisseur mit Filmen wie „Roma“ oder „La dolce vita“ nur ihr perfektes Abbild geschaffen?

„Gehen Sie mal zur Fontana di Trevi“, rät die Kunsthistorikerin. „Erleben Sie das Gedränge. Und fragen Sie sich, welche Idee die Massen dort hinzieht.“ Rund um die Uhr muss die Polizei Touristenpärchen davon abhalten, über den Rand des barocken Brunnens ins lichtblaue Wasser zu steigen und sich dort so innig zu küssen, wie Anita Ekberg und Marcello Mastroianni es 1960 in Fellinis Filmklassiker vom süßen Leben der römischen Schickleria vorgemacht haben. „Aber jeder“, fügt Michalsky hinzu, „wirklich jeder wirft eine Münze in das Becken, um das Schicksal zu beschwören und einmal an diesen Ort zurückkehren zu dürfen.“

Es sei genau dieses Nebeneinander von Ungleichzeitigem, sagt die Forscherin, das nicht nur das Lebensgefühl in der Stadt bestimme, sondern auch ihrer Arbeit Thema und Richtung gebe. „Hier in Rom musste die Kunst nicht alles



Eigene Richtung:
Tanja Michalsky treibt die
kunsthistorische Forschung in
bisher unbekante Regionen.



neu erfinden“, erläutert sie den Ausgangspunkt ihrer Recherchen. „Es war ja so vieles schon da!“ Was sich daraus im Verhältnis zu den Strukturen und Usancen ihrer Zunft ergibt: Jemand muss Pfade legen. Spuren verfolgen, Kontexte definieren. Und bei jedem Schritt auf einer Ebene der Zeiten alle anderen im Auge behalten.

Tanja Michalsky ist in Duisburg aufgewachsen, manchmal lässt sie den Ruhrpott noch durchklingen. Welches Signal setzt so ein Akzent? Steckt eine Absicht dahinter? Sie trägt Jeans und flache Schuhe, ihr hellblondes Haar ist kurz geschnitten, ihr Auftreten geradeheraus. Wer eine Geschichte neu und anders erzählen will, der darf sich nicht Bange machen lassen. Ihr Mann, fügt sie noch hinzu, Klaus Krüger, Professor für Kunstgeschichte an der Freien Universität Berlin und Kenner der italienischen Kunst des Mittelalters und der frühen Neuzeit, sei gerade in der Stadt unterwegs, um eine neue Batterie für das gemeinsame Auto zu besorgen. Ein Cinquecento? „Nein“, sagt Michalsky, „ein Toyota.“ Der Alltag ist eben banal, selbst in Rom. Der Verkehr quält sich durch die Stadt, es ist laut, die Müllabfuhr ist säumig. Die Kulturhistorikerin registriert.

Vor nunmehr drei Jahren kehrte sie zurück als Direktorin am Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte in Rom. In den 1990er-Jahren hatte sie von hier aus die Grabmäler der Anjou in Neapel für ihre Dissertation erkundet. Hatte Steinplatten freigekratzt und verwitter-

te Inschriften entziffert, um ein französisches Königshaus des Mittelalters in der schier endlosen Kette fremder Herrscher über Neapel zu verorten und die komplexen Wechselwirkungen zwischen heimischen und importierten Kulturen zu identifizieren.

VON WEGEN FEGEFEUER – ES GING UM MACHTPOLITIK!

„Wie interpretiert man schräge Artefakte aus vergangenen Zeiten?“, umschreibt sie den Kern ihres Projekts – wieder mal salopp und pointiert. „Und wieso eigentlich ist ein Grab so wichtig als Zeugnis einer politischen Situation?“ Es muss ihr eine Lust gewesen sein. Und am Ende der detektivischen Wühl- und Puzzlearbeit die handfeste Erkenntnis: „Von wegen ‚verschone mich vor dem Fegefeuer‘ – darum ging es ihnen zuallerletzt! Die Memorialkultur des Mittelalters dreht sich allein darum, den eigenen Stammbaum zu stärken und zu sichern. Reine Machtpolitik.“

Und wo bleibt die Kunst? Die Kunsthistorikerin reagiert routiniert. Die Päpste, die aus Avignon heimgekehrte Kurie zu Beginn des 15. Jahrhunderts, das dringende Bedürfnis, nun vor aller Welt den Start in eine neue, geläuterte Zeit zu inszenieren, die Protagonisten dieses Aufbruchs, Heldenfiguren wie Leonardo, Michelangelo und Raffael – das alles hat ihrer Disziplin großartigen Stoff gegeben. Die Erfolge der Forscher am 1913 von der Mäzenin Henriette Hertz gegründeten Institut waren spektakulär –

die Antike, die Heroen der Renaissance, die glanzvolle Kunst und Architektur des Barock. Und es ist noch gar nicht lange her, da rettete die Amtsvorgängerin Sybille Ebert-Schifferer von hier aus die Welt vor einer Überschwemmung mit falsch zugeschriebenen Bildern des großen Barockmalers Caravaggio.

Und doch lenkt Tanja Michalsky ihre Arbeit in eine neue Richtung. Es sei ein Mythos, sagt sie, dass Rom für tausend lange Jahre ohne Bewusstsein war, ein kaum besiedeltes Trümmerfeld vergangener Größe, das darauf wartete, endlich wieder wachgeküsst zu werden. Und sie verweist auf Erwin Panofsky, der unter Kunsthistorikern selbst so etwas wie einen Heldenstatus genießt: „Die Renaissancen der europäischen Kunst“ lautete 1960 der Titel seines bahnbrechenden, Mythen stürzenden Werks. Man achte auf den Plural! Denn schon Karl der Große zitierte Ideen und Vorbilder aus der Antike und berief sich auf sie, um sich als Kaiser eines – notabene – römischen Reichs deutscher Nation zu inszenieren.

„Es gab eben nicht nur eine Renaissance“, stellt die Leiterin des Instituts in Rom klar. „Es gab mehrere: eine karolingische, eine weitere im 13. Jahrhundert, um nur die wichtigsten zu nennen. Leider sind uns die Bezeichnungen nicht so vertraut.“ Deshalb spricht sie von Appropriationen der antiken Kultur – und meint damit eher die Techniken und Resultate der Aneignung als ein historisches Ereignis. Die Statuen und Bauten aus der Antike wa-



Beste Aussicht: Die Dachterrasse der Bibliotheca Hertziana eröffnet den Blick auf die Dächerlandschaft von Rom mit der Kuppel der Kirche San Carlo al Corso (links), dem Nationaldenkmal für Vittorio Emanuele II (weißer Monumentalbau, Mitte) und der Kuppel des Petersdoms (rechts).

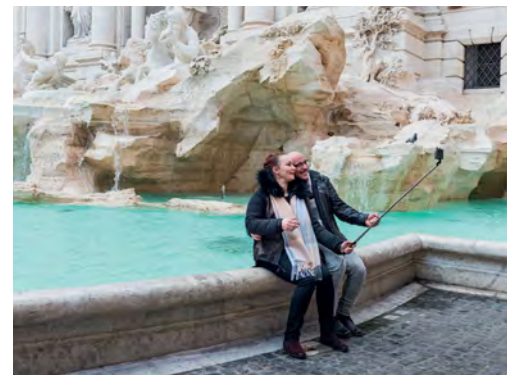
ren ja da. Sie gehörten zum Alltag. Jeder konnte sie betrachten und befragen. Und viele taten es.

Mehr Mittelalter also. Mehr Gegenwart. Und mehr Aufmerksamkeit für die Migration von Menschen und Kultur, für die vielfältige Vernetzung des italienischen Südens mit dem Rest von Europa und der Welt, die sie am Beispiel von Neapel so konzentriert erlebt hatte. Wer die Geschichte einer Stadt studieren will, das Wesen der Urbanität schlechthin, der kommt nicht umhin, jede der vielen Schichten einzeln abzutragen, alle Zutaten dieses Amalgams zu filtern und ihr Zusammenspiel zu rekonstruieren: angevinische Grabplatten und griechische Säulen, Goten, Staufer, Spanier und Bourbonen, Nationaldenkmäler, Dachgärten. Das Freikratzen von verborgenen, überwucherten und verwitterten Verbindungen hat sie lange genug praktiziert. Und das Prinzip gilt für Rom wie für Neapel wie für alle Städte.

Genau deshalb beschloss sie mit Tristan Weddigen, dem zweiten Direktor an der Bibliotheca Hertziana, das Programm des Instituts auf frühere Epochen und über den Süden Italiens hinaus zu erweitern und das alles mit der Gegenwart zu verknüpfen. Tanja Michalsky liebt es, den Diskurs in noch unbekannte Regionen voranzutreiben. Dort sind Entdeckungen zu machen.

So liegen nun mittelalterliche Stadtpläne auf dem Tisch ihres Büros, im Regal dahinter stehen DVDs mit Klassikern von Fellini oder den geheimnisvollen, von David Lynch wie hauchdünne Folien übereinandergeschichteten Ebenen der Realität. In „Lost Highway“, der mysteriösen, von dunklen Fantasien gejagten Expedition in das Medium Film, erblickt die Kunsthistorikerin ein Modell für die Forschungsarbeit ihrer eigenen Zukunft. Kollegen erkunden von Rom aus das Europabild außerhalb Europas, rekonstruieren die globale Vernetzung der italienischen Kunst seit der frühen Neuzeit, suchen den wechselseitigen Austausch mit Regisseuren und Produzenten der Filmstudios von Cinecittà. Und kommen mit alledem dem komplexen Wesen dieser Stadt deutlich näher.

Die Schichten des urbanen Lebens, die Vernetzung von Zeiten und Kulturen, die offenen und verdeckten Motive jeder Reduktion von Wirklichkeit – war es da nicht eine hübsche Ironie, dass eine halbe Stunde zuvor schon der Weg zum Institut auf den Pincio am Rand der Innenstadt eine Ahnung vom vertrackten Spiel zwischen Wirklichkeit und Fiktion vorwegnahm? Rom ist nun mal auf Hügeln gebaut, mancher Weg windet sich in weiten Kurven bergan. Also hatte der hilfsbereite Portier im Hotel einen dieser handlichen Stadtpläne für Touristen hervorgezo-



Quell der Sehnsucht: Seit Federico Fellini die Fontana di Trevi in seinem Film „La dolce vita“ mit Anita Ekberg und Marcello Mastroianni verewigt hat, gehört dieser Brunnen zu den großen Touristenattraktionen in Rom.

gen und mit dem Kugelschreiber Kreuze darauf gezeichnet: Sie sind hier, dort wollen Sie hin.

Die vielen Gassen und Durchgänge aber hatte die Karte unterschlagen. Einmündungen und Kreuzungen auch größerer Straßen waren verschoben, die Proportionen verzerrt. Dafür war auf dem einheitlichen Hellrot der bebauten Flächen Platz entstanden, auf eine Bar hinzuweisen, eine Pizzeria, einen Mofaverleih. Die Betreiber hatten die Manipulation der Realität aus ihrem Werbeetat bezahlt. Und der Reisende, so viel war aus der Karte zu lesen, sollte nicht

Aufschlussreicher Plan: Die Karte von Rom, die Paolino Minorita vor rund 700 Jahren zeichnete, zeigt unter anderem, dass der Blick damals nach Osten, zum Orient, ausgerichtet war – daher der Begriff „orientieren“.

planlos durch die Stadt schlendern, sondern Geschäfte aufsuchen, den Umsatz ankurbeln. Ist das nicht empörend?

JEDE KARTE IST EINE VERKÜRZUNG DER REALITÄT

Tanja Michalsky muss lachen. „Sehen Sie“, sagt sie und klappt in ihrem Büro ein paar Stockwerke unter der Dachterrasse den Computer auf. Ein Plan der Stadt Rom von Paolino Minorita aus dem frühen 14. Jahrhundert erscheint. Die Repräsentation einer sich stetig verändernden Welt ist nun mal ein Thema der Kunsthistorikerin, seit sie sich im Rahmen ihrer Habilitation mit niederländischer Landschaftsmalerei befasst hat. Und die Zeichensysteme der Kartografie sind eine Form, diese Welt zu dokumentieren.

Die Eroberung von Räumen, die reifende Fertigkeit, einen Ort anhand seiner topografischen Daten zu erfassen und abzubilden, die fortschreitende Abstraktion, von frühen Versuchen einer Vogelperspektive bis zum zentimetergenauen Satellitenabbild GPS – alles ist aus einer Karte herauszulesen. Doch die Wissenschaftlerin warnt zugleich vor den systematischen Verzerrungen, die dem Medium innewohnen, den Irrungen und Versuchungen. „Jede Karte ist eine Verkürzung der Realität“, fasst sie zusammen. „Und jede Verkürzung folgt einer Absicht.“ Manchmal einer bösen, manchmal auch nur schnödem Geschäftssinn.

Dieser Paolino Minorita wird ein redlicher Mann gewesen sein. Sogar die Hügel der Stadt hat er auf seiner Karte registriert, in seitlicher Ansicht, weil es



noch ein paar Jahrhunderte dauern sollte, bis die Erkenntnis gereift war, dass Gipfel und Grate, von oben betrachtet, ganz anders aussehen als aus der vertrauten Perspektive. Die Methode, sie anhand von Höhenlinien auf einer Karte zu verzeichnen, kam aus der Schweiz. Tanja Michalsky schmunzelt, als sie auf die Urheberschaft verweist. Solche Fundstückchen machen ihr Freude. Na klar, die Schweizer! Die Geschichte der Kartografie erzählt eben ihre ganz eigenen Geschichten.

Der Kartograf des spätmittelalterlichen Rom hat ein Netz von Straßen eingezeichnet, Wasserleitungen; das Pantheon ist an seinem Säulenportal zu erkennen, die Engelsburg, mit etwas Fantasie auch das Kolosseum. Der Finger der Wissenschaftlerin saust über die Karte, als wäre es ihre eigene Gegenwart, die da vor 700 Jahren festgehalten worden ist. Der Autor hat eine Dramaturgie vorgegeben, und jeder Ort spielt seine Rolle: Er soll von der Geschichte der Stadt erzählen. Paolino hat die topografischen Anker mit erläuternden Texten auf anderen Repräsentationsebenen verlinkt, als habe er im fernem Mittelalter eine Computer-App entwickeln wollen.

So groß ist der Unterschied nicht zum Wegeplan der Gegenwart, der so dreist die Ziele der Werbung in den Fokus rückt. Schön, der breite Fluss, offenbar der Tiber. Er schlängelt sich nicht wie gewohnt südwärts durch die Stadt, sondern läuft quer über die Karte. Aber das kann die Wissenschaftlerin rasch klarstellen: „Die Gewohnheit, unser Bild der Welt stets und immer nach Norden auszurichten“, erläutert sie, „kam erst viel später auf, im 17. Jahrhundert. Vorher gab der Osten die Blickrichtung vor, der Orient – daher auch das Wort ‚orientieren‘.“

Übrigens wäre es gar nicht schwer gewesen, selbst mit einer schlechten Karte, den Weg zu finden. Die Bibliotheca liegt am oberen Ende der Spanischen Treppe. Gar nicht zu verfehlen. Kennt jeder.

Vor der Dachterrasse ist das alles zu überblicken. Alle Zusammenhänge erscheinen wie eine Aussage letzter Gültigkeit. Tanja Michalsky verweist auf jene Karten, auf denen Eco, Borges oder



Verschiedene Epochen im Blick: Tanja Michalsky beschäftigt sich in ihrer Forschung ebenso mit mittelalterlichen Stadtplänen wie mit Kinofilmen unserer Zeit.

Ende ihre fantastische, unerreichbare Idee einer totalen Repräsentation ausbreitet haben. Sie braucht sich nur umzudrehen, um vom weiten Horizont der Stadt wie durch einen Trichter hinab in die Maschinenräume der kunsthistorischen Forschung zu schauen.

ES HERRSCHT DIE ATMOSPHÄRE HEITERER KONZENTRATION

Vor acht Jahren hat der spanische Architekt Juan Navarro Baldeweg dort, genau über dem Garten des legendären Feldherrn und Gastgebers Lucius Licinius Lucullus aus der Zeit um 60 vor Christus, einen Neubau mitten in das Ensemble um den Palazzo Zuccari aus dem 16. Jahrhundert gefügt – von der Straße nicht zu sehen, aber geräumig genug für die rund 360000 Bände der Bibliothek, rund 870000 sorgsam konservierte und dokumentierte Fotografien der kunsthistorischen Sammlung und 90 großzügige, zu Terrassen geschichtete Arbeitsplätze. Immer sitzen Forscher dort. Es herrscht die Atmosphäre einer heiteren, gelösten Konzentration. Denn immer gilt die Regel: Kein Buch verlässt das Haus. Nie.

Die neue Direktorin kam, als das alles fertig war. Die Belastungen des Planens und Bauens haben ihre Vorgänger über sich ergehen lassen. Die Wissenschaftlerin weiß ihr Glück zu schätzen.

Sie kann sich fast ungestört wieder dem eigentlichen Zweck des Instituts zuwenden: die Geschichte der Kunst und der Kultur behutsam Schicht um Schicht freilegen. Dabei ihren Horizont erweitern, Begegnung fördern und Austausch anregen. Auch mit dem Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte in Florenz ergeben sich neue Ebenen der Kooperation. Wissenschaft und Wissensbewegung können nicht mehr durch Grenzen definiert werden. Manchmal macht sie sich Sorgen, ob der großzügig bemessene Platz für die Depots nicht doch irgendwann knapp wird. „Wir müssen forschen“, sagt sie – und hadert dabei ganz leise mit dem Namen ihres Instituts, der bisweilen falsche Erwartungen weckt: „Wir sind keine Bibliothek, aber wir haben eine.“

Gerade hat sie Stefan Zweig wieder gelesen, die biografische Skizze des italienischen Kaufmanns und Seefahrers Amerigo Vespucci. Der habe zwar Amerika nicht entdeckt, schreibt der Historiograf – aber er habe erkannt, dass es Amerika war, was die Kartografen seiner Zeit noch zögernd und in Andeutungen hingetupft hatten. „Karten schaffen Räume“, bestätigt Tanja Michalsky. „Ihre Neutralität ist Fiktion.“ Und warnt vor der Präzision der Satellitenortung – denn auch deren Aufnahmen sind immer nur ein Abbild. Und also immer das Transportmittel für eine Erzählung. ◀