

Denkbild

BEATE FRICKE

Fingerzeig und Augenblick

Galileo Galileis Finger zwischen Fetisch und Reliquie

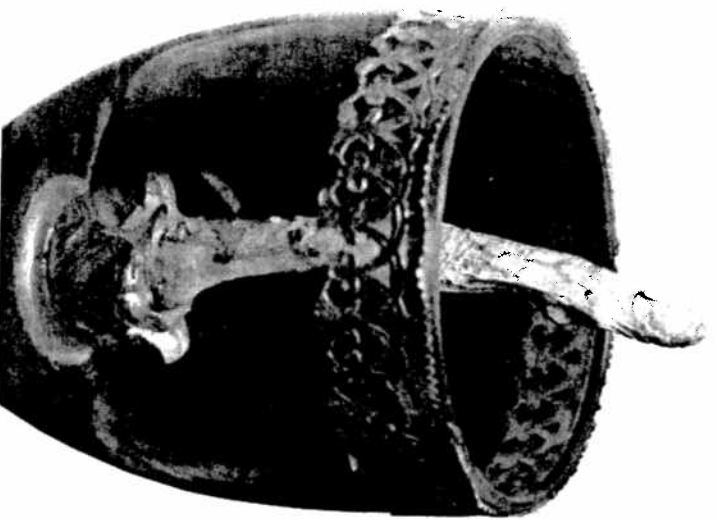


Abb. 1
Der Mittelfinger von
Galileis linker Hand, der
heute im Museum für
Wissenschaftsgeschichte
in Florenz aufbewahrt wird.

Walter Benjamin,
Gesammelte Schriften,
M. IV, 1, Frankfurt/M.
1972, S. 432-33

Seit 1571 war die außergewöhnliche Sammlung der *Biblioteca Medicea Laurenziana* in Florenz für Gelehrte zugänglich. In diesem Fundus von Handschriften und Drucken, zusammengetragen durch die bibliophilen Mitglieder der Familie der Medici, konnten sie in Klassikern der griechischen und lateinischen Antike lesen, noch unentziffelte aztekische Bildhandschriften bestaunen und hebräische, persische und arabische Manuskripte konsultieren. Wer jedoch seit Mitte des achtzehnten Jahrhunderts über die ausladenden Steinstufen den langgestreckten Lesesaal der Bibliothek betrat, dessen Blick konnte noch auf etwas anderes treffen: einen *Finger*. Damit sind nicht die Zeigehände in den Handschriften gemeint, die frühere Leser der wertvollen Handschriftensammlung auf den Pergamentseiten hinterlassen hatten, um Stellen anzuzeigen, die sie für hervorhebenswert erachteten. In der *Laurenziana* war vielmehr ein echter menschlicher Finger ausgestellt, dessen Gelenke noch von mumifizierter Haut umhüllt waren. Es war der Mittelfinger von Galileo Galilei.

Es gibt ihn noch, diesen Finger. Er steht heute in einer Glasvitrine im *Museo di Storia della Scienza* in Florenz, zusammen mit anderen Gegenständen, mit denen Galilei gearbeitet hat. Das Folgende dreht sich um ihn, freilich aus einer besonderen Perspektive – als Denkbild: «Denkbilder», so wurde bei der Herausgabe ein Konvolut kleiner Schriften von Walter Benjamin überschieden, in denen wie im Kinderspiel «die schönsten Funde» hervorgebracht werden; für Kinder, so schreibt Benjamin darin, seien «Wörter noch wie Höhlen, zwischen denen sie seltsame Verbindungswege kennen. Doch nun vergegenwärtige man sich die Umkehrung des Spieles, sehe einen gegebenen Satz so an, als wäre er nach dessen Regel konstruiert. Mit einem Schlage müsstest er ein fremdes, erregendes Gesicht für uns gewinnen. Ein Teil solcher Sicht liegt aber wirklich in jedem Akt des Lesens eingeschlossen. [...] der Lesel] liegt lesend auf der Lauer nach Wendungen und Worten, und der Sinn ist nur der Hintergrund, auf dem der Schatten ruht, den sie wie Relieffiguren werfen.»¹ Als ein solches Denkbild, in dem sich für Benjamin vergangene Zeit, das Objekt, die Erinnerung und ihre Folgen verdichten, vermag der Finger in Zeitschichten, auf Wege zwischen Höhlen zu weisen. Er zeigt, versucht man, ihn nach wissenschaftlichen Spielregeln einzuordnen in Schubladen

wie Reliquie oder Fetisch, die Regeln auf und »gewinnt mit einem Schläge [...] ein Fremdes, erregendes Gesicht für uns«. Der Finger zeigt auf die Schatten seiner Entstehung als Objekt, verfolgt man den Schatten des Reliefs, die seine Geschichte wirft. Aber Gallieis Finger ist nun kein Bild im üblichen Sinn. Wie ist er in die Bibliothek gekommen? Und was wurde – und wird – durch einen solchen Finger vor Augen geführt?

Der Betrachter blickt leicht von oben in das Glas hinein. Der Finger ist am Boden befestigt, drei goldene Blätter verhüllen den Ansatz seines Sockels und wölben sich wie Akanthusranken nach außen. Sie verdecken die Stelle, an der vormals sein Gelenk neben denen der anderen Finger gesessen hatte, jedoch bereits im Handrücken verankert, von der Haut verhüllt. Im Glas liegt das Gelenk bloß. Der Blick fällt auf die fälsche Haut, die den Finger noch umgibt, und den langen Nagel in seinem Bett, der nach dem Tod Gallieis vermutlich noch etwas gewachsen ist. Die ungewöhnliche Länge des Mittelfingers ist der Abtrennung mitsamt Gelenk geschuldet. Durch sie ist er für den Blick des Betrachter freigestellt? (Abb. 1)

Normalerweise trifft der Blick diesen Finger nicht ungeschützt: Er wird von einer Glashaube überwölbt, die für die Aufnahme entfernt worden ist. Diese ruht zusammen mit dem schützenden unteren Glaskörper auf einem runden, mit Blättern geschmückten Knauf. Den oberen Abschluss des Glases ziert eine vergoldete Messingborndüre, auf der sich vergoldete Ranken so miteinander verschränken, dass sie im unteren Abschluss die Lilie der Medici andeuten. Die ganze Fingerringe ist in einer Art durchsichtigem Strauknebel aus Glas auf einer Marmorsäule platziert. (Abb. 2) Die golden eingefärbten Kanneluren des Säulensockels werden von einem umlaufenden Marmorband verdeckt. Es trägt einen ausführlichen Text, der mit dem Wort »Lipana« beginnt – das griechische Wort für Reliquie, das seit dem tridentinischen Konzil häufig als Synonym für die normalerweise verwendeten Begriffe *reliquia* oder *reliqui sanctorum* gebraucht wurde. In deutscher Übersetzung lautet der Text: »Lasse nicht unbeachtet die Überreste des Fingers, mit welchem die Rechte, die die Wege des Himmels ge-

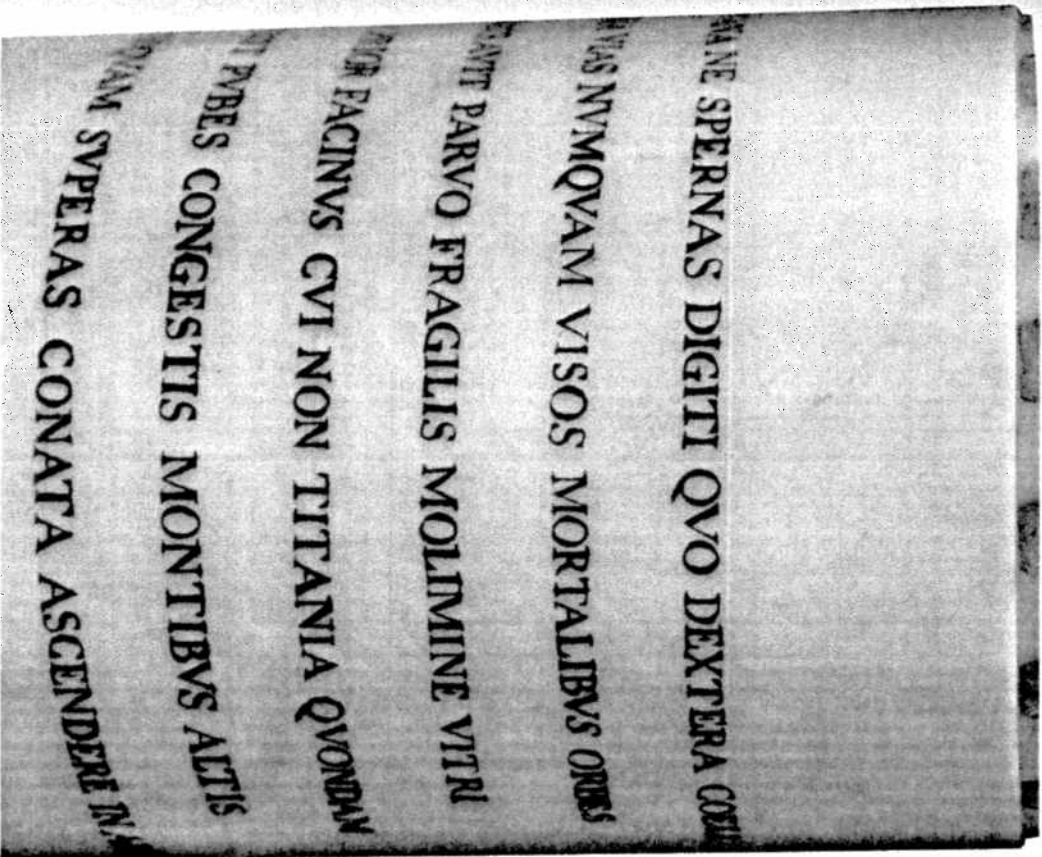
Abb. 2

Gesamtansicht des Aufbewahrungsgesäßes.



Abb. 3

»Lasse nicht unbeachtet die Überreste des Fingers...« Sockelinschrift.



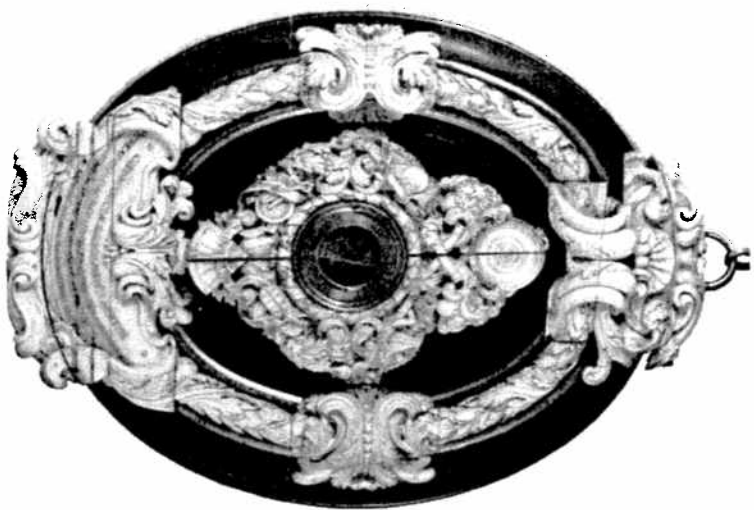


Abb. 4
Linse aus dem Fernrohr, mit dem Galileo in den Jahren 1609 und 1610 zahlreiche Beobachtungen anstellte und dabei als erster die von ihm «Mediceische Gestirne» genannten Jupitermonde entdeckte.

messen hatte, auf die von den Sterblichen nie gesehenen Himmelsbahnen zeigte. Sie wagte als erste mühelos mit Hilfe des zerbrechlichen Glases die Tat, welcher die Jugendkraft der Titanen einst nicht gewachsen war, als diese die hohen Berge aufhäufeten und vergeblich suchten, in die Himmels Höhen zu steigen.³ (Abb. 3)

Bereits die ersten Worte lassen Zweifel am Status des Objekts als Reliquiar aufkommen, obwohl es sich selbst so bezeichnet: «Man soll nicht unbeachtet lassen» – mit anderen Worten, den Finger nicht übersehen. Der Text setzt eine mehrfache metonymische Verschiebung und Übertragung in Gang, die den Finger als Pars pro Toto *für* die rechte Hand, *für* ihren einstigen Besitzer und *für* dessen Entdeckung stehen lässt; er verweist weder auf eine heilige Person noch auf deren Aufenthaltsort im Himmel. Statt dessen unterstreicht die Inschrift den Wagemut, mit dem Galilei

² Zuletzt als «ausgestelltes Objekt» zu sehen war der Finger im ZKM in Karlsruhe im Rahmen der Ausstellung «Iconoclasm» vgl. Jean Marie Lévy: *Iconoclasm. Beyond the image – wars in science, religion, and art*. ZKM, Center for Art and Media, Karlsruhe, hg. von Bruno Latour und Peter Weibel, Cambridge/Mass. u. a. 2002, S. 146–147.

³ Im Original lautet die Inschrift: *«Ipsa non spernas digiti, quo dextera coeli, Mensa vias, nunquam visos mortalibus orbis / Mostravit, parvo fragilis molimine vitri / Ausa prior facinus, cui non Titania quondam / Sufficit pulvis congestus montibus altis / Nequidquam superas sonata ascendere in arcus.»*

⁴ Joseph Vogl: *Medien Werden*. Galileus Fernrohr. in: *Mediale Historiographien* (2001), S. 115–128; hier S. 115.

⁵ Horst Bredekamp: *Galilei der Künstler. Der Mond. Die Sonne. Die Hand*. Berlin 2007.

⁶ Walker R. Reinmert: *Archivfäden im Wissenschaftsarchiv. Studien zu Galilei. Historiographie – Mathematik – Wirkung*. Bonn 1998, S. 17–20; hier: S. 24–26.

die Existenz eines Jenseits im Himmel damals in Frage gestellt hatte. Er erinnert an den Häresieprozess, in dessen Rahmen Galileo Galilei 1632 vor den Inquisitoren abgeschworen hatte, um nicht wie Giordano Bruno auf dem Scheiterhaufen zu landen. Erinnert wird hier an die grundlegende Bedeutung der Erkenntnisse Galileis wie auch an die Schwierigkeiten, die sie ihm bereiten.

Im *Museo di Storia della Scienza* ist der Finger seit 1841 zusammen mit einem weiteren Relikt ausgestellt, der Linse aus dem Fernrohr, die Galileo die bahnbrechenden Beobachtungen für sein Hauptwerk, den *Sidereus Nuncius* ermöglichte. In den «unerhörten Botschaften», die Galileo Galilei darin niederschreibt, erkennt Joseph Vogl «eine veränderte Bestimmung dessen [...], was Sehen, Sichtbarkeit, das Verhältnis von Auge, Blick und gesehenem Ding bedeuten». Dasselbe lässt sich für die Berührungreliquien dieses Erkenntnisaktes behaupten: für Finger und Fernrohr.⁴ Nicht nur das Relikt seines Körpers, sondern auch die Linse, gleichsam als Berührungreliquie seines Blickes auf die Mondgebirge, die Sonnenflecken und die Jupitermonde, wurden durch ihre Herauslösung aus Körper und Gerät und durch ihre Ausstellung und Rahmung in der Tradition von Reliquiaren inszeniert. (Abb. 4) An beiden Objekten stellt sich die Frage, welche Bedeutung für diese quasi-religiöse Verehrung Galileos sein Status als «Künstler», als Kunsterkennner, als *divus homo* oder als Zeichenkünstler hatte. Musste er im Sinn Horst Bredekamps These erst zum Künstler oder gar zum häretischen Prometheus werden, um wie Michelangelo verehrt werden zu können?⁵ Eine derart religiös aufgeladene Verehrung hatte es meines Wissens zuvor für keinen Naturwissenschaftler gegeben. Was wird hier eigentlich ausgestellt – eine Reliquie? Ein Fetisch? Und wie kamen Finger und Linse ins Museum?

Vicenzo Viviani war der letzte Mitarbeiter und Schüler Galileis. Er hatte ihn in dessen letzten Lebensjahren begleitet; im Jahr seines Todes war er gerade zwanzig geworden. Seitdem arbeitete Viviani unermüdlich am Nachruhm seines Lehrers. Er verfasste nicht nur eine *Vita Galileis* (in der wenig stimmt), sondern arbeitete Zeit seines Lebens an der Realisierung eines würdigen Grabmals,⁶ wie es als Gericht bereits vier Tage nach seinem Tod im Brief von Giorgio Bolognetti an Francesco Barberini kolportiert wurde: «Es wird allgemein gesagt, dass der Großherzog ihm ein

mächtiges Grabmal zu errichten wünsche, im Vergleich zu und direkt gegenüber dem von Michelangelo.⁷ Zunächst war er 1642 in einem unscheinbaren Grab in einer kleinen Kapelle unter dem Cloackenturm in Santa Croce begraben worden.⁸ Diese Gegenüberstellung war Teil von Vivianis Streben, Galilei Michelangelo überbürtig zu machen.⁹

Die Anlehnungen in der Lebensgeschichte eines Wissenschaftlers nach dem aus der Hagiographie entlehnten Modell von Künstlerverherrlichung ist jedoch keine Erfindung Vivianis. Bereits die Mathematiker-Viten von Bernardino Baldi lehnten sich an die Künstler-Viten Vasaris an, wie Paul Lawrence Rose gezeigt hat.¹⁰ Vasaris Michelangelo Vita und Baldis Archimedes-Vita sind exemplarische Beispiele der Renaissancebiographie, gerade hinsichtlich ihrer genealogischen Inszenierung als Vaterfiguren für Kunst- bzw. Mathematikgeschichte. Volker Remmert hat darauf hingewiesen, dass das apothetische Moment in den Galilei-Viten von Viviani und von Gherardini den Mustern und Themen folgte, die bereits Galileis Zeitgenossen festlegten und die er selbst zu Lebzeiten eifrig nährte.¹¹ In den Jahren nach der Veröffentlichung seines *Stilevirus Nuntius* 1611 wurde Galilei bereits in einem Atemzug mit Clavius, Magini, Gheraldi, Kepler, Scheiner und anderen berühmten Mathematikern genannt; nach seiner Verteilung als Häretiker 1632 erschienen zahlreiche an seiner Clorifizierung arbeitende Verteidigungsschriften von Galileis Schülern, Freunden und Korrespondenzpartnern.

Das Projekt eines repräsentativen Grabmals gegenüber von Michelangelos letzter Ruhestätte in Santa Croce aber wurde erst ein knappes Jahrhundert nach dem Tod des Meisters und 34 Jahre nach dem seines enthusiastischen Schülers Viviani realisiert: «Der Termin des feierlichen Begräbnisses Galileis am 12. März 1737 in Santa Croce sollte zum wiederholten Male die Parallele zu Michelangelo unterstreichen, von dem es hieß, er sei 1564 am gleichen Tag und sogar zu gleichen Stunde dort beigesetzt worden.»¹² *(Vita 5 und 6)* Bei dieser Gelegenheit, der Translation von Galileis sterblichen Überresten, ergriff der Florentiner Historiker Anton Francesco Gori die Gelegenheit und schnitt Galileis Leichnam den rechten Mittelfinger ab. Der Finger wurde nach Goris Tod 1757 vom Kunstsammler und Bibliothekar Angelo Maria Bandini er-

⁷ Zitat nach und ausführlich hierzu: Breckkamp: Galilei, S. 13-24.

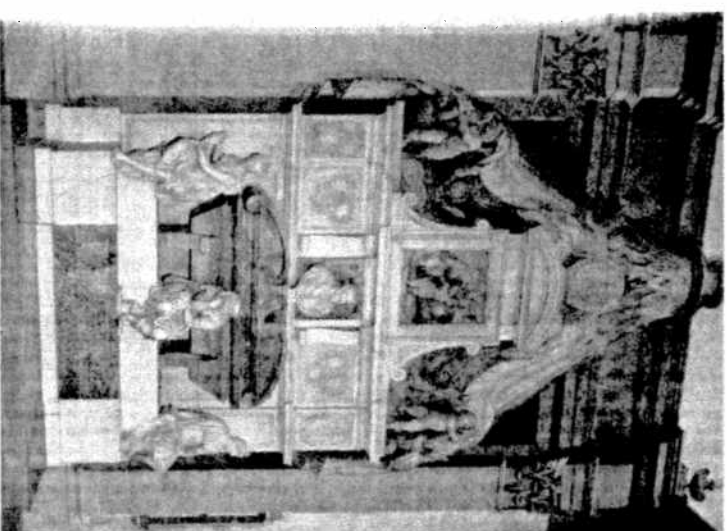
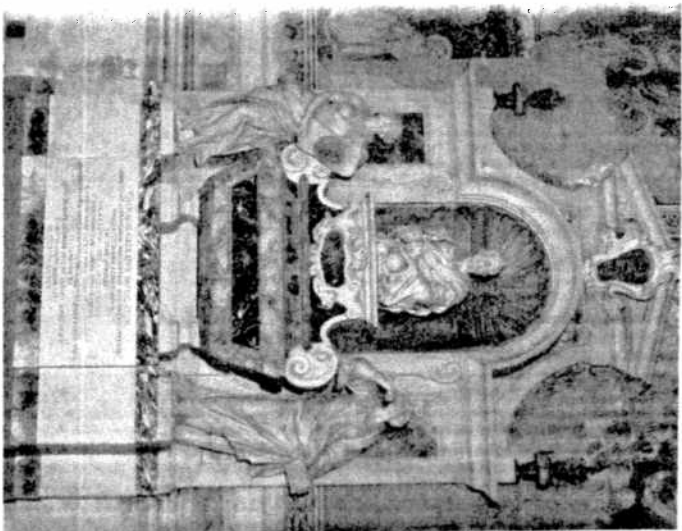
⁸ Paolo Caluzzi: I sepolcri di Galileo: le spoglie vive di un eroe della scienza, in: Il Pantheon di Santa Croce Firenze, hg. von Luciano Bertl, Florenz 1993, S. 146.

⁹ Michael Segre: The Newer Finding Galileo Story, in: Peter Machamer (Hg.): The Cambridge Companion to Galileo, Cambridge 1998, S. 338-416.

¹⁰ Paul Lawrence Rose: Rediscovered Manuscripts of the Vite de Matematici and Mathematical Works by Bernardino Baldi (1553-1617), Accademia Nazionale dei Lincei, Rendiconti, ser. VIII, LVII, 1974, S. 274-279.

¹¹ Remmert: Archimedeaen.
¹² Als zereemonieller Akt aber sollte diese Würdigung Galileis nicht nur eine Demonstration der Unabhängigkeit des toskanischen Staates von der Kirche sein, sondern ist im Zusammenhang mit dem Aussterben der Medici und dem Widerwillen gegen die bevorstehende Machübernahme durch die Lothringer vor allem als Geste toskanischen Nationalismus zu deuten. Paolo Callizo: The Sepulchers of Galileo: The «Living» Remains of a Hero of Science, in: Machamer: The Cambridge Companion to Galileo, S. 417-447; Vgl. auch Giuseppe Falagi: Dal dito indice della mano destra di Galileo, Florenz 1964.

Abb. 5 und 6
Grabskulptur Galileis, die 1737 vermutlich nach einem Entwurf von Giulio Foggi in der Klosterkirche Santa Croce in Florenz errichtet wurde. Gegenüber befindet sich das Grabmal Michelangelos, geschaffen 1564 bis 1574 von dem Bildhauer Giorgio Vasari.



worben und war bis 1841 in der von ihm geleiteten *Laurenziana* zu sehen. Als Leiter war er von 1757 bis zu seinem Tod 1803 maßgeblich für den Ausbau der Sammlung – nicht nur durch den Ankauf zahlreicher Privatbibliotheken, sondern auch anderer Objekte und Kunstschätze – verantwortlich, die im zwanzigsten Jahrhundert in andere Sammlungen in Florenz überführt wurden. Die Inschrift auf dem Marmorsockel des Fingers stammt von Tommaso Perelli, einem bekannten Astronomen, der bis 1783 lebte. Galleis Mittelfinger war also bereits in seinem gegenwärtigen Säulengehäuse, das zwischen 1757 und 1783 entstanden sein muss, den Bibliotheksbesuchern präsentiert worden. Nachdem der Finger zusammen mit der Linse auf der *Tribuna di Galilei* im *Museo di Fisica e Storia Naturale* aufgestellt worden war,¹³ kamen sie 1927 zusammen mit den Instrumenten aus der Sammlung der Medici in das *Museo di Storia della Scienza*.

II.

Die Herstellung, Bewahrung und Verehrung von Körperlichen war zuvor eigentlich ausschließlich von Heiligen bekannt. Zwar gab es vereinzelt Fälle von Künstlern, von deren Körpern einzelne Teile getrennt von ihrem Leichnam aufbewahrt und ähnlich einer Reliquie verehrt wurden: zum Beispiel der Arm von Jan van Eycks Bruder Hubert¹⁴, die Locke Albrecht Dürers¹⁵ oder für kurze Zeit auch ein Schädel, den man für denjenigen Schillers hielt. In diesen Fällen ist es aber nur mit Einschränkungen möglich, einfach von «Reliquien» zu sprechen. Manche Künstler wie Giovanni Bellini verwiesen in den Inschriften ihrer Bilder auf deren Fähigkeit sowohl zum Weinen zu bewegen als auch selbst zu weinen.¹⁶ Sowohl die Verehrung des Künstlerkörpers (Hubert von Eycks Arm, Dürers Locke, Schillers Schädel) als auch der Anspruch des gemalten Bildes auf wunderbare Wirkmacht (also eines Kultbildes, wie es Bellini in seiner Signatur postuliert) sind Formen der Sakralisierung des Künstlers. Diese Formen der Künstlerverehrung waren dem Heiligenkult entlehnt worden und sind in der Zeit um 1500 entstanden. Analog zu einem prometheischen Selbstverständnis, wie es Dürer in seinem christusähnlichen Selbstbildnis inszenierte, sollte eine heiligengleiche Verehrung des Künstlers den Weg für seine postume Verehrung bereiten.

¹³ Die *Tribuna di Galileo* wurde von Großherzog Leopold II. in Auftrag gegeben. Sie wurde eröffnet anlässlich eines Kongresses italienischer Wissenschaftler und gebaut vom Architekten Giuseppe Martelli im *Museo di Fisica e Storia*.

¹⁴ Im Zentrum stand Galileos Statue, zu seiner Rechten waren ursprünglich Kompass und der rechte Mittelfinger Galileis aufgestellt. Linker Hand waren zwei Fernrohre und die Linse aufgestellt, mit der er die Jupitermonde entdeckte. Hinter der Statue sehen heute noch die Büsten seiner Schüler: Benedetto Castelli, Bonaventura Cavalieri, Evangelista Torricelli und Vincenzo Viviani.

¹⁵ Vernerweyck erwähnt den Arm Huberts, der neben dem Grabstein aufgehängt war, vgl. E. Winkler: Der Streit um Hubert van Eyck, im: Zeitschrift für Kunstgeschichte (1924), S. 268.

¹⁵ Lohar Schmitt: Dürers Locke, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 66 (2003), S. 261–272.

¹⁶ Die Inschrift folgt einer Elgie von Propertius und lautet: «Hæc fere quum gemirus turgenta lumbina promant/ Bellini poterat fieri iocantis opus.»

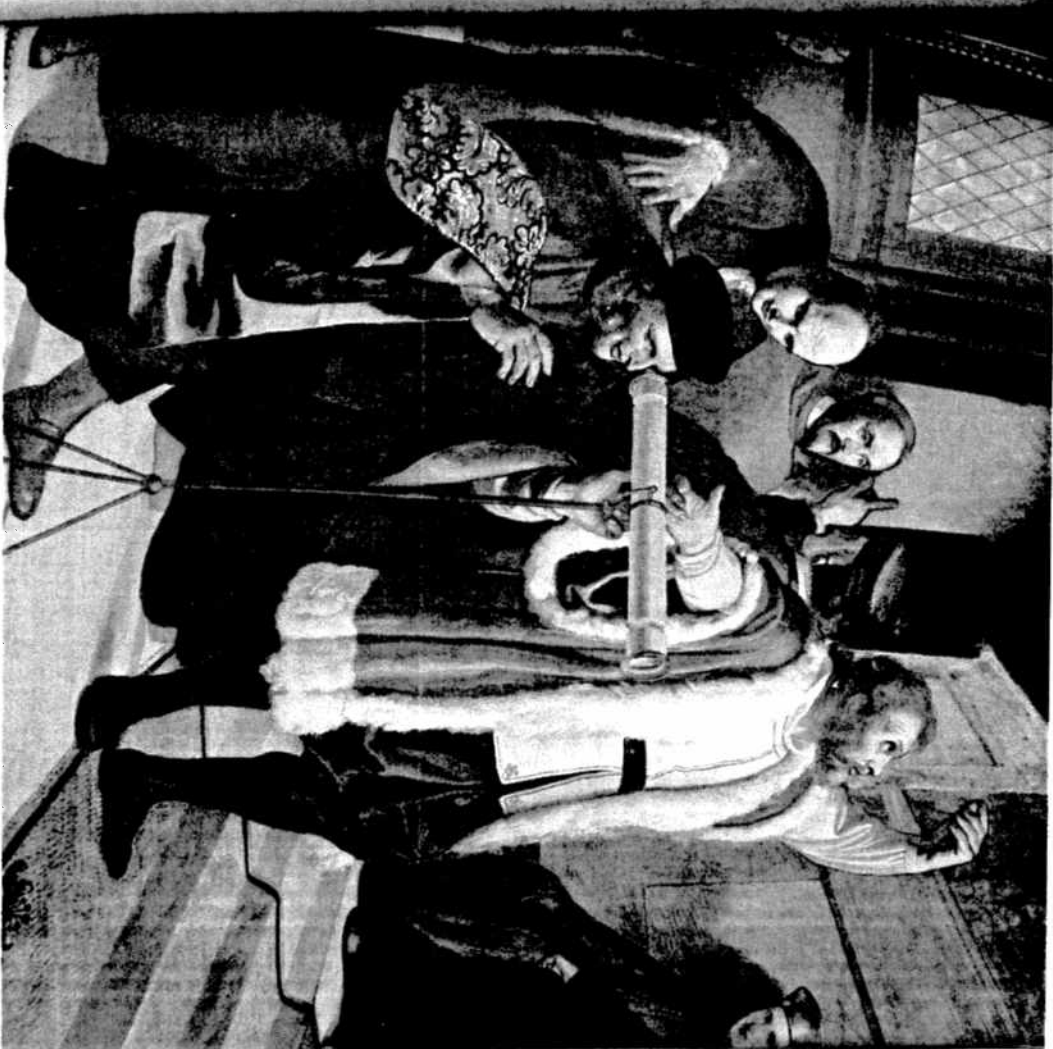


Abb. 7
Gallei präsentiert dem venezianischen Senat sein Fernrohr. Ausschnitt aus einem Deckenfresco im Zoologischen Museum der Universität Florenz aus dem Jahr 1837 von Luigi Sabatelli.

Wie jedoch entwickelten sich quasi-religiöse Formen der Verehrung bei Wissenschaftlern, und wie wurden sie begründet? Bei einer Öffnung des Grabes Karls des Grossen hatte sich Kaiser Otto der Dritte einen Finger seines Vorgängers gesichert. Wie kam nun ein privater Gelehrter, Anton Francesco Gori, dazu, etwas zu tun, das nicht nur in seiner Zeit ein Verbrechen darstellte, nämlich Leichenschändung? Catherine Park hat am Beispiel der Öffnung von Frauenleibern die Grenzgänge und Tabus rund um die Praktiken der Leichenöffnung und -zerteilung im Falle eines Ver-

dachts von Heiligkeit als Vorgeschichte der Anatomie beschrieben.¹⁷ Körper-Relikte von Wissenschaftlern sind dagegen bislang nur in wenigen und deutlich jüngeren Beispielen bekannt: Der Kopf des Philosophen Jeremy Bentham etwa wurde separat zu Füßen seiner *effigies* aufgestellt, sein Körper trägt an der Stelle des Kopfes ein Wachsabild. Ebenso werden Skelett und Gesicht des italienischen Gerichtsmediziners Cesare Lombroso auf dessen Wunsch in seinem Museum aufbewahrt und ausgestellt.

Warum nun Galilei, und vor allem, warum sein rechter Mittelfinger? Die Obszönität der Geste des Stinkfingers war zwar bereits seit der griechischen Antike bekannt, doch hierum ging es in diesem Fall nicht. Der Mittelfinger stand für Jupiter; in den Handbüchern der Mnemotechnik und Chitromantik war diese Zuordnung bereits seit der Spätantike weit verbreitet und gelehrt. Spezialisten gut bekannt: Der Finger als Denkbild verweist auf die Entdeckung der Jupitermonde, ebenso wie die Linse aus dem Fernrohr; beide wurden, wie bereits erwähnt, seit 1641 nebeneinander präsentiert.

Die Linse¹⁸ mit einem Durchmesser von 30 mm wurde ähnlich einem Sakramentsreliquiar in einem aufwendigen Rahmen aus Holz und Elfenbein präsentiert. Der Betrachter sieht sofort, worauf auch die Inschrift auf dem Fingersockel verweist: das zerbrechliche Glas ist gesprungen – *viri fragilis*, so bezeichnete sie Tommaso Perelli in der Inschrift auf dem Rahmen. Sie besagt, dass es sich um eben jene Linse handle, mit der Galilei die Jupitermonde beobachtet habe, die vor ihm noch kein Sterblicher erblickt habe.¹⁹ Der Rahmen für die Linse aus Elfenbein wurde von Vittorio Crosten im Jahr 1677 angefertigt.²⁰ Seine geschichtlichen Rahmen neben dem Schriftband eine Vielzahl unterschiedlicher Instrumente und ein Modell des Kosmos. (*Abb. 7*) Im Florentiner Rahmen aber ist dieser Glaskörper jetzt mit Gold hinterlegt; der Blick des Betrachters bleibt so an der Linse selbst und an ihrem Sprung haften. Aus Galileis Arbeitsinstrument wird in dieser Inszenierung eine Art Reliquiar wissenschaftlicher Erkenntnis: Ausgestellt wird nicht das kostbare Material, sondern die verstärkte Sehkraft des Gelehrten. Es ist nicht das kostbare Material, sondern die Arbeit an der Verstärkung der Sehkraft durch Linsen, ihr Schlicht und das Wissen, wie sie in ein Fernrohr zu fügen ist, und

17 Katherine Park: *Secrets of Women: Gender, Generation and the Origins of Human Dissection*, New York 2006.

18 Das Inventar Nr. 246 liefert dazu die Beschreibung: „Eine Linse, die schon für den berühmten Galileo Galilei bestimmt war als Geschenk des hochverehrten Großherzogs der Toskana, Ferdinand II., womit jener alle Neuhelien des Himmels entdeckte, und unter anderem die vier Planeten, die um Jupiter kreisen, und von ihm Medice Planeten genannt wurden.“ Mara Maniari (Hg.): *Museo di Storia della Scienza*, Catalogo, Florenz 1991, S. 60.

19 „Coelum Lineae Galilei menti apertum Vitra prima hae mole nondum visa ostendit sydera medica iure ab inventore dicta. Sapiens nempe dominatur et astris.“ Maniari: *Catalogo*, S. 60.

20 „Im Juli 1677 wurde von dem Elfenbeinschnitzer Vittorio Crosten der kunstvolle Rahmen gemacht, der bis heute die kostbare Cimmelle einschließt, die am 18. Mai 1793 in das Museo di Fisica gekommen ist.“ Leo S. Olshchki: *Catalogo degli strumenti del museo di storia della scienza*, Florenz 1964.

21 Horst Bredekamp: *Galilei der Künstler*.

22 Bruno Reudenbach: *Reliquiare als Heiligkeitsbeweis und Echtheitszeugnis*, Berlin 2000, S. 18.

die Fähigkeit, das, was nun sichtbar wird, zu lesen, das diese Erkenntnisse ermöglicht und hier präsentiert wird. Und hier liegt eine wirkliche Parallele zu Heiligensreliquien: Auch sie beruhen auf dem Prinzip, dass der Rahmen zunächst kostbarer erscheint als das, was er umhüllt, um dann in einem weiteren Schritt auf eine andere Bedeutungsebene der Wertschätzung zu verweisen – im Fall Galileis nicht nur der Fingerring als Relikt seines Körpers, sondern auch die Linse, gleichsam als Berührungselement seines Blickes oder seiner Erkenntnis der Mondgebirge, der Sonnenflecken und der Jupitermonde. Finger und Linse wurden als „Reliquien“ durch ihre Herauslösung aus Körper und Gerät, durch ihre Ausstellung und Rahmung in der Tradition von Reliquiaren als „Reliquien“ inszeniert. An diesen beiden Objekten stellt sich – erstens – die Frage, welche Bedeutung für diese quasi-religiöse Verehrung Galileos sein Status als „Künstler“, als Kunstkennner, als *divin’ homo* oder als Zeichenkünstler hatte. Musste er im Sinn von Horst Bredekamps These erst zum Künstler oder gar zum häretischen Prometheus werden, um wie Michelangelo verehrt werden zu können?²¹

III.

Die Inszenierung oder Referenz auf diese Prämissen im sie umgebenden Reliquiar hat Bruno Reudenbach beschrieben: „Wie der Widerspruch, der sich eigentlich zwischen der Vorstellung vom *corpus incorruptum* der Heiligen und der Praxis der Reliquiengewinnung durch Zerteilung des Körpers aufzut, aufgelöst wird durch das Theorem vom Teil, das für das Ganze steht, so führen Körper-teilreliquiare die Reliquie als Fragment vor und konfrontieren das Fragmentarische zugleich mit dem Zustand der Unversehrtheit und Verklärung.“²² Bei der Verehrung von Reliquien im Mittelalter ging es nicht primär um eine Nachbildung des Heiligenkörpers, sondern darum, durch das Reliquiar eine Kommunikation zwischen Heiligem und Gläubigen herzustellen. Die glänzende Oberfläche des Reliquiars trennte den Betrachter in der Regel von der in ihm verborgenen Heiligkeit und entzog sie seinem Blick. Dabei kommt ein gesteigertes Verlangen nach heiligen, „wahrhaftigen“ Objekten zum Ausdruck, die von der Wahrheit der Offenbarung sichtbares Zeugnis abgeben, d.h. also eher nach einem »Fe-

tisch» als nach (intakten) Bildern der Heiligen, die ab dem Hochmittelalter im religiösen Kult eine immer wichtigere Rolle spielen.²³ Die treibende Kraft war weniger die Vollständigkeit des heiligen Partikels als vielmehr der Wunsch nach einer transzendenten Instanz, die in einem geschaffenen Körper erfahren und angesprochen werden kann.

Im Hinblick auf die beiden hier vorgestellten Relikte wird klar, dass sie zentrale Kriterien für Reliquien ebenso wenig erfüllen, wie ihre Inszenierung uneingeschränkt als Reliquiar bezeichnet werden kann. Gallieso wurde seitens der Kirche eher als Härtiker denn als Heiliger angesehen. Sein Finger und seine Linse erführen keine direkte Ansprache; sie wurden zwar bewundert, aber nicht unmittelbar verehrt. Handelt es sich also um Fetische? Vom Standpunkt der säkularisierten Aufklärung werde mit Fetisch ein Ding bezeichnet, an das, so Hartmut Böhme, „Individuen oder Kollektive Bedeutungen und Kräfte knüpfen, die diesem Ding nicht als primäre Eigenschaft im Locke'schen Sinn zukommen. Sondern sie werden ihm in einem projektiven Akt beigelegt – und zwar so, dass das Ding für den Fetischisten diese Bedeutungen und Kräfte inkorporiert wie ausstrahlt. Das aber sei Selbsttäuschung. Als ein bedeutendes und kraftgeladenes Objekt wird das Fetisch-Ding für den Fetischisten zu einem Agens, an das dieser fortan durch Verehrungs-, Furcht- oder Wunschmotive gebunden ist. Das Ding erhält damit Wirk- und Bindungsebenen.“²⁴

Das galt jedoch allenfalls für Anton Francesco Gori's Verhältnis zum Finger Galliesi: Für ihn stellte er einen Fetisch dar. Von dem Moment aber, als Angelo Bandini ihn in sein schmuckes Gehäuse steckte, wurde er zum Kuriosum, zum geschätzten Objekt einer Sammlung und eben zu einer Art Reliquie. Auch wenn sie nicht unmittelbar verehrt wurde, so kam ihr doch – vermittelt – die Verehrung als Relikt und Zeuge eines bewunderten Erkenntnisaktes und Wissenschaftlers zu. Bei der Durchsicht des Führers, die der Fingerränder Gori zu den Kunstschätzen aus Florentiner Kirchen verfasst und 1759 veröffentlicht hatte, wird seine Sachkenntnis in Bezug auf Reliquien deutlich: Besonders zahlreich erwähnt er Reliquien sowie Reliquientranslationen und beschreibt die Heiligenleiber.²⁵ Sei es Zufall oder eine Form der Evidenz: Genau ein Jahr später lancierte Charles de Brosses 1760 die unterschieden negative

²³ Hartmut Böhme: Der Wertestoff der Medien im Ansehen der Toen, in: Der zweite Blick. Bildgeschichte und Bildreflexion, hg. von Hans Belting und Diemar Kamper, München 2000, S. 23–42, hier S. 26.

²⁴ Böhme, Hartmut: Fetischismus und Kultur. Eine andere Theorie der Moderne, Hamburg 2006, S. 17.

²⁵ Anton Francesco Gori: *Monumenta sacra venerated in signa Basilice Baptistelli Florentini*, Florenz 1759. Gori verfasste außerdem einen Führer zu den Kunstschätzen aus Florentiner Kirchen, der 1759 erschienen ist und in dem er besonders zahlreich Reliquien, Reliquientranslationen und Heiligenleiber beschreibt: *Thesaurus veterum diptychorum, consularium et ecclesiasticorum*, Florenz 1759, S. 96f–77f.

²⁶ Böhme, Fetischismus, S. 17.

²⁷ Die Schwierigkeiten, die komplexe Beziehung des Fetischismus zur Religion und zur Magie differenziert zu beschreiben, thematisiert Marcel Mauss: Er sieht sie bedingt in dem Bezug auf die Unabwendbarkeit des individuell gesetzten Fetischs an magische und religiöse Praktiken; Marcel Mauss: Rezension von Wilhelm Wundts *Volkerpsychologie* (1906–1909), S. 93–68, hier S. 57 und S. 63–65.

²⁸ Zum Denkbild „Ausgraben und Erinnerung bei Walter Benjamin“ siehe Knut Eickelings „Ausgraben und Erinnerung. Benjamin archäologisches Denkbild.“ (Benjamins Bildkritik); zit. nach: http://www.archive.der-gegenwart.de/referate/referat_benjamin.htm. Den Begriff der Erinnerungstörung verwendet Sigmund Freud in seinem Brief an Roman Rolland, Sigmund Freud: Eine Erinnerungstörung auf der Akropolis, Studienausgabe Bd. IV, S. 286.

Bildnachweis: Abb. 1 bis 4: Istituto e Museo di Storia della Scienza, Florenz; Foto Franca Principi; Abb. 5: Kunsthistorisches Institut Florenz; Foto Luigi Artini; Abb. 6 und 7: Kunsthistorisches Institut Florenz; Foto Paolo Barberini.

Beurteilung des Fetischismus mit seiner Abhandlung *Du culte des Dieux Fetiche ou Parallelle de l'ancienne Religion de l'Egypte avec la Religion actuelle de Nigritie*. In seinem Vergleich der kultischen Handlungen schilderte er die Kultur am Niger als rückständig, als Praktiken, die man in Europa seit 2000 Jahren (zumindest als aufklärter Geist) überwunden habe. Was zuvor als individueller Aberglaube betrachtet wurde, wird seit Brosses zunehmend zu einem Begriff unter dem alles subsumiert wird, was als irrationale, abergläubische oder perverse Objektbeziehung gilt. Auch im Fall des Fetischs wird, wie bei der Reliquie, der Herstellungsakt ausgeblendet, die Einsicht wird verhindert, „dass es der Fetischist selbst ist, der den Fetisch und die Beziehung zu ihm kreiert. ... es ist ein bewusst gehandhabter Mechanismus, der in seiner inneren Struktur unbewusst bleibt.“²⁶

So macht Galliesi Finger ganz im Sinne Benjamins auf ein doppeltes Phänomen aufmerksam. Zum einen weist er auf strukturelle Homologien zwischen den Viten von Wissenschaftlern und Künstlern hin, die ihrerseits nach dem Vorbild der Lebensbeschreibungen von Heiligen verfasst wurden. Zum anderen geht die historische Aufarbeitung derartiger Körperrelikte mit einem methodischen Schwanken ihrer Betrachter zwischen Reliquie und Fetisch einher. Beide Formen der Verehrung von Relikten sind nur schwierig voneinander zu trennen. Sie stehen zwischen den Traditionen von Religionswissenschaft, Kunstgeschichte, Kulturwissenschaft und Soziologie.²⁷ Wissenschaftshistorisch betrachtet dokumentieren sie Erinnerungstörungen der Geschichte. Denn bei der Rezeption eines Objektes fallen Kontext, Ort und Gegenwart seiner Aufbewahrung „in eins“, wie Walter Benjamin zeigt – es wird zu einem Denkbild.²⁸ So verstrickt spielt die unmitteilbare Nachbarschaft des Objektes für seine Einordnung durch den Betrachter eine ebenso entscheidende Rolle wie der Umgang mit Relikten des Vergangenen in dessen Gegenwart. Verehrte Körperrelikte können demnach postum vom Fetisch zum Sammlungsgegenstand und zu einer Art Reliquie werden. Für gesprungene Linsen gilt das weniger. Beide sind jedoch Fingerzeige – Fingerzeige auf besondere Augenblicke.

MARBACH WEIMAR WOLFENBÜTTEL HEFT III/1 FRÜHJAHR 2009

Zeitschrift für Ideengeschichte

Idee

Kommentieren

MARKUS KRAJEWSKI / CORNELIA VISMANN

Kommentar, Code und Kodifikation

THOMAS MEYER *Die Modernität der jüdischen Tradition*

BODO PLACHTA *Philologie als Brückenbau*

MANFRED SCHNEIDER *Der König im Text*

ESSAY

WOLFGANG U. ECKART

Nervosität um 1900

DENKBILD

BEATE FRICKE

Gallieis Finger

DOSTOJEWSKIS Übersetzerin

NUSSBAUMS *Freiheit*

JÜNGERS *Briefe*

C.H.BECK



9 783406 583797

€ 12,00 [D] sFr 21,90

€ 12,40 [A] B74142

