

Luca Doninelli
Florenz retten

Luca Doninelli
Florenz retten

Nachwort von Andrea Simoncini



Inhalt

Einführung.....	9
1 Wo alles begann.....	25
2 Strohüte	53
3 Eine alte Straße.....	79
4 Im Niemandsland	114
Anhang	
Ein paar bescheidene Vorschläge	155
Nachwort	
von Andrea Simoncini	
Lasst uns Florenz befreien!	185
Anmerkungen.....	213

Florenz retten

Einführung

Das Geheimnis, wie die Florentiner die landläufige Meinung über sie tolerieren können, lässt sich wahrscheinlich nur damit erklären, dass sie nichts von dem Gerede mitbekommen. Etwa so wie Pippo in dem Lied der Faschisten aus dem letzten Jahrhundert, der auch nicht mitbekam, *dass sich alle in der Stadt über ihn lustig machten, wenn er vorbeistolzierte.*

Bei uns lachen alle über die Florentiner. Man hält sie für eingebildet, schlecht erzogen, ziemlich unwissend und etwas engstirnig. Diese Meinung stimmt nicht und ist einseitig, aber hat im Kern etwas Wahres. Wenn die Fähigkeit, von anderen zu lernen, Maßstab für die eigene Bildung ist, dann hat kaum jemand weniger Bildung als die Florentiner. Geht das so weiter, dann werden sie eines Tages vielleicht sogar das Lernen von sich selbst verlernt haben.

Wiege. Die heikelsten von allen Bezeichnungen, mit denen diese Stadt geschmückt wurde, lauten „Wiege

der Kunst“ oder „Wiege der Renaissance“. Wie kann man diese Stadt mit einer Wiege vergleichen?

Nur weil die Geschicke der Stadt nicht nur metaphorisch, sondern auch real mit Geburt oder Wiedergeburt zu tun haben? Aber warum dann „Wiege“ und nicht „Mutter“?

Florenz war so etwas wie eine Eier ausbrütende Glucke, deren Küken Namen wie Dante Alighieri¹, Giotto², Fra Angelico³, Filippo Brunelleschi⁴, Masaccio⁵, Leon Battista Alberti⁶, Leonardo da Vinci⁷ oder Michelangelo Buonarroti⁸ trugen.

Florenz war wie ein Brutkasten oder Mutterschoß, aus dem geniale Kinder hervorgingen, die später Geschichte schrieben. Später wunderte man sich in Florenz, dass diese großartigen Erbanlagen keine neuen Wunderkinder hervorbrachten.

Allein Florenz wurde der Verdienst um diese Wunderkinder zugeschrieben, und als es keine mehr gab – sagen wir ab 1530 – da legte die Stadt wie eine untröstliche Witwe Trauer an. Aber zugleich gab es genügend Aufpasser, die, mit erforderlichen Mitteln ausgestattet, verhindern sollten, dass die Verstorbenen plötzlich wieder erwachten.

Häutungen. Unstillbarer Durst nach Wissen und Schönheit. Ein Durst, der keine Grenzen kannte. Das war die Renaissance. Die Formulierung der Gesetze über die

mathematisch konstruierbare Perspektive, an der neben anderen auch Filippo Brunelleschi beteiligt war, eröffnete die Möglichkeit zur Verwirklichung vieler Träume. Selbst die Mächtigen, die sich und anderen das Träumen versagten, stellten sich Städte mit geraden, weiten und eleganten Straßen vor, die leicht kontrollierbar und schnell passierbar sein sollten.

Aber es gab noch ganz andere Träume, die sich der Seele der Menschen bemächtigten und sie zerstörten. Brunelleschi und Masaccio nutzten römische Statuen zur Ergründung des menschlichen Körpers und seiner Proportionen. Masaccio übernahm das neue Weltbild von Giotto, der den Menschen in den Mittelpunkt des Kosmos gestellt hatte. Aber bald genügte dies alles nicht mehr. Die gottgewollten Gesetze der Perspektive forderten rituelle Opfer und es wurden tote Körper gehäutet, um Muskelfasern, Fettschichten (die später in Textbüchern weggelassen wurden), Blutgefäße, Zahnansätze, Fersennerven und Handgelenke zu studieren.

Priester und Äbte gaben ihren Segen zu all dem Zerschneiden, Häuten und Zerlegen, was zuvor als Blasphemie gegolten hatte. Es war die Zeit gläubiger Verbrecher und dienstbarer Meuchelmörder.

Wer sollte herausbekommen, dass die Elendsten unter den Toten nach den Ehren einer (hastigen) christlichen Trauerfeier in einen dieser kleinen, abseits gelegenen Räume gebracht wurden, wo sie ein junger Bursche

mit scharfem Messer in ihre einzelnen Teile zerlegte, Blut und Schleim analysierte?

Denn die Seele war doch schon weg, nicht wahr? Sie war in der Hölle, im Paradies oder viel wahrscheinlicher in der Vorhölle, wo sie geläutert werden sollte. Sie wurde begleitet von der individuellen Substanz, wie es der Aquinate⁹ dem abtrünnigen Siger¹⁰ klar machen wollte. Aber auf alle Fälle war die Seele dort, wo verfaulte Zähne, krumme Knochen, Osteoporose, entzündete Prostatae oder gespaltene Schädel keine Rolle mehr spielten. Was nun? Los geht's.

Wissen und Tod. In Florenz, in der Via Romana Nr. 17, befindet sich das älteste Naturkundemuseum der Welt, La Specola. Man muss es unbedingt besuchen und sollte auch seine Kinder mitnehmen, um eine Vorstellung von diesen kannibalisch anmutenden Aktivitäten zu gewinnen, die eine gläubige Leidenschaftslosigkeit damals hervorbrachte. Der Glaube an Systematisierung, Klassifizierung, an Einteilung in Gattungen, Arten und Unterarten fand anhand praktischer Beobachtungen am Objekt seine Bestätigung in der Wirklichkeit. Das Wissen der Antike erschloss sich mit Hilfe enzyklopädischer, auf Tod basierender Erkenntnis. Um die Welt zu erkennen, musste sie wahrscheinlich erst einmal getötet und zerlegt werden. Es war nicht nötig, Gräber zu entweihen, sich nachts auf Friedhöfen herumzutreiben und ausgerüstet

mit Brecheisen, Messern, Scheren und Sägen im Mondschein nach kürzlich Verstorbenen für eine blasphemische Orgie zu suchen. Die Leichen wurden noch vor der Beerdigung von einem weitsichtigen, der menschlichen Erkenntnis ergebenden Abt beiseite geschafft, denn Gott überließ sie den Menschen gratis, damit sie ein schwaches Zeichen seiner schöpferischen Allmacht ergründen konnten. Damit sie beim Zerlegen von Knochen und Nerven, beim Studieren von Proportionen und Symmetrien, nach Jahren langweiliger akademischer Ausbildung endlich wieder einmal Erschauern und Glück erleben konnten, die einen erfassen, wenn man nicht nur theoretisch, sondern auch praktisch erkennt, dass unter dieser obersten Schicht ein unendlich tiefer Abgrund lauert.

Die Renaissance vermittelte die antike Erkenntnis der *Docta ignorantia* und machte dem Menschen bewusst, dass er ein Spielball der Dinge und ihrer ständigen Veränderung ist. Wahre Erkenntnis endet da, wo alles kontrolliert werden kann. Dabei gilt noch immer, dass das Meer den Sturm bewirkt, womit die eigentliche Bedeutung des Menschen für die Welt beschrieben wird.

Herleitungen und Abweichungen. Man kann sich vorstellen, dass diese Erkenntnis mehr als nur Freudentaumel verursachte. Die Ausweglosigkeit dieser Erkenntnis hatte Auswirkungen auf die Seele jedes einzelnen Menschen. Sie war Grundlage der Selbstbestimmung, Menschengott

oder *Selfmademan* zu sein. Sie ermutigte zur Suche nach etwas Künstlichem, was die menschliche Schöpferkraft den unverrückbaren Gesetzen Gottes entgegenstellen konnte. Lehrmeinungen, die von der Kirche für unzulässig gehalten wurden, vom Hermetismus bis zur antiken Gnosis gewannen an Bedeutung. Leonardos Werk vereint auf wundersame Weise Katholizismus, Gotteslästerung und Mineralogie.

Es kam zu einer Verschiebung der Grenze zwischen Bekanntem und Unbekanntem. Ursprünglich galt, dass über das Sichtbare auch ein Großteil der unsichtbaren Welt (basierend auf dem starren aristotelischen Weltbild mit seinen Himmelschalen) erkannt werden konnte. Plötzlich verwandelte sich die durch Sehen, Ertasten und Riechen erkennbare Welt in ein Mysterienspiel, in dem tausende eigenartige Dinge geschahen. In dieser Phase des Umbruchs konnte jeder Mensch das werden, was er wollte: tüchtig oder gewalttätig, fromm oder blasphemisch, Heiliger oder Mörder, orthodox oder häretisch, asketisch oder verschwenderisch.

Oder alles zusammen.

So war die Renaissance, das war ihre Stärke. Ehre ihren Vätern.

Herr Filippo. Einem dieser Väter, wahrscheinlich „dem“ Vater, ist mein Rundgang in Florenz gewidmet: Filippo Brunelleschi. Er lässt uns mehr als alle anderen

die ersten Augenblicke des *big bang* (des Urknalls) erfahren, aus dem die Welt wiedergeboren wurde (Wiedergeburt = Re-naissance). Und der allererste Moment dieses Urknalls hat ein Symbol, das gut für den Urknall des Universums stehen könnte: die Domkuppel.

Im Augenblick des großen Umbruchs war Herr Filippo nicht mehr ganz jung. Ein Künstler im Alter von vierzig Jahren stand damals kurz vor seinem Ruhestand. Er aber hatte wahrscheinlich gerade den Zenit seines Schaffens erreicht. Im Alter von vierzig Jahren war Filippo Brunelleschi ein bedeutender Künstler auf lokaler Ebene. Seine innovativen Ideen wirkten auf einige, viel jüngere Künstler wie Masaccio und Donatello. Er war eine wichtige Bezugsperson für die jüngere Generation, womit ein Künstler durchaus zufrieden sein konnte. Aber die Pforte zur Unsterblichkeit wurde ihm vor der Nase zugeschlagen, als Lorenzo Ghiberti den Wettbewerb um die Gestaltung der nördlichen Pforte des Baptisteriums San Giovanni gewann.

Es war eine furchtbare Niederlage für ihn. Aber Herr Filippo hatte die Kraft weiterzumachen, das Schicksal zu fordern, korrupte Juroren und die allseits bekannten Manipulationskünste seines Gegners zu ignorieren und sich zu fragen, was er falsch gemacht habe. Mit der Verarbeitung seiner Trauer über die Niederlage kam der Sieg. Er ging nach Rom, studierte die Antike, erlernte den Einsatz von Terrakotta für die Bildhauerei und er-

fand die mathematisch konstruierbare Perspektive, die er später in die Praxis umsetzte.

Dann erhielt er gemeinsam mit dem unvermeidlichen Ghiberti – der sich aber schon bald zurückzog – den Auftrag für den Bau der Kuppel von Santa Maria del Fiore. Herr Filippo nutzte sein angesammeltes Wissen, um die technischen Voraussetzungen für deren praktische Umsetzung zu schaffen. Er erfand also nicht nur die Kuppel, sondern auch die Art und Weise, sie zu bauen. Und in einem Alter, mit dem man normalerweise in den Ruhestand ging, erfand Brunelleschi die Architektur, erfand er die Revolution.

Niedergang. Florenz, das sich wie eine ehrwürdige Dame vom Lande verhielt, nahm die Gaben, die ihr der *big bang* beschert hatte, wie selbstverständlich hin. Die Erfahrungen, die Herr Filippo (oder Dante Alighieri) gemacht hatten, wurden ignoriert. Deshalb war Florenz unvorbereitet, als es darum ging, eine Reaktion auf den plötzlichen Niedergang zu zeigen.

Die Ursachen dieser Katastrophe sieht jeder anders. Vielleicht lag die Schuld, wenigstens teilweise, auch beim Magnifico¹¹, der an die Macht kam, als es schon erste Anzeichen eines geopolitischen Bedeutungsverlustes von Florenz gab. Er setzte sich für die Verteidigung der Unabhängigkeit ein, aber verschloss seine Augen vor den Zeichen des Niedergangs. Er gaukelte sich vor, noch

immer im Mittelpunkt der Weltgeschichte zu stehen, während die Wirklichkeit schon ganz anders aussah.

Vielleicht müssen in diesem Kontext auch die leichten, aber unsterblichen Verse des Magnifico gelesen werden. „*Wie schön war sie, die Jugend, die verging ...!*“ Wer oder was war vergangen? Wessen Jugend meinte er? Vielleicht nicht nur unsere, sondern auch die außergewöhnliche Jugend von Florenz, wo das Unmögliche möglich war. Die neue Freiheit, die ursprünglich für Benachteiligte und Waise (1419, Spedale degli Innocenti, offizielles Geburtsdatum der Renaissance) gedacht war, wanderte an die Fürstenhöfe. So kamen dank Lorenzo il Magnifico die Renaissance-Höfe in Mode, wovon die Herstellung von Waren in Florenz, deren Einzigartigkeit, Export und Absatz profitierten. Es war auch der Grund für die uns bekannten Übertreibungen an den Höfen.

Anfangs hielten sich die Ausschweifungen in Grenzen, denn auch die Künstler hatten keinerlei Interesse daran. Vielleicht gab es den einen oder anderen unter ihnen, der, von inneren Kräften getrieben, überzog, um sich so seine Phantasien zu erfüllen. Aber eigentlich konnten diese beiden Welten nicht miteinander verschmelzen. Zwar kann die Kunst dem Diktat der Macht oder des Marktes folgen, aber dennoch bleiben die beiden Welten getrennt. Künstler verstehen nichts vom Markt und Mächtige haben meist keine Ahnung von der Kunst. Zum Mächtigsein braucht es mehr als Cleverness und po-

litische Umsicht. Um Künstler zu sein reicht es nicht, über Piero oder Masaccio reden zu können.

Heute. Dass es langsam abwärts ging, wollte man in Florenz nicht wahrhaben. Man hörte eher auf Schmeichler als auf Kritiker, egal wie gut- oder böswillig sie waren. Englische und russische Edelleute lebten sich aus. Stellvertretend für den Wettstreit der beiden Weltmächte, der fast das gesamte 19. Jahrhundert kennzeichnete, überboten sie sich in Glanz und Absonderlichkeiten, was vor allem die Russen meisterlich beherrschten. Berühmt sind ihre Brunnen, aus denen Wein statt Wasser floss. Nach der Einheit Italiens brachte die großzügige englische Lebensart eine kleine Abwechslung zur Engherzigkeit der Savoyer. Die hässliche Piazza Vittorio (heute Piazza della Repubblica) stand im Kontrast zu den schönen, aber gekünstelten Panoramen, anmutigen Kutschpartien, zu Männern mit Schnurrbart und Frauen in Weiß mit ihren schief auf dem Kopf sitzenden, breitkrepfigen Hüten.

Die Angelsachsen aus Europa und später die aus Übersee gehörten zu den wichtigsten Propagandisten des Mythos von Florenz. Die angelsächsischen Ästhetiker überzogen die Stadt mit ihren Klassizismen. Ihre Vedutmalerei definierte die Spielregeln und der Stadtplaner Giuseppe Poggi folgte ihren Vorgaben. Vom leidenschaftlichen Abenteuer des Glaubens und des Denkens blieben

die Reinheit der Linien und die Originalität des Inhalts erhalten. Aber die verbindende Syntax ging schon lange vor dem Einfall der Londoner verloren. Die Stadt wollte absichtlich die Sprache verlernen, in der ihre Väter sie formuliert hatten.

Das Ergebnis ist eine Stadt, die im Sterben liegt und langsam vom Taubendreck zerfressen wird. Stürbe sie wirklich, dann hätte man recht gehabt mit dem Vorurteil, das man den Florentinern gegenüber hegt. Aber ich glaube nicht an dieses Vorurteil, und das ist auch der Grund, weshalb ich dieses Buch geschrieben habe.

Symbole. Deshalb Schluss mit dem Begriff der Wiege. Schluss mit Nest, mit brütender Glucke. Florenz braucht neue Symbole. Anfangen könnte man damit, die Stadt *Mutter* zu nennen. Aber vielleicht hat Florenz Angst davor, Mutter genannt zu werden?

Mutter ist das Gegenteil von Wiege. Eine Mutter kann ihr Kind verstoßen, es weggeben oder einfach nur ablehnen. Eine Mutter kann ihr Kind daran hindern, das zu werden, was es ist, sie kann seine wahre Persönlichkeit verneinen, um sie durch eine andere zu ersetzen, die *ihr* genehm ist. Die verantwortungsvolle Mutter jedoch weiß, dass sich das Kind schon mit seiner Geburt von ihr entfernt und dass sie es wie ein anderes „Ich“ behandeln muss, wenn sie in seiner Nähe bleiben möchte. Denn das Kind ist nun *außerhalb* der Mutter.

Im Gegensatz dazu hüllt die Wiege das Neugeborene in Wärme und Geborgenheit, die den Aufenthalt im mütterlichen Bauch zu verlängern scheinen. Damit wird das Neugeborene an seine Zeit vor der Geburt, an einen Zustand der Untätigkeit und an angenehme Körperwärme erinnert, die eine Unterscheidung von Mutter und Kind erschweren und das „Du“ und „Ich“ in allgemeiner Schläfrigkeit vereinen. Die Wiege hält das kleine Wesen in einem Schwebestadium, einem Zustand der Nicht-Geburt und der Verneinung des *Anderen*.

Mutter zu sein, danach sollte Florenz streben. Und Mutter ist man bis zuletzt, bis die Kinder erwachsen sind. Aber Kinder gibt es viele, so wie es viele verschiedene Renaissanceen gibt, die ihren Namen von dem Abenteuer ableiten, das im Jahre 1419 begann. Es gab Renaissanceen in Athen und Paris und man kann auf Renaissanceen in Shanghai, Kairo, Mumbai, Istanbul, Rio de Janeiro oder Entenhausen warten.

Aber, um *Mutter aller Renaissanceen* zu sein, muss Florenz ohne Wenn und Aber die eigene Niederlage analysieren und aufhören sich einzubilden, etwas Besonderes, das konkurrenzlos Erste, weil Einzige zu sein.

Dieses Buch macht ein paar (vernünftige, aber auch verrückte) Vorschläge dazu, wie die verstaubte Symbolik von Florenz mit manchmal heftig anmutenden Aktionen

belebt werden könnte. Oft ruft eine Reaktion auf eine entschlossen vorgetragene, vielleicht auch sonderbare Aktion die größten Veränderungen hervor. Napoleon hatte keinen Respekt vor der Weltgeschichte und veränderte so den Lauf der Geschichte. Sein Vorstoß gegen das alte Europa brachte etwas Neues hervor, woraus später ein neues Selbstverständnis für Europa entstand. Ein Risiko, das man eingeht, öffnet das Bewusstsein für Neues viel eher als methodisches Studium, konservierendes oder bürokratisches Verhalten. Streit zwischen Genies kann größere Schönheit hervorbringen als grenzenloser Respekt voreinander oder Philologie.

Florenz braucht also eine Dosis Verrücktheit, und zur Verrücktheit braucht man Mut.

Die Bedeutung der Privatunternehmer bei einer möglichen Wiedergeburt der Stadt wird nicht ständig thematisiert, ist jedoch immer unterschwellig präsent. Denn die Erhaltung des einzigartigen Erbes erfordert Veränderungen und Maßnahmen in der Stadt, die nicht allein aus öffentlichen Mitteln oder beträchtlichen Beiträgen der internationalen Gemeinschaft finanziert werden können. Ein Beitrag des privaten Kapitals ist unabdingbar.

Doch zuerst muss ein altes, sehr italienisches Vorurteil abgeschafft werden, nach dem das „Private“ der *Feind* des „Öffentlichen“ ist. Wir alle, mich eingeschlossen, denken angesichts dieser Probleme zuerst daran, dass ein Erbe wie das von Florenz, das universal ist, nur über

öffentliche Investitionen erhalten werden kann. Leider wird unser Vorurteil im Alltag immer wieder bestätigt. Denn ein falsches Herangehen bringt zwangsläufig falsche Verhaltensweisen hervor. Es kann sein, dass ein Privatunternehmer, der ein Bauwerk von Weltrang übernimmt, falsch an das Projekt herangeht und seine Interessen in den Vordergrund stellt, weil er weiß, dass die Stadt keine andere Wahl hat als ihn zu tolerieren, weil sie sein schnödes Geld braucht. Der Etro-Laden im Palazzo Rucellai ist für mich wie eine Bresche, von einem Schrapnell in den Palazzo gerissen. Die reinste Zerstörung ist das für mich.

Aber wer behauptet denn, dass öffentliche Hand und private Unternehmer unversöhnliche Feinde sein müssen? Wer bestreitet denn, dass die Beteiligung eines Privatunternehmers nicht auch für die öffentliche Seite von Nutzen sein kann?

Wenn eine Modemarke rücksichtslos in ein historisch so bedeutungsvolles Gebäude eindringen konnte, dann hat auch die öffentliche Verwaltung versagt, denn offensichtlich hat sie diese Modemarke nicht als Verbündeten betrachtet, sondern als Gegner, vor dessen finanzieller Überlegenheit sie kapituliert hat. Gibt es denn keine Möglichkeit, sich mit dieser, einer anderen oder einer ganzen Reihe von Modemarken ernsthaft zu verständigen? Man könnte von ihnen ein richtiges Projekt verlangen, damit der Palast nicht verunstaltet wird, sondern für

die Stadt (für die ganze Welt, da es sich doch um Florenz handelt) noch interessanter und nützlicher wird. Auf der Welt gibt es eine Menge Leute, die in der Lage wären, x-beliebige Räume interessant zu gestalten, stellen wir uns das bloß einmal bei einem Gebäude wie dem Palazzo Rucellai vor.

Außerdem kann der Privatunternehmer einen wichtigen Beitrag leisten, denn er hat eine andere Sicht auf die Dinge als öffentliche Behörden, was durchaus von Nutzen ist. Denn wer mit den Gezeiten des Marktes leben muss, kennt Geschmack und Neigungen der Kunden besser, und kann mit diesem Wissen dazu beitragen, die Stadt lebenswerter und attraktiver zu machen.

Damit alle davon profitieren können, muss die Stadt ein Gesamtprojekt für sich selbst und ihre Beziehung zwischen öffentlichen und privaten Institutionen entwickeln, um zum Beispiel dank des Beitrages der Beteiligten den freien Eintritt in einige der wichtigsten Museen in Florenz, beispielsweise die Uffizien, die Palatina, die Accademia und den Bargello, zu gewährleisten. Erfahrungen aus England zeigen, dass der Verlust, der durch freien Eintritt entsteht, durch mehr Umsatz in den Buchshops, der Cafeteria und den Restaurants kompensiert werden kann.

Deshalb sollte auch die diesbezügliche Gesetzgebung überdacht werden. Man braucht ein Gesetz, das auf gegenseitigem Vertrauen beruht. Die Krise der Welt ist

meiner Meinung nach vor allem eine Vertrauenskrise. Um Florenz für die Welt wieder interessant zu machen, ist ein einfaches Remake unzureichend, und es genügt nicht einmal das *Place Branding* wie beim Val d'Orcia, in Urbino oder für die ehemaligen Falck-Stahlwerke in Sesto San Giovanni. Um Florenz wieder nach vorn zu bringen, müssen sich die Stadt und jeder einzelne Bürger ändern, denn hier helfen keine Marketingspezialisten oder Landschaftsgestalter, sondern hier hilft nur Selbsterkenntnis. Ein gesundes Verhältnis zur eigenen Vergangenheit erkennt man nicht nur an vereinzelt konservatorischen Maßnahmen, sondern an der Fähigkeit, ein Projekt für die Zukunft zu entwerfen, sich auf neue Gegebenheiten einzustellen und an dem gemeinschaftlichen Bedürfnis, aus Florenz ein wahres *Zuhause* (was es einmal war) zu machen, so dass man, egal wo man lebt oder arbeitet, ob man reich oder arm ist, in einem luxuriösen oder schlichten Stadtteil wohnt, sofort sagen kann: *Ich bin in Florenz*.

Genau das machte Filippo Brunelleschi, der eine neue Epoche einleitete, ohne sich ideale Städte ausdenken und einen vorhandenen städtischen Kontext zerstören zu müssen. Für eine Wiedergeburt ist es notwendig, dem eigenen Tod bis auf den Grund zu gehen.

Wo alles begann, ganz ohne uns

Die große Gedächtnislücke

Manches, was wir verloren glauben und dessen Verlust uns ständig schmerzt, weil es für uns unendlich teuer und durch nichts zu ersetzen ist, liegt tagtäglich vor unseren Augen. Aber wir sehen es nicht mehr.

Diesen Eindruck hat man als aufmerksamer Besucher von Florenz, wenn man die Zerstreuungen der Tourismusindustrie meidet und der Suche nach Erkenntnis den Stellenwert einräumt, der ihr zusteht. Zuerst fühlt man ein Schwanken, dann scheint alles unter der Last der Erinnerung zusammenzubrechen und die sichtbare Welt löst sich in eine Staubwolke mit undefinierbaren Umrissen auf.

Immer, wenn ich die Stadt meiner Mutter besuche, beginne ich meine Rundgänge an der Piazza SS. Annunziata. Manchmal setze ich mich hin, immer an dieselbe Stelle, auf die Stufen der Treppe gegenüber dem Spedale

degli Innocenti, dem Waisenhaus. Auch jetzt sitze ich hier, am frühen Nachmittag eines lauen Oktobertages, und überlege, wie sich das Wetter entwickeln wird, ob die Wolken aus dem Mugello Regen bringen oder ob der unberechenbare Meereswind die aufkommenden Wolken vertreiben kann.

Im Mai war ich schon einmal gegen Mittag hier. Es war ein sehr heißer Tag und ich floh in die Kirche SS. Annunziata vor lärmenden Schulklassen, spanischen Reisegruppen, älteren englischen Damen mit großen Sonnenbrillen, vor dem Gestank der aufgewärmten Panini und um mein Lacoste-Shirt vor dem Bekleckern mit Pistazien- oder Schokoladeneis zu bewahren.

Am Dom kam man kaum noch durch. Die Luft war heiß und stickig wie in einem geschlossenen Raum und ich hatte erste Anzeichen von Platzangst. In der Kirche SS. Annunziata, die fast menschenleer war, hörte man nur noch undeutlich den Lärm vorbeiziehender Touristen, die von allen Seiten kommend über diesen außerordentlichen Platz strömten. Dabei war er nicht ihr Ziel, sondern eher eine Durchgangsstation. Oder sie hatten sich verirrt wie die beiden älteren Japaner, die an diesem wolkenlosen Tag eigenartigerweise mit Trenchcoat und weichen Hüten bekleidet waren, und verunsichert von ihrem Touristenführer auf das Namensschild des Platzes und dann zurück in das Buch blickten, und sich nicht entschließen konnten, ob sie weitergehen oder umkehren sollten.

„Aber wo sind wir hier nur gelandet?“ – diese Frage schien aus ihrem Verhalten zu sprechen. Ich ging zu ihnen, um in dieser scheinbar ausweglosen Situation zu helfen. In japanischem Englisch sagte der ältere, schüchtern lächelnde Herr, dass sie auf der Suche nach der Piazza San Marco seien und sich wahrscheinlich verlaufen hätten.

Keiner von beiden war auf den Gedanken gekommen, mal den Kopf zu heben und sich umzuschauen, keiner von beiden hatte ein Foto gemacht.

Diese kleine Szene machte mich nachdenklich und noch nach Monaten konnte ich mich an meine Verwirrung und ein Stechen in der Brust erinnern. Ich erhob mich und schaute in die Runde und mir wurde klar, dass Florenz an ganz normalen Dingen litt, am Rucksacktourismus, am Taubendreck, an mangelnden Geldern, dass aber die Ursache dafür eigentlich Nachlässigkeit oder so etwas wie eine Gedächtnislücke war.

Die Piazza Navona in Rom, der Place des Vosges in Paris, die Piazza del Campo in Siena, die Piazza Duomo in Siracusa sind die schönsten und bekanntesten Plätze der Welt. Über die Piazza SS. Annunziata hingegen spricht niemand, und bei den Stadtführungen gehört sie nicht zum Programm oder ist nur zweitrangiges Ziel. Dennoch ist die Piazza SS. Annunziata der schönste Platz in Florenz und kann einem Vergleich mit den oben genannten Plätzen durchaus standhalten. Ihre historische

Bedeutung ist viel höher einzuschätzen als die der anderen, weil hier und nur hier im Jahre 1419 die bedeutsamste künstlerische Bewegung der „westlichen Zivilisation“ ihren Anfang nahm.

Hier erschließt sich die gesamte Kunst- und Kulturgeschichte, das „Davor“ und das „Danach“, die „Renaissancen von Paris, Petersburg oder Athen“. Wie schlimm muss der Gedächtnisschwund sein, an dem Florenz leidet, wenn man hier, wo die neuere Geschichte begann, auch an einem Samstag im Mai oder Juli ganz allein ist? Liegt es daran, dass der Mutterschoß über viele Jahre unfruchtbar geblieben ist? Oder liegt es am Ausverkauf der Stadt aus Angst, einem tyrannischen und rücksichtslosen Markt zu unterliegen? Oder hat man als letzten Ausweg ein Spektakel über sich selbst erfunden, damit der diebische Tourist schaut ohne zu sehen, bewundert ohne zu begreifen, fotografiert ohne zu verstehen, nur um das Geheimnis der Stadt zu bewahren?

Wenn es so ist wie ich glaube, dann war die Gefahr nie größer. Mit der Ausrichtung von *Son-et-Lumiere* Festspielen riskiert die Stadt, dass sie (ein paar Generationen reichen dafür aus) einer Illusion erliegt, die für andere gedacht ist, und dem eigenen Zauber verfällt.

Wie jenes Heer, das auf dem Weg zum Ziel die falsche Richtung eingeschlagen hatte, und sich plötzlich ohne Orientierung in der Wüste mitten in einer Fata Morgana wiederfand.

Filippo Brunelleschi, der Vater

Mutter Florenz gebar die Renaissance zu einem Zeitpunkt, als der Vater zweiundvierzig Jahre alt war, was damals als ziemlich fortgeschrittenes Alter galt. Der Name ist so berühmt, dass allein sein Aussprechen eine Herabsetzung ist oder wie Geschwätz klingt. Mit seinem Namen verbindet sich Architektur, die als Kunst verstanden wird, und überall auf der Welt, wo es Architektur gibt, ist die Erinnerung an ihn lebendig.

Trotzdem liegt über diesem Mann der Schatten eines Geheimnisses. Er ist uns nicht so vertraut wie andere, von Masaccio bis Michelangelo. Es mag daran liegen, dass es nur wenige, ungewisse Porträts von ihm gibt. Oder auch daran, dass nur wenige, aber legendäre, ja sogar außerordentlich legendäre Bauwerke ihm zugeschrieben werden, deren Verständnis größte Aufmerksamkeit erfordert. Ihre Einfachheit lässt auch den Laien vermuten, dass hinter ihr eine komplexe und weit verzweigte Struktur verborgen ist, die man nur für sich selbst und nicht mit Touristenführern und kunsthistorischen Handbüchern ergründen kann. Der *David* von Michelangelo ist nicht ganz so komplex, denn wir können uns mit der romantischen Vorstellung trösten, dass die Windungen im visionären Gehirn eines Genies in ständiger Bewegungen sind und völlig überraschend etwas hervorbringen, das uns unbekannt ist. Genie und Tod sind zwei Begriffe, von denen wir eine sehr abstrakte Vorstel-

lung haben, weshalb auch das Genie eines Anderen ganz leicht mit der eigenen Unbedarftheit verwechselt wird.

Mit Brunelleschi kann man das nicht machen. Seine Vision lässt keinen Platz für das Ungesagte, für das göttliche Unausprechliche, was wir immer wieder gern mit unserem Geschwätz illustrieren. Alles ist gesagt und gut gesagt, und gesagt, um so gesagt zu werden wie es gesagt wurde. Es gibt keine Randbemerkungen, keine Wiederholung, keine Stellen, die fantasievollen Interpretationen Raum lassen.

Das Werk von Filippo Brunelleschi hat riesige Ausmaße, stimmt mit einem mathematischen Modell überein, vermag all das Mögliche zu umfassen, als wäre es eine endlose Passacaglia, die in allen erdenklichen Varianten ausgeführt wird. Die Betrachtung des Unendlichen lässt viel Spielraum für leeres Geschwätz. Brunelleschi hingegen hat einen konkreten Begriff des Unendlichen. Er vermeidet Spekulationen über das Unendliche und erforscht das Endliche in seiner Gesamtheit, um bis an dessen Grenzen zu stoßen.

Der Trugschluss besteht darin, dass man glaubt, in der Endlichkeit zu leben, statt diese Endlichkeit in ihrer Gesamtheit, Vollendung und Perfektion zu betrachten. Und am Endlichen zu rütteln.

Niederkunft

Das Neugeborene, oder die Renaissance, erblickte die Welt nicht als reiches und privilegiertes Kind freigiebiger und hochwohlgeborener Eltern, wie man fälschlicherweise annahm, sondern es teilte von Anfang an das Schicksal der Waisen und Verstoßenen, wie die Santi Innocenti, die Kinder von Bethlehem, die Herodes hinschlachten ließ, um nach der Legende die Rettung der Menschen schon im Entstehen zu unterbinden.

Die Renaissance war geboren und all die ungewollten, abgewiesenen oder verstoßenen Kinder, all die vorenthaltenen Umarmungen und Küsse, kurzum, all die Dinge, die das Leben in seiner phantasievollen Herrlichkeit bereithält und vor dessen subversiver Kraft sich die Mächtigen fürchteten, bekam einen neuen Stellenwert. Das Spedale degli Innocenti – das Waisenhaus der Unschuldigen Kinder – entstand 1419, in einem Jahr, das genauso denkwürdig ist wie die Jahre 1492, 1789 oder 2001. Dieses Jahr markiert die Wiedergeburt dessen, was nicht geboren werden sollte, und ist somit ein äußerst seltenes Ereignis. Der Mensch und die Weltgeschichte haben eine zweite Chance, oder besser: all die Gemordeten, Deportierten und Getöteten bekommen ihre zweite Chance.

Deshalb gehe ich zuerst immer hierher, wenn ich nach Florenz komme. Hier ehre ich diesen zweiundvier-

zigjährigen Mann, der genau an dieser Stelle den Startschuss für das große Abenteuer gab, umgeben von unwissenden und ungeduldigen Kindern, Laufburschen und Lehrlingen, die Gott fürchteten, aber dennoch eine große Unruhe verspürten, deren Ursache sie wahrscheinlich selbst gar nicht kannten. Und er, der kein Kind mehr war, und den der sozialer Aufstieg oder Umgang mit den Prominenten seiner Zeit nicht sonderlich reizte, war damals wahrscheinlich der einzige Erwachsene, dem diese Raselbande wilder Kinder zutraute, die Welt zu verändern.

Ja, der Ursprung! Hier kommt man seinem Geheimnis näher, dem Geheimnis der Primzahl, dem, was keine Enzyklopädie erwähnt, Wissen, das sich selbst organisiert, das sich auf Vorhandenes bezieht, aber unabhängig davon ist. Hier ist es geboren, genau hier, an einem präzisen Tag, der einen Platz im Kalender hat wie alle anderen Tage. Es hat einen Familienstand, ist im Einwohnerverzeichnis registriert und verfügt über einen anständigen Stammbaum. Aber dennoch. Dennoch bleibt ein Geheimnis, ... *ich sehe das Geheimnis wie es langsam auf mich zukommt ...*, singt Paolo Conte für einen unbekanntes Hund mit Namen Max. Hunde sind auch sie: ein Rudel junger Hundekinder und er, der Vater, der Initiator eines neuen Rudels von Jahrhunderten, erwachsen, mitten unter ihnen.

Feldwege

Die Fragen sind immer dieselben. Ich spule den Film zurück, während ich noch immer auf der Treppe direkt gegenüber dem ehemaligen Waisenhaus sitze. Es ist ein Uhr nachmittags, ein sehr heißer Tag Ende Mai, und der Himmel ist wolkenlos. Der Film beginnt von vorn, die Szene muss man sich immer wieder anschauen. Auf der Piazza SS. Annunziata ist fast niemand, und ganz Florenz rumort von lärmenden Schulklassen, die auf Ausflug sind. Piazza Duomo, Via dei Calzaiuoli, Via Martelli waren die Hölle, man kam einfach nicht voran, überall Toasts, Coca-Cola und Eis sowie der Gestank aufgewärmter Tiefkühl-Panini, mit klebrigem, industriell gefertigtem Käse, der Geruch von überlagertem Öl, von vorgekochtem und wieder aufgetautem Tiefkühl-Gemüse, von verbranntem Schweinefett, das nach versengten Insekten riecht, die an eine 500-Watt-Halogenlampe geraten sind.

Aber hierher, wo der Ursprung dessen liegt, was die Kinder dieser verlorenen Generation sich ansehen müssten, wohin sie eigentlich ihre Lehrer führen müssten, damit sie wie an einer Klagemauer über die Vergänglichkeit der menschlichen Dinge nachdenken, hierher, wo der Zusammenhang zwischen dem größten aller menschlichen Abenteuer und dessen einfachen Ursprung schlagartig deutlich wird, hierher kommt fast nie jemand.

Der Mittelpunkt der Geschichte ist wie ausgestorben, und diese Leere verschlingt die Stadt allmählich.

Ich erinnere mich, als wir im letzten Jahr mit ein paar Freunden von Saluzzo kommend, im Maira-Tal bis nach Dronero und anschließend nach Elva gewandert sind, um die Spuren eines sehr guten, den Florentinern aber unbekanntem Malers aufzuspüren. Es handelt sich um einen Flamen mit dem Namen Hans Clemer (geboren um 1480, gestorben nach 1512), der sehr aktiv war als, Ludwig der II. die damals mächtige Markgrafschaft Saluzzo regierte.

Obwohl er im Übergang vom 15. zum 16. Jahrhundert lebte, malte Clemer, als er sich im Piemont niederließ, im Stile des 14. Jahrhunderts, was man gut an einigen Altarbildern erkennen kann, die er für Kirchen in der Hauptstadt gemalt hat. Diesen Stil verlor der Maler allmählich im Verlaufe seines Aufenthalts in Italien (der dann endgültig wurde).

Dies wird dem Einfluss eines anderen Künstlers zugeschrieben, den er in Casale Monferrato oder in Bra getroffen hatte: Giovanni Martino Spanzotti¹², der Meister der wunderbaren Fresken im Mittelschiff der Kirche S. Bernardino in Ivrea.

Bedenkt man die Beziehung zwischen Clemer und Spanzotti, dann fällt auf, dass Spanzotti seinerseits Schüler von Foppa¹³ war, der wiederum bekanntermaßen Schüler von Mantegna¹⁴ war, welcher im Gegensatz

zu seinem Freund und Schwager Giovanni Bellini¹⁵ den Spuren Donatellos¹⁶ folgte, den er bei dessen Aufenthalt in Padua kennengelernt hatte.

Man kann das Nachfolge oder Überlieferung nennen. Ich nenne es gutartige Infektion. Die Renaissance verbreitete sich wie eine gutartige Infektion, die wie eine unendliche Welle verschiedene Künstler und ihre Schöpferkraft erfasste, bis sie auf einen Maler wie Clemer traf, der in Frankreich geboren, nach Saluzzo ausgewandert, aber nie in Florenz gewesen war.

Und Donatello?

Was ihn betrifft, so hatten sie keinen gemeinsamen Vater oder Lehrer, sondern er hatte einen älteren Bruder, den er nicht immer verehrte oder liebte.

Hier verlieren sich die Zusammenhänge. Es gibt keine Straßenschilder mehr, der Asphalt ist zu Ende, die Straße des Wissens oder der Erkenntnis ist nunmehr ein verlassener, unbefestigter Feldweg. Wohin führt er? Zu wem führt er? Zeit für Informationen gibt es nicht: will man es verstehen, muss man sich auf den Weg machen, schauen, berühren, denn Konzepte bringen hier nicht weiter.

Aber vielleicht ist das gerade der Grund, weshalb sich Touristen oder Schulklassen nur selten hierher verlaufen, weshalb es so selten vorkommt, dass ein Oberstufenlehrer den Mut hat, nicht nur Begriffe zu lehren, sondern seine Schüler bei einem grenzenlosen Abenteuer zu

begleiten, bei dem es (und das gilt auch für den Lehrer) keine Geländer oder andere Sicherheiten gibt.

Er hieß Filippo Brunelleschi, war zweiundvierzig Jahren alt, Vater und älterer Bruder zugleich. Ihn als den größten Architekten aller Zeiten zu bezeichnen wäre zu wenig. Bezeichnungen wie solche für ihn brauchen Zeit bis sie gefunden werden. Definitionen sind Aufgabe der Universitäten, von Studienseminaren, Lateinkursen und scholastischen Disputationen, aber nichts für trotzig Schlingel, den nahen Verwandten der Findelkinder und Waisen, die im Waisenhaus freundlich und undogmatisch aufgenommen wurden.

Reste

Ich habe, und stand damit nicht allein, immer mit Vorbehalt auf den Übereifer reagiert, mit dem Florenz den Schutz der Renaissance betrieb, die eigentlich nichts weniger brauchte als geschützt und bewahrt zu werden. Diese so ausschließliche Liebe, ist sie nicht eher Hass? Wer seine Kinder vor allem schützt und sie mästet, erzieht der nicht kleine Monster? Und das Gleiche gilt auch für ein Zuviel an Konservierung. Die Stadt zerfällt. Ihr Verfall wird von krampfhaften Bemühungen um Billig- und Billigtouristen beschleunigt, vom bleiernen Gewicht langweiliger und erdrückender Gelehrsamkeit und

nicht zuletzt von Taubendreck und dem Kot anderer umherfliegender Vögel. Florenz erscheint uns heutzutage als eine Stadt, die orientierungslos und unfähig ist, etwas mit ihrer Zukunft, geschweige denn mit ihrer Vergangenheit anzufangen. Angloamerikaner kolonisierten und vereinnahmten die Stadt mit ihren Mythen, die sie ihr wie eine zweite Haut überstülpten, um sie nach ihrem Dafürhalten zu modellieren. Die Gegenreaktion war Entwicklung einer Volkstümlichkeit, die später in Populismus – erst faschistischen, dann kommunistischen – umschlug. Von der Stadt blieben nur Reste übrig, Überreste, wie sie nach einem Abendessen den Hunden vorgeworfen werden.

Die alte Ideologie musste dann (ohne etwas Interessantes hinterlassen zu haben) der Hoffnung auf eine Wiedergeburt durch den globalen Tourismus weichen. Aber ein Protagonist auf dem Weltmarkt muss schon etwas Interessantes anbieten können, etwas Besonderes – eine Marke wie Ferrari oder Parmigiano Reggiano. Leider verlor Florenz in dieser Phase den Einfluss auf sein Handwerk, so dass die Waren für den anwachsenden Strom von Touristen, die von Hochglanzbroschüren, Riesenrabatten oder großartigen Ankündigungen angelockt wurden, erst woanders eingekauft werden mussten.

Wut ist nur eine der möglichen menschlichen Reaktionen auf den Umgang mit den Angelegenheiten dieser Stadt. Die Florentiner sind aufmüpfig, streitsüchtig, halsstarrig, unglaublich anmaßend und gelten manchmal

als unsympathische Leute. Man täuscht sich, denn provozierende, aber scherzhaft gemeinte Äußerungen sollen von verletzten Gefühlen und Verbitterung ablenken. Nach fröhlicher Kindheit und Jugend ergibt sich der Florentiner dem Trübsinn und der Depression, je älter er wird. Seine Erwartungen an das menschliche Leben reduzieren sich auf das Warten auf Herzinfarkt oder Krebs, die das Leben beenden werden. Das Schreckgespenst eines trostlosen Todes ist da, liegt direkt vor ihren Augen, denn das Schicksal des Menschen ist Erde, Staub und nichts anderes.

Der Ursprung für diesen Pessimismus aber ist eine enttäuschte Liebe. In keiner italienischen Stadt wird der Einfluss des Auslands so offensichtlich wie in Florenz. Geschrieben in der italienischsten aller Sprachen wurde der Roman dieser Stadt in die Sprache und Mentalität fremder Menschen übersetzt und umformuliert. Angelsächsische Edelleute bevölkerten diese Stadt und überzogen sie mit cliquenhaften Zirkeln. Sie ließen Hügelstraßen im Stile der englischen Landschaftsmalerei entwerfen und übereigneten die Kunst der Stadt dem aus Amerika stammenden Bernard Berenson, damit er sie erkläre.

Das Ergebnis war der Verlust der ursprünglichen Syntax, so dass Florenz nicht mehr in der Lage war, den eigenen Roman in Originalsprache zu lesen. Geschrieben in der Sprache eines Giotto, Brunelleschi, Ghiberti oder Donatello war die Stadt unfähig, den Inhalt einer

Wandmalerei, einer Marmorfliese oder eines Basreliefs zu entschlüsseln. Man feierte weiterhin die eigene Vergangenheit in *Englisch*, ohne jedoch nur eine Spur des Rätsels zu verstehen, das sie hervorgebracht hatte.

Es ist tatsächlich eine Frage des Seins. Wenn es um etwas Neues geht, was hervorgebracht wurde, dann wendet sich Florenz ab als wäre das Gebären (immer wieder geht es um das Waisenhaus) für sie etwas Elen diges. So äußert sich die Abneigung der Stadt gegenüber dem zwanzigsten Jahrhundert darin, dass es kein Museum für jene Epoche gibt. Das höchste der Gefühle war die Würdigung der Giubbe Rosse, denn zwei Poeten und drei Schriftsteller, die mit einem Verleger aus Florenz schwatzten, lassen sich gut verkaufen, ohne Gefahr zu laufen, dass das Produkt hinterfragt wird. Aber dieses Verhalten stellt eine ganze Generation Intellektueller infrage, die trotz schwierigster Bedingungen einen bedeutenden Beitrag zur Kunst des zwanzigsten Jahrhunderts in Italien geleistet haben: Soffici¹⁷, Rosai¹⁸, Vallecchi¹⁹, Leoni²⁰, Lisi²¹, Betocchi²², Luzi²³ usw.

Warum soll ein solches Museum nicht möglich sein? Es wird immer wieder auf diese oder jene Umstände verwiesen, es gibt leidenschaftliche Polemiken, wobei Cliquenwirtschaft, Streitsucht und das Kreuzfeuer der Kritik eine Rolle spielen. Aber das sind nur Folgen, die Ursachen liegen ganz woanders. Das kommunistisch regierte Florenz lehnte Ottone Rosai ab, weil er Anhänger

der Faschisten war. Man braucht aber nur hinter diese banalen und künstlichen Ausflüchte zu schauen, um den wahren Grund zu verstehen. Es ist eine Frage des Seins. Vielleicht könnte ein kurzer Text von Rosai hilfreich sein, den er als dreißigjähriger Futurist über die Piazza SS. Annunziata geschrieben hat:

„Eine der wenigen Ecken, die an vergangene, edlere Zeiten erinnern. Ein Ort, wo ich oft hingehe, um dem Geist bei der Betrachtung dieser Schönheit etwas Erholung zu gönnen und voller Freude meine Existenz zu genießen.

Dieser Platz vereinnahmt eine weitläufige Fläche und ist wie der Hauch einer schwächtigen Frauengestalt aus dem 15. Jahrhundert. In den Säulen liegen Kraft und Schönheit eines ganzen Jahrhunderts. Die Fenster sind wie mild blickende Mädchenaugen, die anmutig in alle Richtungen über den Platz schweifen. Die Bögen verfolgen eine kreisförmige Bahn und scheinen eine Freudenhymne auf die Schönheit anzustimmen. Der Himmel stützt sich leger auf die Silhouette der Dächer und komplettiert passend dieses Bild, auf dem so viel Erhabenheit und göttliche Genialität abgebildet sind. Oh, Brunellescho, wie dankbar bin ich dir, dass du mir die Gewissheit gegeben hast zu existieren.“

Es beeindruckt die Eleganz, die fast schüchterne Verbeugung des jungen Künstlers, der in den Ardennen gekämpft, im Bajonettkampf getötet und in seiner Jugend keine Ausschweifung oder Provokation ausgelassen hat. Der Raufbold, Nachtschwärmer, Kneipengänger, Liebhaber von Frauen und jungen Männern, Freund von Dieben und Zuchthäuslern, Rosai, legt einen festlichen Anzug an, wenn er über Brunelleschi spricht und den magischen Platz auf Zehenspitzen überquert.

Seine Beobachtungen sind aber alles andere als leicht verständlich. Was meint er zum Beispiel mit diesen *mild blickenden Mädchenaugen* (Fenstern), deren Blicke *anmutig in alle Richtungen über den Platz schweifen*? Florenz, das von geheimnisvollen Frauenblicken durchforstet wird, Florenz, ganz schamhaft und anmutig, öffnet sich unserer Fantasie mit unerwarteter Vertrautheit. Ihre Blicke sind irgendwie wissenschaftlich präzise, denn sie *durchforschen den Raum nach allen Richtungen*, aber sie sind auch *anmutig*, als würde Anmut eine Voraussetzung für Präzision sein, als müsste der geometrische Geist – und ich denke an meinen Lieblingsmaler Piero – Feinheit und Grundlosigkeit enthalten, um das gewünschte Ziel: das *Spiel* der Blicke zu erreichen. Also ist Genauigkeit keine Berechnung, sondern eine *Gabe*.

Schon vor der Errichtung eines solchen Museums muss es eine klare Sicht auf die Kunst und Kultur des 20. Jahrhunderts in Florenz geben. Man kann nicht die

Werke von Künstlern ausstellen in der Hoffnung, dass sie das Licht erzeugen, das alles erklärt, denn Klarheit muss es schon vorher geben. Für diese Klarheit muss man etwas riskieren so wie Rosai, der sich auf den Weg machte, den ihm Brunelleschi und Masaccio vorgegeben haben. Die bewusste Rückkehr, nunmehr erwachsen, in den Schoß der Mutter.

Hier fällt mir plötzlich Emilio Gadda²⁴ ein, der ebenfalls mit den Intellektuellen im Literatencafé „Le Giubbe Rosse“ verkehrte und der von Landolfis²⁵ Sticheleien genervt der herkömmlichen Symbolik der Pietà widersprechend feststellte, dass tote Kinder und besonders die *an Hunger Gestorbenen* vom mütterlichen Schoß nicht wieder aufgenommen werden können. Und damit sie nicht verhungert, findet die neugeborene Renaissance im Haus der Waisen, der Verstoßenen und der Kinder unbekannter oder gefallener Mütter ihre Heimstatt.

Dass Kinder nicht in den Schoß der Mutter zurück können, ist ein tragisches Merkmal des Christentums, das seinen Ausdruck in der *Pietà* findet. Die Tragik des Christentums liegt darin begründet, dass der tote Christus unmöglich in den Schoß seiner Mutter zurückkehren kann. Ein Florentiner Museum könnte diesem tragischen (oder religiösen) Geist, der in Malerei, Literatur und Theater (in den Werken von Federico Tiezzi und Sandro Lombardi) des 20. Jahrhunderts zum Ausdruck kommt, eine Heimstatt geben, und selbst eine so kontroverse Er-

scheinung wie das Werk und die Figur von Mario Luzi integrieren.

Wer die Integration dieser Tragik ablehnt, ist ein Schwätzer. Folge dieser Ablehnung sind Polemiken, Streitereien, Cliquenwirtschaft und Kreuzfeuer der Kritik, was Ausdruck einer Geisteshaltung wäre, die das Feld der Reflexion verlassen hat.

Aber ich bin mir sicher, dass sich – schweigend und völlig anonym, unerkant von ihren Frauen und Kindern, perfekt getarnt – zehner, vielleicht hundert Intellektuelle verbergen. Denn ihr Schweigen und die Tarnung sind heute ihr tägliches Brot.

Nacht und Tag

Wo drehen die Florentiner abends ihre Runde? Sicherlich nicht hier. Hier gibt es kein Café, kein Restaurant. Der Platz ist schlicht wie zu Zeiten, als er den Serviten, den Dienern Marias, gehörte. Am Piazza SS. Annunziata trifft man nach neun nur noch Zigeuner an. Unter dem Portal der Kirche stehen Frauen und Männer getrennt in zwei Gruppen, andere haben ein kleines Lagerfeuer angemacht. In Mäntel gehüllte Gestalten laufen durch die Wandelgänge des Spedale.

Die Männer rufen sich von einer Seite zur anderen etwas zu. Ihr Lachen klingt fremdartig. Ich beobachte,

dass nur selten jemand von ihnen den Platz überquert. Vielleicht fürchten sie den offenen Himmel und laufen lieber unter den Säulengängen entlang, um sich zu treffen und miteinander zu reden. Die Frauen sprechen zwar die gleiche schwer verständliche Sprache wie die Männer, aber der Inhalt ihrer Gespräche ist leichter zu erahnen: die Kinder, die täglichen Mühen, erlebte Abenteuer in der Stadt, eigenartige Typen, auf die man während der Betteltour traf, der Übereifer und die Unbeholfenheit ihrer Männer.

Bei näherer Betrachtung stelle ich fest, dass ich immer, wenn ich auf diesem Platz war, nur ganz selten jemanden gesehen habe, der ihn überquerte. Aus Angst? Wovor? Plötzlich von der Erkenntnis übermannt zu werden, dass wir unter diesem Himmel, „*der sich leger auf die Silhouette der Dächer stützt*“, tatsächlich existieren?

Es ist nicht meine Aufgabe zu beweisen, dass Existieren mit Mühe, Schmerz und Tod verbunden ist. Aber es ist klar, dass es Mühe macht, dem Anspruch ans Leben gerecht zu werden und bei den schmerzhaften Veränderungen im Alltag, die Geist und Herz ertragen müssen, nicht in Lethargie zu verfallen, sondern das Glück der Stunde, des jeweiligen Alters zu genießen, und zu leben, egal, was die Stunde geschlagen hat.

Glaubt ihr wirklich, ihr Florentiner, dass die Renaissance die Existenzgrundlage einer Stadt sein kann, dass dies eine Frage des Tourismus sei? Der Ausstattung-

gen der Hotels? Der amerikanischen Kunsthistoriker in ihren Villen auf den Hügeln? Eines Panoramas, das der Maßgabe Englands entspricht? So schaut euch doch einmal um! In euch ist mehr Byron als Masaccio. Mehr Foot Locker als Via Calzaiuoli.

Inzwischen vegetiert jener Platz, wo das größte intellektuelle Abenteuer der neueren Geschichte begann, trotz seines Waisenhauses unbeachtet vor sich hin. Das Pflaster ist locker und die Gebäude sehen ungepflegt aus. Erhalten wird nur das, was zu seiner Nutzung erforderlich ist. Die Zentralität des Platzes spielt jedoch keine Rolle mehr. Heute hat man im Waisenhaus zwar immer noch mit Kindern zu tun, aber diese Information passt für eine Rätselzeitung in die Rubrik „Was man schon immer wissen wollte ...“, weil keine richtige Geschichte mehr dahinter steckt.

Es ist eine regelrechte Fixation der kommunalen Behörden, aber nicht nur der in Florenz, eine Art sprechende Legende für Orte zu kreieren. Das Waisenhaus entstand für die Unschuldigen Kinder? Also geben wir es den unschuldigen Kindern zurück. Und dabei vergisst man, dass Florenz seine Stadtschlüssel (und damit die eigene, vor allem kulturelle Würde) jemandem anvertraut hat, der mit größter Liebe die Unschuld der ihm anvertrauten Tochter zerstört, indem er ihr Krankenhäuser, medizinische Versorgung und Bettenplätze nimmt.

Mystifikation

Nur ein paar Schritte weiter, auf der Piazza S. Marco, stehen junge Chinesen und verkaufen Wasserflaschen an Touristen, denen es nicht mehr gelungen ist, ins Museum zu kommen, um die Verkündigung von Fra Angelico zu bewundern. Doch das ist nichts im Vergleich zu der ebenfalls in der Nähe befindlichen Via Ricasoli, wo der Handel mit den lebensrettenden Halbliterflaschen mit Wasser wegen der langen Warteschlangen jederzeit floriert. Trupps halbblütiger Katalanen und Südfranzosen, Leute aus Kopenhagen, aus Minneapolis, Menschen aus den höher gelegenen Wohnvierteln von Lissabon, aus den Kellerwohnungen belgischer Städte drängen sich hier am Eingang zur Galleria dell'Accademia, um am großen Ritus der Mystifikation teilzuhaben: dem (angeblich die Seligkeit versprechenden) Anblick des *David* von Michelangelo.

Für den Massentourismus ist der *David* nicht irgendeine Skulptur, sondern *die* Skulptur schlechthin. Er ist ein einzigartiges Phänomen, das nichts Neues bietet, weil es allen bekannt ist, die hier anstehen und so tun, als wollten sie es bewundern. Es ist ein wenig so wie mit jenen Sängern, die nur einen großen Hit gelandet haben (Miriam Makeba mit *Pata Pata*, Cab Calloway mit *Minnie the Moocher* und Al Bano mit *Nel sole*), und *David* ist halt der größte Hit der Bildhauerkunst. Er rechtfertigt sie und

macht sie zugleich überflüssig. Genau das ist die Absicht der anglo-amerikanischen Kultur, die diese Stadt überall dominiert, und für die Wissen nichts anderes ist als eine Mahlzeit, die man erst dann zu sich nehmen sollte, wenn der vorbereitende Akt der Ernährung vollzogen wurde, das heißt, wenn Zutaten, Kalorienzahl und Verfallsdatum studiert wurden. Hat man den *David* gesehen, dann hat man alles gesehen, was es zu sehen gab, und was stört es einen da, wenn man auf dem Weg zu ihm an anderen Meisterwerken wie den *Gefangenen* oder der *Beweinung Christi* von Andrea del Sarto achtlos vorbeigelaufen ist?

Außerdem, wer sich eine oder zwei Stunden anstellt, um den *David* zu bewundern, der sucht wahrscheinlich mehr als nur ein Kunstwerk. Der will nicht die spezielle Schönheit eines einzigartigen Meisterwerks bewundern, das ein junger Mann im Alter von fünfundzwanzig Jahren für die Ewigkeit geschaffen hat, der will nicht ergründen wie dessen Name ausgesprochen wird, der will nicht seinen Ursprung oder eine geheime Formel aufdecken, die in dem unbehauenen Marmorblock versteckt war, als die Skulptur noch nicht existierte.

Jean Clair²⁶ irrt, Marc Fumaroli²⁷ irrt. Es irren alle, die diesen globalisierten Menschen die schwierige Aufgabe der Aneignung von Kultur aufbürden wollen. Das kann fatalerweise nur damit enden, dass sie gar nichts verstehen. Weil sie sinngemäß nach Jean Clair so tun als würden sie ein Gedicht genießen, das ihnen in einer

Fremdsprache vorgetragen wird. Die Menschen hier sind nicht auf der Suche nach Kunst, nach spiritueller Erbauung oder Bildung. Ihr Beweggrund ist viel einfacher und radikal wie das Eins-Werden mit einer Ikone.

Der *David*, die *Erschaffung Adams*, *Guernica*, die *Sternennacht über der Rhône*, die *Mona Lisa* sind Ikonen, so wie es die Kreuzigung, die Muttergottes mit Kind, vielleicht auch das Gesicht von „Che“ Guevara oder die Marilyn von Andy Warhol sind. Aber einige von diesen sind Originale, sind *sie selbst*. Die „Originale“ der Kreuzigung oder des „Che“ sind nicht mehr auffindbar, nicht so der *David* von Michelangelo, der nichts mehr mit jenem jungen Mann zu tun hat, der Goliath tötete und dann ein genialer und blutrünstiger König, ein einzigartiger Dichter und religiöser Denker wurde, der auch Krieg gegen seinen eigenen Sohn führte und ihn hinterücks ermorden ließ, der einen tüchtigen General in den Tod schickte, nur um dessen Frau zu besitzen.

Wenn man das Wunder sucht, dann nur im jungen Michelangelo, der sich mit seinen fünfundzwanzig Jahren im hebräischen König wiederkannte, der für sein stürmisches und widersprüchliches Leben bekannt war und eine schier unverständliche Bevorzugung durch Jahwe erfuhr. Die Einsichten des alten Michelangelos können nicht vergessen machen, dass er als junger Mann den christlichen Glauben im Namen des Kultes der klassischen Formen abgelehnt und verhöhnt hat.

Es war viel mehr als Verhöhnung. Die Herausforderung *seines* Davids galt nicht Goliath, sondern Gott selbst, der ihn (und das weiß er ganz genau) aus dem Nichts erschaffen hat. Und wie sehr will dieses Nichts auf sich aufmerksam machen! Was wird aus David, wenn Jahwe von diesem Stein in seiner Hand getroffen tot umfiel? Kann die formale Perfektion der klassischen Welt eine Rechtfertigung für die Übertreibungen dieses barbarischen Königs sein? Kann ihn der Tod Gottes noch schöner machen? Kann er seine Gier nach Besitz und Herrschaft bis ins Unendliche steigern?

Andererseits – und das geht über den Paganismus der Medici hinaus – hört Jahwe, der Adressat des Steins, der zum Tode Verurteilte nicht auf, David zu bevorzugen, ihm Sein Wohlwollen zu zeigen, denn Gottes Spruch gilt für immer.

Es ist kein Kunstwerk, was da neugierig von diesen Unwissenden angestarrt wird. Sie staunen, weil sie etwas sehen, was sie nicht verstehen und nicht verstehen werden. In dieser dramatischen Situation wird gezeigt, egal ob man daran glaubt oder nicht, was das *eigentliche* Drama, die *eigentliche* Tragödie ist. Der Mensch ist seinem Schicksal ausgeliefert, ganz besonders dann, wenn er sich davon befreien will, indem er eine extreme Tat plant, einen Mord etwa. In David erkennen wir Nietzsche, erkennen wir Dostojewski. Je absoluter wir das Universum zu beherrschen glauben, umso mehr empfinden wir jede

noch so geringe Veränderung wie eine Katastrophe, egal ob ein Blatt vom Baum fällt oder ein Kolibri mit seinen Flügeln flattert.

Der christliche Glaube tilgte die Tragödie nicht vom Antlitz der Erde, im Gegenteil, er machte sie noch radikaler. Zwischen Ödipus und David liegt ein anthropologischer Abgrund. Im Christentum fordert sich Gott selbst heraus, um Erkenntnis und Nähe zu schaffen. Der Mensch *ist* Erkenntnis, ohne die Möglichkeit der Enttäuschung. David steht wie versteinert im Moment reiner Perfektion zwischen Ödipus und dem *cogito*, zwischen der bitteren Enttäuschung des antiken Menschen, der in den Sprüchen des Schicksals nichts von sich selbst wiederfindet, und der Bitternis der Moderne, die, um im Wissen ein Zeichen zu hinterlassen, den *Menschen* entwurzelt und ihn dazu beruft, sich vollständig selbst neu zu erfinden.

Mit der Auswahl von David hat sich Michelangelo für einen von Gott unendlich gesegneten Menschen entschieden. Und gerade an dieser Wahl macht sich seine tragische Vision fest.

Ich glaube, dass die Leute, die an der Galleria dell'Accademia anstehen, vor allem eines erleben wollen. Sie wollen ein Original erleben, etwas sehen, was auf nichts anderes verweist. Dieser David ist nicht der König von Israel, der Stammvater von Jesus von Nazareth – nein. Hier steht der wahre David, nicht nur weil er die Vorlage für all das ist, was unter der Rubrik „David“

geführt wird, sondern weil er eine, mit dem Wurf des schicksalhaften Steins auf den Punkt gebrachte Fragestellung artikuliert. Wie lassen sich die Stärke des Ichs und seine unerforschliche Schwäche gleichzeitig darstellen? Wie kann der Mensch letzter Richter über Gut und Böse sein und sich zugleich für die schwächste und hilfebedürftigste aller Kreaturen halten?

Eben darin liegt das Geheimnis. Und die einfachen Leute wissen das, auch wenn sie es nicht in Worten ausdrücken können. Man sucht den Ursprung, das „Davor“, man sucht das Original, von dem alle Kopien abstammen. Die Erde ist voller Kopien, aber nur ein *David* ist das Original, davor gab es keine Kopien, so wie wir sie heute kennen. Ein einziger Gedanke war es, der ihn erzeugt hat, ein einziges Individuum (mit Händen, Armen, Beinen) hat ihn hervorgebracht. Darin besteht das Geheimnis (weniger) Dinge, die unvorhergesehen beginnen zu existieren, aber die von da an für alle unverzichtbar werden.

Inschriften, mit Kugelschreiber oder Faserstift an die Wände der Accademia geschmiert, sind lustige, aber unschickliche (es gibt jedoch schlimmeres) Hinweise auf eine ziemlich lange Wartezeit. Man sieht Herzchen mit Pfeilen, Datum mit *bye-bye*, kodierte Nachrichten *para Carlos* oder *to Mary Ann* mit Angaben für ein Treffen, das generische, an jeden und niemanden gerichtete „I love you“, halbherzige Flüche über Hitze, Langeweile oder

Kälte. All das verrät, von Nahem besehen, etwas darüber, wie sie die ersehnte Riesenstatue bald anschauen werden. Ich erkenne sogar ein paar kleine *Davids* unter den Inschriften, einer ziemlich gut mit Kuli gemalt, ein anderer mit rotem Faserstift, eher schemenhaft. Beide mit Datum und Signatur. Der große *David* kann auch auf diese Art und Weise angeeignet werden. Und wir haben nicht das Recht, uns darüber zu entsetzen, denn der *David* antwortet offensichtlich auch auf ihre Fragen.

Es ist schwierig, emotionslos zu bleiben. Es ist nicht diese elementare Liebe, die Florenz zerstört, auch wenn sie ein wenig dazu beiträgt. Deshalb lehne ich es ab, wenn man dem Massentourismus die Schuld für den Verfall von Florenz zuschiebt. Ich glaube viel eher, dass dieser Tourismus eine *Folge* des Verfalls ist. Eine Folge, die manchmal nicht so schlimm ist wie ihre Ursache. Dass ein Tourist, der in Kunstdingen nicht so bewandert ist, geradewegs auf den *David* zusteuert und dabei an den *Gefangenen* vorbeistürzt, mag lächerlich sein, ist aber überhaupt nicht schlimm. Solange ein Kunstwerk die Kraft hat, ein Symbol für viele Generationen und Kulturen zu sein, solange gehört dieses Problem, wenn es überhaupt eines ist, nicht zu den Dingen, die uns den Schlaf rauben sollten.

Kurze, aber erfolgreiche Suche nach der verlorenen Zeit

In der Schulzeit stand die Beschäftigung mit Italien im Mittelpunkt des Geographieunterrichts sowohl in der Grund- wie auch in der Oberstufe. Als die Toskana behandelt wurde, lehrte man uns, dass es in Florenz eine gutgehende Industrie für die Herstellung von Strohhüten gab. Ich war neun Jahre alt, als ich zum ersten Mal davon erfuhr und von da an ließ mich diese Vorstellung nicht mehr los.

Allein der Umstand, dass ich mich an dieses Detail noch nach fast einem halben Jahrhundert erinnere, beweist, dass diese Geschichte etwas Besonderes hatte. Nicht die Stahlindustrie, nicht der Maschinenbau, sondern die Herstellung von Strohhüten. Alle wollten offensichtlich einen Strohhut aus Florenz besitzen, weshalb die Strohhutherstellung ein bedeutender Wirtschaftsfaktor in Florenz war, der manchem Einwohner der Stadt

seinen Lebensunterhalt sicherte. Mir gefiel diese Vorstellung, dass eine Stadt wie Florenz, die so viel Schönes zu bieten hat, durch ihre Strohhüte weltbekannt wurde, aber mir ist nie völlig klar geworden, wie so etwas auf der Welt möglich war. Wie konnte es geschehen, dass auf dem Weltmarkt eine solche Nische für Liebreiz, Unbeschwertheit und Poesie erhalten geblieben war?

Ich besaß einen solchen Strohhut aus Florenz. Den hatte mir meine Tante in der Via della Vigna Nuova, bei Paoli, unweit der beeindruckenden Fassade des Palazzo Rucellai gekauft.

Ich habe keine genaue Erinnerung an dieses Ereignis (ich war höchstens drei Jahre alt) und weiß nicht einmal mehr, ob ich jemals einen solchen Hut in meinen Händen gehalten habe, aber ich erinnere mich an einen Super-8-Film, in dem ich als Fünf- oder Sechsjährigen auftauchte. Dieser Film zeigte mich am Gardasee mit einem solchen Hut. Und ich aß gerade irgendetwas. Mein Großvater väterlicherseits, mit dem ich den Film anschaute, fragte: „Was isst er denn da gerade?“, und diese Frage hilft mir immer wieder, mich an den Rest der Geschichte zu erinnern. An den ganzen Film und den berühmten Strohhut, der ein einfacher Hut ohne Bänder und mit breiter Krempe war und mein gebräuntes Kindergesicht fast vollständig verdeckte, an meine weit aufgerissenen Augen, die aus dem Schatten hervorstachen, als wollten sie die Person hinter der Kamera, sicherlich ein Freund der Familie, verunsichern.

Das Geschäft der Paoli gibt es heute nicht mehr, aber es hatte lange an dieser Stelle gestanden. Es war ein sehr schönes und wie ich annehme auch sehr teures Geschäft, wo Strohhüte neben vielen anderen Artikeln verkauft wurden. Der lange Durchgang zum Geschäft ging von der Straße in einem Winkel von fünfundvierzig Grad ab und führte an Schaukästen vorbei, die eine eigentümliche Anordnung hatten. Meine Tante war nicht reich, wollte mir dennoch diesen Hut bei Paoli kaufen und nicht an einem der Stände unter der Loggia del Mercato Nuovo (del Porcellino), wo man ohne Weiteres einen ähnlichen, aber zu einem viel niedrigeren Preis, hätte finden können.

Der Grund dafür war, dass meine Tante sicher sein wollte, einen echten Strohhut aus Florenz gekauft zu haben, einen von denen, die später in meinen Schulbüchern als Wirtschaftsfaktor für die Stadt bezeichnet wurden. Vielleicht hatte sie einfach kein Vertrauen zu den Verkäufern unter der Loggia, aber mir gefällt der Gedanke, dass ihr Misstrauen auch mit der römischen Befestigungsanlage zusammenhing, deren Reste man in dieser Gegend (Via dei Calzaiuoli, Via Roma, Via del Corso) gefunden hatte, und die von den Florentinern nie so recht gemocht und gern den Touristen überlassen wurde. Die Loggia steht an einer der Hauptachsen dieser ehemaligen römischen Anlage, in deren Mitte sich die von den Savoyern angelegte Piazza Vittorio Emanuele befindet, die Ottone Rosai (der bekanntermaßen den Kreis von Literaten frequentierte,

die sich im Café „Le Giubbe Rosse“ an der Piazza Vittorio trafen) mit folgenden Worten unsterblich machte: „Quadratisch und verschlossen jeder Schönheit sind die Bogengänge, überhöhte Gebäude, damit bloß kein Staubkorn von Schönheit hierher gelangen kann. Ich verstehe nicht, warum man sich nicht entschlossen hat, dieses idiotische Pferd (des Reiterdenkmals für Vittorio Emanuele) endlich einmal zum Leben zu erwecken und es so lange hier herumlaufen zu lassen bis der Platz vollgesch... ist.“

Das ursprüngliche Florenz hatte im Gegensatz zum römischen oder savoyischen, in dem rechtwinklige Straßenkreuzungen bevorzugt wurden, schon immer eine Vorliebe für schräg oder geneigt verlaufende Straßenzüge, was aber auch geradlinig angelegte Straßen nicht ausschloss, wenn sie etwas Einzigartiges aufzuweisen hatten wie die Via de' Servi mit ihrer doppelten Aussicht auf Bauwerke von Brunelleschi. An dem einen Ende die Piazza SS. Annunziata und am anderen die Domkuppel, was die Länge dieser Straße auf einen Katzensprung verkürzt, weil der Baumeister in den Steinen, die er berührte, die Sehnsucht nach Nähe und Verbindung zu verankern vermochte.

Genau hier, an der Via de' Servi setzen wir den Rundgang fort, der durch den kleinen Umweg zur Galleria dell'Accademia und ihrem *David* unterbrochen wurde. Hier wie auch an anderen Stellen im Stadtzentrum

kommt man mit der Vergangenheit des volkstümlichen Florenz in Berührung. Allerdings ist es nicht mehr die eigentliche Vergangenheit, sondern nur ein Abklatsch davon, ein leeres Behältnis, das mit Neuem gefüllt wurde, nicht unbedingt mit dem, worauf Rosai in seiner Anmerkung angespielt hatte.

Ich bleibe vor einem kleinen Geschäft mit Werkstatt für handwerkliche Keramik stehen. Hinter dem Schaufenster steht eine männliche Person mit langen, graumelierten Haaren, die zu einem Zopf zusammengebunden sind, wahrscheinlich der Inhaber des Geschäfts. Zu den hier ausgestellten Keramiken gehört eine Vielzahl von Tafeln, die anmutig Motive einiger bekannter Fassaden von Florenz, wie der von Santa Maria Novella oder Santa Croce, darstellen. Die Farben sind ziemlich grell und es dominieren die traditionellen Farben Rot und Grün. Es gibt aber auch Keramiken im Stile von Della Robbia, die Weiß und Blau kombinieren. Kleine quadratische Keramiktafelchen, die man sich an die Wand hängen kann, geistreiche Souvenirs für den, der wieder wegfährt, aber auch für den, der hier bleibt, denn vielen Florentinern gefällt es, die eigene Wohnung mit Erinnerungen an Florenz zu füllen.

Seit dreißig oder vielleicht vierzig Jahren gibt es diesen hübschen Nippes, über den sich Florenz definiert. Aber wozu diese Folklore? Florenz ist doch nicht Taormina, Florenz ist die Stadt, wo es irgendwo einen verlas-

senen, staubigen Keller geben kann, dessen Zugang sich nur über einen geheimen Mechanismus erschließt, und wo sich dank allgemeiner Vergesslichkeit das Buch mit schwarzem Einband befindet, in dem die Geschichte der Welt von Adam bis zum Jüngsten Gericht beschrieben ist. Wahrscheinlich soll all dieser Tinnel nur ablenken und täuschen oder ein gutes Alibi verschaffen.

Die Stadt ist voll mit diesen kleinen, unpersönlichen Geschäften. Sie sind so etwas wie Einlagerungen, eine Art Endmoräne der Eiszeit, die sich über die alten Handwerkerviertel geschoben hat.

In diesen schlecht gepflasterten Straßen hatten Rahmenmacher, Kupferschmiede, Stiefelmacher und Weinhändler ihre Werkstätten und Geschäfte, deren halb heruntergelassenen Rollläden die Öffnungen der Eingänge in schiefe, halb offene Münder verwandelten, aus denen Gesang, Streit, Scherze, Wutgeschrei oder improvisierte Flüche hervordrang – und das zu jeder Tageszeit von frühmorgens bis spätabends. An diese ursprüngliche Atmosphäre erinnern Farbreste an den Rollläden, an den Rahmen der Fensterläden, an Türeinfassungen und Klingelknöpfen, neben denen neue Klingelbretter angebracht wurden, ohne die alten zu ersetzen. Aber in der Stadt selbst erinnert nichts an diese Atmosphäre.

Weinläden, Enotheken und Hirngespinnste

Florenz hat sich dem Massentourismus verschrieben und die Touristenstrecken mit Hilfe von gedanklichen Absperrungen festgelegt. Von allem, was sich jenseits dieser Absperrungen befindet, wird dem Touristen abgeraten, der übrigens genug damit zu tun hat, die Uffizien, den Palazzo Pitti, die Piazza della Signoria und den *David* – ihn ganz besonders –, den Dom, das Baptisterium, den Giotto-Glockenturm, die Ausstellungen im Palazzo Strozzi, die Geschäfte in der Via Vigna Nuova und Via Tornabuoni, Santa Maria Novella und Santa Croce, die Biblioteca Medicea Laurenziana und die (Alte und Neue) Sakristei zu bewundern.

Jenseits davon blieb Florenz – so die Absicht – in den Händen der Florentiner. Aber gerade da begann der Niedergang, mitten in Florenz, im verborgenen, geheimen Teil von Florenz, der sich einem Fremden nicht erschließt und auf den nur Einheimische ein Anrecht haben, deren Familien hier tief verwurzelt sind, und die völlig anders ticken als normale Bewohner einer Stadt. Es sind Einheimische, die sich fast schon nicht mehr zugehörig fühlen, sie sind einerseits eingefleischte Städter, aber andererseits mit dem Lande verwachsen, ihr Kopf ist in der Stadt und ihr Herz auf dem Lande. Diese Einheimischen kann man noch heute auf Fotos bewundern, die vor der Abfahrt in die Ferien nach Viareggio oder Bivig-

liano gemacht wurden, mit einem Auto, das bis ans Dach vollgestopft war, mit Frau, Kindern, Großmutter, mit Nudeln im Thermobehälter, bauchiger Weinflasche und dem in ein Tuch eingewickelten Brot. Vor allem Brot, das tägliche Brot, das zusammen mit dem Wein aus den Bauernhäusern und Olivenhainen in den Tälern, aus Pratolino, aus San Piero a Sieve, aus Altopascio nach Florenz gebracht wurde, nach Florenz, wo Halbstarke lauthals auf der Straße provozieren, wo man sich Worte von einer Straßenseite auf die andere, von einem Hauseingang zum anderen zuwirft, wo private Gespräche freimütig in der Öffentlichkeit geführt werden können, weil den Inhalt nur der Adressat versteht, wo unwiderstehliche Foppereien verwendet werden, um jemanden in Grund und Boden zu reden, wo einem nichts an einem Bürgermeister gelegen ist, der sich über Twitter verständigt – woraus wohl auch die häufigen gegenseitigen Missverständnisse zwischen Stadt und Erstem Bürger resultieren.

Etwas begann zu verschwinden, nicht wegen der Touristen, die weiterhin fleißig die Uffizien besuchten und Strohhüte kauften, sondern im Herzen der Einheimischen wie der Männer und Frauen aus der Via Toscanella, die Rosai malte. Es verschwand allmählich etwas im Verhältnis zwischen Vater und Sohn, zwischen Großvater und Enkel, in der Lebensart, im Lebensstil, selbst in den Familientraditionen und den sonntäglichen Mahlzeiten bei den Großeltern. Aber auch bei der Mitarbeit

in der Jugendorganisation der Partei, deren Mitglieder Vater und Großvater gewesen waren, selbst in der Gewerkschaft oder bei den Demonstrationen vor denselben Toren derselben Firma. Und auch wenn man nur so zusammenlebte ohne zu heiraten, so genügte es doch, wenn man sich mochte. Ich habe es immer gesagt, dass Zuneigung das Wichtigste ist und das gilt, wenn man sich von Treppenhaus zu Treppenhaus, von Balkon zu Balkon, an der Gegensprechanlage, am Telefon unterhält, das merkt man am Korb, der an einer Schnur von oben aus dem Fenster heruntergelassen wird und Brot, ein Gefäß mit Tomatensauce und weiße Bohnen enthält. Denn das, was zählt, waren schon immer Gefühl, Heimat und Zuneigung. Und so war es sonntags immer dasselbe, immer wieder mit den Kindern zum Mittagessen bei den Eltern. Großvater und Großmutter waren da, und es gab einen Sonntagsbraten und die Ribollita.

Und was macht es da, dass (der gute) Andreino eine Andere hat, die eigentlich ein richtig tolles Mädel ist, nicht wahr? Sogar die Großmutter sagt, dass ihr die Vorgängerin noch nie so richtig gefallen hat, und jetzt ist die Großmutter viel zufriedener, denn sie weiß ja wie sehr der arme Kerl gelitten hat.

Schade nur für die Kinder. Der Vater hier, die Mutter da. Aber wusstest du schon, dass man sie mit dem Sohn von C... im Bett erwischt hat? Sie war eben nicht aus Florenz, sondern aus Campi. Das sagt doch alles. Und wo ist

die Neue her, richtig aus Florenz? Na klar, sie kommt von der Porta Romana ... Porta Romana, was soll denn das? Von der anderen Arno-Seite, könnte sie nicht von der Porta a Prato kommen? Na ja, immerhin ist es noch Florenz. Mal sehen: wenigstens ist sie nicht aus San Frediano. Wen Gott so alles zusammenbringt.

Feiner Zementstaub rieselt unmerklich aus den Fugen zwischen Stuck und Putz und sammelt sich an der Kante der noch festen Kacheln darunter. Der Haarriss ist kaum sichtbar, schnell zu beheben von einem Maler. Von außen ist dann alles wie immer, aber im Innern bröckelt es, und bald wird man es auch von außen sehen können. Nichtsdestotrotz hat sich Florenz länger unverändert erhalten als irgendeine andere Stadt in Italien. Abgeschottet, auf sich selbst bezogen, ist Florenz völlig untypisch für Italien. Florenz liegt eben in Florenz und die Florentiner sind, wie bekannt, keine Italiener, und sie akzeptieren nicht einmal das ehemalige Großherzogtum der Toskana. Alle und immer zusammen auf dem ewig gleichen Gruppenbild mit Großvater und Großmutter im Vordergrund, dahinter der älteste Sohn mit Frau und den beiden schon erwachsenen Kindern sowie die Schwester mit Ehemann und ihren fünf Kindern, allesamt nicht zu bändig, dann der älteste Enkel, der schon fast mit der Schule fertig ist, mit seiner ersten Freundin, und mehr am Rand der etwas andere Onkel mit eleganter Kleidung, der den Kopf etwas höher trägt und nie geheiratet

hat, weil er, wie die Großmutter sagt, noch nicht die Richtige gefunden hat, aber dennoch über einen großen Freundeskreis verfügt, alles hübsche Jungs, die der Großmutter so gut gefallen, weil sie gebildet sind, sich gewählt ausdrücken können und ihr immer wieder Lindt-Schokolade mitbringen. Zugleich zerbröseln die Wand dahinter und der Sand rieselt ununterbrochen, hinterlässt Leere, Löcher und Aushöhlungen. In Florenz glaubte man, sich der Veränderung entziehen zu können, und pflegte über die Jahre einen gewissen Lebensstil und das Gefühl, etwas Besseres zu sein. Alle sind zusammengedrängt auf einem schlechten Gruppenbild, das die Beteiligten demütigt oder auf Karikaturen reduziert, eine Anhäufung verschiedenartiger Charaktere, Ticks, physischer Stärken und Schwächen und familiärer Probleme. Dings ist Homo, der Andere da wählt rechts, der da hinten hat seit zehn Jahren Krebs und Guido geht mit der Frau seines Bruders ins Bett.

Wie soll man dieses Wegrutschen nennen? Wie soll man diese furchtbare Krankheit nennen, die uns zwar noch die Liebe durch die Adern rinnen lässt, uns aber die Fähigkeit nimmt, diese Liebe unseren Kindern, Schülern und Studenten zu vermitteln?

Schuld hat nicht die Marktwirtschaft, deren einziger Makel ihre Unvoreingenommenheit ist. Dass das Weingeschäft heute eine Enothek, die Pizzeria eine Enogastronomia ist, dass man im Café „Rivoire“ nicht mehr

den besten, frisch zubereiteten Kakao genießen kann, dass es nur noch ein gut laufendes Café mit Blick auf den Palazzo Vecchio ist, was sollte denn daran so schlecht sein? Dass es in der Via de' Calzaiuoli ein Geschäft mit dem Namen Foot Locker gibt, daran kann doch nur ein Tölpel verzweifeln. Viel schlimmer ist es, dass der Mailänder Klamottenverkäufer Etro, der sich im Palazzo Rucellai niedergelassen hat, aus Selbstgefälligkeit (und mit gewisser Gefühllosigkeit) die Besonderheit des Standortes seiner Florentiner Boutique ignoriert, indem er ihr eine Adresse verpasst hat: Via della Vigna Nuova 50. Das ist so, als würde man für das Kolosseum in Rom die Piazza del Colosseo als Adresse angeben, dorthin fahren und anschließend nach der Hausnummer suchen oder jemanden vor Ort danach fragen. Der Klamottenverkäufer scheint nicht zu verstehen, dass hier immer noch Leon Battista Alberti das Sagen hat, weshalb größere Demut angeraten wäre.

Ich habe Angst vor dem Tag, an dem man fragt: „Entschuldigen Sie bitte, aber wo befindet sich der Palazzo Rucellai?“, und geantwortet wird: „Bei Etro“. An jenem Tag – und ich befürchte, er ist nicht mehr fern – fangen auch die Kacheln an, eine nach der anderen, herunterzufallen und die Wasserläufe füllen sich mit Staub, die Wasserreservoirs trocknen aus und Zerstörung und der Rote Tod werden über alles herrschen.

Verkauf an sich ist nichts Schlechtes, aber schlecht ist ein Verkauf ohne Ehrgefühl und voller Hochmut,

ein Verkauf aus wirtschaftlichen Gründen, bei dem alles Menschliche, was mit dem Verkauften verknüpft ist, auf der Strecke bleibt. Während sich die Stadt Florenz vergeblich müht, den erniedrigenden Taubendreck zu bekämpfen, um wieder stolz das Haupt zu erheben, trägt jeder Florentiner ein ganz persönliches Alinari-Fotoalbum mit ähnlichen, Florenz unsterblich machenden Motiven in seinem Kopf und Herzen herum. Auf diesen Bildern demonstriert Florenz Modernität, die sich als Ruhe, Distinguertheit und Vornehmheit ausdrückt. Und Florenz sieht sich noch immer so, geblendet vom eigenen Trugbild.

Via Cavour

Das bürgerliche Bild der Stadt war ein Geheimnis der Alinari-Brüder, die ihren glanzvollen Rahmen nutzten, um eine Ansammlung städtischer Schönheit in einer der erstaunlichsten Fotosammlungen der Welt, nach Rubriken geordnet und sorgfältig dokumentiert, anzuhäufen.

Die Stärke der Alinari-Brüder bestand darin, der Dokumentation einen speziellen Touch zu geben. Die Sehenswürdigkeiten der Renaissance erreichte man über ein gut strukturiertes, bestens verwaltetes und optimal mit öffentlichen Verkehrsmitteln ausgestattetes Wegesys-

tem. Die Straßenzüge wurden von Markisen flankiert, auf denen man die Namen der Stoffgeschäfte und Konditoreien, der Pizzerias und Buchhandlungen, der Cafés und Restaurants, der Porzellanläden und Geschäfte mit handwerklichen Produkten, der Gewürzhandlungen und Hutgeschäfte lesen konnte, wo die Damen die letzten Neueingänge besichtigen konnten. Zugleich durfte der Ehemann, wenn die Modistin großzügig war, am Eingang des Geschäfts stehen bleiben und sich verschämt umschauen. Er wusste genau, was ihn erwartete, wenn er an einer der Glocken der respektablen Wohnungen im ersten oder zweiten Obergeschoss läutete.

Scharf umrissene, schwarze Schatten auf den Alinari-Fotos sind wie Schattenrisse auf dem städtischen Pflaster abgebildet und ein Betrachter mag glauben, dass sie auf das Pflaster gedruckt sind und nie verschwinden werden. Die Körper bleiben für immer mit jenen Schatten verbunden, die Schatten mit dem Pflaster, das Pflaster mit Florenz. Ich betrachte noch heute mit den Augen eines Fünfjährigen jene Bilder und suche unter den vielen Kindern, die damals die lebhaften Plätze bevölkerten, meinen lieben Großvater, der damals noch ein Kind gewesen war. Die Bilder wurden meist sonntags gemacht. Erwachsene, aber auch Kinder, waren feierlich gekleidet, und man kann nicht erkennen, ob die Geschäfte offen oder zu waren. Aber ich könnte darauf wetten, dass sie geschlossen waren, denn zu viele Leute waren auf der

Straße, es gab zu viele Krawatten, zu viele hübsche Frisuren. Es ist der Tag für den Besuch des Gottesdienstes oder für einen Spaziergang, denn wenn man einkauft, hat man einen anderen Schritt, die Art des Verweilens und des Schauens ist eine andere, und man läuft dichter an den Geschäften vorbei.

Auf den Alinari-Fotos finden Romane und Possen, Tragödien und Komödien, Elegien und Hymnen gleichzeitig statt, es sind Momentaufnahmen ohne klare Handlung. Die Personen auf den Fotos sind Protagonisten von Ereignissen, die sich mir nie erschließen werden. Es wäre interessant, könnte ich der einen oder anderen Person folgen. Zum Beispiel einer Frau, die ihren widerwilligen sieben- oder achtjährigen Sohn an der Hand hinter sich herzieht. Eine geheimnisvolle Sorge verstört sie und irritiert mich. In welchem literarischen Genre bewegt sich diese kleine Lebensgeschichte gerade?

Es gibt, im Gegensatz dazu, kein literarisches Genre, das die Empfindungen beschreibt, wenn man mutig das imaginäre Dreieck zwischen Baptisterium, Dom und Giotto-Glockenturm durchquert und inmitten der vielen Menschen an der Ecke zwischen dem großem Platz und der Via dei Cerretani steht, um in die Via Martelli einzubiegen, dem ersten Abschnitt einer wichtigen Straße, die in Richtung Nordosten bis zur Piazza della Libertà führt, und die ab der Kreuzung mit der Via de' Gori, auf

Höhe des Palazzo Medici Riccardi, Via Cavour, ehemals Via Larga, heißt.

Diesem cleveren piemontesischen Grafen und auf großem Fuß lebenden Savoyer, der ohne ästhetischen Sinn war, wurde also eine Straße gewidmet, die dort anfängt, wo Cosimo I. einen Palast erbauen ließ, dessen Projekt er Michelozzo anvertraut hatte. Es wird berichtet, dass Cosimo I. ursprünglich die Idee hatte, Brunelleschi damit zu beauftragen, aber später davon Abstand nahm, weil er fürchtete, dass der Palast für einen erfolgreichen Kaufmann, der er damals war, zu prächtig ausfallen würde. Es gab da Hierarchien, die eingehalten werden mussten, die Wohnstätte konnte zwar groß sein, aber nicht prächtig. Und dann gab es zwischen dem Medici und Brunelleschi fast überhaupt keine gedankliche Übereinstimmung, was die Renaissance, was Gott, den Menschen oder die Werwölfe betraf.

Der Verzicht auf Schönheit durchzieht den gesamten Palast, was seine Lage an einer Straße rechtfertigt, die von den Savoyern nach dem geschäftigsten ihrer umtriebigen Vertreter benannt wurde. Den Savoyern verdankt Florenz Konditoreien mit exotischen Namen (Robiglio), den Genuss der Schokolade, von Wermut und Schlagsahne sowie anderen bürgerlichen Sünden.

Aber diejenigen, die auf den Hügeln in Palästen lebten, wollten, dass Florenz, wenn auch nur für kurze Zeit, Hauptstadt ist. Sie legten die Spielregeln fest und

schufen die Grundlagen für eine lange und wahrscheinlich endgültige Verwurzelung der angelsächsischen Dynastien – der Stibberts und Finalys, der Berensons und vieler anderer –, die ihre Bestimmung darin sahen, die Geschichte umzuschreiben, Vergangenheit sowie Zukunft, gemäß ihrer freimaurerischen, antikatholischen und antifranzösischen Tradition, die nur wenig mit der Renaissance zu tun hatte. Findet mir bitte einen einzigen Florentiner, der die Franzosen schätzt und nicht nur schlecht über sie redet. Sie, die eigentlich Paris über alles lieben müssten, hassen es und wissen nicht warum. Sie nennen es Antipathie. Und hier geht es immer um Sympathie oder Antipathie, Bauchgefühl und Kutteln.

In Florenz hatten die Schüler schon Englischunterricht, als die Schüler in Mailand es noch lustig fanden, sich mit Ziegenkot zu bewerfen. Florenz brachte viele Menschen mit eigenartigen Namen hervor, die auf entfernt liegende Ursprünge verweisen: Indro Montanelli, auch Cilindro genannt, hatte eine Schwester mit dem Namen Piramide.

Die genau ausgemessene Renaissance spukt als Mythos seit der nationalen Einigung Italiens bis heute in den Köpfen herum. Das selbstgewisse Heidentum träumender Ästheten und reicher Auftraggeber in diesen weit zurückliegenden Jahrhunderten ist der einzig akzeptable Schlüssel für das Verständnis. Die Kirchen wurden Gebäude wie alle anderen, nur dass sie sich im Besitz bedau-

ernswert populistischer Ideologen befanden. Christus war für sie nur noch einer von vielen Menschen, die ans Kreuz genagelt wurden. Für ihn musste nun ein geeigneter Platz gefunden werden. Die neue Zeit versprach: nie wieder Kruzifixe in der Welt und noch weniger in der Kunst. Die zweite Prophezeiung erfüllte sich, die erste nicht.

Und mit diesem Gedanken beginnt der Rundgang entlang der würdevollen Via Cavour. Ich zweifle daran, dass die Florentiner die Via Cavour jemals richtig mochten. Dabei könnten sie, auch wenn sie die Franzosen abgrundtief hassen, wenigstens die Via Cavour mögen, die lang und breit ist, fast wie eine Straße in Turin. Die Via Cavour war für die Florentiner immer eine elegante und herrschaftliche Straße. Diese beiden Adjektive drücken den Abstand aus, den jemand hat, der es für unnötig hält, seinen guten Anzug anzuziehen, um Geschichte zu schreiben.

Die Via Cavour teilt sich in zwei komplett unterschiedliche Abschnitte. Der erste Abschnitt geht vom Palazzo Medici Riccardi bis zur Piazza San Marco, und dies ist die Via Cavour, die wir alle kennen. Der zweite Abschnitt geht von der Piazza San Marco bis zur Piazza della Libertà oder Piazza San Gallo und ist ein Straßenabschnitt mit prächtigen, doch ziemlich anonymen Palästen, eben nichts anderes als der Abklatsch der kleineren, aber schöneren (und für Florenz typischeren) Parallelstraße, der Via San Gallo.

Uns interessiert der erste Abschnitt, der repräsentativere Teil, der Abschnitt, wo es bis vor ein paar Jahren eindrucksvolle Geschäfte gab, die Gradmesser des Wohlstands der städtischen Bevölkerung waren, und wo heute chinesische Geschäfte dominieren, in denen Kunstledermode, No-name-Jeans, Bic-Kugelschreiber, Coca-Cola, Grissini mit Nutella, Mars-Riegel, Twix, aber auch Gürtel, Stolen aus falschen Straußenfedern, Schlüsselanhänger und Hutschleier verkauft werden. Diese Geschäfte haben ein oder zwei Fenster und die Preise liegen unter zwei Euro. Die Waren sind an Metallständern befestigt oder an fahrbaren Kleiderständern aufgehängt, wie es in provisorischen Geschäften für Billigprodukte üblich ist. Und hier gibt es nicht nur eines, zwei oder fünf von diesen Geschäften, nein hier gibt es eins nach dem anderen. Sie haben von der Straße Besitz ergriffen und Buchhandlungen, Eleganz, Bürgerlichkeit, Freigeistigkeit, Herrschaftlichkeit und heiße Schokolade verdrängt. Die schlichte Massigkeit des Michelozzo-Palasts konkurriert heute mit all diesen hoch toxischen Produkten, die zwar verboten sind, aber dennoch toleriert werden. Wer, außer den Chinesen, kann heutzutage seine Miete noch bar bezahlen?

Das Bild ähnelt einer Belagerung. Es ist unübersehbar, dass der Niedergang der Via Cavour so etwas wie eine Metapher für das Schicksal der ganzen Stadt ist. Die Stadt hat nach und nach ihre wahre Führungsschicht

verloren, Menschen, die in der Lage wären, sie zu regieren, vorauszudenken, territoriale Strategien zu entwerfen, Vergangenheit und Zukunft miteinander zu verbinden. Wie in vielen anderen Städten (auch Mailand gehört dazu), so fehlt auch in Florenz dieser Bezugspunkt.

Wer sollen die neuen führenden Persönlichkeiten in dieser Stadt sein? Wie sehen sie Florenz in der Gegenwart? Was bedeutet für sie der Ausdruck „die Gegenwart von Florenz“?

Noch vor den Gebäuden verfällt der öffentliche Raum der Stadt, vergeht seine Bedeutung als städtischer Raum und Ort des Zusammenlebens. Wenn die Führungsschicht nicht mehr sichtbar ist, nicht zeigt, in welche Richtung sich die Stadt entwickeln soll oder wird, dann wird der Vertrag, den ein Bürger mit der Stadt geschlossen hat, hinfällig.

Die Geschichte hat gezeigt, dass dann jeder nach seinem Dafürhalten agiert. Und das schwächt das Gemeinwesen und somit jeden Einzelnen. Kaum ist ein Geschäft eröffnet, schon schließt es wieder. Marktnischen werden immer kleiner. Die Leute haben Angst und das verhindert, dass sich zwischen Kunden und Verkäufern Vertrauen herausbildet, das zum Überleben in der Marktwirtschaft grundlegend ist. Und Vertrauensbildung braucht Zeit. Aus diesem Grunde wurden Treueaktionen erfunden, die bei Banken und Handelsketten (Coin, Esselunga, Coop usw.) üblich sind, aber noch lange nicht ausreichen.

Die Leere im alten Stadtzentrum, dem ursprünglich intakten Stadtraum, so wie ihn die Alinari dokumentierten, kann nur mit neuen Strategien überwunden werden, bevor sich die gesamte Stadt in ein einziges großes Geschäft für Kunstleder, Strohhüte aus Borneo, Cadbury Schokolade, verkauft im Laden von Mr. Chan, verwandelt. Dabei will ich nicht über die Chinesen richten. Im Gegenteil, die Chinesen wären sicherlich interessante Gesprächspartner für die Stadt, wenn sie, statt einfach nur zu verkaufen, auch mal ein Projekt verschlagen würde. Die Geschäfte mit einem oder zwei Verkaufsräumen, die in der Via Cavour von der Stadt Florenz an chinesische Interessenten verkauft wurden, hatten in Wirklichkeit schon immer diesen verkleinerten und aufgeteilten Grundriss. Der Ausverkauf fand statt, bevor der kleine Chinese mit einem Koffer voller Dollars kam. Es ist der Ausverkauf des Innersten, es ist als würde man einen Samen zertreten, aus dem sich der städtische Raum ständig erneuert, um zu überleben. Wenn Florenz ein echtes Projekt dafür hätte, dann könnte man den Verantwortlichen der chinesischen Gemeinde folgendes vorschlagen: *Statt Euch auf kleine Geschäfte zu beschränken, pachtet oder kauft doch (natürlich unter gewissen Vorgaben) den Palazzo Medici Riccardi und verwandelt ihn in ein Museum der darstellenden chinesischen Gegenwartskunst (wenn wir Florentiner schon nicht einmal in der Lage sind, ein Museum für unsere Kunst des zwanzigsten Jahrhunderts einzurichten).*

Keine Zivilisation, die eine führende Rolle in der Welt beansprucht, würde ein solches Angebot in Florenz ablehnen. Keine Kultur mit eigener Renaissance würde darauf verzichten, einen Platz im Haus der Mutter aller Renaissance zu haben. Wenn Christus, nach Beuys²⁸, der Erfinder der Dampfmaschine ist, dann können wir mit einem gewissen Recht behaupten, dass Florenz die Heimat von Paris, New York, Athen und Shanghai ist.

Aber diese Haltung, das gesunde Selbstwertgefühl, welches ermöglicht, ein kulturelles, symbolträchtiges Erbe den Anforderungen einer neuen Zeit anzupassen, hat Florenz schon seit geraumer Zeit abgelegt. Selbstwertgefühl und Überheblichkeit, beides sind Seiten ein und derselben Medaille, rangen miteinander, und am Ende gewann die Überheblichkeit. Die Verteidigung der Vergangenheit wurde das erklärte Ziel der Bevölkerung, die sich ansonsten täglich dem glücksbringenden Heil eines festen Arbeitsplatzes in der Schule, Polizei, Finanzbehörde, Provinzverwaltung, im Institut für militärische Geographie, in der Stadtverwaltung und der Präfektur ganz im Einklang mit dem kommunistischen Mythos der Vollbeschäftigung und fast immer auf Staatskosten verschrieben hat.

Kommunistisch zu sein war für die von den Alliierten besetzte Stadt die einzige Möglichkeit, ihren Stolz zu artikulieren. Es ist schon beeindruckend, wenn man das amerikanische Konsulat sieht, das sich im strategischen Geviert zwischen Lungarno Amerigo Vespucci,

Via Curtatone, Via Montebello und Via Magenta befindet und nach dem zweiten Weltkrieg USA-Standort wurde. Meine Mutter erinnert sich noch an die Truppen der Befreier, die in der Via Solferino, einer Straße mit einem die Fahrtrichtungen trennenden Grünstreifen, auf dem Blumen und Büsche gepflanzt sind, ihr Lager aufgeschlagen hatten, nur wenige hundert Meter entfernt von dem Palast, in dem sich heute das amerikanische Konsulat befindet. Noch heute steht Tag und Nacht ein aggressiv wirkender Mannschaftswagen der Marke Hummer vor dem Gebäude und es ist untersagt, den Fußgängerweg zu betreten. Die Soldaten in Uniform lächeln und plaudern miteinander, manch einer bemerkt die Irritation, die seine Anwesenheit bei einigen Passanten hervorruft und winkt mit der Hand, solidarisch mit der Bevölkerung, wie es die Generäle, die das Unternehmen planten, auch seinen Vorgängern empfohlen hatten. Seine Vorgänger tranken wie er Orangensaft aus einem Tetrapak, aßen Cornflakes, Toast, Hamburger und Corned Beef aus der Dose, so wie, im Gegensatz dazu, unsere Soldaten und deren Großväter Brot mit Zwiebeln aßen und Brunnenwasser tranken.

Kommunist zu sein war möglicherweise die einzige Option, um das Selbstwertgefühl in einer so alten und bedeutsamen Stadt zu erhalten, deren Bewohner fest entschlossen waren, sich nicht an Amerika zu verkaufen und auf eigenen Beinen in eine neue Welt zu schreiten, die

von denen regiert wurde, die den Krieg gewonnen hatten. Kommunist zu sein bedeutete, das Recht auf Selbstbestimmung einzufordern, und nicht oder wenigstens nicht so stark unterdrückt zu werden. Bei der Wahl zwischen einer fernen oder nahen Großmacht entschieden sie sich natürlich für die Macht in der Ferne, die einsam in der kalten Steppe regierte, wo viele ihrer Söhne erfroren waren, und von wo es nur selten Neuigkeiten gab – und wenn, dann waren sie von unsachlicher antikommunistischen Propaganda verzerrt.

Der Volksmund sprach damals über die außergewöhnliche Güte der Russen und die ihres obersten Führers, dem Besten Menschen der Welt (1879–1953), über sein Mitgefühl und das Mitgefühl aller mit den Verzweifelten. Und auch die, die niemals zurückkehrten, nährten noch als Tote die Legende, nach der viele italienische Soldaten, die mit Papierschuh einmarschiert waren, jetzt eine neue Frau und Kinder in der UdSSR hätten. Diese Kinder waren ihre Kinder, aber gleichzeitig Kinder der Revolution, im Gegensatz zu den Kindern in Italien. Und große Propagandaplakate zeigten glückliche Menschen, die auf Staatsgütern Korn ernteten oder riesige Hämmer bewegten. Sie waren arm, aber glücklich, vielleicht war es auch schön. Auf jeden Fall nichts als Unannehmlichkeiten, Unannehmlichkeiten, die man einer Vorgeschichte verdankte.

Natürlich war Florenz auch katholisch und als ka-

tholische Stadt brachte sie Menschen hervor wie Giorgio La Pira, der mit dem Kommunismus, gefiltert über das Franziskanertum, die Leidenschaft für arme Menschen teilte. Er lebte wie ein Armer, liebte wie ein Armer und wie die Kommunisten hielt er den Reichtum der Amerikaner für verdächtig.

Das sind offensichtlich sehr unterschiedliche Möglichkeiten, die für die Stadt unmittelbar nach ihrer Befreiung gesehen wurden. So trafen das bürgerliche, freimaurerische, angelsächsische Florenz, die Stadt, wo man Englisch studierte und sprach, und das arme und volkstümliche, kommunistische und katholische Florenz aufeinander. Das Modell der neuen Florentiner Urbanität sollte ermöglichen, der Welt etwas absolut Einzigartiges und Exklusives zu verkaufen: den Goldschmuck in den Geschäften auf dem Ponte Vecchio, den Besuch großartiger Kunstsammlungen und die Aussicht von der Belvedere-Festung, ohne selbst Teil davon zu sein. Wer nach Florenz kam, sollte die Gastfreundschaft der Stadt, ihre Schönheit und ihre Kunstschatze erleben, aber zugleich auf standhafte Menschen treffen, die nie wieder, weder geistig noch körperlich, irgendwelchen Käufern gehören würden.

All das funktionierte aber nicht. Damit so etwas funktioniert, hätten die Bewohner nicht irgendein generisches Ideal von Generation zu Generation weitergeben dürfen, sondern die Syntax, die Grammatik und das Vokabular, *Sprache und Worte*, die den Glauben an

die Stadt manifestieren. Das Wissen, was kein Bernard Berenson dem Dunkel des Vergessens entreißen konnte, und an dem sich Kunsthistoriker, eben die Berensons und Longhis, mit großer und genialer Beharrlichkeit abarbeiteten.

Die Unterbrechung der Wissensübermittlung, das Verschwinden des mündlich vermittelten Wissens und die daraus resultierende ungewollte Alleinstellung des Geschriebenen erzeugten die ersten Risse, den Zerfall unter der Oberfläche und erste Verwerfungen, die schließlich zur Zerstörung führten. Von da an war die Bevölkerung nicht mehr in der Lage, Dante, die Reliefs am Baptisterium oder die Basreliefs von Donatello in San Lorenzo zu entziffern. Das war der Moment, als die Bevölkerung verlernt hatte, in diesen reinen und edlen Sprachen den Ursprung ihrer eigenen Alltagssprache zu erkennen. Und Begriffe wie Barmherzigkeit, Grablegung, Noli me tangere und Heimsuchung verloren jedwede Bedeutung für die Menschen und verschwanden deshalb im Halbdunkel der Gelehrsamkeit, wo sie noch heute sind. Aber nur noch solange wie es Gelehrsamkeit gibt, denn es ist ja bekannt, dass auch diese verdienstvolle Tugend so langsam verschwindet, Demütigungen erfährt und vor allem keinen Einfluss mehr auf die Bildung der Mächtigen hat, von denen sie, wenn sie einmal herrschen, wie ein alter Mantel abgelegt wird.

Großväter

Schönheit teilt sich uns nicht so einfach aus eigener Kraft mit. Schönheit offenbart sich in der dinglichen Welt, aber Dinge selbst können sie nicht mitteilen. Schönheit teilt sich über Menschen mit, die von ihr ergriffen wurden. Unsere Begeisterung für Picasso oder Michelangelo, für den Sonnenaufgang oder für den Sonnenuntergang, für die Dolomiten oder für Capri, für den Körper einer Frau oder eines Mannes und unsere Ergriffenheit angesichts des Sternenhimmels oder einer guten Tat, mit der uns eine Person überrascht, von der wir es nicht erwartet hätten, verbinden sich fast immer mit Gesichtern, mit Menschen, die uns diese Schönheit auf die eine oder andere Art und Weise nahe gebracht haben.

Das Wort Schönheit bekam für mich zum ersten Mal eine Bedeutung, als ich acht Jahre alt war und mit meinem Großvater vor dem Baptisterium stand. Er hatte

gerade seine Erzählung über die Paradiespforte beendet, als er plötzlich seinen Kopf nach oben wandte und ein wunderbares Lächeln sein Gesicht erhellte. Er betrachtete die Domkuppel.

Mein Großvater wurde in der Via de' Pepi (im Quartier Santa Croce) im Zentrum von Florenz geboren, und den Domplatz musste er, von Spaziergängen aus purem Vergnügen einmal abgesehen, immer wieder überqueren, wenn er montags bis samstags zu seiner Arbeit wollte. Mein Großvater war ein Meter sechzig groß, hager, durchschnittlich schön und hatte eine große Nase, die mich immer an Woody Allen erinnerte, um es deutlich zu sagen.

Und so fällt mir noch heute, wenn es um den Begriff Schönheit geht oder in der Öffentlichkeit darüber geredet wird, der Gesichtsausdruck meines Großvaters ein, den er in diesem Augenblick hatte.

Mein Großvater war kein religiöser Mensch. Er war bekennender Atheist und Kommunist bis zum letzten Atemzug. Das sage ich, um jede bewusste religiöse Regung auszuschließen. Denn beim Betrachten des Sternenhimmels im August, vorzugsweise von einem Alpenpass aus, kann es schon einmal passieren, dass man ein spontanes Dankgebet spricht oder ein „ich danke dir“ sagt, das an niemanden speziell gerichtet ist. Mein Großvater hingegen hielt seine Lippen fest verschlossen und ich war mir ziemlich sicher, dass er nicht betete oder

besser, er war sich sicher, es nicht zu tun. Sein Lächeln verkörperte die pure Glückseligkeit darüber, in Florenz geboren zu sein und in Florenz leben zu dürfen. Glückseligkeit darüber, immer und an jedem Tag die Brunelleschi-Kuppel betrachten zu dürfen, zwei Weltkriege überlebt, Kinder aufgezogen und Enkel zu haben, von denen einer nun mit ihm das bewundern konnte, was ihm schon immer das Herz, die Augen und die Seele erfüllt hatte: Florenz.

Es ist schwierig, dieses Gefühl zu beschreiben, da ich meinem Großvater versprochen habe, den Begriff religiös zu vermeiden. Unter Zuhilfenahme der Strukturalisten könnte man behaupten, dass diese Glückseligkeit Ausdruck einer funktionalen Differenz ist, die daraus resultiert, dass es im kompakten Kern der irdischen Realität einen Hohlraum gibt. Dieser Hohlraum unterscheidet sich vom Sein und deshalb gibt er dem gesamten Sein erst einen Sinn.

Diese Differenz ist jedoch nicht immer nur Quell von Freude. Manchmal äußert sie sich auch als stille Niedergeschlagenheit, zum Beispiel als sich Roland Barthes zögernd an das Grab seiner Mutter begibt und schreibt:

Immer wenn ich nach Urt fahre, kann ich nicht auf den symbolischen Akt verzichten, das Grab meiner Mutter nach der Ankunft und vor der Abfahrt zu besuchen. Wenn ich dann vor ihrem Grab stehe,

*weiß ich nicht, was ich tun soll. Beten? Wozu?
Mit welchem Inhalt? Es ist eine Frage der inneren
Einstellung. Und ich gehe sofort wieder.*

Ich nehme an, dass mein Großvater, wenn er im Zustand reiner Freude war, eine ähnliche „innere Regung“ verspürte, die einfach so entsteht, weil sie eine Reaktion auf einen rätselhaften Zustand, auf eine unaussprechbare Regung des Herzens ist. Hätten Schönheit und Geheimnis einen Grund, dann wären sie weniger schön und weniger geheimnisvoll. Dazu kann man nur sagen, ohne irgendwelche Theorien zu wiederholen, dass wir in der Schönheit und im Geheimnis letztendlich erkennen, dass die Dinge nicht uns gehören.

Außerdem hielt mein Großvater die Schönheit der Kuppel aus, er lief nicht einfach beschämt weg. Er war glücklich damit, sich angesichts der Kuppel klein zu fühlen. Angesichts der Schönheit bleibt man stehen, die Schönheit veranlasst, stehen zu bleiben, nicht wegzulaufen.

Es gibt aber auch eine andere Regung, die sich als Starre äußert, als eine Art Innehalten, als Gefühl des Verlorenseins. Noch mehr. Es gibt den verbreiteten *Keim der Wehmut*, wie ihn Giorgio Caproni nannte, etwas, das in uns ein mehr oder weniger geheimes Klagen hervorruft, das meist tief im Innern, für andere unsichtbar, angesichts der Dinge entsteht, die wir lieben. Wenn wir zum Beispiel an unsere Kinder denken, dann schwingt immer

etwas Wehmut mit selbst in den schönsten Augenblicken. Denn auch die Glückseligkeit ist untrennbar mit einem heute namenlosen Fragezeichen verbunden, das früher eine Bezeichnung hatte: das Schicksal. Dahinter steht die Frage „Was wird aus ihm, aus mir, aus uns werden?“ und dabei geht es nicht allein um biographische Daten, denn die Frage bleibt als solche bestehen, selbst, wenn die Dinge hervorragend laufen.

Versuche ich, mich an das Gesicht meines Großvaters in diesem Augenblick zu erinnern, an die Glückseligkeit auf seinem Gesicht mit den lächelnden, aber fest zusammengepressten Lippen, dann kann ich nicht verleugnen (manchmal redet man sich so etwas auch nachträglich ein), ein leichtes Zittern um seinen Mund und vom Zurückhalten der Tränen gerötete Augen wahrgenommen zu haben.

Das war noch nichts Endgültiges, sondern etwas, was kurz vor dem Ausbruch stand, was im nächsten Moment als Schwäche, als ein „nein wirklich, das ist einfach zu viel für mich“, als emotionale Kapitulation hätte empfunden werden können. Das Wunder, man könnte es auch als Wunder der Schönheit bezeichnen, besteht darin, dass es nicht dazu kommt. Denn kurz vor dem Nachgeben stellen wir fest, dass dies alles nur *für uns* existiert. Das war die Glückseligkeit meines Großvaters, und dies war die grundlegende Lektion meiner gesamten ästhetischen Erziehung.

Die Kuppel

Im Laufe der Jahre, so meine Erinnerung, lern- te ich an meinem Großvater neben seinem glückseligen Lächeln auch Mienen des Widerwillens oder der Enttäu- schung kennen, und sein Lächeln konnte Sarkasmus oder Verdruss ausdrücken. Aber immer war er in der Lage, seine Gefühle zu beherrschen, ohne sie jedoch gänzlich unsichtbar zu machen.

Am 26. September 2002 befand ich mich in Beglei- tung meiner Tante im Dom, wo die einzige Aufführung des *Opus Florentinum* stattfand, eines Poems des späten Mario Luzi, der ebenfalls anwesend war. Die Auffüh- rung hatte Giancarlo Cauteruccio inszeniert, der übr- igens auch ein exzellenter Beckett-Interpret ist, und ich erinnere mich noch an einige Schauspieler, an Patrizia Zappa Mulas und eine ausgezeichnete Anna Bonaiuto.

Vielleicht war es kein großartiges Theaterstück, aber dies erklärt noch lange nicht, weshalb im überfüll- ten Dom, am Ende der Vorstellung, als Patrizia zu den Zuschauern in der ersten Reihe ging und Mario Luzi aufforderte, sich zu erheben, nur zwei Zuschauer aufstan- den, um dem achtundachtzigjährigen großen Dichter die ihm gebührende Standing Ovation zu gewähren. Diese beiden Personen waren meine Tante und ich.

Der Applaus dauerte länger, war aber vereinzelt. Ich hörte wie eine hinter mir sitzende Dame, die unzwei-

felhaft aus Florenz stammte, die Dame neben ihr fragte: „Wer ist dieser alte Mann da?“ Sofort wurde mir klar, wie fremd der Dichter dieser Stadt ist, deren Bewohner keinen blassen Schimmer von der Größe dieses Moments zu haben schienen.

Florenz, so glaube ich, war die letzte Stadt auf der Welt, die einen Poeten wie Mario Luzi unter ihren Bewohnern hatte, einen Poeten, der, unangefochten und unanfechtbar, das Ansehen hatte, das man brauchte, um im Namen einer ganzen Stadt zu sprechen. Ein Poet, aber auch Prophet, ein alter Mann aus dem Volk, der letzte berühmte Repräsentant einer Stadt sowie des unglückli- chen zwanzigsten Jahrhunderts, das in Florenz so viele berühmte Persönlichkeiten hervorgebracht hatte (Soffici, Rosai, Michelucci, Palazzeschi, Pratolini, Cecchi, Macri, Parronchi, Betocchi, Bigongiari, um einige wenige zu nennen), von denen sich die Stadt aus Verlegenheit ab- kehrte. Sie war nicht einmal fähig, ihren großen Mitbür- ger gegen eine dumme, arrogante und zynische Intrige zu verteidigen, die ihn um den wohl verdienten Nobel- Preis brachte, den dann ein dahergelaufener Hanswurst bekam. Diese Geschichte liegt nur fünfzehn Jahre zu- rück, aber die italienische Kultur hat sie (verständlicher- weise) vollkommen verdrängt.

Diese kleine Episode, die unter der Kuppel statt- fand, offenbarte mir, dass der glatte Boden der Kathedrale einen Zwiespalt verdeckte, der Ursache für Antrieb,

aber oft auch Lähmung dieser Stadt ist. Den folgenden Spruch lehne ich einfach ab: „Die Florentiner glauben, noch immer, im fünfzehnten Jahrhundert zu leben.“ Denn er stimmt einfach nicht. Man sollte die Ursachen für diesen Zwiespalt finden, um ihn nutzbar zu machen, statt ihn auszumerzen.

Also fangen wir einmal mit der Kuppel an. Die Renaissance begann zwar mit dem Spedale degli Innocenti, aber das Spedale selbst war auch nur eine Episode im Kontext eines viel größeren menschlichen und intellektuellen Reifungsprozesses. Der Bau der Domkuppel von Santa Maria del Fiore rief in der Stadt unendliche Diskussionen hervor und veränderte ihr Antlitz so wie kein Gebäude in einer anderen Stadt, nicht einmal das Empire State Building in New York. Man muss schon, glaube ich, bis auf den Bau des Salomon-Tempels in Jerusalem zurückgehen, um sich eine ähnlich verblüffende Wirkung vorzustellen.

Diese Wirkung, wie wir alle wissen, entfaltete sich nicht erst mit dem fertigen Bauwerk, sondern schon, wenn man so sagen darf, mit der Übertragung der Arbeiten an Brunelleschi und Ghiberti, für den Herr Filippo nie viel übrig hatte, denn er besiegte ihn im Wettbewerb um die Gestaltung der Nordpforte des Baptisteriums, dem wichtigsten Gebäude, das Ausgangspunkt einer Entwicklung war, die den Beginn einer neuen Epoche

der menschlichen Geschichte markierte. (Und das betrifft nicht nur historische, kunsthistorische Aspekte oder ästhetische Theorien über die Vergangenheit, sondern ebenso die Gegenwart, von Volkswagen bis Apple, von der String-Theorie bis zu makroökonomischen Modellen. Ein großer und unterschätzter Philosoph des 20. Jahrhunderts, Gustavo Bontadini, stellte fest, dass es in der Mengenlehre feine *anthropologische Unterschiede* gibt, die bewirken können, dass dieselben Konzepte und Ableitungen ein anderes Vorzeichen bekommen.)

Giovanni Michelucci hat den Sinn des Werkes von Brunelleschi verstanden, indem er *dessen* Renaissance, die Lebendigkeit und Austausch mit der Welt verkörperte, der Renaissance der Mächtigen gegenüberstellte, die feste Mauern, militärische Anlagen und zur Schau getragene, selbstverliebte Isolation bevorzugten. Die Wände, die er entworfen hat, sind dünn und tendieren zu einer Minimierung des Gegensatzes zwischen Innen und Außen. Es geht um offene Räume und den Kontext städtischen Zusammenlebens. Die mittelalterliche Vergangenheit der Stadt soll im städtischen Raum erhalten bleiben. Sein Modell einer Stadt verzichtet auf weite, verführerische und Unruhe hervorrufende Flächen wie sie in der Utopie der idealen Stadt beschrieben wurden. Diese Utopie ist brutal und basiert wie alle Utopien auf der Beseitigung von allem, was es vorher gab. Er aber blickt von oben auf die Stadt herab, um ihr tatsächliches Leben zu begreifen

und die Zusammenhänge zwischen Gebäuden, Straßen und Plätzen zu verstehen. Die Kuppel lebt von dieser doppelten Bewegung nach oben und nach unten. Man läuft durch Florenz und spürt so etwas wie eine positive Ausstrahlung der großen Kuppel, die diskret beschützt und nicht überwacht. Auch wenn man weit von ihr entfernt ist, glaubt man immer noch *unter* ihr zu stehen.

Und gerade diese Diskretion, diese Geborgenheit, diese Neuartigkeit, die komplettiert, ohne Gewalt anzuwenden, wurde zum eigentlichen Trauma dieser Stadt. In der Folgezeit entstanden immer größere und prunkvollere Paläste. Der Höhepunkt war der Palazzo Pitti, der weit oberhalb einer populären Straße erbaut wurde, um einen angemessenen Abstand zum Volk zu schaffen. Machthaber haben selten jemanden überrascht, die öffentliche Meinung über sie enttäuscht oder liebgegewonnene Gewohnheiten in Frage gestellt. Denn Machthaber brauchen angepasste Menschen, die zufrieden sind, wenn sie sehen, dass dicke Mauern ihr bescheidenes Leben schützen, möglichen Feinden Angst machen und sie davon abbringen, einen Krieg anzuzetteln.

Die stolze Stadt erlebte, dass ihr Stadtbild von einem Gebäude völlig verändert wurde, das sich nicht mit Nägeln und Zähnen in den Boden krallte, sondern dank seiner unglaublichen Leichtigkeit über allem schwebte. Ihr Glaube, der das Größte gewünscht und gefordert hatte, war verunsichert, wie es Männern und Frauen pas-

siert, die, nachdem sie lange von der Liebe ihres Lebens geträumt haben, plötzlich vor ihr stehen. Die Augen sind anders als erträumt, die Hände sehen anders aus als erträumt, alles ist anders, aber erstaunlicherweise entspricht alles zusammen wieder dem ursprünglichen Wunsch, den die Phantasie mit behelfsmäßigen Gesichtszügen versehen und aus bekannten Abbildungen und Bildern konstruiert hatte.

Während die großen und prunkvollen Paläste der Mächtigen vor allem für die bestimmt waren, die darin wohnten, war die große Kuppel für die ganze Stadt mit ihrer innigsten und letzten Leidenschaft da: ihrem Glauben, der den Handel und Wandel des täglichen Lebens prägte.

Ein Trauma entsteht nicht nur, wenn man mit einem brutalen Ereignis konfrontiert wird wie dem plötzlichen Tod eines geliebten Menschen, dem Ausbruch eines Krieges oder den Folgen einer Wahnsinnstat. Ein Trauma, ein ziemlich heftiges sogar, kann aber auch nach einer Fertigstellung auftreten. Nämlich dann, wenn das Fertiggestellte nicht genau dem Traum entspricht und seine Fertigstellung gänzlich ohne Einflussnahme seitens der wirklichen Welt vonstatten ging. Das heißt, wenn die Fertigstellung tatsächlich gemäß vorgegebener Regeln und Zeitpläne, die nur teilweise beeinflusst werden konnten, erfolgte. In diesem Moment wird die Wunschvorstellung demaskiert. So wie auf den letzten Seiten des

Pinocchio als der Leser mit gewisser Wehmut dazu aufgefordert wird, sich von der liebgewonnenen Holzpuppe zu trennen, um an ihrer Statt jemand völlig Anderes zu akzeptieren, der zugleich die vollkommene Verwirklichung dessen ist, wonach die Holzpuppe voller Unruhe bis zum Schmerz seit dem Augenblick strebte, da sie nichts anderes als ein Stück Holz gewesen war.

Mit dem traumatischen Ereignis der Vollendung der Kuppel veränderte sich nicht nur das Stadtbild, sondern es wurde ein Element eingefügt, das die Beziehung der Bauten zueinander in der Stadt plötzlich veränderte. Der Charakter der Stadt, ihre Vorstellung von sich selbst und ihre Sicht auf sich selbst veränderten sich grundlegend. Es war der Beginn einer neuen Epoche, während der fast alle anderen Meisterwerke von Brunelleschi, zufällig oder einem geheimen Plan folgend, in der Nähe des Doms entstanden: das Spedale degli Innocenti, die Basilika San Lorenzo mit der Alten Sakristei und die Pazzi-Kapelle. Und in diesem Sinne war dies der Beginn der Renaissance. Es wird viel geredet und diskutiert, dabei waren Brunelleschi und Donatello ganz normale Menschen, die auf den Markt gingen, sich unter die Stadtbewohner mischten und mit ihnen wie mit ihresgleichen sprachen. Sie waren nicht hochmütig oder launenhaft wie manche Künstler einige Jahrzehnte später, deren Auftreten von den Machenschaften an den Höfen korrumpiert wurde. Ihr Humanismus war rein und einfach und sie

verzichteten darauf, Prometheus sein zu wollen, was später der junge Michelangelo von sich behauptet haben soll. Der Kuppelbau war Gesprächsthema in diesen Jahrzehnten des fünfzehnten Jahrhunderts so wie man heute über Fußball reden würde, denn alle Bürger hatten gleichermaßen ein Interesse an diesem Geschehen. Die Stadt war damals noch nicht so groß und so *zerrissen*, als dass sich ganze Stadtviertel, Straßenzüge oder Vororte der Aufmerksamkeit ihrer Bewohner hätten entziehen können.

Diese Charakterisierung gilt auch heute noch für Florenz und seine Bürger. Ihr polemischer Charakter ist allgemein bekannt. Diese Eigenart, so meinen viele, sei Schuld an der mangelnden Flexibilität dieser Stadt und ihrer Schwierigkeit, das zu vollenden, was auch der Grund für dieses Buch ist, nämlich die auf Dauer tödliche Symbolik abzulegen und eine Erneuerung zu akzeptieren.

Aber diese Eigenart ist einzigartig und hat tiefe Wurzeln. Niemals, wirklich niemals möchte ich, dass die Florentiner anders sind als sie sind: sie *sind* die Stadt. Noch heute ist Florenz ein Schatz, der ganz und gar im Herzen seiner Bewohner liegt. Die Florentiner kennen Florenz besser als die Mailänder oder Genueser ihre Stadt jemals kennen werden. Sie kennen das Umland, die Vororte und ordnen die Bewohner der Vororte genauen Menschentypen zu, und von allen haben sie eine klare und unverrückbare Meinung, ein Adjektiv für jeden: für Leute aus Campi, aus San Donnino, aus Osmannoro und

für Leute aus dem Mugello, aus Pontassieve, aus Grassina, aus Baccaiano und aus Scandicci. In dieser intimen Kenntnis der Dinge liegen die Ursachen der polemischen Art und Renitenz der Florentiner, die oft ans Komische grenzen.

Ihre mangelnde Flexibilität hat einen ganz anderen Grund. Sie beruht auf Unwissenheit, auf verkrampfter Kurzsichtigkeit, die aus einer Zeit stammen, als die Renaissance zu einer Legende gemacht wurde, die Engländer und Amerikaner den Florentinern aufdrängten. Post-romantische und dekadente Ästhetik verdrängte die angeborene Fähigkeit der Menschen, ihre eigene Geschichte und Kunst zu verstehen. Die mangelnde Flexibilität entstand, als die Renaissance auf eine Laune der Mächtigen reduziert wurde, wobei man ganz einfach die Waisen vergaß, die sie erweckt hatten.

Jedes Mal, wenn ich in der Nähe von San Lorenzo bin, gehe ich in die Basilika und schaue mir das ungewöhnliche Basrelief der *Grablegung* oder auch *Beweinung* am Passions-Pult an, welches als eines der letzten Werke von Donatello gilt. Mit diesem Werk entledigte sich der große Bildhauer jeglicher Vorgaben und ließ sich von einem Strudel der Leidenschaft in einen tiefen Abgrund reißen, der in der Kunstgeschichte seinesgleichen sucht. Das Werk, das daraus entstand, ist eine Art vorromantisches Delirium, das einmal einen amerikanischen, hinter mir stehenden Besucher veranlasste, zu seiner Frau zu sagen: „Das erinnert mich an Jackson Pollock.“

Lieber, unbekannter Kunstfreund, sagte ich zu mir, Pollock hat nichts damit zu tun. Der alte Meister war davon überzeugt, dass die Symbole auf dem Basrelief für jeden verständlich sind und er sich in einer ausdrucksstarken und dramatischen Szene, die vielleicht seinen eigenen Tod darstellen sollte, ergehen konnte. Alle Zeichen in diesem Wirrwarr der *Beweinung* haben ihren festen Platz und wurden von seinen Zeitgenossen verstanden. Die Syntax, mit der Donatello seine eigenen, oft angstvollen Gedanken ausdrückte, ist klar und hat nichts mit der Angst zu tun, die Pollock in seinen Werken mit unverständlichen Zeichen, leeren Hinweisschildern und Wegweisern zum Ort Nirgends zum Ausdruck brachte. Eine Utopie eben, wenn man sie mit den Augen derer betrachtet, die kein irdisches oder himmlisches Paradies kennen.

Santa Maria Novella – Basilika und Bahnhof

Mit den Worten „Santa Maria Novella“ werden zwei ganz verschiedene Gebäude beschrieben und nicht immer erschließt sich aus dem Gesprächskontext, über welches gesprochen wird. Sagt man zum Beispiel: „*Ich mache mich auf den Weg nach Santa Maria Novella*“, dann ist unklar, ob man die Basilika oder den Bahnhof meint. Dass Letzterer seinen Namen von der Basilika hat, ist

ein historisches, in unserem Fall jedoch wenig hilfreiches Detail, da beide Gebäude nah, aber nicht unmittelbar nebeneinander stehen. Der Übergang von dem einen zum anderen Gebäude ist ziemlich beschwerlich für jemanden, der nicht unbedingt die unschöne Unterführung nehmen möchte, die zum Mahnmal für den Niedergang wurde, als ein Architekt oder Geometer in kalter und feuchter Umgebung einen Gedankenblitz hatte, aus dem später dieses Projekt entstand. Statt die Autos unten entlang fahren zu lassen, damit es für die Fußgänger bequemer ist und die Wege kürzer werden, hat man das Gegenteil gemacht: freie Fahrt für die Autos oben und Rattenleben für Fußgänger unten.

Ein gefühlter Abgrund trennt die beiden Gebäude mit gleichem Namen. Dennoch haben sie außer ihrem Namen und ihrer exponierten Stellung in der Stadt noch anderes gemeinsam. Diese Gemeinsamkeiten sind nicht offensichtlich, bringen sie aber einander näher und lassen unterschiedliche Entstehungszeiten und Baustile bedeutungslos werden. Die räumliche Distanz, die einem unbedachten Stadtrat zu verdanken ist, kann gedanklich schnell überwunden werden. Die Basilika der Dominikaner ist vor allem wegen der wunderbaren Anordnung ihres Vorplatzes und der Fassade von Leon Battista Alberti bekannt. Auf den gotischen, unteren Teil mit romanischem Portal wurde ein oberes Fassadenteil aufgesetzt, das sich stilistisch vom unteren Teil unterscheidet. Dabei

entstand kein schreiender Gegensatz, sondern eine perfekte Harmonie, was bewies, dass die Größe der Baukunst sich nicht so sehr im Entwerfen idealer Städte artikuliert, was als ständige und unvermeidliche Versuchung gilt, sondern vielmehr in der Fähigkeit, Baustile, Epochen und Denkweisen miteinander zu verbinden. Dabei wird vorsichtig, aber entschlossen und kompromisslos für immer und für alle sichtbar das Menschliche vom Nicht-Menschlichen getrennt, wenn man will.

Das ist ein Beispiel für die Einzigartigkeit von Florenz, die schon weiter oben angesprochen wurde. Diese Stadt hat die fast außergewöhnliche Kraft, ihre Bilder auf systematische, geordnete und schlüssige Weise im Geist aller derer zu verankern, die hier leben oder nur auf Besuch sind, so dass auch in heutigen Tagen der lebhafteste Eindruck entsteht, dass sich in diesem großen einheitlichen Raum zeitliche und räumliche Ereignissen anhäufen, die in perfektem Einklang miteinander stehen. Weder Rom noch Venedig haben diesen Charakter. Rom nicht, weil die Stadt vom Barock geprägt wurde, der die römischen Ruinen vereinnahmte, die von da ab niemals mehr so gesehen werden konnten wie es Alberti tat. Und Venedig nicht, weil die Sestiere eigenständige Quartiere, fast wie Städte in der Stadt, waren und untereinander nur über den föderalen Bereich der Piazza San Marco in Verbindung standen.

Aber angesichts dieser Harmonie, die es vermag, Jahrhunderte und Baustile zu vereinen, zeigt sich auch

der alte Zwiespalt, wenn man nach einem ziemlich komplizierten Schängellauf in die Basilika kommt und plötzlich vor der berühmten *Dreieinigkeit* von Masaccio steht. Ich erinnere mich noch an die eigenartigen Worte, die ich im Alter von zehn Jahren von meinem Großvater hörte, als wir das Werk bewunderten: „Vor diesem Wandbild bekomme auch ich Lust, auf die Knie zu fallen und zu beten.“

Weil er niemals, auch nicht mir gegenüber, einen Hehl aus seinem Atheismus gemacht hatte, fragte ich ihn, warum er so etwas machen würde.

„Ich würde auf die Knie fallen und beten,“ antwortete er, „weil dieses Wandbild so wunderbar ist und weil hier kein gekreuzigter Gott, sondern ein gekreuzigter Mensch dargestellt wird. Ich verbeuge mich vor dem Menschen und seiner Genialität, die aus Florenz kommen.“

Wie alle wissen, befindet sich der gekreuzigte Christus von Masaccio nicht unter freiem Himmel, sondern unter einem in perfekter Perspektive gemalten Kassettenbogen mit einzigem Fluchtpunkt im Stil von Filippo Brunelleschi, der somit auch hier im Reich von Alberti in Erscheinung tritt. Ich überlasse die Interpretation dieses Meisterwerks den Kunsthistorikern, möchte aber ein paar persönliche Beobachtungen mitteilen. Man sollte sich fragen, bevor Himmel und Erde etwas voreilig voneinander getrennt werden, welche Bedeutung bogen-

förmige Elemente wie das Gewölbe oder die Kuppel im Universum der Symbole einer auf Religion gegründeten Welt haben. Diese Welt gibt es heute nicht mehr und historische Forschungen rekonstruieren nur lückenhaft das Alltagsdenken von damals. Es ist jedoch bekannt, dass für Brunelleschi eine gemauerte Wand so etwas wie eine Membran war. Sie war von beiden Seiten durchlässig wie die Säulenreihen zum Beispiel in der Basilika Santo Spirito. In diesem außerordentlichen Meisterwerk des großen Architekten werden die Kirchenschiffe durch Säulenreihen voneinander getrennt, deren Säulen ähnlich angeordnet sind wie die am Säulengang des Spedale degli Innocenti.

Für Brunelleschi und auch Masaccio war der Bogen des Gewölbes vergleichbar mit seinem symbolischen Gegenstück: dem Himmel. Heute fällt es schwer, dieses Symbol zu verstehen, denn die Volkskultur ist babylonisch fragmentiert und medial verunstaltet. Früher konnte sie diese Symbole ohne weiteres interpretieren und es war kein Skandal, wenn Künstler sie auf originelle und damit unerwartete Weise für ihre Werke benutzten. Dabei fällt mir die ewige Diskussion vor allem in Frankreich (aber auch in der Türkei) über ein Gesetz ein, das den Frauen in einem laizistischen Staat das Tragen einer *Burkha* verbieten will. Erfordernisse der Bevölkerungspolitik und krankhaftes Kontroll- und Überwachungsdenken führen dazu, dass ein Jahrhunderte alter Brauch muslimischer,

aber auch christlicher Frauen, einen Schleier zu tragen, als Unsitte diskreditiert wird. Dabei war seine Verwendung in der Kirche obligatorisch, weil er wie das Gewölbe oder die Kuppel den Himmel symbolisierte. Im Menschen kommt es zu einer Berührung von Endlichkeit, Vergänglichkeit und Sterblichkeit einerseits und Unendlichkeit, Unvergänglichkeit und Unsterblichkeit andererseits. Die Membran soll die beiden Welten nicht trennen, sondern miteinander verbinden, so dass nach den Maßgaben der Vernunft ein Gleichgewicht entsteht.

Die Kuppel, der Schleier, das Gewölbe verbinden Erde und Firmament, das Vergängliche und das Unvergängliche. Der gekreuzigte Christus von Masaccio unter dem Kassettengewölbe ist erst recht Gott, der Fleisch geworden in die Welt der Vergänglichkeit kommt, all die Grausamkeit und Voreingenommenheit erträgt und nach dem Erleiden des Todes als Sieger dasteht und sein *non prevalebunt* errichtet.

Hier erfolgt die Erkenntnis der klassischen Weisheiten im Verständnis einer vollkommenen Kontinuität zwischen dem Christentum der Kirchenväter und der Volkskultur²⁹. Es mag stimmen, dass spätere Exegeten unter dem Einfluss der Gnostik und der Hermeneutik diese Art der Darstellungen im Sinne esoterischer Lehren interpretierten, die von Cosimo il Vecchio³⁰ ins Land gelassen wurden und in denen der sterbende Christus als Gefangener einer für ihn völlig unangemessenen Region

des Seins gesehen wird. Einer Welt, die von grausamen und armseligen Archonten beherrscht wird, sich weit von Gott entfernt hat und demzufolge völlig unfähig ist, seinen Willen umzusetzen, geschweige denn, ihn zu erkennen. Nach diesen Exegeten belegt der Tod Christi, der, Mensch und nicht Gott, von Gottvater gesandt und nicht *Gottes Sohn* war, das Versagen von Gott. Die Person wurde gerettet, aber die Mission scheiterte, weil Gott ihn vom Tode auferstehen ließ. Die Welt blieb demnach unerlöst.

Die gnostischen Strömungen in der Renaissance wie der Kult der körperlichen Schönheit, die Schwärmerie für die Klassizität und der Mythos des *göttlichen Menschen* (mit dem sich auch das Genie Leonardo und der frühe Michelangelo auseinandersetzten) scheinen keinen wirklichen Einfluss auf ihre Werke gehabt zu haben. Wie Brunelleschi und Donatello, so gehörte auch Masaccio zu den Renaissance-Künstlern, die öfter mit Fischverkäufern auf dem Markt als mit Fürsten sprachen. Sein Werk entstand genau wie das von Herrn Filippo zum Zeitpunkt eines magischen Gleichgewichts und schöpferischen Austausches zwischen dem untergehenden Mittelalter und einer neuen Epoche. Es entstand ein Zauber, der seinesgleichen in der Geschichte sucht. Antike und Neuzeit scheinen sich nahezukommen und für einen Augenblick zu berühren. Eine ähnliche Wahrnehmung erfasst den Bewunderer von Van Gogh bei der Betrachtung seiner

Werke „Nachts vor dem Café in Arles“ oder „Sternennacht über der Rhone“, die entstanden, als die beginnende Erkrankung noch nicht seinen Geist verdunkelt hatte, auch wenn die innere Spannung schon so hoch war, dass sie sich in einer Hymne, in einer Melopöie lösen musste.

Es gibt Momente in der Geschichte wie auch im Leben eines Künstlers, Poeten oder Schriftstellers, in denen Kunst sich vollkommen selbst genügt. Sie muss keine Lehrmeinung, keine Philosophie, keine Ideologie vermitteln, sondern nur darstellen: eine Kreuzigung, eine Säulenflucht, ein Stillleben, ein Gesicht, eine Situation, ein Gefühl. In diesem einfachen (ziemlich seltenen) Akt vereinigen sich das Aussprechbare mit dem Unsagbaren zum stummen *aleph*, aus dem alle Dinge hervorgehen.

Die unmittelbare Verknüpfung von Kunst und Natur ist die offensichtlichste Hinterlassenschaft jener Meister der Frührenaissance. Für eine ähnliche Herangehensweise entschieden sich zwei Künstler, die im Florenz des 20. Jahrhunderts lebten und sich mit dem Unverständnis dieser Stadt gegenüber einer Künstlerbewegung konfrontiert sahen, die sich dem internationalen Trend verweigerte und einen eigenen, der Verbindung von Landschaft und Bevölkerung gewidmeten Ansatz suchte, der im Einklang mit den alten Meistern, vor allem mit Masaccio und Brunelleschi, stand.

Es handelt sich um Giovanni Michelucci und Ottone Rosai, letzteren habe ich aus verwandschaftlichen

Gründen als Virgil meiner Reise durch Hölle und Paradies (so ist Florenz) ausgewählt. Sicherlich hätte er nie, nicht mir oder den Lesern zuliebe, ohne die in der Verwandtschaft gründende Verbundenheit mitgemacht. Zu mütterlich, zu weiblich ist diese Stadt, die uns (und vor allem mir) die Worte gegeben hat.

Sei dem, wie es sei, Rosai gibt es tatsächlich am Bahnhof. Der für die faschistische Bewegung typische Wunsch nach Übertreibung passte zu dem Vorhaben, in Florenz wie auch in Venedig einen Bahnhof – den Ort, wo damals *alle* Gäste und Besucher zum ersten Mal mit der Stadt in Berührung kamen – als *unvermittelte* Einführung in die Schönheit der Stadt zu benutzen. Über die unendlichen Diskussionen, die es vor, während und nach dem Bau der Bahnstation Santa Maria Novella gab, wurde schon viel geschrieben. Allein dieses Debattieren rückte das Florentiner Werk von Michelucci in die Nähe des Werks von Brunelleschi, mit dem es sich allerdings nicht messen kann.

Der Bahnhof Florenz *SMN* ist eines der wenigen Gebäude, in denen Modernität und Klassizität perfekt miteinander harmonieren.

Es gibt Gebäude, die niemals altern wie das Chrysler Building oder der Pirellone, weil sie nicht nur eine vollendete Form haben, sondern auch in lebhaftem Dialog mit der ganzen Stadt stehen, da sie gewissermaßen den der Stadt innewohnenden Geist verkörpern. Auch

der Bahnhof Florenz SMN hat eine solche Ausstrahlung, das man glaubt, er sei nicht wegzudenken. Aufgrund der Leichtigkeit und Vollkommenheit seiner Linien und Proportionen, der Kühnheit seines Entwurfs vereint mit einem Sinn für Maß und Materialien scheint er von der Stadt selbst hervorgebracht worden zu sein. Das 1934 eingeweihte Gebäude, das ständigen Zweifeln und Streitereien ausgesetzt war, die wahrscheinlich auf einem Missverständnis basieren (es ähnelt, von oben gesehen, einem Likorenbündel), scheint schon immer hier gestanden zu haben und in einem Atemzug mit der nahen Basilika, dem Dom und all den anderen Florentiner Meisterwerken genannt worden zu sein.

Typisch für die Moderne, die nicht zufällig Herr Filippo einleitete, wurden hier Unklarheiten und Überflüssiges vermieden. Mittelalterliche Kirchen haben oft eine Vielzahl von Chören unterschiedlicher Weihe. Mitunter harmonieren diese nicht miteinander, aber die Schönheit der Kirchen basiert gerade auf dieser Vielfalt, denn oft hat die Schönheit einer gotischen Kathedrale etwas von der Schönheit einer archäologischen Ausgrabungsstätte wie die Kaiserlichen Foren.

Moderne Gebäude hingegen weisen jegliche Störung von sich oder leiden sehr darunter, so wie das Empire State Building und der neue Palazzo della Regione in Mailand als große Beleidigungen für das Chrysler Building und den Pirellone betrachtet werden können.

Am Florentiner Bahnhof ließ die Behörde ungeliebte Anbauten abreißen, was man so empfand, als würde etwas vom Gebäude selbst abfallen.

An der Snackbar, hinter einem Gewirr von Mars-Riegeln, Polo, kinder-Riegeln, kinder Bueno, kinder maxi, Ü-Eiern, Golia bianca, Golia frutta C, Golia activ plus, Saila menta, Saila Lakritze extra forte, Dietorelle, Tabù, Duplo, Vigorsol, Goleador, Brooklyn, Big Babol, Vivident, Tic Tac, Daygum, Fonzie, Alpenlieben, Bounty, Twix, Morositas, Kit Kat, Tronky, Mentos, Fruit Joy, Fruitella, Liquirone, Baci perugina, Lindor, Galak und all den anderen kann man zwei Fresken erkennen, die Ottone Rosai für die Snackbar, das Bahnhofsrestaurant oder besser noch „die Gaststätte“ von damals gemalt hatte. Man sieht noch heute die Spuren der ursprünglichen Inschrift, die wie ein Negativ im Staub zu erkennen ist. Bei der nächsten Reinigung wird auch diese Spur verschwinden und mit ihr ein Teil des Gedächtnisses dieser Stadt.

„In Florenz, so Gott will, sind wir noch nicht vollständig von der internationalen Atmosphäre vergiftet“, schrieb der arme Ottone. Wenn ich mich auf die Zehenspitzen stelle, dann sehe ich die beiden Wandgemälde besser, die in trauriger Einsamkeit von all dieser Internationalität, diesen „x“ (Twix) und „y“ (Daygum) und anderen Anglizismen (bounty), Germanizismen (Alpenliebe), Hispanismen (Morositas) und Celentanismen (Big Babol) verdeckt werden. Und es scheint, dass sie nur

darauf warten, übermalt oder, tolle Annahme, restauriert und in irgendein unbedeutendes Museum gebracht zu werden, obwohl sie untrennbar mit dem großen Projekt des Bahnhofs verbunden sind.

Bei ihrer Betrachtung, vielleicht mit dem ursprünglichen Verständnis von „Gaststätte“ im Hinterkopf, versteht man, welche Bedeutung das Wort „Bahnhof“ für Rosai im Jahre 1934 gehabt haben musste, als er ganz unter dem Eindruck von Masaccio stand. Die Worte „Bahn-Hof“ und „Gast-Stätte“ riefen in ihm ein Bild hervor, das der hektische Reisenden von heute in den Fresken wiedererkennen kann, wobei man sich fragen mag, was sie hier auf einem Bahnhof zu suchen und was sie uns heute noch zu sagen haben.

Dazu fällt mir der Vers eines fast schon vergessenen Poeten aus Florenz, Dante Giampieri, ein, der als junger Mann Rosai kennenlernte. In dem Gedicht *Rosai's Worte an die Freunde*, in dem der verstorbene Maler ihm im Traum erscheint und mit den Freunden spricht, wobei er ihnen sein Bedauern über den vorzeitigen Tod anvertraut, lesen wir ein Distichon, dessen zweiter Vers meiner Meinung nach außerordentlich ist.

*ich wollt' ein auf Holzkohle
gegrilltes Stück Fleisch mit Chiurazzi, in Rosano,
ganz friedlich genießen.*

Die Fresken auf dem Bahnhof, die heute absurd erscheinen, visualisieren diese grenzenlose Ruhe, die im zweiten Vers zum Ausdruck kommt und dem die beiden Kommata eine Pause aufzwingen, die so lang ist wie die Täler im Chianti und Mugello weit sind. Man sieht diese Täler, die staubigen Straßen, die im Zickzack den Hang hinaufführen und man sieht einen Mann, der ein Fahrrad den steilen Anstieg hinaufschiebt, und einen weiteren, der einen Esel antreibt, weil dieser den mit Heu beladenen Wagen nicht ziehen will.

Dann sieht man auf der Hügelspitze eine Kirche, ein paar Häuser, Zypressen, erkennt einen kleinen Friedhof und erahnt eine Trattoria, wo Rosai friedlich mit dem unbekanntem Chiurazzi bei einem über Holzkohle gegrillten Stück Fleisch sitzt.

„Bahn-Hof“. „Gast-Stätte“. Nun begreift man, zu welcher Welt der Sandstein des Bahnhofs gehört, und warum er dem ähnelt, aus dem die große Basilika gegenüber gebaut wurde. Die Hügelstraßen sind nicht weit entfernt. Man braucht nur eine dieser Straßen einzuschlagen, scheinen die Fresken zu bedeuten, und schon trifft man nach nicht einmal einem Kilometer auf einen Weg, der rechts abbiegt. Dieser Weg führt dann an alten Häusern vorbei, schlängelt sich anschließend an Gartenmauern entlang und wird schließlich zu einem Feldweg, und etwa eine Viertelstunde später kann man das sehen, was auf diesen Fresken abgebildet ist.

Erkennt ihr nun, was das für eine Aussicht ist? Es ist nicht nur die ländliche Landschaft. Es ist das Ergebnis derselben Zivilisation, derselben Urbanität, die Florenz hervorgebracht hat, es ist die Ausweitung ihrer Idee von den Straßen und der städtischen Atmosphäre auf die Einsamkeit der Felder.

Touristen und Wochenendurlauber sind hierher gekommen und stehen vor diesen Wandgemälden, weil sie den Wunsch verspüren, die Idee der Alten Sakristei – wo man das Ergebnis des Streits zwischen Herrn Filippo und Donatello bewundern kann – auch in Rosano zu erleben, wo man vor einem Steak sitzend am Nebentisch zwei unbekannte Herren erlebt, von denen einer dauernd in kurzen und abgehackten Sätzen spricht. Sie diskutieren über Kunst, während sie ein gegrilltes Stück Fleisch essen. Man wird ihre schönen, schmalen Hände sehen, wie sie sorgfältig Messer und Gabel halten und das Fleisch langsam in Stücke schneiden. Dann wird das Messer abgelegt und die Hand, die es gehalten hat, ergreift nun die Gabel mit dem vielleicht schon aufgespießten Stückchen Fleisch. Eine langsame und feierliche Geste führt die Gabel mit dem Fleisch in einem Bogen vom Teller bis zum Mund. Zum Schluss wird die Gabel auf dem Teller abgelegt und das Gespräch für ein paar Augenblicke unterbrochen. Ihr geräuschloses Kauen wird vom Knarren der Zikaden, von Hundegebell aus der Ferne oder leisen Worten irgendeines Gasts hinter dem

Rohrgeflecht der Tür der Osteria untermalt. Vielleicht weht auch ein leichter Wind. Niemand wird je einen Big Mac, ein Eis zum Mitnehmen auf dem Weg ins Zentrum oder ein aufgewärmtes Panino so genießen können. Es ist nicht nur eine Frage der Eile, denn es gibt ja Trattorien, Slow-Food-Restaurants, es gibt Gourmet-Routen, aber der Unterschied bleibt riesig.

Heute kann man höchstens die Freude an einem langsam genossenen Steak *wiederentdecken*, aber reicht dies aus, um inneren *Frieden wiederzufinden*? Die Wiederentdeckung der Langsamkeit findet in einem Umfeld statt, das auf Tempo getrimmt ist, und die Langsamkeit ist nur eine Abstufung von Schnelligkeit. Reicht *slow food*, um diesen Frieden zu empfinden? Der Ruf, der am Ende des Gedichts von Petrarca *An Italien* („Frieden! Frieden!“) steht, ist nicht nur der Aufruf zur Abschaffung der Kriege, sondern auch die Warnung davor, dass der Friede aus unserer Brust und unseren Köpfen verschwindet.

Zwischen dem Frieden der Wohlhabenden, die sich etwas anderes als einen Big Mac leisten können, und dem Frieden, den Rosai und Chiurazzi erfahren – der in den Fresken im Vorraum zur „Gast-Stätte“ seinen Ausdruck findet – liegen die beiden, Unendlichkeit schaffenden Kommata.

Porträtversuche

Man sollte die Erinnerung an die Darstellung auf diesen beiden Wandgemälden, die hinter den Süßigkeiten, Kaugummi, Schokoriegeln mit „x“ und „y“ begraben sind, sorgfältig bewahren. Der moderne Moralismus macht uns glauben, dass es besser wäre, koste es was es wolle, zu trennen und zu isolieren. Das hieße in Bezug auf die beiden Fresken, dass Süßigkeiten und Zigaretten zu verschwinden hätten, als wären sie Schuld, die Snackbar zu schließen, um *de iure* wie *de facto* die „Gast-Stätte“ wieder zu eröffnen, und den alten Schriftzug wieder anzubringen, dessen Teile sicherlich in irgendeinem Keller lagern. Das Grundproblem unserer Gesellschaft, von uns allen, niemanden ausgenommen, ist der Umgang mit dem, was angeblich nicht mehr zeitgemäß ist. Unsere Rastlosigkeit, Eile, unsere Unfähigkeit, Pausen, Komata, Einschnitte, Schweigen und Unterbrechungen zu ertragen, liegen darin begründet, dass wir dieses grundlegende Hindernis, diese unsichtbare Last, von der wir uns nicht befreien können, einfach verdrängen. Wir unterliegen dem Zwang, in der Postmoderne zu leben, wo Originalität mit Berechnung und alles, was sympathisch ist, mit Marketing verwechselt wird. Und so wird das Unzeitgemäße zum *Ballast* (was nicht zufällig mit „Last“ oder „Belastung“ zu tun hat). Hinter all diesen Kränkungen steckt immer ein Mensch, eine Seele, ein Körper,

eine Erinnerung, ein Gefühl, aber vor allem man selbst. Aber wir wollen all das loswerden wie eine schlechte Erinnerung oder einen bösen Traum, den wir vertreiben und weit von uns weisen möchten.

Dabei wäre es besser, das Gesamtbild zu erhalten. Die beiden Fresken kombiniert mit Süßigkeiten und Schokoriegeln, die sie zur Hälfte verdecken und gut sichtbar in hohen Aufstellern auf dem Tresen der Bar plaziert sind. Es geht nicht um Schuldzuweisung. Man sollte nur einen Augenblick innehalten und nachdenken. Schuld hat nicht unsere hektische Welt, die so ganz anders ist als die beschauliche, ländliche Welt, die Rosai dargestellt hat, obwohl auch diese es in sich hatte. Die wichtigen Fehler wurden nicht vor Jahrzehnten gemacht. Es sind Fehler, die *heute* gemacht werden. Um klar zu sein, nicht die Süßigkeiten sind das Problem, sondern das Fehlen der Mittel zur Restaurierung der beiden Wandbilder und folglich zu ihrem Erhalt an ihrem angestammten Platz. Wer will sich einer Snackbar widersetzen? Die Snackbar kann doch bleiben, aber lasst uns auch denen, die kommen, gehen oder bleiben, vermitteln, dass am Bau dieses Meisterwerks, das der Bahnhof von Santa Maria Novella ist, auch ein großer Maler, ein ganz besonderer Sohn dieser Stadt, beteiligt war.

Es ist notwendig, dass der Bahnhof zu dem wird, was er ist. Er ist nicht nur das Eingangstor zu den Kunstwerken der Stadt, sondern ein eigenständiges Kunstwerk.

Die beiden Wandbilder sollten demnach geschützt werden und wer die Snackbar betritt, sollte Lust darauf bekommen, sie zu betrachten und vor ihnen zu verweilen, als würde sich die Bar, wenn man sich in die Richtung der Bilder dreht, für kurze Zeit in einen Saal verwandeln, der aus einem der vielen Museen oder Ausstellungen der Stadt entführt und hierher transferiert wurde. Übrigens ist der Bahnhof selbst ein Museum. Es ist notwendig, dass der Reisende diese Dimension wahrnimmt, ohne dass ihn irgendetwas daran hindert.

Die Hoffnung, die ich in meinem Herzen trage, ist, dass der neue Bahnhof für TAV-Züge, der einem Mitglied der Stararchitekten-Clique anvertraut wurde (dessen Rechnung am Ende wir alle bezahlen müssen), einen Großteil des Florentiner Bahnverkehrs übernimmt, damit der Bahnhof SMN seine ursprünglichen Dimensionen oder eine postmoderne Variante davon wie der Grand Central Terminal in New York annehmen kann. Dies bedeutet nicht, ihn stillzulegen oder auf ein simples *Baudenkmal* zu reduzieren, was ihn schnell in einen Haufen toter Steine verwandeln würde. Seine Funktion sollte erhalten bleiben, aber mit einer kleinen und entscheidenden symbolischen Veränderung. Dank des reduzierten Verkehrsaufkommens würde Florenz *SMN* nicht mehr das Eingangstor zu den Rundgängen in Florenz sein, sondern ihr erstes Kapitel werden. Auf gleiche Weise erleichtern die Wandgemälde, die heute voller Scham

hinter Ringo-Keks und Fiesta-Riegeln versteckt sind, sich etwas unter der Landschaft Toskana vorstellen zu können. Diese Fresken stellen die erste Berührung mit all dem dar, was heute in der Welt als *Landschaftsmarke* bezeichnet wird.

Nachdem ich meiner von der Vernunft geprägten Hoffnung Ausdruck verliehen habe, muss ich mich zwingen, realistisch zu bleiben und nicht zu viel von der durchaus wünschenswerten Erneuerung durch Architektur Städtebau zu erwarten. Denn nach und nach werden in allen Städten einzigartige und kostbare Gebäude in gleichartige Bestandteile eines vereinheitlichten und uniformen städtebaulichen Raumes verwandelt, der von Tokio bis Florenz reicht. Das heißt in gleichartige funktionale Räume, gleichartige Bauvolumina, gleichartige soziale Bereiche, und so weiter und so fort. Die Illusion, dass ein städtebauliches Problem (und jede größere Stadt hat das ihrige) nur über eine im wesentlichen organisatorische Lösung (in unserem Fall die Organisation des Raumes) geklärt werden kann, ist weit verbreitet.

Es mag stimmen, dass diese Illusion gerade hier geboren wurde, als dieses äußerst instabile Konzept „Mensch“ seine ersten Erschütterungen erlebte. Der Mensch kann sich nur entwickeln, wenn er nicht als etwas Absolutes gesetzt wird. Denn er definiert, bildet und entwickelt sich kulturell und sozial nur, wenn er sich auf

etwas Anderes bezieht. Das Andere ist ausschlaggebend für diese Definition.

Und so wurden in der Werkstatt die Öfen angeheizt, um den Absoluten Menschen zu gießen. Der einzigartige Reiz der Erzählung, in der Benvenuto Cellini den Guss seines *Perseus* beschrieb, beruht vielleicht darauf, dass man nach der Lektüre das Gefühl hat, nicht nur der Entstehung einer Bronzestatue beigewohnt, sondern viel mehr miterlebt zu haben. So ähnlich verhält es sich, wenn man bewundernd vor einem anonymen Meisterwerk aus dem Ende des 15. Jahrhunderts in Urbino steht, dem Modell einer *Idealen Stadt*. Unwillkürlich wird einem klar, dass solche städtischen Landschaften (wenn auch nicht annähernd so schön) in der Vergangenheit tatsächlich von totalitären Regimen oder mächtigen Staaten errichtet wurden. Der kalte Wind der Gewalt schlägt einem aus so viel Perfektion entgegen. Entkernte und niedergerissene Wohnviertel, umgesiedelte, in hässliche und anonyme Häuser verbrachte Einwohner, mit Waffengewalt erstickte Aufstände (wenn jemals welche ausbrachen). Weil er keine Bezugspunkte hat, lebt der Absolute Mensch in Utopien und ist selbst eine Utopie, ist der Traum von einem unverwundbaren Menschen, der Traum von einem Menschen, den es nicht geben kann. Denn die Schaffung eines unverwundbaren Menschen, vorausgesetzt es wäre möglich, setzt Anwendung von Gewalt voraus.

Der Humanismus von Brunelleschi war anders und meiner Meinung nach auch der von Masaccio. Brunelleschi träumte nicht von der Beseitigung dessen, was sich im Laufe der Zeit entwickelt hatte. Er war der Auffassung, dass es zwischen den verschiedenen Epochen eine Verbindung gibt, und dass eine neue Epoche die moralische Verpflichtung hat, auf die vorherige Epoche einzugehen und sie in einen größeren Kontext zu stellen. Dies ermöglicht eine andere Herangehensweise, die keine interpretatorischen Verrenkungen verlangt. Das Alte lebt im Neuen weiter. Die antike Persönlichkeit lebt in einem neuen sozialen und kulturellen Umfeld weiter. Brunelleschi schneidet und trennt auch nichts ab, er eliminiert nichts von dem, was für die damalige Welt und Zeit unbequem war. Sein Weg ist und bleibt ein anderer.

Was in Florenz verloren ging, ist der Dialog zwischen den Generationen. Hier liegt das Problem und nicht darin, dass seine Bürger es mit dem 15. Jahrhundert übertreiben. Es ist ein Problem, das noch vor Schule und Ausbildung kommt. Es ist das Problem der Weitergabe von Wissen.

Selbstbedienungsautomaten

In Florenz gibt es Selbstbedienungsautomaten für Nudelgerichte. Sie ähneln Automaten für Heißgetränke auf Bahnhöfen oder Metrostationen. Ein spezielles Schild weist darauf hin, dass die angebotenen Produkte nicht tiefgefroren sind. Das würde bedeuten, dass nach dem Einwurf der Münzen und dem Drücken eines Auswahlknopfes ein echter, in der Teufelsmaschine eingesperrter Koch die ausgewählte Nudelsorte entnimmt, sie kocht, eine Standardmenge Sauce hinzufügt und (je nach Bedarf) geriebenen Parmesankäse darüber streut und alles auf einem schönen Plastikteller mit Gabel und Papierserviette serviert.

Es ist nicht ersichtlich, ob die Garzeit der Nudeln (bissfest oder weich) vorgewählt werden kann, und ich bezweifle, dass der Koch in der Maschine genügend Platz hat, um zur gleichen Zeit die zu den Nudeln passende

Sauce vorzubereiten (die Zubereitung einer Sauce aus Knoblauch, Öl und Peperoncini dürfte kein Problem sein, Hauptsache, das Olivenöl kommt aus der Toskana).

Was mich außer der dörflichen Folklore, gewürzt mit Krise und Versagensangst, beeindruckt, ist der Umstand, dass Nudeln ganz allgemein keine Florentiner Spezialität sind. Das erste Nudelgericht, das der Toskana zugeordnet werden kann (aber da bin ich mir nicht ganz sicher), sind die *Pici* aus Siena (dicke, von Hand gerollte Teigwaren aus Hartweizengries), die eher im südlichen Teil der Toskana verbreitet sind, in einem Gebiet der Beckenlandschaften, die vom Arno, Ombrone und Tiber durchflossen werden. Das Arno-Becken mündet in die Niederungen des lehmigen Ombrone, dessen Becken über seinen südlichsten Zufluss, die Orcia, mit dem Tiber-Becken verbunden ist.

Die Winde, die der Tiber nach Norden führt, und die aus Rom, aus Süditalien kommen, bringen den Geruch der Teigwaren mit sich. Winde der Armut und der Vorstädte. Im Norden der Toskana werden Eintöpfe und Suppen bevorzugt wie die legendäre Ribollita (eine Gemüsesuppe), die Pappa al pomodoro (eine Tomatensuppe), die Panzanella (eine Brotsuppe) und die Basunta. Deshalb gilt die Gegend um Florenz als Brotland, als reiche und wohlhabende Gegend mit großer Vergangenheit, wo man sich erlauben konnte, Brot als Beilage zu verwenden und wo das trockene Brot (ein Zeichen dafür, dass es mehr als

genug davon gab) nicht nur in Wasser eingeweicht und mit den Abprodukten der Olivenölproduktion vermischt wurde, sondern Grundlage für köstliche Gerichte war. In der Toskana hatten die Bauern Brot, Käse und Wein für ihre Mahlzeiten auf dem Feld, während die Bauern in der Lombardei so etwas noch nicht einmal zum Mittag- oder Abendessen hatten.

Wer sich Brot nicht als Beilage leisten konnte, lebte in ärmeren Regionen, wo Brot als Hauptgericht galt, wie die Teigwaren im Süden, die Kastanien in den Apenninen und die Polenta im Norden. In Florenz und Umgebung findet man die Spuren eines (wohlgemerkt relativen) Wohlstands, der länger anhielt.

Ein Selbstbedienungsautomat für Nudelgerichte erzählt eine Geschichte voller Unbill und Entbehrungen. Das versteht jeder. Und so kommen mir auf meinem Rundgang die unterschiedlichsten Gedanken.

Um zur Kirche Santa Croce und zur Pazzi-Kapelle zu gelangen, wähle ich nicht den direkten, sondern den für mich eindrucksvolleren Weg, der über den Borgo Albizi führt, die vielleicht schönste Straße von Florenz. Der Borgo Albizi endet an der Piazza Gaetano Salvemini und schon das klingt etwas befremdlich, noch bevor man den Platz gesehen hat, aber nicht weil ich etwas gegen den großen Historiker aus Molfetta hätte. Auch Carlo Emilio Gadda (der selbst einige Male in Florenz gewesen war) erinnert uns daran, dass die „Via Giulio Cesare an der Pi-

azza Ermenegildo Zegna endet“, wobei er es nicht an Respekt gegenüber Zegna fehlen ließ, indem er hinzufügte (und da stimme ich ihm voll zu): „Und so einer gehört auch zu uns. Amen.“³¹

Der Name des dreieckigen Platzes, an dem drei wunderschöne Straßen aufeinander treffen: der Borgo Albizi, die Via dell’Oriuolo und der Borgo Pinti, wird nur noch von der Wirklichkeit übertroffen. Dieser Platz ist verunstaltet wie kein anderer in Florenz. Schlichte Geschäfte, und auch hier wird der chinesische Einfluss immer größer. Außerdem lungern an seinen Ecken ziemlich schlecht erzogene Jugendliche herum.

Kasernenhofatmosphäre geht von diesen Jugendlichen aus, die schreien, auf den Boden spucken und ihre Heineken-Bierflaschen mitten auf den Gehweg stellen, die aber so gut frisiert sind, als kämen sie gerade aus einem Herrensalon der Marke Eliogabalo oder Rasputin. Auch das Schuhwerk (wahrscheinlich bei irgendeinem Geronimo oder The Wild Side gekauft) komplettiert ihren Auftritt genauso wie übrigens der Rest ihrer Bekleidung (wahrscheinlich im Angebot bei Alkibiades oder Quetzalcoatl). Diese, auf ihre Art und Weise perfekt gestylten Jugendlichen fürchten keine noch so eingehende Musterung. In einer Welt, die selbst vom letzten Stückchen Gott verlassen ist (aber die Probleme in Florenz sollen nicht darauf reduziert werden), tendieren die zwischenmenschlichen Beziehungen zu einer hierarchisch orga-

nisierten Gleichheit. Die Freiheit wird durch die Gnade der Mächtigen garantiert. Aber auch hier befinden wir uns im Schatten der Domkuppel, die überall präsent ist und am anderen Ende der Via dell'Oriuolo sichtbar wird. Beim Einbiegen rechts in die Via Verdi, die zur Kirche Santa Croce führt, beginnt man zu verstehen, dass die Andersartigkeit der Florentiner und Toskaner einer der Gründe für die historische Einzigartigkeit (aber auch für die komplizierte Verwaltung) dieser Stadt ist.

Nennt sie, wenn ihr so wollt, *Volk*. Die Tyrannei der Biopolitik hat uns nicht nur die Begriffe „Territorium“ und „Bevölkerung“ aufgezwungen, sondern auch Begriffe wie „Gebiet“ und „Volk“ genommen.

Aber in diesem Zusammenhang ist ein Umdenken erforderlich. Florenz ist eine Stadt, die aus einem *Volk* besteht. Genau hier, an der Ecke zwischen Piazza Salvemini und Via Verdi finde ich des Rätsels Lösung, die mir (aber erst hier) so richtig aufgeht. Keine andere Stadt hat solche *Bewohner* wie Florenz. Auch wenn die Zeit den Straßen ihre Geschichte geraubt und sie mit nachgeahmten Inhalten gefüllt hat (wie Osterien, Enotheken, Haushaltswarenläden, Keramikgeschäften, usw.), so sind es doch die Kinder, die ihre Väter nachahmen.

Die Häuser werden von den Bewohnern des Viertels belebt, heute so wie vor hundert Jahren. Vertraute Stimmen hallen in den Straßen und sogar die Mauern scheinen diese freundlichen oder zornigen Stimmen wie-

derzuerkennen, die ein vielstimmiges Orchester in den Wohnvierteln bilden.

Rom ist nicht so, Mailand noch viel weniger. Abseits der Touristenrouten, hat das Zentrum von Florenz eine Einwohnerschaft, die es in der Art in anderen Städten nicht gibt. Die Menschen hier sind alles Einheimische, auch die Senegalesen sprechen Florentiner Dialekt und gehören dazu, auch wenn wir nur ein paar Schritte vom Dom und von Santa Croce, der zweitgrößten Kirche der Stadt, entfernt sind. Die Wahrscheinlichkeit von Integration variiert hier je nach Sympathie oder Antipathie der Menschen in einem Wohnviertel. Ein Schwarzafrikaner wird weniger Schwierigkeiten mit seiner Integration haben als ein Palermitaner. Ein Palermitaner wird leichter integriert werden als jemand aus Siena. Das Volk hier tut sich schwerer mit Leuten aus der Nähe als denen aus der Ferne, genauso wie im Mittelalter.

Die magische Formel, die in diesem Wort *Volk* enthalten ist, kommt an der Piazza Santa Croce so richtig zum Ausdruck, die von zwei Gebäudereihen rechts und links eingeschlossen an die große Basilika und die nahe gelegene Kapelle angrenzt. Die volkstümlichen Häuser befinden sich auf der linken Seite, die Häuser der Edelleute auf der Rechten, als sollte diese städtebauliche Anordnung, die etwas eigensinnig und ideologisierend erscheint, hervorheben, dass die Stadt ein Raum ist, der *allen* gehört, und dass die Reichen genauso wie

die Armen über denselben Boden laufen, Nahrungsmittel auf demselben Markt kaufen, vor denselben Ständen anstehen und an denselben Ereignissen teilnehmen, wie dem historischen Fußball, einer Art Wettkampf auf Leben und Tod, mit dem die Stadt hier ihren Schutzheiligen Johannes feiert. Seinen Ursprung hat dieses soziale Denken im Gott der Bibel, der die Sonne auf Gerechte und Ungerechte scheinen lässt und auch dort erntet, wo er nicht gesät hat. Er ist ein barmherziger, aber auch furchtbarer Gott, der von jedem Menschen Rechenschaft fordern wird. Dass die Bürgerschaft unter derselben Sonne lebe, dieselben Straßen nutze und dasselbe Wasser trinke, auch wenn der Wein ein anderer ist.

In den alten, volkstümlichen Stadtvierteln spürt man diesen theologischen Anspruch noch. Die jungen Leute mit Hahnenkamm und Piercing sind die Letzten in einer zeitlichen Abfolge, die diesen geheiligten Boden betreten, dieses Gemeingut nutzen, denn Gott hat es allen Menschen hier geschenkt.

Auf diese Weise haben auch sie wie allen anderen hier Anteil an etwas Heiligem. Und ich stolpere hier so rein zufällig vorbei und höre ihre schreienden Stimmen aus den Fenstern, ihre verschlüsselten Gespräche, und fühle mich, als würde ich aus purer Ungeschicktheit ein uraltes Geheimnis verletzen.

Von Gott jedoch kann man nur noch etwas in der Kirche finden, vielleicht. Und wer gibt nun diesem Volk

seine Freiheit? Der Wille Gottes ist unergründlich, niemand kennt ihn, niemand kann ihn vorhersehen. Der Mensch lauscht vor Gott, vor seinem Angesicht auf Zehenspitzen stehend, um ja kein Wort zu versäumen, denn er weiß nicht, was der morgige Tag, die nächste Stunde beschert. Der Mensch wird von Gott, so wage ich zu behaupten, zur Freiheit verdammt.

Aber wenn Gott einmal entfernt wurde, was bleibt dann? Es bleibt die Gewohnheit, es bleibt die Wiederholung. Die Beziehungen zwischen den Menschen erinnern zwar noch an das Leben des Volkes vor Generationen, sind aber nur noch eine Imitation. Und während wir uns das Neue ansehen, bewundern wir das Alte. Und daher kommt das weitverbreitete Vorurteil gegenüber den Florentinern: „Sie fühlen sich wie zu Zeiten von Masaccio.“ Dabei handelt es sich vielmehr um eine Art bürgerliches Priestertum, ein Gelübde aus Demut oder weltliche Bigotterie einer Epoche und ihrer kosmisch-theologischen Ordnung gegenüber.

Damals gab es keinen Gegensatz zwischen Erde und Himmel, die Ordnung der Dinge wurde nicht vom Chaos infrage gestellt, wie im Warschau von Singer oder im Rom des Apuleius, sondern Oben und Unten, Drinnen und Draußen entsprachen einander. Es stimmt, hier in Florenz war die Erde, wenn auch nur für kurze Zeit, der Spiegel des Himmels. Und die unwissenden Wächter heute sind die Zeugen dafür.

Aus diesem Blickwinkel gesehen – etwas schief wie der Zugang zum ehemaligen Geschäft von Paoli – bekommt selbst der Schandfleck Nudelautomat fast einen Sinn. Florenz wird sich niemals den Elitetourismus leisten können wie der Rest der Toskana, wird niemals auf die VIPs fokussieren können, die ein Gehöft in Pienza oder einen heruntergekommenen Bauernhof im Chianti suchen, und wird niemals die einfachen Touristen aus ganz Italien abweisen können, die im August diese wunderschönen Orte belagern.

Aber Florenz hat einen Traum. Die Stadt träumt von Touristen, die ihr gleichen, von Weltbürgern (und Nudelessern), die volkstümlich sind wie sie selbst. Manch einer wird es sich leisten können, bei Pinchiorri in der Via Ghibellina essen zu gehen, andere werden die Nudelautomaten nutzen, eine postmoderne Variante der alten *Zweiradkarren* für gekochte Kutteln, die mit den Karren in Kairo verwandt sind, wo noch heute *Kuschari* und *Ful Mudammas* von armen Leuten an arme Leute verkauft werden.

Doch alles wird so bleiben wie es war: das Volk, die Stimmen, die Schlagfertigkeiten und der weltliche Witz, der entheiligt, ohne lächerlich zu machen. Florenz möchte, dass die Welt jene Seele wiederbringt, die der Stadt verloren ging, denn die Erinnerung daran und die Sehnsucht danach sind erhalten geblieben.

Kapelle und Verschwörung

Die *verrückte Gewalttat* der Pazzi-Verschwörung befleckte Florenz 1478, bedeutete das Ende der ursprünglichen Renaissance und läutete den Niedergang der kulturellen Vorherrschaft von Florenz ein. Eine neue Epoche, auch sie Renaissance genannt, stieg aus der Asche ihrer Vorgängerin empor. Sie hatte andere Merkmale, die tragischer und universeller waren. Brunelleschi, Masaccio und Donatello waren die Repräsentanten der frühen Renaissance. Die spätere Renaissance erstrahlte im Licht von Vertretern, die aus vielfältigen Gründen anders waren: Leonardo da Vinci und Michelangelo. Die Begriffe „Frührenaissance“ und „Hochrenaissance“ spielen auf eine Kontinuität an, die eher technischer als anthropologischer Natur, eher *künstlerischer* als *kultureller* Art ist.

Das Erste, was auffällt, wenn man die absurde Geschichte der Verschwörung Revue passieren lässt – es sei daran erinnert, dass zwei Priester, zwei Kirchendiener, ein Sakrileg begingen, dessen Ausführung ein Auftragsmörder zuvor abgelehnt hatte – ist der Unterschied, wenn man die Herrschaft von Lorenzo il Magnifico mit der seines Großvaters Cosimo vergleicht. Ein paar Jahrzehnte hatten genügt, um Florenz zum Spielball der Politik zu machen, die von Rom gesteuert wurde. Die politische Unabhängigkeit und den Glanz der Stadt konnte Lorenzo auch nach dem Blutbad dank seiner politischen Clever-

ness und manchmal mit Gewalt erhalten. Sein Ansehen war nach wie vor groß, so dass er weiterhin Einfluss auf den Kurs der päpstlichen Politik hatte.

Aber dieses Ansehen galt nur noch seiner Person. Das politische Spiel hatte eine andere Dimension erreicht und Florenz sollte ein paar Jahrzehnte später das Ende des eigenen Wunders erleben.

Mit der Ironie, die ihm zu eigen ist, nahm das Schicksal die Gelegenheit wahr, den Menschen ihre Vergänglichkeit und die Vergeblichkeit ihrer Werke vorzuführen, indem es die Pazzi, eine außerordentlich reiche und ehrgeizige Bankiersfamilie, dazu auserkor, das goldene Zeitalter der Renaissance – die eigentliche Renaissance – zu beenden. Als dies geschah, hatte einer von ihnen ausgerechnet bei Filippo Brunelleschi den Bau der berühmten Pazzi-Kapelle in Auftrag gegeben, ein Meisterwerk, das auf einem Handtuch von Grundstück im Innern des Klosterkomplexes von Santa Croce erbaut werden sollte. Trotz ihrer verhältnismäßig kleinen Ausmaße hält sie dem optischen Vergleich mit der riesigen Basilika stand. Beide Bauten stehen mit ihrer Fassade zum großen Vorplatz. Die Basilika, majestätisch, etwas vorgelagert. Die Kapelle, die im Vergleich zur Basilika sehr klein und vom Platz aus nur durch ein Guckloch an der kleinen Eingangstür zum Klosterkomplex zu sehen ist, steht am Ende eines unbefestigten Weges, der den Klostergarten

durchquert, welcher von der Mauer der benachbarten Kirche begrenzt wird. Steht man im Garten, so kann der Unterschied in Größe und Kompaktheit sowie spiritueller Ausstrahlung nicht darüber hinwegtäuschen, dass es ein Gleichgewicht zwischen den Frontseiten der beiden Gebäude gibt. Man schaut erst auf die Basilika, aber dann gleich auf die viel kleinere Kapelle, dann erneut auf die Basilika und wieder auf die Kapelle, und die Gefühle sind hin und her gerissen. Außer Herrn Filippo haben auch Dante und Giotto ihre Spuren auf diesem Gelände hinterlassen und ihre geistige Anwesenheit ist spürbar.

Die Pazzi-Kapelle wurde bei Brunelleschi von der ambitionierten Familie sofort nach der Fertigstellung der spektakulären Alten Sakristei bestellt, dem Stolz der Familie, die Anlass und Ziel der blutigen Verschwörung von 1478 war: den Medici. Die Kapelle, deren Auftrag fast ein halbes Jahrhundert zuvor erteilt wurde, war zu diesem Zeitpunkt noch nicht fertig. Herr Filippo war vor einigen Jahren verstorben, und verschiedene Schicksalsschläge der Pazzi oder vielleicht auch die politische Orientierungslosigkeit einiger Mitglieder dieser vom Unglück verfolgten Familie verzögerten den Fortgang der Arbeiten.

Meine Vorstellungskraft rieb sich oft an dem Gedanken, dass die Baustelle des Meisters, der den Startschuss zum kühnsten künstlerischen und intellektuellen Abenteuer der Menschheitsgeschichte gab, noch immer

nicht fertiggestellt war, als dieses Abenteuer sich langsam dem Ende zuneigte. Die Geschichte hat gezeigt, dass dank der Genialität, die dem Italiener angeblich angeboren ist (ehrlich gesagt glaube ich nicht daran) oder aufgrund der Fähigkeit des Magnifico, dessen Gedächtnis zurecht in Ehren gehalten wird, eine neue Epoche folgte, die für gewöhnlich als „Hochrenaissance“ bezeichnet wird, und die in Wirklichkeit von der Epoche abstammte, die gerade zu Ende gegangen war. Dabei beruhte diese Art verwandtschaftlicher Beziehung vor allem auf jenen Künstlern, die ihre Haltung in diesem neuen historischen und kulturellen Kontext beibehielten. So verhielten sich die beiden Abschnitte der Renaissance wie die besten Väter zu ihren besten Söhnen, die äußerlich ganz unähnlich waren, so dass selbst nach eingehender Betrachtung, Beobachtung und Musterung keine befriedigende Übereinstimmung erkannt werden konnte, weil diese immer nur teilweise, unvollkommen und unvollendet ist und sein kann.

Die „Hochrenaissance“ kann so genannt werden, weil Künstler, die affektive Besonderheit des Künstlerdaseins und die Anerkennung, die ein Künstler für seinen Meister (auch in Momenten der Ablehnung) hegte, die Grundlage für eine Beziehung zur „Frührenaissance“ bildeten. Diese Beziehung war so sehr im Alltäglichen und im Besonderen verwurzelt, so sehr mit den Dingen des städtischen Lebens verwoben, dass sie auch Fürsten,

Könige und Päpste nicht ausrotten konnten. Der echte Sohn kann nur zum Manne werden, wenn er nicht damit zufrieden ist, eine Fotokopie seines Vaters zu sein, wenn er sich nicht darauf beschränkt, dessen Jacke anzuziehen, seine Krawatte umzubinden, das gleiche Bärtchen zu tragen, die Frisur der leicht ergrauten Haare zu übernehmen, seine nasale Stimme nachzuahmen oder in dessen Notarbüro zu arbeiten. Die Geschichte von Ödipus lehrt, dass diese Söhne früher oder später im Bett der Mutter landen.

Der Vater seinerseits ist umso mehr Vater, je mehr er akzeptieren kann, dass sich sein Sohn frei entwickelt. Was der Sohn wird, sollte eine Überraschung für den Vater sein. Brunelleschi entwarf Gebäude und nicht die Zukunft dessen, was er, sein Leben und die vom Schicksal vorbestimmten Umstände hervorbringen. Um Vater zu sein, muss man lernen, sich zu wundern und über die eigenen, auch legitimen Erwartungen einen Schritt hinaus zu gehen.

Die Gesamtsicht auf diese außerordentliche Epoche, deren einzelne Phasen in Florenz mit buchhalterischer Gründlichkeit dokumentiert wurden, ist für mich (und ich hoffe für uns alle) eine großartige geistige Erbauung. Die Zeit, in der es Brutalität, Krieg zwischen Adelsgeschlechtern, Familienfehden und Erpressung gab, in der Priester etwas taten, was gedungene Mörder verweigerten, in der es Skrupellosigkeit bis zum Zynismus,

Bosheit und Rachsucht gab, diese Zeit vermittelt erstaunlicherweise den Eindruck außerordentlicher Gesundheit. Eine robuste Gesundheit, eine Klarheit in den Beziehungen zwischen den Generationen und die Schönheit, die auf Weitergabe von Kenntnissen beruhte, waren stärker als jede Art der Zerstörung.

Die Renaissance war sozusagen ein Ereignis der Bildung und Erziehung. Was Platon im *Phaidon* beschreibt, diese beeindruckende Treue, die selbst den Tod herausforderte und Quintessenz (aber auch Ursprung) jeder echten *paidéia* war, konnte man in Florenz in diesen Jahrzehnten antreffen. Und wie jede wahre Erziehung, so drang auch diese, die vorrangig in den Künstlerwerkstätten stattfand, über deren Mauern hinaus. Mit all seinem Tun vermittelte Michelangelo ein Gefühl von Ehrerbietung und demütiger Anerkennung für das Können von Brunelleschi, auch wenn die beiden sich nie getroffen haben³². Die Erziehung schafft ein Umfeld, einen Kontext, und ihr Einfluss ist von großer Sprengkraft, sie widersteht allen Schmähungen der Geschichte, gibt Leben am Abgrund des Todes, und auch der Tod kann ihr kein Einhalt gebieten.

Am Ende dieser Betrachtung soll noch hinzugefügt werden, dass große Erziehungsprojekte auch immer Misstrauen und später offene Feindseligkeit bei den wohlmeinenden Zeitgenossen hervorgerufen haben. Ein wahrer Erzieher ist zugleich ein *maudit* und die Gesundheit,

die er produziert, ruft in allen kranken Gesellschaften Protest hervor. Oder besser: in jeder Gesellschaft, denn eine Gesellschaft ist immer eine kranke Gesellschaft. Und wenn es gelingt, die Verbreitung einer interessanten und erzieherisch bedeutsamen Idee zu unterbinden, dann ist das ein Zeichen dafür, dass die Krankheit ihr Endstadium erreicht hat.

Ein wahrer Erzieher wird immer des Plagiats, der Verführung Minderjähriger, der Pädophilie oder Pädastrie beschuldigt und Gewaltausbrüche ehrenhafter und ordentlicher Bürger provozieren. Man muss den Medici, Machiavelli und all den Anderen hoch anrechnen, dass sie trotz der Genehmigung von Gewalt (oder vielleicht gerade deshalb) nicht auch noch die Proteste unterstützten, womit sie ermöglichten, dass dieses erzieherische Experiment viel länger andauern konnte.

Und es ist dieses Experiment, was einem beim Rundgang durch die Stadt ins Auge springt. Und plötzlich werden die Worte von Foscolo verständlich, die so ganz anders klingen als die Klagen über unser Land, die von anderen italienischen Dichtern, von Dante und Petrarca bis Leopardi, hervorgebracht wurden. Foscolo legt die Maske des apokalyptischen Intellektuellen ab und macht sich zum Bewunderer einer Kraft, die seine dichterische und auf weltliche Dinge gerichtete Eingebung auf die demutsvolle Arbeit, auf die „Täler voller Häuser und Olivenhaine“ lenkt, wobei Letzteres eines

der erhabensten Hendiadyoin unserer gesamten Literatur ist. Wo die Worte „Häuser“, die einfach oder luxuriös, Heimstatt für Freude, Kummer, Liebe, oft Krankheit und Elend sein können, und „Olivenhaine“, die harte Arbeit und mühsame Nutzbarmachung des unfruchtbaren Bodens symbolisieren, nebeneinander stehen. Aber es ist das Nebeneinanderstehen, was überrascht. Wohnstatt und Arbeit erzeugen eine Frucht der Schönheit, die so rein ist, dass sie in den Lesern der *Sepolcri* den Wunsch nach einem Leben an diesem Ort hervorruft. Aus diesem Willen, das harte Leben und die harte Arbeit nie von der Schönheit zu trennen, entsteht die Glückseligkeit („dir Glückselige, rief ich nach“) oder das Glück, auf dessen Grundlage sich das Denken von Herrn Filippo und das der anderen, jungen und befreit agierenden Meister der Renaissance entwickelte.

Der Beginn. Florenz zu begegnen heißt mehr als Florenz zu besuchen, es bedeutet, dem Geheimnis der beginnenden Dinge, dem *absolute beginning*, der Zahl Eins auf die Spur zu kommen. Foscolo bildet zum ersten Mal das Ereignis ab, das in den Tälern zwischen Häusern und Olivenhainen stattfindet. Der Beginn ist eine Gabe, ein Vorfall, der scheinbar keine Ursache hat wie, alles das, was einem Akt der Willkür entspringt. Die Meister der Renaissance wussten sehr wohl, welchen Preis Willkürakte haben, nämlich das Risiko der Verdammnis, denn

Freiheit kommt dem Nichts näher als man sich vorstellen kann. Seine Handlungen sind Handlungen des Entzugs, man entzieht sich dem Lauf der Ereignisse, den Ursachen und Wirkungen, und man bestätigt die Porosität des Seins, seine Diskontinuität, seine Aufteilung in Regionen, wo oft das Eine nicht dem Anderen entspricht, wo nicht wahr ist, dass *tout se tient*, wo Erklärungen und Beweise nicht aufeinander verweisen, und wo der Widerruf die Regel ist.

Und so ist es sicherlich kein Zufall, dass ein Schriftsteller aus der Toskana, der bis zu diesem Zeitpunkt unbedeutend war, eine der größten und ungewöhnlichsten Ideen der Literatur aller Zeiten hervorgebracht hat: *Pinocchio*. Pinocchio war anfangs ein Stück Holz, „das weinte und lachte wie ein Kind“. Pinocchio kann man nicht erklären, er ist. Und er ist „wie ein Kind“ oder wie eine Ansammlung elementarer Handlungen, von denen Weinen und Lachen die ersten waren. Die Sanftheit der Vorstellung eines Kindes verweist auf die Idee der Geburt, das Auf-die-Welt-kommen und auf ein tägliches Wunder. Dazu im Kontrast die Härte des Holzklotzes, der lebendige Materie verkörpert und die ewige Möglichkeit des Keimens und Wachsens in sich trägt. Das Holz ist widerspenstig, wegen seiner Astlöcher und Maserungen schwer zu bearbeiten und kann jederzeit dem Schnitzmesser des Meisters entgleiten. So stellt uns Colodi den Anfang dar. In Pinocchio lebt irgendwie das

Geheimnis dieser Stadt, ihre starrsinnige, launische, aber auch mutige und unbeherrschte Andersartigkeit. Die Gedanken gehen erneut zum Spedale degli Innocenti, zu den unglücklichen Kindern, die Brunelleschi mit seiner einfachen (auch ein Kind hätte sie zeichnen können) und zugleich unerreichbaren Architektur feierte. Die Gedanken gehen zu dieser Einfachheit, die, wie es heißt, nicht das Ergebnis harter Arbeit sein kann, denn harte Arbeit reicht nicht, um Einfachheit zu erreichen, sondern man muss sie herbeisehnen und diese Gabe genau in dem Moment erkennen, in dem sie in Erscheinung tritt.

Von der Piazza Santa Croce aus biege ich in die sehr schmale Via de' Pepi ein, wo mein Großvater zur Welt kam. Wenn ich als Kind den Namen dieser Straße hörte, die ich nie zuvor gesehen hatte, stellte ich sie mir dunkel und schattig vor (und so ist sie tatsächlich), denn damals hatten wir bei uns zu Hause nur schwarzen Pfeffer. Nicht weit weg von dieser Straße liegt die Via de' Neri, wohin mein Großvater mit seiner Familie anschließend zog, die in meiner Vorstellung der anderen Straße glich. In Wirklichkeit ist die Via de' Neri, auch wenn sie genauso eng ist, viel heller, viel freundlicher als diese schlauchartige Gasse, die mich immer an einen Uterus erinnert, was wohl daran lag, dass hier mein Großvater geboren wurde.

Anmaßung und Unordnung

Ich beschließe, die letzte Etappe meines Rundgangs etwas ruhiger angehen zu lassen, und überquere den Arno auf der Ponte alle Grazie, von der aus man sehr gut eines der eigenartigsten architektonischen Bauwerke aller Zeiten, den Vasari-Korridor, betrachten kann, der in vielen Punkten das ganze Gegenteil der großen Kuppel ist.

Im ersten Abschnitt, der bis zum Ponte Vecchio führt, fügt sich das eigenartige Bauwerk in eine vorhandene Ordnung, danach aber dringt er in einen völlig anderen städtischen Kontext ein und trägt zu dessen grundlegender Unordnung bei. Der Korridor, der wie vielen bekannt Mussolini und Hitler dank seines Symbolcharakters sehr gefiel, erzählt uns stückchenweise die traurige Geschichte vom Ende der Renaissance. Sein respektvoller Umgang mit der städtischen Struktur diesseits des Arnos ist eine Maske und zeigt wie Tyrannen an ihre traurigen Abenteuer herangehen: mit Liebenswürdigkeit, Wohlwollen und einer Haltung würdevollen Verständnisses. Den Ponte Vecchio überquert der Korridor mit entsprechender Leichtigkeit, er passt gut dahin und wird zu einem Bestandteil der Brücke selbst.

Danach beginnt das Desaster. Am Ende der Brücke, am Beginn der Via Guicciardini beginnt das städtebauliche Wirrwarr, das zeigt, wie sich Macht und Krieg auf die menschlichen Geschehnisse auswirken können.

Für den, der von der Ponte alle Grazie kommt und sich auf der wunderschönen Via de' Bardi nähert, ist der Eindruck besonders traumatisch. An der südlichen Grenze, am Fuße des Hügels der Belvedere-Festung, gehen von der Via de' Bardi die schönen Hügelstraßen ab, die den Hang hinauf bis zur Festung führen. Die Reihe der Paläste wird von alten Gärten unterbrochen, die den Blick auf die Hügel freigeben und die Betrachtung der Paläste ermöglichen, die an der südlichen Seite der Costa San Giorgio stehen.

Trotz dieses Zaubers ist die Atmosphäre hier auf der anderen Seite des Arnos etwas dumpfer, und man fühlt sich wie in einer Pause zwischen zwei Akten einer Tragödie. Das mag an der Nähe der Festung und des Palazzo Pitti liegen, und es steht fest, dass man sich hier nicht so wohl fühlt wie auf der Piazza della Signoria, wo sich die Macht mit ihrem öffentlichen, gemeinschaftlichen und für alle verständlichen Gesicht zeigt. Hier hingegen fühlt man sich inmitten von Intrigen und politischen Manövern, die einen nur betreffen, wenn es um die Folgen geht.

Geht man anschließend zurück zum Ponte Vecchio, dann ändert sich der Anblick der Via de' Bardi plötzlich. Der letzte Abschnitt der Straße wurde regelrecht amputiert und mit einer Prothese versehen, was auf die Zerstörungen während des Zweiten Weltkriegs zurückzuführen ist. Der gesamte Bereich auf beiden Seiten

des Ponte Vecchio wurde fast vollständig zerstört, und für den (auch intellektuell) überhasteten Wiederaufbau wurde eine Herangehensweise gewählt, die gewährleistete, dass in kürzester Zeit der Tourismus wieder anlaufen konnte, denn er war eine wesentliche Einnahmequelle für die Wirtschaft dieser Stadt. Dabei lag es nicht an der Auswahl der Baumaterialien, sondern eher an der mangelnden Schlüssigkeit des Projekts, dass die Gebäude zwischen Palazzo Pitti und Piazza della Signoria und in den Straßen am Ponte Vecchio (Por Santa Maria, Via Guicciardini, Borgo San Jacopo und der erste Abschnitt der Via de' Bardi) ein exemplarisches Beispiel für die uninspirierte Interpretation dieser Stadt wurden.

Offensichtlich verstanden schon damals die Bürger von Florenz nicht mehr, dass das politische und später kulturelle Wiedererwachen der Stadt eine gefährliche Osteoporose in ihrer historischen Erinnerung hinterlassen hat. Puristische Kommunisten, volkstümliche Erzähler von Lügenmärchen, traten wie Gründungsväter, aber ohne deren intellektuellen Anspruch, auf. An ihrer Seite standen dünnhäutige Katholiken, engelsgleiche Franziskaner, die ihre eigenen (rechtmäßigen) Absichten verfolgten und dank ihrer Reinheit fähig waren, auch (politische) Konflikte zu schlichten.

Man gewöhnte sich hier wie überall daran, Probleme politisch zu lösen, während die Intellektuellen ihren Gedanken freien Raum ließen, Bücher schrieben und auf

Kongressen auftraten. Das ganze Land, nicht nur Florenz, erlebte seine Neugründung im Zeichen der Worte, die Petrarca an das Ende seines Gedichts An Italien stellte: *Frieden! Frieden!*

Man machte sich Gedanken, aber vor allem war man erschöpft, und das bisschen Energie, was übrig geblieben war, ging bei der Revanche für eine ungerechte und grausame Vergangenheit drauf, mit der man vor Kurzem abgeschlossen hatte. Die Wunden, die der Krieg gerissen hatte, waren nicht nur die Toten und Trümmer, sondern auch der verletzte Stolz der Stadt: die faschistischen Repressalien, die lange Zeit der deutschen Okkupation, Villa Triste und gefolterte Partisanen (Menschen aus dem Volk wie der bekannteste und heldenmütigste von ihnen, der Hotelbursche Bruno Fanciullacci) und vielleicht auch Scham (was für jede Art von Seele gilt, die eines Menschen, einer Stadt, eines Volkes), weil man, wenn auch nur für kurze Zeit und aus Unachtsamkeit, mit den eigenen Peinigern zusammengelebt hat. Das tagsüber ruhige Gewissen quält nachts mit Gewissensbissen, und das Drahtseil, auf dem wir gelaufen sind, reißt, und unter unseren Füßen öffnet sich – kurz vor dem Sturz – ein Abgrund, der aus Heuchelei, Schmeichelei und finsterner Feigheit besteht.

Aber die Hast, mit der man wieder gut sein und sich von einer zwiespältigen Vergangenheit reinigen wollte, ist wiederum selbst zwiespältig und geht oft mit

Gewalt einher, und die Gewalt hier begann nicht mit der deutschen Besetzung. Unbeschadet aller Verwüstungen passiert der Vasari-Korridor die Kontrollposten, als wäre er autorisiert. Er schlängelt sich um den Torre dei Mannelli wie jemand, der keine Zeit für die ambulanten Buchhändler aus dem Senegal hat, fällt im Vorrübergehen in eine Kirche ein, die altehrwürdige Santa Felicita (mit der wunderbaren Barbadori- oder Capponi-Kapelle, die Herrn Filippo zugeschrieben wird) und erlaubt sich den launigen Spaß, sich zum Kircheninnern hin in eine Loggia und außen zu einem Bestandteil der oberen Fassade zu verwandeln, um anschließend zum nahen Palazzo Pitti zu führen. Die Ausbesserungsarbeiten an der Via de' Bardi, Guicciardini & Co. haben für ihn keine Bedeutung. Leute, wenn ihr keinen Passierschein habt, so ist das doch nicht meine Schuld.

Der hässliche und dünkelfhafte Charakter des Vasari-Korridors, Schrecken aller Klaustrophobiker der Welt, veränderte das Stadtbild, das schon unter dem Hochmut der Mächtigen gelitten hatte, und machte es noch unübersichtlicher und beschränkter. Der Vasari-Korridor ist das Gegenteil, die Umkehrung der Domkuppel, deren *paidéia* im Kontrast zum harten Durchgreifen, zur Arroganz steht. Er beginnt elegant und diskret, um sich am Ende unter dem Schutz der Stärkeren gewaltsam Bahn zu brechen. Genauso funktioniert Macht, er ist ein fatales Gleichnis von dem, was wir schon oft erlebt haben. Die

Macht schmeichelt den Literaten, Künstlern und Philosophen, baut ihnen ein Kartenhaus, nährt ihre Unsicherheit, und im richtigen Moment entledigt sie sich ihrer wie eines Paares kaputter Schuhe.

Santo Spirito

Die schlechten Gefühle seien vergessen, und weiter geht es im Borgo San Jacopo, der hinter der Kreuzung mit der wunderschönen Via Maggio zum Borgo Santo Spirito wird, von wo ich sofort links in die Via del Presto di San Martino einbiege, die links an der Basilika Santo Spirito verläuft, wo am Vorplatz der Rundgang endet. Noch kämpfe ich gegen die Missstimmung an, die das 16. Jahrhundert, das Großherzogtum, Cosimo I., der Vasari-Korridor und Palazzo Pitti in mir verursacht haben, und ich versuche mich umzustimmen. Dafür kommt mir die Via del Presto di San Martino sehr gelegen, denn hier lebte meine erste große Liebe. Ich war siebzehn und sie fünfzehn. Ihr Name und die Namen ihrer Eltern werden nicht verraten. Wenn ich ihr heute begegnen würde, hätte ich sicherlich Schwierigkeiten, sie wiederzuerkennen. Ihre Mutter hatte einen kleinen Antiquitätenladen, ihr Vater einen Stand auf dem Zentralmarkt in der Via dell'Ariento. Sie waren wohlhabend und Kommunisten, und es war ein Vergnügen, sich mit ihnen zu unterhalten.

Der Vater, groß, schlank, mit schönen, ausdrucksvollen Händen, sprach über Kunst und Markt mit Kompetenz, Wirklichkeitssinn und ein wenig Marxismus-Leninismus. Trotz seines guten Geschmacks und der Fähigkeit, schöne Dinge zu würdigen, endete es immer damit, dass alles auf Geld, Warenaustausch, Arbeitsteilung, Mehrwert und Lumpenproletariat hinauslief. Er war wie ein Nachfahre der Fischverkäufer und Gemüsehändler, mit denen sich Herr Filippo in Begleitung von Donatello zur Zeit des Kuppelbaus unterhalten hatte. Seine Wertschätzung jedoch enthielt so etwas wie eine Herabsetzung, die den Gründungsvätern nicht gefallen hätte, während er offene, vielleicht sogar interessierte Ohren bei den Fürsten oder Großherzögen gefunden hätte, denn Ideologie ist etwas für Feinschmecker, für Leute aus den besseren Vierteln.

Diese Erinnerung an vergangene Erlebnisse bringt mich noch vor der Ankunft auf dem Platz in die richtige Stimmung, um den letzten Abschnitt meines Rundgangs auf den Spuren von Herrn Filippo und seiner Revolution mit gutem Gefühl zurückzulegen. Oder vielleicht (und dieser Gedanke kommt mir gerade in diesem Augenblick) auf den Spuren meiner Mutter und meiner eigenen Geburt fortzusetzen.

Schon als Kind habe ich mir den Umriss der verputzten Fassade von Santo Spirito eingepägt, der wie eine Bleistiftskizze eines äußerst talentierten Malers aussieht. Mir ist klar, dass es sich hierbei um eine Nicht-

Fassade handelt, aber im Vergleich zu San Lorenzo, die der Zwilling von Santo Spirito ist, gibt es hier schon die nötige *claritas*³³. Die Fassaden sollen keine aufgestülpten Masken sein, sondern das wahre Antlitz offenbaren. Fassaden sollen den Korpus der Kirche vorwegnehmen und deren Seele vorstellen, und genau das schafft die Fassade von Santo Spirito mit Erfolg. Ihr heller Widerschein erleuchtet einen der schönsten Plätze der Stadt und gibt ihm auf diese Weise einen ganz eigenen Charakter. Aber auf den Platz kommen wir gleich noch zurück.

Nachrichten über die große Basilika, das letzte Werk des großen Geistes, findet man überall. Daher ist es wahrscheinlich überflüssig, dass weitere von mir in diesem Büchlein eingebracht werden, dessen Ziel es sicherlich nicht ist, etwas Neues über Santo Spirito oder Filippo Brunelleschi zu berichten. Das ganze Denken des Meisters kulminiert hier in einer neuen Vorstellung von der Materie. Kein massiger, undurchlässiger und abweisender Baukörper, sondern eine Rhythmisierung der Orte in der Kontinuität des Raumes. In Wikipedia wird geschrieben, dass die Säulenreihe an den Übergängen der Kirchenschiffe der Abfolge der Säulen am Hospital gleicht. Ich weiß nicht, ob das wirklich stimmt, und fühle mich auch nicht kompetent genug, dies zu überprüfen, aber mein Gefühl sagt mir, dass etwas Wahres dran ist. Zumal der Baumeister das Baumaterial nicht als Element der *Trennung*, sondern als Element der *Unterscheidung* im

Kontinuum betrachtete, als Element der Hervorhebung oder besser der Einteilung des menschlichen Raumes in Orte für Schlaf und Vermehrung, Orte zum Essen, Orte zum Gebet, Orte für Leiden und Sterben, ohne irgendeine Trennung vorzunehmen. Für Herrn Filippo und die Kultur, die in ihm ihren vollendeten Ausdruck fand, entsprechen sich „Dinnen“ und „Draußen“ vollkommen, was soweit geht, dass sie nicht mehr voneinander unterschieden werden können. Dies findet in der Pazzi-Kapelle seine Bestätigung. Die Vorgaben der Kirchenarchitektur wurden eingehalten, aber dennoch wurde das Sehen durch eine Art geistiges *trompe-l'œil* bemerkenswert revolutioniert, denn wir können den Raum, der dieses Gebäude von innen wie außen umfasst, mit einem einzigen Blick, in einer einzigen Rundschau erfassen.

Damals hat man in Europa noch nicht damit begonnen, Orte voneinander zu trennen, unzugängliche Paläste, Hochsicherheitsgefängnisse, Hospitäler für kranke und Anstalten für psychisch gestörte Menschen zu bauen, sowie hohe Trennwände in der realen und mentalen Umgebung der Menschen zu errichten. Denn die einzig wahrnehmbare Trennung hatte damals symbolischen Charakter und war nicht materiell: die Trennung zwischen *sacer* und *profanum*, zwischen Priestern und Laien. Neue Formen der Unterscheidung entstanden aus administrativer Notwendigkeit und verwandelten sich schnell in neue kognitive Funktionen, die Michel Foucault *Dis-*

positive nennt und die so etwas wie Vorbedingungen der Erkenntnis sind. Kurz danach verliert die Beziehung zwischen dem, der regiert, und denen, die regiert werden, ihre familiäre Symbolik (der König als *Vater* seines Volkes) und nimmt eine abstrakte Dimension an. Es entsteht die Biopolitik, das Wort „Volk“ wird durch den Begriff „Bevölkerung“ und „Landstrich“ oder „Gebiet“ werden durch den Begriff „Territorium“ ersetzt. Diese Begriffe entstammen der Kriegs- oder Herrschaftssprache. Nur ein Fremder benutzt einen Begriff wie *örtliche Bevölkerung*. Gesichter, unterschiedliche Physiognomien und Ausprägungen verlieren an Bedeutung. Die Benennung der Orte erfolgt gemäß ihrer Nutzung, die (von der Behörde) nach streng administrativen, wenn nicht gar strategischen Erfordernissen festgelegt wurde.

Aber Brunelleschis Welt ist viel einfacher. Seine Besuche in Rom, seine Freundschaft mit Philologen und Gelehrten, das platonische Flair, das ihn umgab, leisten seiner Liebe und Hingabe für die gotischen Struktur dieser Stadt, die in der Kathedrale ihren Ausdruck finden, keinen Abbruch.

Der Raum in dieser Stadt ist etwas Einzigartiges, so wie das Leben etwas Einzigartiges ist. Nichts ist „privat“, und jede Tätigkeit ist öffentlich entsprechend der reinen christlichen Lehre der Antike, für die, gerade weil das Leben des Menschen vor Gott stattfindet, auch das Bekenntnis der Sünden nicht im Geheimen des Bewusst-

seins, sondern vor dem Diener der Kirche stattfinden soll. Oder vor der gesamten Gemeinde. Das Leben eines Menschen bekommt Bedeutung, wenn es sich vor aller Augen abspielt. Seine Taten bekommen einen moralischen Inhalt, wenn sie das Urteil der Welt nicht fürchten müssen.

Der Gedanke, dass Architektur dem Kontinuum des täglichen Lebens einen Rhythmus, einen Takt gibt, machte das an der Theorie geschulte Bewusstsein bereit, praktische Erfahrungen des vorhergehenden Zeitalters ohne große theoretische Untermauerung zu übernehmen. Und diese Erkenntnis war entscheidend. Denn alle Gedanken von Herrn Filippo gehen über einen Baustil hinaus, und seine Werke bekommen eine universelle und existentielle Bedeutung, da sie nicht nur in der Sprache der Spezialisten mit der Welt kommunizieren, sondern in einer universalen Sprache, in allen Sprachen der Welt, wie es jene erlebten, die zu Pfingsten die Macht des *Heiligen Geistes* erfahren hatten.

Die Gedanken des Herrn Filippo durchqueren die Baustile und bilden eine Brücke, die ermöglicht, die Tugenden der antiken Baumeister zu den Menschen der modernen und postmodernen Zeitalter zu bringen, wenn diese es wollen. Die Erfahrung mit der Gotik brachte ihn dazu, eine *Sprache*, eine Syntax für den Bau von Häusern, Kirchen und Städten zu entwickeln, die einfach und leicht verständlich für alle war. Die Perspektive mit ein-

zigem Fluchtpunkt gilt nicht als Bruch mit der Vergangenheit, sondern eher als Strukturelement einer neuen Sprache der Architektur (und der Malerei), die für alle Zeiten Gültigkeit hat und gewissermaßen rückwirkend festgehalten wurde.

Ich kann mir nicht vorstellen, wie Bernini oder Gaudí ihre etwas gewöhnungsbedürftigen heiligen Räume, wie die für sich sprechenden und das Stadtbild prägenden Kolonaden oder die Sagrada schaffen konnten, ohne sich auf eine Sprache zu berufen, die einfach und zugleich reich an Erfahrungen, Aktionen, Materialien, baulichen Abenteuern verschiedener Epochen ist. Die Sprache ist universal, aber nicht abstrakt. Sie ist universal, weil sie das Leben ganzer Epochen enthält.

Zu große Bescheidenheit

Illuminert vom hellen Licht, das von der Fassade der Basilika und den Treppen davor ausgeht, ist die Piazza Santo Spirito einer der schönsten, aber auch am meisten gefährdeten Plätze in Florenz. Es ist unverständlich, wie die Stadt es gestatten kann, dass der einmalige Charakter dieses historischen Raumes verloren geht und von maßloser Gleichgültigkeit und schmerzhafter Gefühllosigkeit verunstaltet wird. Santo Spirito, Santa Croce, Santa Maria Novella, San Lorenzo – die ersten drei

wurden von den großen Bettelorden, den Augustinern, Dominikanern und Franziskanern gegründet – waren immer besonders mit dem Leben der Armen verbunden. Die Ordensregel der Franziskaner verlangte, dass ihre Anhänger ausschließlich von den Almosen leben sollten, die sie der Großzügigkeit der Mächtigen und dem Opfer der Armen verdankten. Nicht viel anders waren die Regeln der anderen Orden. Und man muss kein Überflieger sein, um zu verstehen, wie tief die Angehörigen dieser Orden in das Leben des Volkes eindringen, wie profund ihre Kenntnisse über die täglichen Dramen waren und wie gut sie wussten, mit der Kultur und Mentalität des Volkes umzugehen. Nicht umsonst gibt es noch heute Märkte auf den Plätzen vor diesen großen Basiliken.

Unter diesen Plätzen gibt es einen, der heute am meisten leidet und der paradoxerweise auch der schönste ist: die Piazza Santo Spirito. Das Quartier Santo Spirito ist (und war) wie das in unmittelbarer Nähe gelegene San Frediano eines der traditionsreichsten Viertel der Stadt. Etwas von seinem ursprünglichen Charakter, an den ich mich aufgrund meiner Spaziergänge als Kind mit meinem unvergleichlichen Großvater Sandro erinnere, blieb in meiner Erinnerung haften wie Fleck oder wie ein Muttermal, das nie verschwindet: ein altes, ziemlich heruntergewirtschaftetes Geschäft, Schreie im Innern eines Hauses, vertrauliche Rufe von einer Straßenseite auf die andere in der Via Sant'Agostino oder in der einstmals

berüchtigten Via Maffia. Das Szenario ähnelt dem im Viertel von Santa Croce und auf der Piazza Salvemini.

Mehr noch als im Viertel von Santa Croce hat man das Gefühl, dass es um ein reines Überbleibsel, um den Rest eines schon gegessenen Abendmahls geht. Das mag daran liegen, dass das Oltrarno-Viertel besonders betroffen ist, etwas abseits liegt oder einfach andere Abläufe hat. Trotz seiner Lage zwischen zwei Glanzpunkten der Renaissance, der Basilika Santo Spirito und der Brancacci-Kapelle, scheint das Viertel weniger vom Leben der Stadt zu profitieren als Santa Croce. Das war vielleicht in der Vergangenheit von Vorteil, weil es gut für die Entwicklung eines abwechslungsreichen und farbenfrohen Lebens in diesem Viertel war, was Straßen wie die nahe Via Toscanella noch heute bezeugen. Das Leben hier war eng mit der Basilika und ihren Verwaltern verbunden, was auf dem herrlichen Platz vor ihr zu einem Austausch mit gegenseitigem Nutzen führte. Das Meisterwerk von Brunelleschi gab dem Viertel seine Schönheit und wurde dafür mit dem Reichtum des Lebens belohnt. Nach dem großen Schauspieler Sandro Lombardi liegt das Geheimnis der Schönheit in der Fähigkeit, das Leben zu durchdringen und eins mit ihm zu werden.

Aber so wie es arroganten Mächtigen in der Vergangenheit gelang, diesem Stadtteil seine wunderbare Vitalität zu nehmen, so trug auch das Projekt für einen erneuerten Tourismus niemals dazu bei, seine Isolation

zu überwinden, denn die große Masse der Besucher, die das Oltrarno-Gebiet betraten (abgesehen von den anglophilen Rundfahrten zu den Hügelstraßen und zum Piazzale Michelangelo), wurde fast ausschließlich über die Achse Ponte Vecchio – Via Guicciardini – Palazzo Pitti geleitet. Der Ansatz, der bewusst oder unbewusst bei der Erstellung eines Tourismuskonzepts für Florenz in der Nachkriegszeit gewählt wurde, sah vor, den Touristenstrom so weit wie möglich vom ursprünglichen Leben in den Wohnquartieren fernzuhalten. Das hatte vielleicht noch Sinn, als es dieses ursprüngliche Leben noch gab. Ihre Lage inmitten von übel beleumundeten Straßen hatte der Schönheit der Piazza Santo Spirito noch nie geschadet, im Gegenteil: Ihr Reiz hat sich dadurch nur erhöht. Die große Basilika herrschte über ein Volk, in dem (was die Grundvoraussetzung für ein richtiges Volk ist) jeder seinen Platz hatte: der fleißige Arbeiter, der Bettler, die kinderreiche Mutter, der fromme Mann, die Prostituierte, der Dieb und so weiter. Und alle lebten das gleiche Leben, waren Geschwister und Cousins, Onkels, Tanten oder Großneffen, jedenfalls befreundet oder verfeindet, jedenfalls so, wie es bekannte neorealistische Filme darstellen, wo Probleme in derselben Gemeinschaft, demselben Leben, unter demselben Himmel, umgeben von denselben Gerüchen und angesichts derselben Dinge geklärt wurden. All dies verknüpfte sich mit der lichten, makellosen Schönheit der Basilika zu einer speziellen

Atmosphäre auf dem Platz. Herr Filippo und Masaccio waren zwei Personen, die diese Straßen und Kreuzungen kannten.

Das Ende dieser Volkstümlichkeit, ihr allmähliches Verschwinden hat eine städtische Landschaft ohne Ausrichtung geschaffen, wo die vielen schönen Dinge an der Oberfläche eines dunklen Hochwassers zu Schaukeln scheinen, das langsam, ein wenig wie zufällig die Überbleibsel der Vergangenheit davonträgt. Das Pflaster der Straßen und der Plätze entmutigt, diesen Stadtteil zu betreten. Die Piazza Santa Maria del Carmine zum Beispiel ist für ältere Personen fast unbegehrbar, so schlecht ist das Pflaster. Dass diese Arbeiten nicht vorankommen, hängt sicherlich mit wirtschaftlichen Schwierigkeiten zusammen, aber mehr noch mit der Unfähigkeit der Stadt, Projekte zu entwerfen (die Unfähigkeit, Projekte zu entwerfen, ist kein administratives, sondern ein kulturelles Problem), und drückt außerdem eine Missachtung den Touristen gegenüber aus (gebildete Amerikaner und Engländer wahrscheinlich ausgenommen), die einem in der Stadt verbreiteten pauschalen Vorurteil zufolge viel zu unwissend sind, um überhaupt irgendetwas zu begreifen.

So kann es nicht weitergehen. Die Piazza Santo Spirito leidet an einer besonderen Krankheit. Heute ist die Piazza, die als einer der schönsten Orte in Florenz, vielleicht in der Welt, gilt, nicht mehr als eine schöne, aber leere und heruntergekommene Schachtel. In der Ver-

gangenheit war sie schön, aber von dem Augenblick an, wo es nichts mehr gab, was wert gewesen wäre, ihr Inhalt zu sein, wurde sie zum Behältnis beliebiger Dinge. Beliebigkeit bedeutet, dass es hier keine volkstümlichen oder qualitativ hochwertigen Dinge gibt. Die Geschäfte, die Bars, die Kundschaft, alle sind beliebig und austauschbar. Eine „Beliebigkeit“ mit Trend nach unten, die Pasolini als Kleinbürgerlichkeit bezeichnete. Die ursprüngliche Berufung als Platz für die Armen bleibt erhalten, aber gründet auf keinem Projekt und hat keinen Bezug zu irgendeiner Idee der „Güte“. Hier schlafen heute die Obdachlosen, gelehnt an die schwer öffnenden Pforten der Basilika, hier trifft man auf eine ungewöhnliche Konzentration von Drogenabhängigen, Punks und anderen Nachfolgern der Armen der Antike, die ihre Hände nach Jesus Christus ausstreckten.

Die Kirche in Florenz hatte vor allem über ihre Orden die Fähigkeit und Kraft entwickelt, das Unglück des Elends als Schlüssel zur Erlösung zu interpretieren, wobei Armut zu einer Tugend gemacht wurde. Dies förderte über Jahrhunderte hinweg eine Bewegung der sozialen Unterstützung und brachte einen Reichtum und Glanz an Projekten hervor, wovon die vielen, noch heute existierende wohltätigen Werke zeugen, auch wenn sie im Niedergang begriffen sind.

Eine ältere Person kann nur mit Schwierigkeiten ohne zu stolpern die verfallenen Treppen zum Kirchen-

vorplatz hinaufgehen. Die Paläste am Platz, unter denen der majestätische, der Kirche gegenüberliegende Palazzo Guadagni aus dem 16. Jahrhundert hervorsticht, sind in einem bedauernswerten Zustand, und der Taubendreck dekoriert auf traurige Art und Weise den Eingang zur fast hundertjährigen Bibliothek Pietro Thouar, der ältesten in der Stadt.

Ich stelle fest, dass der Rundgang zu Ende ist, und mir missfällt die Vorstellung, ihn mit dem trostlosen Anblick von Taubendreck beenden zu müssen. Ich suche nach einem besseren Abschluss, denn den hätte Florenz wahrlich verdient. Es ist notwendig, das städtische Gedächtnis in gewissem Sinne zu reformieren.

Mit anderen Worten, es ist nötig, dass sich Florenz von der eigenen Vergangenheit löst und beginnt, sie ernsthaft zu mögen wie eine erwachsene Tochter. Ein gewisses Syndrom des Nie-Erwachsen-Werdens, das oft mit einem Vater oder einer Mutter zusammenhängt, die autoritär oder zu bedeutsam sind oder ein zu großes Ansehen genießen, unterdrückt diese fragile und beschädigte Stadt, die fragil ist, *weil* sie beschädigt wurde. Der Wunsch, für immer im Haus der Eltern zu bleiben, brachte sie dazu, ihre Kinder ins Exil zu schicken. Florenz hat die Renaissance ins Exil getrieben und sich von denen getrennt, die ihr ein Ärgernis waren, weil sie sich nicht mit dem Erreichten zufrieden gaben und rastlos nach In-

novation strebten, mit der sie für immer verbunden sind wie Prometheus mit dem Felsen. Florenz hat den *genius loci* vertrieben, der geheimnisvoll wie ein Stück Holz ist, das weinen und lachen kann wie ein Kind, sowie das *absolute beginning*, das einer Gruppe von Kindern ermöglichte, den Lauf der Welt zu ändern. Florenz restauriert seine Kunstwerke – jene zumindest, die nicht in den Museen der Welt, vom Louvre bis zur Ermitage, ausgestellt werden. Aber, da sie bei den Eltern wohnt, ist sie nicht in der Lage, das kleinste Nippes hinzuzufügen oder wegzuworfen. So altert alles, staubt alles ein und verfällt. Und auf diese Weise präsentiert sich Florenz trotz einiger Reparaturen jedem, der wünscht, die Stadt kennenzulernen und zu lieben.

Immer wenn ich an Florenz denke, fühle ich, wie der Dämon der Avantgarde Besitz von mir ergreift. Um dem Symbolismus der Stadt einen Stoß zu versetzen, um ihr Gedächtnis wieder in Schwung zu bringen, helfen keine Worte, Kongresse oder Bücher. Es bedarf einer Schockbehandlung. Die Geschichte zeigt, und das gilt hier besonders, dass immer die Fakten die Gedanken hervorgebracht haben, nicht umgekehrt. Ein wenig spielerisch – aber immer mit Zuneigung – haben wir uns die Renaissance als intellektuelle Konsequenz eines kulturellen und anthropologischen Schocks vorgestellt, den die Stadt aufgrund des Projekts und der Realisierung der Domkuppel erlebt hat. Ich weiß nicht, ob es tatsächlich so war, und es ist auch nicht so wichtig für

mich. Aber ich bin mir sicher, dass es etwas Ähnliches war, womit die ganze Geschichte begonnen hat.

Es ist nötig, mit jugendlicher, zersprengender Leidenschaft vorzugehen, um den totengräberischen Symbolismus in Florenz zu beseitigen. Nichts ist manchmal konkreter als das, was Elio Vittorini die *abstrakte Raserei* nannte. Sie hat nichts mit Ideologie zu tun, sie erwartet alles (auch die Geburt des Denkens) von der Aktion, die gerade vollbracht wird, die *wir* gerade vollbringen.

Oft habe ich das Gefühl, wenn ich durch die Stadt meiner Mutter streife, dass sie in eine Plazenta eingehüllt ist, als wäre sie in Wirklichkeit noch nicht geboren. Man wird nicht wirklich geboren, wenn man später nicht wiedergeboren wird. So lehrt es richtigerweise das Christentum, dass der Taufe die Firmung als ganz spezielles Sakrament folgen lässt. Um wiedergeboren zu werden, wurden wir geboren, und die Renaissance ist das historische, nicht ersetzbare Sinnbild dafür. Deshalb habe ich dieses Buch geschrieben. Denn für die Welt (einschließlich Kairo und Kuala Lumpur) ist Florenz notwendig. Und dem muss Florenz gerecht werden.

Ein paar bescheidene Vorschläge
zwischen maßvoller Vernunft und notwendiger
Verrücktheit

Man könnte nun, am Schluss des Buches, eine ganze Reihe vernünftiger Vorschläge zur Verbesserung der Stadt machen. Ich würde jedoch exemplarisch ein paar Maßnahmen mit sicherer Wirkung vorschlagen. Diese Maßnahmen werden weiter unten beschrieben, wobei ich mit den vernünftigeren beginne und mit verrückten und schwer realisierbaren ende. Einige der Vorschläge wurden von guten Freunden inspiriert, die mich bei der Abfassung dieses etwas ungewöhnlichen Abschnitts begleitet haben. Vielleicht, weil Verrückte Begleitung brauchen, oder vielleicht, weil, wenn man über Florenz spricht, das Wagen von Verrücktheit eine Notwendigkeit ist.

Maßvolle Vernunft

SMN & Co. Als Erstes wird ein umfassendes Projekt vorgeschlagen, das die Orte, die für die künstlerische

Geschichte dieser Stadt bedeutsam sind, über Fußgänger-
routen miteinander verbindet, und dabei all die Hinder-
nisse aus dem Weg räumt, die heute leider noch existie-
ren, vom schlechten Zustand der Gehwege und wichtiger
Plätze bis zur strukturellen Veränderung von Räumen
wie dem Vorplatz des Bahnhofs von Santa Maria Novel-
la. Schluss mit dem Zwang für Fußgänger, die furchtba-
re Unterführung benutzen müssen, die sogar einer Stadt
wie Bukarest unwürdig ist. Schluss mit den Autos, die
den Abstand zwischen dem Bahnhof und der berühmten
Basilika, die in seiner unmittelbaren Nähe steht, unnötig
vergrößern. Sollen die Autos doch unter der Erde fah-
ren und der Platz zwischen den beiden gleichnamigen
Gebäuden in einen kleinen Park verwandelt werden, wo
dieser Teil des städtischen Panoramas ohne unangenehme
Unterbrechung zwischen den beiden architektonischen
Meisterwerken bewundert werden kann.

Die Erinnerung entlasten. Als Zweites wird vorge-
schlagen, endlich ein Stadtmuseum im Stile des Musée
Carnevalet in Paris oder gleichartiger Museen in ande-
ren Städten anzulegen. In erster Linie wäre es eine nütz-
lich Hilfe für diejenigen unter den Besuchern von Flo-
renz, die mehr über die Stadt erfahren möchten und die
Schwelle der Absichtslosigkeit überschreiten wollen, was
das wahre Wesen des Tourismus zu sein scheint. Nicht
zu *reisen, um etwas kennenzulernen*, sondern zu *reisen um*

des Reisens willen. Daraus ergibt sich, dass die nicht-ver-
handelbaren Werte eigentlich nicht die Kunstwerke sind,
die man auch in Katalogen mit hochaufgelösten Fotos gut
sehen kann, sondern dass es um Hotels, Restaurants, die
Ribollita, die Bistecca Fiorentina und die Klimaanlage
im Zimmer geht. Aber eigentlich wäre das Stadtmuse-
um für die Stadt selbst von Nutzen, indem es hilft, sich,
wenn auch nur ein wenig, von sich selbst zu lösen, und
die ewige Trauer zu überwinden, die der Verlust ihrer
planetaren Zentralität, ihrer Position als *Nabel* der Welt
verursacht hatte. Die Vergangenheit ist von Nutzen für
die Gegenwart, wenn wir sie als vergangen betrachten.
Aber ja doch, das klingt banal, aber diese Wahrheit ist
heute so unpopulär wie nie, in Florenz wie überall und
darüber hinaus. Im Grunde genommen gibt es keinen
großen Unterschied zwischen der Unvernunft einer Stadt
(Florenz), die es mit der Konservierung eines Symbols
der Erneuerung und aller Gegner der Konservierung
übertreibt, und den Vertretern einer kulturellen Strö-
mung, die die Werke von Dante und Homer, die Bibel
und den Koran usw. von Ausdrücken befreien möchten,
die ihrer Meinung nach den Regeln der *political correctness*
widersprechen. Man kann Geschichte nicht abschaffen,
denn Ewigkeit und Zeit gehören zusammen. Daran führt
kein Weg vorbei. Die Abschaffung von Zeit und Ge-
schichte würde uns in den Abgrund des Zerfalls und des
Nichts stürzen. Aus diesem Grunde würde die Schaffung

eines Stadtmuseums helfen, einen Konsens für die Unterscheidung von Vergangenheit und Gegenwart zu finden, nicht um in Erinnerungen zu schwelgen, sondern um sie nützlich und lebendig zu machen.

Das Pferd lahmt, also ... Eine weitere Maßnahme, die so unvermeidlich wie der Sonnenaufgang ist, ist die Durchführung einer Rücksanierung des savoyischen Zentrums der Piazza della Repubblica, bekannt auch als Piazza Vittorio. Dies erfordert eine komplette Umgestaltung des ganzen Ensembles, eine radikale Neufindung des Ortes. Dabei soll nichts abgerissen werden, wenn möglich, denn darum geht es auch nicht. Da das Pferd von Vittorio nicht mehr vorhanden ist, um den Platz nach dem Vorschlag von Rosai richtig zuzuschei..., muss man sich eine andere Lösung einfallen lassen. Wie im Falle des Stadtmuseums, dessen Außenstelle die Piazza Vittorio sein könnte, so geht es auch hier darum, den Ort der Verheerung in einen zeitlichen Kontext zu stellen und ihn als Zeitdokument zu verstehen, indem um ihn herum so etwas wie eine Raum-Zeit-Bibliothek errichtet wird, die nicht nur räumliche, sondern auch und vor allem eine zeitliche Isolation schafft, mit der die Zeit in seinem Innern von der Zeit außerhalb von ihm getrennt wird.

Das wäre das ideale Betätigungsfeld für einen dieser Stararchitekten, denn es soll ja nichts abgerissen werden. Ich bin felsenfest davon überzeugt, dass die Piazza Vitto-

rio, ein „Geviert, das jeder Schönheit verschlossen ist“, unter der wissenden Hand eines Renzo Piano oder Norman Foster ihren Weg zur Schönheit finden kann. Für dieses Stück des hässlicheren Turins, das mitten in das Herz einer der schönsten Städte der Welt implantiert wurde, an die Stelle, wo sich das Forum Romanum befand und wo *Florentia* für immer und ewig das Licht der Welt erblickte, muss man antikische, ja historisch einmalige Größe erreichen. Man muss, um es mit Pasolini zu sagen, *moderner sein als jegliche Moderne*. Hartnäckig und starrköpfig.

Die Große Werkstatt. Zuletzt kommt das sichtbarste Vorhaben, über das schon seit Jahren diskutiert wird. Die Verwirklichung einer Fassade für die Basilika San Lorenzo, die als große Werkstatt und unvergleichliches Museum der Renaissance gilt. Ich möchte der Diskussion nichts hinzufügen, auch weil man in einer leidenschaftlichen Polemik schnell den Fokus des Projekts aus dem Auge verliert. Egal wie man es angeht, am Anfang steht immer eine irgendwie harte Entscheidung, der Beschluss durch eine Behörde. In Übereinstimmung mit Giuseppe Frangi, Direktor von *Vita* und Inhaber eines der besten Kunst-Blogs im Web³⁴, möchte ich nur vorschlagen,

– das Projekt auf die Basilika San Lorenzo zu beschränken, weil sich das Problem für San Lorenzo stellt. Die Einzigartigkeit des Bauwerks, auf das die Aufmerksamkeit der Welt gerichtet sein wird, muss erhalten blei-

ben. Die Einbeziehung der Fassade in ein Bauprojekt, das auch andere Kirchen umfasst, halte ich für verkehrt und – der Leser möge mir verzeihen – für ein schlechtes Vorzeichen. Bei einem Projekt, das verschiedene Kirchen umfasst, bestünde die große Gefahr einer Entpersonalisierung der Stadt, wohingegen die Konzentration auf eine einzige und so bedeutungsvolle Kirche ein Akt der Personalisierung wäre;

– zum Wettbewerb nur Architekten unter 50 Jahren zuzulassen, die noch keine bedeutenden Werke hervorgebracht haben. Für Mario Botta, Frank Gehry, Zaha Hadid wäre es nur eines unter vielen ihrer Meisterwerke. Aber die Fassade von San Lorenzo sollte so behandelt werden, als wäre sie ein Lebenswerk, das Werk, mit dem der Name des Architekten/Schöpfers für immer verbunden (oder verknüpft) wäre. Ich stelle mir Architekten vor, die bisher mit der Rekonstruktion von Diskotheken oder Restaurants in Verbindung gebracht wurden, an Designer wie Fabio Novembre, an junge talentierte Leute, die noch keine feste berufliche Heimstatt haben, an angesehene Architekten der katholischen Kirche, die selten Aufträge für Großprojekte bekommen, an Architekten, die beliebt, aber wegen ihrer extremen Ansichten auch gefürchtet sind und so weiter;

– dank der Bedeutung eines solchen Vorhabens käme Florenz wieder in den Mittelpunkt weltweiter Diskussionen über Kunst, was eigentlich eine Normalität sein

müsste, auch wenn es niemals so war. Entweder über das Thema der Erhaltung von Kulturgütern oder über Kunst im engeren Sinne. Die neue Fassade von San Lorenzo wäre das erste Projekt dieser Art im Zeitalter von Internet und Social Networks, und deshalb muss eine hohe Medienpräsenz dieses Ereignisses garantiert werden. Sie wäre ein wesentlicher Bestandteil des Ereignisses und müsste alle Bauphasen begleiten. Die Welt und Florenz im Besonderen müssen bei jedem wichtigen Moment der Bauarbeiten dabei sein. Über den Beginn neuer wichtiger Abschnitte muss berichtet, debattiert und auch gestritten werden. Es gibt nichts auf der Welt, was allen gefällt, und das Ergebnis ist nicht vorhersehbar, aber die Berichterstattung darüber ist notwendig. Ereignisse wie der Bau der Fassade von San Lorenzo können (und müssen) genügend Anlässe schaffen, damit die Stadt wieder von sich reden macht, und dass unterschiedliche Ansichten, die derzeit nur Streitereien mit ungewissem Ausgang provozieren, Elemente einer großangelegten Berichterstattung werden, zu der die Stadt aufgrund ihrer Geschichte (glücklicherweise) verdammt ist.

Über sich zu berichten, bedeutet nicht, unaufhörlich eine Vergangenheit zu beschwören, die nicht vorüber geht. Es bedeutet, vielfältige Berichterstattung zu ermöglichen und zu erlauben, gemeinsam zu wachsen. Die unvermeidliche Einbeziehung von Privaten – auf

wirtschaftlicher, aber auch auf projektbezogener Ebene – bei einem *relaunch* der Stadt muss auf der Grundlage eines neuen Paktes zwischen öffentlicher Hand und Privaten erfolgen und statt auf gegenseitigem Misstrauen auf dem Prinzip beruhen, dass privates Interesse (das nicht fehlen sollte) durchaus etwas mit den Interessen aller gemein haben kann. Dieses Prinzip ist so offensichtlich (fast selbstverständlich meiner Meinung nach), wurde aber in der gesamten Geschichte unseres Landes systematisch ignoriert, und Florenz hat darunter besonders stark gelitten.

Notwendige Verrücktheit

Dieses Buch mit einem Strauß vernünftiger Vorschläge zu beschließen, wäre ein Akt der Missachtung der Stadt und meiner Selbst. Weiter vorn wurde darauf verwiesen, dass Florenz beginnen müsse, von sich reden zu machen, indem die verschiedenen Auffassungen, die miteinander in Widerstreit liegen und nichts anderes als demütigende Mutlosigkeit ausdrücken, sich in eine viestimmige Berichterstattung über die Stadt, in eine einzigartige große und dramatische Erzählung verwandeln. Das, was eine Stadt groß macht, ist die Harmonie, die aus verschiedenen Stimmlagen entsteht, wie das Wunder (oder etwas Ähnliches) des außergewöhnlichen Glanzes nur aus einer Reihe miteinander unvereinbarer Elemente

hervorgehen kann. Aber der Bericht ist kein Bericht und die Erzählung ist keine Erzählung, wenn sie nicht die Ausstrahlung besitzen, die dieses Wort fordert.

Alle großen Erzählungen, auch die finstersten, haben dieses Licht, das unvorhersehbar, aber zwangsläufig, aus den Eingeweiden, den Abgründen und Sümpfen der Geschichte hervorbricht. Homer. Dante. Shakespeare. Cervantes. Tolstoi. Die *Sixtinische Kapelle*. Caravaggio. Velázquez. *Guernica*. Es ist die Hervorbringung des Glanzes, weshalb man – mit einem Zitat von Giovanni Testori über Francis Bacon – nicht von „Erbrochenem“ oder „Blut“ sprechen kann, wenn es wie ein Smaragd oder Rubin glänzt.

Aber dieser Glanz wird nie da sein, die Polemiken werden immer ins Leere laufen, und die Projekte werden für den Papierkorb sein, wenn es nicht gelingt, alle, Verwaltungsangestellte und private Bürger, Touristen, lokale und nationale *stakeholders* dazu zu bringen, einen Beitrag zum Wiederaufflammen der Phantasie in dieser Stadt zu leisten, wenn es nicht gelingt, Florenz davon zu überzeugen, Träume zu haben und Erwartungen an die eigene Zukunft zu stellen.

Wenn Florenz diesen Weg nicht einschlägt, dann ist eine Zukunft mit Verfall und Niedergang vorprogrammiert, mehr noch, diese Zukunft hat schon begonnen, sich in der Gegenwart bemerkbar zu machen. Es muss nicht sein, dass alle Träume so realisiert werden, wie man

sie geträumt hat. Der Wunsch ist verwirklicht, wenn er von der Wirklichkeit übertroffen wird, wenn die eigenen Vorstellungen von viel größeren Bildern übertroffen werden. In diesem Sinne besitzt Florenz eines der besten Beispiele für einen Wunsch, der je realisiert wurde: die Domkuppel des Herrn Filippo Brunelleschi. Es versteht sich von selbst, dass Ereignisse, die die Vorstellungen übertreffen sollen, dass Erwartungen, die das große Geheimnis jeder echten Stadt sind (eine Stadt besteht *im Wesentlichen* aus Erwartungen), klarer Vorstellungen bedürfen.

Es folgen nun einige Vorschläge. Bei ihrer Formulierung habe ich den Rat guter und langjähriger Freunde eingeholt, die die gleiche Dringlichkeit dafür gesehen haben wie ich.

Der David. Es ist die berühmteste Skulptur aller Zeiten. Der Mensch, den diese Skulptur darstellt, ist der schönste Mensch aller Zeiten. Die Entschlossenheit seines Blickes, die der junge Michelangelo dem Marmor abrang, ist eines der aufregendsten Wunder der Kunstgeschichte. In seinen Augen aus Stein ist der Riese Goliath wiedergegeben, der wie Foreman in Kinshasa im Jahre 1974, zwar noch nicht am Boden liegt, auch wenn das Schicksal seinen Spruch schon gefällt hatte. Plötzlich bekommt David Angst, denn er weiß, dass vor dem Schicksal, das heißt vor Gott, Sieg und Niederlage ein und dasselbe

sind. Sein wohlgeformtes Gesäß macht allen klar, auch denen solche Gedanken völlig fremd sind, dass Homosexualität mit ihrem eschatologischen Geheimnis in jedem von uns schlummert. Seine Hände sind eine Skulptur in der Skulptur, ein unabhängiges, separates Kunstwerk.

Sie widerlegen endgültig jeglichen Determinismus oder Darwinismus. Sie sind ein Ergebnis der menschlichen Evolution und widersprechen ihr zugleich. Sie etablieren die Gattung Mensch und das Geheimnis, das sie in sich trägt. Die Anmut dieses Halbgottes, die ihren Ursprung in den illegalen Häutungen von Leichen in einem Winkel von Santo Spirito hat, erinnert uns daran – wenn Dostojewski, Bacon und die anderen nicht ausreichen –, wie viel Schönheit dem Tod, der Gewalt und der Zerlegung zu verdanken ist, und wie viel Schicksal (wie viel Gott ...) in diesen für uns unangenehmen Ereignissen liegen.

Und hier muss man nun etwas weiter ausholen. Wenn, wie behauptet wird, die gesamte Philosophie ein Kommentar zu Platon ist, dann ist die gesamte Renaissance ein Kommentar zu Brunelleschi und seiner Kuppel. Denn auch *David* entstand in diesem Kontext, und es ist bekannt, dass die Kuppel eine der großen Fixationen war, von denen Michelangelo in seinem Leben begleitet wurde. Aber gleichzeitig gab es einen anderen Fluchtpunkt. Michelangelo ist kein Renaissancekünstler, er ist Michelangelo und nichts anderes. Genau wie Caravaggio, der kein Maler des späten Manierismus ist. Florenz

findet keinen Zugang, um Michelangelo und geschweige seinen David richtig zu verstehen. Die Erklärung findet man in Rom, wo Michelangelo den wichtigsten Abschnitt seines Lebens verbrachte. Oder auch in seinen Werken, die über die ganze Welt verstreut sind, allen voran David und Adam, die als universale Ikonen und Symbole für all das gelten, was der menschliche Geist hervorgebracht hat und hervorbringen wird, von Armani-Anzügen bis zu High-tech Computern, von der Systemtheorie bis zum neuesten Ferrari-Modell, ja bis zur Eroberung der zentralen Dinge im Garten Eden der Moderne und der Postmoderne, die absolute Macht über die Welt verheißen: Fiat Panda, Bialetti Kaffeemaschine, Garnier Shampoo und Findus Tiefkühlkost.

Für diese absolute Zentralität, die aus einem Kunstwerk mehr als ein Kunstwerk macht (Andy Warhol lehrte uns, dass alles Kunstwerk sein kann, Michelangelo lehrt uns, dass ein Kunstwerk alles sein kann), steht die lange Warteschlange, die man fast täglich am Eingang zur Galleria dell'Accademia antreffen kann, wo bekanntlich der *David* ausgestellt ist.

Der Anblick dieser vielen Menschen, die, kaum dass sie ihr Ticket haben, in Richtung *David* stürzen, ohne wie weiter oben erläutert sich für andere, ebenso bedeutsame Kunstwerke zu interessieren, zeigt klar und deutlich, dass sich *David* und die *Gefangenen* (die an sich nicht weniger bedeutsam sind als der *David*) als Symbole

ernorm unterscheiden. Aus all dem leitet sich mein erster, etwas verrückter Vorschlag ab: Der *David* soll nach Paris überführt werden. Es gibt verschiedene Gründe dafür. Der erste ist, dass Paris die ultimative Sammlung, der Ausstellungsraum der Geschichte ist. Der *David* ist Andy Warhol überlegen. Er repräsentiert jene Hinwendung zu Europa, die der Kunst als solcher eigen ist, und die nichts mit irgendeiner amerikanischen oder chinesischen Vormachtstellung zu tun hat. Marc Fumaroli hat diesen Trend in seinem Werk *Paris – New York und zurück* beschrieben.

Der zweite Grund ist, dass Florenz nicht mit den Folgen zurechtkommt, die sich aus dem Ansturm auf *David* ergeben. Das Vorhandensein von *David* ist Ursache für städtischen Verfall. Papier und Getränkedosen liegen auf der Straße, die Wände sind beschmiert. Das Problem liegt nicht in der *Vermeidung* all dessen, indem das Kunstwerk an einem anderen Ort in Florenz aufgestellt wird, sondern man muss dem *Wesen* dieses Meisterwerks Rechnung tragen, das sich total von anderen Kunstwerken in den Museen und Galerien von Florenz unterscheidet.

Der dritte Grund ist, dass *David* ein Aushängeschild für Florenz sein könnte, wenn er nicht in Florenz wäre. Der Louvre ist der passende Ort, Paris die richtige Stadt, denn Paris verkörpert den Beginn, das Vorspiel der gesamten europäischen Kultur.

Der vierte Grund ist, dass eine Überführung *Da-*

vids das künstlerische und kulturelle Ereignis des Jahrhunderts sein könnte, das die Aufmerksamkeit der Welt nach Europa lenken und New York seine kulturelle Vormachtstellung nehmen würde. Daraus könnte Florenz enormen Nutzen ziehen. Es würde sich nicht nur um den Transport eines großen Kunstwerks ins Ausland handeln, sondern um das „Made in Florence“, das mit einem Ereignis wie ein Paukenschlag in die Welt getragen wird. Man stelle sich einmal das Medienecho vor.

Palazzo Strozzi. Wenn Brunelleschis Werk vom Alten Rom den Sinn für Proportionen, die harmonische Organisation des Raumes, die Verwendung der Bögen und anderer Runderlemente sowie die Dekoration als architektonische Funktion und andere bauliche Besonderheiten übernommen hat, dann übernimmt der Palazzo Strozzi vom Römertum dessen strategische Stärke in Politik und Kriegsführung (was im Alten Rom das gleiche war: *si vis pacem* usw.). Das belegen seine auf Quadraten beruhenden Grundformen und die symbolträchtige Lage am Rande des ehemaligen Limes der früheren römischen Siedlung. Er vereint all das, was in der Renaissance im Widerspruch zu Brunelleschi stand, und wurde deshalb von Giovanni Michelucci gehasst. Heute ist der Palazzo Strozzi ein ruhiger Standort für Ausstellungen mit mittlerem, manchmal auch höherem Niveau. Sein Bildungsauftrag und der Mittelpunkt der Planungen ist –

richtigerweise – die Stadt selbst. Ich entsinne mich an die große Ausstellung 2006 über Leon Battista Alberti und die wunderschöne Ausstellung 2007 über Egisto Paolo Fabbri und Charles Alexander Loeser, die als Sammler im frühen 20. Jahrhundert Cézanne und den Impressionismus in Florenz bekannt machten. Mailand hingegen darf schon seit Jahrzehnten nicht einmal wagen, von Ausstellungen auf diesem Niveau zu träumen.

Aber auch mit dem Palazzo Strozzi kommt Florenz höchstens auf den vierten Platz in der Rangfolge der italienischen Großstädte. Vor Mailand, aber hinter Rom und Neapel, und sicherlich auch hinter Turin. Die Schaffung von Ausstellungszentren, um sich dem nationalen Standard anzupassen, ist sicherlich lobenswert und führt vielleicht dazu, dass Florenz die Städte Turin und Neapel von ihren Plätzen verdrängt, so dass der Traum vom zweiten Platz Wirklichkeit wird, aber mehr auch nicht. Sicherlich würde ein neuer Ausstellungskomplex in Florenz nicht leer stehen wie vielleicht anderswo, vorausgesetzt die künstlerischen Verwaltungen und Aufsichtsbehörden sind sich einig. Aber das schützt die Stadt nicht vor der grundlegenden Kritik, dass sie sich (erneut) dem Mainstream angeschlossen hat, statt neue Wege zu gehen.

Um nicht wieder nur den anderen zu folgen, sollte Florenz auf die eigene Symbolik achten. Ich schlage deshalb vor, den Palazzo Strozzi in ein großes Apple-Museum umzuwandeln. Die Firma aus Cupertino steht in der

ganzen Welt für die humanistische Seite der Revolution in der Informatik. Steve Jobs, er ruhe in Frieden, hat uns die Idee (nicht gerade billig) verkauft, dass die Informatik keine esoterische Welt ist, die von ein paar autistischen Genies für andere Autisten, sozusagen perfekte Idioten, geschaffen wurde, sondern ein flexibles Instrument, das sich an konkrete Bedürfnisse von Frauen und Männern anpassen kann, die keine Zeit haben, Informatik zu studieren und sich das Recht erkaufen können, ihre Segnungen zu genießen. Jobs hat den Gedanken in die Welt gesetzt, dass sich die Welt der Informatik um den Menschen drehen muss. Vielleicht haben auch andere Unternehmen daran gearbeitet, aber es ist eine Tatsache, dass es Apple gelang, der Welt diese Idee als die ihre zu vermitteln.

Das soll an der besseren Kommunikationsstrategie liegen – so jedenfalls wird es behauptet. Aber so einfach ist es nicht. Die Kommunikationsstrategie resultiert aus etwas Grundsätzlichem: aus der Schönheit der Produkte. Die Apple-Produkte sind schöner als andere. Man nehme das iPhone. Es ist wunderbar kompakt und sieht nicht aus, als würde es aus Einzelteilen bestehen, als hätte man es zusammengebaut. Es ist glatt und einteilig, als wäre es aus einem Stück wertvollen Materials, einem Goldbarren oder einem Stück Achat, geschaffen. Auf seiner randlosen Oberfläche erscheinen nach dem Einschalten die Icons verschiedener Applets, und man hat den Eindruck von

Magie, als wäre es eine Interpolation von Harry Potter in die reale Welt. Wie jedes Kunstwerk, so verbergen auch das iPhone, das MacBook Air oder die anderen Meisterstücke von Apple hinter ihrer äußeren Form fast bis zum Nicht-Vorhandensein die komplexe Gerätetechnik. Den gleichen Eindruck vermitteln die echten Kunstwerke, denen man die Mühe ihrer Erschaffung nicht ansieht. Außerdem hat Apple, zielgerichteter und systematischer als jeder andere Hersteller, sowohl für Soft- als auch für Hardware die Philosophie verfolgt, Hindernisse, die zwischen Nutzer und dem Inhalt seiner Arbeit stehen, den dazwischen liegenden Ballast, zu reduzieren. Nicht nur hinsichtlich der Größe oder des Gewichts der Geräte, sondern auch (denn Virtualität hat ebenfalls großes Gewicht) in Bezug auf einen weniger komplizierten und bürokratischen Zugang zu Informationen.

Apple ist eine Firma, die zur Renaissance passen würde, auch wenn sie in der sogenannten postmodernen Welt existiert. Sie verkörpert eine ähnlich bahnbrechende Kraft. Was diese beiden Phänomene miteinander verbindet, die eigentlich Galaxien weit auseinander liegen, ist die Vorstellung von Schönheit, deren direkte Überzeugungskraft den Kontakt zwischen Innovation und Alltagsleben herstellen kann.

Die Schönheit wirkt stark im Unterbewusstsein und gibt Antworten auf Fragen, noch bevor sie gestellt

wurden. Jeder hat wahrscheinlich schon einmal erlebt, wie schwer es fällt, auf etwas zu verzichten, was man vorher für überflüssig und für ein eingeredetes Bedürfnis gehalten hat. Warum wird ein geschenktes iPad nach ein paar Wochen so wichtig, dass man es nicht mehr hergeben möchten? Ist das Abhängigkeit?

Hier hilft kein Banalisieren, und man sollte sich fragen, ob es nach Cimabue und Giotto ein Bedürfnis gab, das nach der Kreuzigung unter einem Tonnengewölbe anstatt nach einer unter dem unendlichen Schmerz des Himmels verlangte? Welches Bedürfnis hatte das Christentum nach einer Kuppel wie der von Santa Maria del Fiore, wenn in den Jahrhunderten der Romanik und Gotik davor viele wunderbare Kirchen gebaut wurden?

Aus diesem Grunde stelle ich mir den Palazzo Strozzi als natürlichen Sitz und prädestiniert für ein großes Museum vor, wo Kunst und Technik, Tradition und Innovation, Studium und Handwerk (auch Technologie ist eine Frage des Handwerks) zeigen sollen, dass sie wie in der Renaissance alle Voraussetzungen erfüllen, sich gegenseitig vorwärts zu bringen. Ich möchte präzisieren, dass damit ein vollständiger Übergang der Eigentumsrechte gemeint ist. Und das ist das eigentlich Revolutionäre an diesem Vorschlag. Palazzo Strozzi soll nicht an Apple vermietet oder verpachtet, sondern *verkauft* werden. Selbstverständlich unter Vorgabe gewisser Bedingungen und auf der Grundlage eines gemeinsam abgestimmten Pro-

jekts, aber er soll verkauft werden. Als Alternative könnte man sich die Übertragung der Nutzungsrechte vorstellen, aber ich glaube nicht, dass eine für die Sixtinische Kapelle funktionierende Idee auch für den Palazzo Strozzi das Richtige wäre, der, spirituell wie künstlerisch, nicht die gleiche universale Bedeutung hat.

Es ist Zeit, sich damit abzufinden. Florenz wird nur dank der Unterstützung durch Privatpersonen gerettet werden.

Tabernakel. Die Idee zu diesem Vorschlag stammt vom bekannten Schauspieler Sandro Lombardi.

Sandro meinte zurecht, dass die Unterbrechung des Dialogs zwischen Kirche und Kunst sehr schädlich für die gesamte Kunst war (mehr als für die Kirche). Igor Stravinski sagte bezüglich der Musik, dass man sie nicht in „kirchliche“ und „weltliche“ Musik unterteilen kann, weil jede Musik heilig ist, und dass man höchstens zwischen einer „kirchlichen heiligen Musik“ und einer „weltlichen heiligen Musik“ unterscheiden kann. Wenn es Musik ist, dann ist sie immer heilig. *Stairway to Heaven* steht der *Stabat Mater* von Pergolesi viel näher als einem der derb-heftigen Musikstücke irgendeines Ligabue.

Sandro Lombardi und ich, wir glauben, dass das Gleiche für die gesamte Kunst, für Literatur und Poesie gilt. Der Fehler desjenigen, der heute Kunst mit religiösem Thema macht, liegt in der Annahme, dass Kirchen-

kunst etwas Untergeordnetes sei. Und die Schuld liegt unserer Meinung nach eher bei den Auftraggebern als bei den Künstlern, denn der Künstler, der Handwerker ist, sieht sich mit einer Nachfrage konfrontiert, die er befriedigen will.

Mit anderen Worten: Kirchliche Themen können auch für gestandene Künstler zu Stolpersteinen werden, denn dieses Gebiet ist Neuland und ungewöhnlich für ihn, und er fühlt sich wie jemand, der den Anzug von jemand Anderem tragen soll.

Für den Künstler von heute gibt es in der Religion kein festes Regelwerk mehr, an das er sich im Austausch gegen entsprechende Bezahlung halten muss. Die moderne Kultur, zu der auch die Kirche gehört, hat nicht dazu beigetragen, ihm verständlich zu machen, dass die Herangehensweise dieselbe ist, und dass die Interpretation eines religiösen Themas viel präziser ist, wenn sich der Künstler damit ohne Einschränkungen auseinandersetzen kann. Das Problem ist, mit anderen Worten, ganz klar ein Erziehungsproblem.

Wichtig ist nur, und das gilt für alle Themen, für eine Kreuzigung wie für ein Stilleben, dass der Künstler sich damit gründlich auseinandersetzt und dass er mit dem Thema genauso erbarmungslos umgeht wie mit sich selbst.

Es ist allerdings richtig, dass ein religiöses Thema sehr schnell offenlegt, wie kompromissbereit ein Künstler

hinsichtlich der öffentlichen Meinung über ihn, seiner Rolle in den Medien, auf dem Kunstmarkt oder in der politischen Landschaft ist. Aber dies hat nichts mehr mit den religiösen Themen zu tun, sondern zeigt, dass der Künstler ein Problem mit seiner Seriosität hat.

Aus diesen Betrachtungen ergab sich Sandros Vorschlag, den berühmten Totenschädel von Damien Hirst *For the love of God* mit öffentlichen oder privaten Mitteln zu erwerben und ihn für immer über dem Tabernakel im Dom von Florenz aufzustellen. Zwei Anmerkungen werden diesbezüglich von Nutzen sein.

Erste Anmerkung ist, dass der Schädel von Hirst eine positive Vorstellung vom Tod vermittelt. Der Tod ist hässlich, aber auch schön. Es gibt an ihm einen unbestreitbaren Glanz, der es unmöglich macht, ihn auf die platte Formel „Ende von Allem“ zu reduzieren. Es gibt am unmittelbaren Ende mindestens eines, was nicht endet, ein Licht, das sich an der Finsternis entzündet, und wir wissen auch, dass dieses Licht, das selbst aus Finsternis gemacht ist, uns etwas Unvorhergesehenes lehrt, und zwar, dass wir von der Finsternis nichts wissen und dass das Wort „Finsternis“ keine Erfahrung beschreibt, sondern nur unser Nichtwissen benennt.

Nun, der Leib Christi ist ein lebendiges Stück Erinnerung, aber zugleich ein lebendiges Stück Körper, Fleisch, und wer zum heiligen Abendmahl geht, muss einfach wissen, dass es sich um den Körper eines

Menschen handelt, der ans Kreuz geschlagen wurde. Er war ein schöner Mensch, *capo bello et delicato*, wie es in der berühmten *Laudes Cortonese* aus dem 14. Jahrhundert heißt, Sohn des Höchsten, das Gegenteil eines groben Menschen. Dieser junge Mann, der einem Edelmann gleicht, hat Gesichtszüge, die schön und fein gezeichnet sind, wie bei jemandem, der Grausamkeiten nicht gewohnt ist, aber plötzlich mit allen auf einmal konfrontiert wird. Und zwar so stark, dass sich die römischen Soldaten bei seinem Ableben darüber wundern, dass er so schnell gestorben ist. Und der Tod nimmt diesen misshandelten Körper gütig in Empfang, als wollte er mitleidvoller und ehrerbietiger sein als die Lebenden.

Mit seiner Aufstellung über dem Tabernakel, in der Nähe des Allerheiligsten, gibt der Schädel von Hirst dem klassischen *Memento mori*, das die Kirche nicht aufhört, den Menschen zu predigen, einen strahlenden Glanz. Er unterstreicht die Aussage, dass die Teilhabe am Leben Christi Finsternis, Verlassenheit, Einsamkeit und Angst und einen mit Dornen gespickten Weg nicht ausschließt, den Gott selbst aber schon vor uns gegangen ist und dass dieser Weg nicht einfach unangenehm ist, sondern eine Notwendigkeit für Gläubige und Nicht-Gläubige, damit Liebe, Fürsorge, Gerechtigkeit und Wahrheit, die von allen so sehnsüchtig herbeigesehnt werden, sich am Ende des Lebens nicht als riesiger Betrug und kolossale Täuschung erweisen.

Der zweite Grund, meint Sandro, ist der Bezug, den Hirsts Werk zur Nekrophilie hat, und der im einführnden Kapitel ausführlich erläutert wurde. Das Genie der Renaissance ist nur hin und wieder in der Nähe der Herrschenden, es fühlt sich wohler unter Elenden, Sterbenden und Leichen, die es häutet, um wenigstens einen Teil des Geheimnisses unserer Fabrikation zu erhaschen. Das Bild des siebzehnjährigen Michelangelo, der unter dem Schutz des Priors der Augustiner den blasphemischen und illegalen Akt der Häutung und Sektion von Toten begeht, um deren Anatomie zu studieren, besitzt den gleichen finsternen Glanz wie Hirsts Schädel. Und zugleich beschreibt der schöpferische Werdegang des Genies aus Caprese einen Leidensweg, der ihn bis zur Selbstaufgabe im Angesicht von Christus führt.

Deshalb würde sich das Werk des englischen Künstlers (dessen Stern heutzutage unter einer gewissen Verdunkelung zu leiden scheint) perfekt in ein Gebäude wie den Dom einfügen, der mit seinen gotischen Elementen und seinem reinen Renaissance-Stil ein wichtiger Bestandteil der Geschichte des menschlichen Geistes, der Zivilisation und des Christentums beim Übergang von einer christlich geprägten Zivilisation zur mühseligen und opferreichen Eroberung der Festung des „*Ichs*“ ist. Und das Ich ist, ob man es will oder nicht, das große Vermächtnis des Christentums für unsere Gesellschaft, das Markenzeichen, das man heute einfach loswerden möch-

te. Aber es ist viel einfacher, einen Leichnam zu häuten als diesen Stempel loszuwerden ...

Die Alten. Der Spaß wird noch verrückter, wenn ein Kunsthistoriker wie Giovanni Agosti einen Vorschlag macht. Er, Giovanni, ist skeptisch, wenn es um die Frage geht, ob Florenz seine Trauer endlich verarbeitet hat. Bis heute hat es nicht geklappt, warum sollte man sich vorstellen, dass es jetzt gelingt?

Man könnte spaßeshalber versuchen, das letzte Jahr der Vorherrschaft von Florenz festzulegen. Gegen 1530 oder das Jahr der Abreise von Michelangelo nach Rom? Dieses Jahr war für Florenz sicherlich sehr wichtig. Es war der Beginn der hellenistischen Periode.

Aber begann mit jener Abreise wirklich das neue Zeitalter? Aus einem anderen Blickwinkel gesehen begann der Florentiner Hellenismus viel früher, und zwar mit der Reise von Donatello nach Padua (1443–1453), von wo aus die außergewöhnlichste kulturelle Kontamination, die man je erlebt hat, ihren Anfang nahm.

Ich selbst habe, wie weiter oben beschrieben, die Auswirkungen sogar bis ins Val d'Elva nachvollziehen können. Dort an der äußersten und unwegsamen Grenze zur Provence gab es Künstler, die niemals in Florenz gewesen waren. Hans Clemer, wer war denn das?

Oder sollte das Ende schon 1428 stattgefunden haben, dem Jahr, als Masaccio sehr jung starb? So dass man

jene Epoche, die im engeren Sinne als Florentiner Renaissance, Frührenaissance oder „eigentliche“ Renaissance bezeichnet wird, auf ungefähr ein Jahrzehnt eingrenzen könnte, auf zehn Jahre, die die Welt veränderten?

Wir wissen nur, dass Florenz, seitdem es seine herausragende, für eine bestimmte Anzahl von Jahren weltweit anerkannte Position verloren hatte, nicht fähig war, ein neues Projekt für sich zu entwickeln, in neue Träume zu investieren und neue Erwartungen zu wecken. Was danach kam, wurde als Dekadenz und Korruption abgetan, als Beitrag (wie die Sixtinische Kapelle und das Abendmahl von Da Vinci), der von geringerem Wert war als die bedeutsamen und unsterblichen Werke, die vorher hervorgebracht wurden.

Eine entfernte Verwandte von mir, die in ihrer Jugend hin und wieder Vertreter der Giubbe Rosse und ihrer Schüler bei sich zu Gast hatte, wiederholte im Alter immer wieder: ich habe die „Großen“ gesehen. Für sie waren all die, die mit den Giubbe Rosse Umgang hatten, die „Großen“. Von Giuseppe Ungaretti bis Nicola Lisi, von Eugenio Montale bis Leonetto Leoni, von Tommaso Landolfini bis Nino Tirinnanzi. Für sie waren es „die Großen“, wie es später keine mehr gab. Das erklärt, wie die Erbsünde zur Sünde der Gegenwart wurde. Eine Generation, die ihre Trauer nicht verarbeitet, kann auch die Nachfolgenden nicht lehren, wie sie zu verarbeiten wäre. Es ist ihre triste *paidéia*.

Deshalb schlägt Giovanni für Florenz eine ironisch gemeinte Lösung vor, nämlich die ganze Stadt in ein großes Altersheim für pensionierte Intellektuelle zu verwandeln, wo – so füge ich hinzu – leibliche, adoptierte oder geistige Kinder nicht zugelassen sind. Menschen ohne Illusionen, die sich an den nahen Tod gewöhnt haben und den uralten Drang, in den mütterlichen Schoss zurückkehren zu müssen, nicht mehr verspüren. Sie (wir), die Alten, freuen sich auf die knochige Umarmung einer uralten Mutter, die schon lange aufgehört hat, ihre Lebensjahre zu zählen. Mit dieser tausendjährigen Mutter werden sie (wir) Kinderspiele spielen, werden sie (wir) mit zittriger Hand krumme Kreise und schiefe Quadrate auf große Blätter malen, und sie (wir) werden lachen, und dieses schwachsinnige, aber nicht unglückliche Lachen wird von einem schlecht verdauten Ruhm übrig bleiben.

Vielleicht werden die Alten bei ihren Rundgängen, dank ihres Gedächtnisverlusts Florenz wieder mit unschuldigen Augen betrachten, befreit vom Diktat der Geschichte. Vielleicht werden sie verwundert vor dem Vasari-Korridor stehen bleiben, ihn ohne Wissen um seine geschichtliche Bedeutung anschauen und ihn (endlich) einfach nur für hässlich, arrogant und unerträglich halten. Vielleicht erleben wir sogar, wie sie von bacchantischer Wut erfasst, gerüstet mit Hämmern, Bohrern, Ahlen, stabilen Hacken und Luftdruckhämmern dieses bejahrte

Baumonstrum zerstören, Ponte Vecchio und Lungarno degli Archibusieri vielleicht verschonen, aber vielleicht auch nicht, vielleicht reißen sie einfach alles ab!

Und wenn sie dann unter der Domkuppel angekommen sind in der Nähe der Paradiespforte, dann entdecken sie dank neu erworbener Unschuld so etwas wie einen seltsamen roten Faden, der Pforte und Laterne auf der Kuppel verbindet. Dieser Faden ähnelt dem Seil, auf dem an Ostern ein entzündetes Vogelimitat entlangrast, um den Osterkarren zur Glück verheißenden Explosion zu bringen. Und in diesem Moment erblüht die vergessene Geburt erneut in ihren müden Köpfen, sie durchläuft ihre schlummernden Neuronen und schafft unerwartete Synapsen.

Hier, entlang des roten Fadens fand unsichtbar die schönste aller revolutionären Umwälzungen statt. Von Ghiberti zu Brunelleschi, von Bronze zu Terrakotta. Sie werden die Geschichte nicht studieren müssen, unsere Alten. Sie werden sehen wie etwas direkt vor ihren Augen entsteht, genauso wie wir beim Lesen des ersten Gesangs der Göttlichen Komödie eine richtige Geburt erleben, die keine Erzählung oder Metapher, sondern tatsächlich und körperlich ist.

Es ist tatsächlich der Körper, nicht einfach die Seele, der aus dem *selva oscura* (finsternen Wald) des Todes hervortritt und den trügerischen Plan, den Berg zu ersteigen, fallen lässt, um dem *òmo od ombra* (Mensch oder

Schatten) zu folgen, der ihm den Weg weist. Wie ergreifend ist für uns der Gedanke, dass Dante diesen Schritt *tatsächlich* gewagt hat! Genau dieselbe radikale Erfahrung machte ein Jahrhundert später der Unvorhersehbarste seiner Nachfahren. Von der Niederlage im Wettbewerb um die Nördliche Pforte des Baptisteriums (eine Niederlage, die der Finsternis in Dante's Wald nahe kam) bis zur Konzeption der großen Domkuppel, einem Busen voller Muttermilch, mit der sie, Santa Maria del Fiore, all ihre Kinder ausreichend ernähren kann. Nicht die kleine Madonnina, die *de lontán* (aus der Ferne) grüßt, sondern ein großzügiger Busen, eine allumfassende Umarmung, etwas, was sich zugleich hier wie dort befindet.

Florenz ist diese wirkliche Geburt, diese Vorwegnahme der Auferstehung des Fleisches – von den Häutungen der Leichen bis zum Weltgericht. Nichts weniger als das sollte Florenz für sich und für die Welt sein. Deshalb bedeutet Florenz retten, auch, die Welt zu retten.

Befreien wir Florenz!
Aber sind denn diese Vorschläge wirklich so verrückt?
Von Andrea Simoncini

Bei Shakespeare ist der Verrückte, *the fool*, derjenige, der die Wahrheit sagt.

Na ja, Doninelli mit Shakespeare zu vergleichen, ist bestimmt etwas übertrieben, aber die Thesen in diesem Buch haben viel von der Verrücktheit bei Shakespeare. Oder von der „Narrenkappe“ des uns näher stehenden Pirandello. Man reißt den Ton auf, dreht auf volle Lautstärke wie im Metal-Rock, spielt den Verrückten oder Gaukler, aber nur, weil man etwas sagen möchte, wozu die anderen den Mut nicht haben

„Provokatorische Thesen“, wird man abwinkend sagen.

Nur wenige, vielleicht wer Recht studiert hat, werden wissen, dass die *provokatio* eine juristische Methode ist, die wie erwartet, von den Römern erfunden wurde. Die *provocatio ad populum* gab die Möglichkeit, angesichts von Misswirtschaft in öffentlichen Ämtern oder im Falle schwerwiegender Entscheidungen, einer Todesstrafe zum

Beispiel, über eine „Anrufung des Volkes“, das Zepter an den wahren „König“ zurückzugeben. Die *pro-vocatio* (An-rufung) ist etwas, das die wahre Berufung offenlegt, aus Erstarrung oder bequemem Nichtstun aufweckt und zwingt, „seinen eigenen Ursprung zu betrachten“.

Mir scheint, dass dieses Buch so etwas wie eine im 21. Jahrhundert vorgetragene *provocatio ad populum florentinum* (Anrufung des Volks von Florenz) ist.

Und bleibt man bei der Analogie mit Shakespeare, dann denke ich, dass die Provokation, die unbequeme Wahrheit, nicht so sehr in den Vorschlägen selbst, sondern in der *Methode* liegt.

„Though this be madness, yet there is method in it.“ – „Auch wenn es Wahnsinn ist, so hat es doch Methode“, fällt mir dazu als Spruch des ernsthaften Staatsmanns Polonio in Hamlet ein.

Ich versuche, der Methodik in diesem Buch auf den Grund zu gehen, indem zwei Hauptfragen mit zwei Paaren alternativer, ziemlich einfacher und vielleicht falscher Antworten beantwortet werden.

Wem gehört Florenz? Gehört Florenz mir oder dem Staat?

Was braucht Florenz? Einen „Sonderplan“ oder keine Pläne?

Wem gehört Florenz?

Heutzutage werden wir von einer mächtigen „juristischen Mythologie“ dominiert, so würde es der berühmte Florentiner, bekannte Jurist und heutige Verfassungsrichter Paolo Grossi³⁵ formulieren.

Der „Mythos“ ist, dass die Dinge in der juristischen Welt sich in zwei große Kategorien teilen. Die *privaten* Dinge, das heißt diejenigen, zu denen man sagen kann „*sie gehören mir*“, und die *öffentlichen* Dinge, das heißt diejenigen, „*die dem Staat gehören*“.

Aufgepasst, das Recht ist immer eine Reduktion der Wirklichkeit, es spiegelt die Dinge wider, aber übersetzt sie in eine andere Sprache. Es nähert sich an, aber nie vollkommen.

Man nehme nur das Bürgerliche Gesetzbuch, welches unter Napoleon verfasst wurde und in seinen Grundzügen noch heute in Italien Gültigkeit hat, und suche nach der Definition für „Güter“. „Güter sind Dinge, die Gegenstand von Rechten sein können“ (für die ganz Genauen: Art. 810 des Bürgerlichen Gesetzbuches).

Wenn nun jemand an sein „liebstes Gut“ denkt, dann wird dieser Jemand feststellen, dass es in Wirklichkeit eine Menge Dinge gibt, die ein „Gut“ in seinem Leben, aber nicht Gegenstand von „Rechten“ sind (im Falle wir *würden wollen*, sie wären es, könnte es uns schon gefallen, einige Güter zu kaufen, teilweise zu mieten oder übertragen zu bekommen, aber das geht nicht).

Deshalb ist die heute vorherrschende Auffassung, dass die „Güter“ im Wesentlichen auf zwei Gruppen aufgeteilt werden können: privat oder öffentlich.

Das heißt, entweder gehört ein Gegenstand mir (meiner Firma, meinem Unternehmen, meiner Vereinigung), und dann kann ich im Großen und Ganzen damit tun und lassen, was ich will, oder er gehört keinem privaten Subjekt, was heißt, dass er *öffentlich* ist und damit nicht mir, sondern dem *Staat* gehört, so wie dieser Begriff landläufig verstanden wird (Verfassungsrechtler, auch die sind sehr penibel, würden einwenden, dass es *Republik* heißen müsste, um alle öffentlichen Behörden, die Gemeinde, die Provinz, die Region und den Staat selbst mit einzuschließen).

Sicherlich haben viele Jahre „staatsbürgerlicher Erziehung“ in der Schule („Wie das?“, fragt man sich jetzt) dazu beigetragen, uns davon zu überzeugen, dass, wenn ein Gegenstand *öffentlich* ist, er „auch“ mir gehört. Aber man sollte einmal versuchen, einem Kind zu erklären, dass dieses Spielzeug „auch“ ihm gehört. Entweder ist es seines – oder nicht. (Einer der größten amerikanischen Juristen, Harold Berman, meinte, dass man zum Verständnis von Recht nur Kindern zuzusehen braucht. „Dieses Spielzeug ist meins!“ = das Eigentumsrecht. „Er hat es mir versprochen!“ = der Vertrag. „Er hat mich zuerst gehauen!“ = das Strafrecht. „Das werde ich meinem Vater sagen!“ = das Verfassungsrecht!³⁶).

Tatsächlich sind wir mit einem fehlenden Bindeglied groß geworden. Gibt es zwischen dem, was mir, und dem, was dem Staat gehört, noch etwas anderes?

Wenden wir uns der Realität zu. Es ist offensichtlich, dass zum Palazzo Vecchio, Michelucci-Bahnhof, zur Basilika Santa Maria Novella oder der Piazza SS. Annunziata niemand niemals „Meins“ im Sinne von „Ich bin der Eigentümer“ sagen kann.

Und das wiederum *impliziert*, dass sie dem Staat im Sinne einer öffentlichen Behörde gehören, sei sie nun der Staat selbst (ein Ministerium), ein Unternehmen mit staatlicher Beteiligung, die Region oder die Kommune.

Dass diese Definition, ehrlich gesagt, viel zu eng gegriffen ist für Florenz, zeigt der Umstand, dass schon im Jahr 1982 das historische Zentrum der toskanischen Hauptstadt von der UNESCO zum *Weltkulturerbe der Menschheit* erklärt wurde.

Also, wenn man ganz genau sein will, dann gehört Florenz nicht mir, aber auch nicht dem Staat oder der Kommune, sondern der ganzen Menschheit (daher auch die Aussage „Wenn wir Florenz retten, dann retten wir die Welt.“).

Einigen Behörden wurde sie „anvertraut“, aber von Interesse und Wert ist diese Stadt für alle Männer und Frauen auf diesem Planeten (man muss nur in die USA fahren und sagen „I’am from Florence“, dann versteht man dieses Konzept sofort).

Somit ist die erste methodische Herausforderung, der sich dieses Buch stellt, die Suche nach dem fehlenden Bindeglied. Und dieses Bindeglied gibt es.

Zwischen privaten und öffentlichen Gütern stehen die *Gemeingüter*. Da dieser Begriff heutzutage missverständlich geworden ist, behaupte ich, dass er im Singular verwendet werden muss. Zwischen meinem Besitzanspruch und dem des Staates liegt das *Gemeingut*. Es genügt, nach Siena zu fahren (als praktisches Beispiel, nicht um alte Rivalitäten zu entfachen) und die Fresken der Gute Regierung im Palazzo Pubblico zu betrachten, um zu verstehen, dass der Ursprung für die Verwendung des Wortes „Kommune“, was Stadtregierung bedeutet, sich sinngemäß aus *gemeinsam* ableitet. Wie das Seil, das die Bürger nicht aneinander bindet, sondern an dem sich alle festhalten können, um miteinander verbunden zu sein (gemäß der falschen Etymologie von „con-cordia“). Es handelt sich um das „commonwealth“ (Gemeinwesen) des englischen Gemeinderechts.

Ein Gut ist ein Gemeingut, wenn es einer Gemeinschaft gehört, nicht einer einzelnen Person oder einer öffentlichen Behörde (die Idee des Staates und der öffentlichen Behörden ist eine Erfindung der Moderne).

Die *polis* gab es vor der *Politik*, so wie es das Hospital von Santa Maria Nuova oder das Spedale degli Innocenti vor jedem „öffentlichen Krankenhaus“ gab.

Wenn es ein Bedürfnis gibt, zum Beispiel die Erhaltung der Gesundheit, wer soll das „übernehmen“, wer

soll sich damit befassen? Ein Einzelner? Das ist unmöglich. Sofort heißt es in der Logik von heute, dass sich der Staat darum kümmern muss. Aber so geht das nicht. Zumal es über viele Jahrhunderte hinweg nicht so war.

Die *Gemeinschaft* und nicht der Staat (die Kommune oder die Provinz) ist die wahre Inhaberin des Rechts über das, was ein Gut für alle ist.

Wer wie ich vor allem das Verfassungsrecht studiert hat, weiß genau, dass die Verfassung unserer Republik einen Absatz enthält, in dem dieser Gedanke klar formuliert ist. Es handelt sich um Artikel 2, bei dem sich Giorgio La Pira, ein Bürgermeister von Florenz und Mitautor der Verfassung, stark eingebracht hat und in dem feierlich festlegt wurde, dass die Individuen und *ihre sozialen Formationen* noch vor dem Staat und den öffentlichen Behörden³⁷ kommen (und welche „soziale Formation“ ist am nächsten an der Stadt dran, in der sie leben? Die *Familie*, müsste man vielleicht sagen, aber heutzutage hätte ich so meine Zweifel daran).

Und wie werden diese grundlegenden Beziehungsgüter, diese Gemeingüter verteidigt? Durch den Staat? Nein! Die erste Bürgerpflicht ist unsere „Pflicht zur Solidarität“, sagt die Verfassung, ein Begriff, der heute fast vollständig aus dem Vokabular der Juristen verschwunden ist, obwohl er sich an hervorgehobener Stelle im Artikel 2 befindet, von dem die meisten *nur* den ersten Teil (den Schutz der Rechte) zitieren.

Und das gleiche Prinzip wird hervorgehoben, wenn es in der Verfassung um Kommunen, Regionen usw. geht (Art. 5 der Verfassung). Die „lokalen Selbstverwaltungen“ stehen noch vor der Republik und, es sei klar, dass die lokalen Selbstverwaltungen keine Institutionen sind, sondern soziale Gemeinschaften, verschiedene Völker und Volksgruppen, die Italien „konstituiert“ haben. Seit spätestens 2001, für die Schwerhörigen sei es nochmals gesagt, enthält die Verfassung das Prinzip der „horizontalen Subsidiarität“, das erneut unterstreicht, dass „Staat, Regionen, Großstädte, Provinzen und Kommunen die selbstverwaltete Initiative der Bürger, egal ob einzelner oder in Vereinigungen zusammenschlossener Personen, bei der Durchführung von Aktivitäten von allgemeinem Interesse auf der Grundlage des Prinzips der Subsidiarität unterstützen sollen“ (Artikel 118, Absatz 4).

Wer ist Eigentümer von „Gegenständen“ und „Funktionen“, die von allgemeinem Interesse sind? Die einzelnen und in Vereinigungen zusammenschlossenen Bürger gemäß dem Prinzip der „Subsidiarität“.

Das erste methodische Problem, welches in diesem Buch angegangen wird, beruht auf einer Art Zwickmühle. Entweder gehören die Gegenstände von künstlerischem und kulturellem Interesse den Privaten, dann können sie damit machen, was sie wollen, wie Totò, der das Kolosseum verkaufte ..., oder sie gehören dem Staat

(die sogenannten *Kulturgüter*), und dann kann nur er darüber entscheiden, was mit ihnen gemacht wird, und vor allem muss nur er das Geld bereitstellen, um sie zu erhalten.

Und jetzt kommen wir zum Knackpunkt, dem *punctum dolens* („Hier tut’s richtig weh!“, würden die Florentiner sagen). Ein Gut, und Mütter wissen es, denken sie an ihre Kinder, ist Quell für Belohnung, aber auch für Gewinn. Man denke nur an die gut geratenen Kinder, die sich um ihre alten Eltern kümmern. Ehrlich gesagt, ein Kind ist heutzutage die einzige erfolgsversprechende Anlage für das Alter (weshalb ich auch vier habe, um die Investition zu diversifizieren).

Aber ein *Gut* als solches kostet. Es verursacht Ausgaben und erfordert Ressourcen zu seiner Erhaltung.

Heutzutage bringt uns diese unflexible, in der Rechtsprechung verankerte Mythologie um, vor allem finanziell. Wenn Gemeingüter nur kommunal und nicht kommun sein sollen, dann ist die Lage aussichtslos. Es gibt kein Geld mehr in den Kassen des Staats und in den Finanzen der nachgeordneten Behörden. Taucht irgendwo noch etwas Geld auf oder geht man ans Eingemachte, dann entsteht die Frage, wofür es benutzt werden soll. Für den Kauf eines neuen MRT oder die Restaurierung einer kleinen Dorfkirche mit einem wunderbaren Altar aus dem 14. Jahrhundert? Die simple Gleichsetzung von Gemeingut und öffentlichem (im Sinne von staatlichem)

Besitz bewirkt nur, dass die Republik heute und in Zukunft vor immer größeren und unlösbareren Schwierigkeiten steht.

Die Region Toskana finanziert gemeinsam mit Staat und Kommune die Stiftung des Orchesters des Maggio Musicale Fiorentino: eines der *lebendigen* Kulturgüter in Florenz. (Kulturgut sind nicht nur Gemäuer oder Gemälde, sondern auch dieses Orchester, das mit Jahrzehnte wählender Geduld von einem großartigen Dirigenten wie Zubin Mehta „aufgezogen wurde“ und das einen Chor hat, der zu den besten der Welt gehört. Ein Erbe, das aus Menschen und Fähigkeiten besteht, ist genauso ein Kulturgut wie der Bargello.) Aber die gleiche Regionalverwaltung muss auch andere kulturelle und musikalische Veranstaltungen (in Pisa, Siena, Arezzo, usw.) finanzieren und ist gleichzeitig auch für das Gesundheitswesen der Toskana zuständig.

Man versuche sich nur einmal vorzustellen, für welche „unbeantwortbaren“ Fragen die Regionalverwaltung in den nächsten Jahren, in Zeiten rückläufiger Finanzen, eine Antwort finden muss. Was soll finanziert werden, der Maggio Fiorentino oder das Festival Puccini von Torre del Lago? Und was soll getan werden, wenn die Mittel noch weniger werden, soll die Kultur oder das Gesundheitswesen das Geld bekommen?

Es ist unvermeidbar, und die Vergangenheit hat es uns gelehrt, dass immer wieder „andere Kriterien“ den

Ausschlag geben, politische, wahltaktische, wirtschaftliche, der für die Toskana typische Hass gegenüber Florenz, die stärkeren Gewerkschaften – alles, bloß nicht das „Gemeingut“.

Und jetzt?

Es muss eine neue Sicht auf die Dinge her. Die Polarisierung privater „Spekulant“ versus öffentlichem „Geizhals“ funktioniert nicht mehr und vor allem gab es diese gegenseitige Ablehnung auch nicht, als die Kunstschätze entstanden, die wir alle heute schützen wollen.

Fest steht, das alle beide (die Privaten und die Behörden) ihre Haltung ändern müssen.

Es muss klar sein, dass die heutige Wirtschaftskrise die Kulturpolitik radikal verändert hat, denn wir befinden uns in einer Phase des „Post-Mäzenatentums“. Man sollte daran denken, dass, wenn der Staat heute kein Geld mehr hat, auch die Privaten nicht mehr im Geld schwimmen.

In Zeiten einer expandierenden Wirtschaft zeichnet sich eine gute Politik dadurch aus, dass sie Schenkungen durch Private über Steuervorteile entsprechend fördert. Das amerikanische Modell sieht folgendes vor: für eine Spende als Gemeingut muss keine oder nur teilweise Steuer bezahlt werden. Die einfache Begründung dafür ist, dass die Finanzierung, sagen wir eines Teils der Restaurierung von Ponte Vecchio, zur Bezahlung einer

gemeinsamen Sache (was früher Kontribution genannt wurde) beigetragen und somit eine Ausgabe deckt, die sonst der Staat über Steuern hätte finanzieren müssen.

Das ist genau genommen noch immer eine Art Mäzenatentum, das heißt Kultur finanziert sich aus einem Überschuss an Reichtum (egal ob Lorenzo de' Medici früher, der Staat später oder die Stiftung Melinda Gates heute, es macht keinen Unterschied).

Dieses Modell, ich wiederhole es, das für Phasen des wirtschaftlichen Aufschwungs gut ist, konnte sich in Italien nie so richtig etablieren, trotz seiner Sinnhaftigkeit. Auch heute noch gibt es keine Möglichkeit, von den Steuern (nicht vom zu Versteuernden) ganz oder in beträchtlichen Teilen die Finanzierung für Kultur abzuziehen.

Der Grund dafür ist klar. Der Eigentümer der Gemeingüter ist der Staat und die einzig *legale* Möglichkeit zur Finanzierung des Staates ist das Steuersystem. Es ist das messianische Versprechen sozialer Gerechtigkeit: „Von jedem im Verhältnis zu seinem Reichtum und für jeden im Verhältnis zu seinem Bedarf“.

Auf diese Weise kann der Steuerzahler nicht bestimmen, wem er sein Geld geben möchte. „Das Prinzip jeglicher Souveränität liegt grundsätzlich bei der Nation“ und „Keine Körperschaft und kein Individuum darf eine Autorität ausüben, die nicht ausdrücklich von ihr verkündet wurde“ bestimmt feierlich die *Erklärung der Menschen-*

und Bürgerrechte von 1789, das Manifest der Französischen Revolution.

Und hierin liegt die Vorstellung begründet, dass „privat“ mit Argwohn, Sonderrechten und Einzelinteressen gleich gesetzt wird, und deswegen darf ein Steuerzahler nicht festlegen (oder darüber reden), wie und wo seine Gelder eingesetzt werden sollen.

Aber, wenn es Güter gibt, die von allgemeinem Interesse sind, warum darf man nicht wenigstens eine Präferenz artikulieren?

Ein Gegenbeispiel, das intelligent ist und ermutigt werden sollte, ist die kürzlich eingeführte Entscheidungsmöglichkeit, wem fünf Promille des eigenen Steuerbeitrags zukommen sollen. Es sei darauf hingewiesen, dass der Steuerzahler ab 2012 seine fünf Promille auch für den Schutz, die Förderung und Verwertung von Kultur- und Landschaftsgütern (gemäß Gesetz vom 15. Juli 2011, Nr. III) bereitstellen kann. Aber Vorsicht, das heißt, dass diese Mittel dem Ministerium für Kulturgüter zugute kommen, das dann über deren weitere Verwendung befindet. In Wirklichkeit bezahlt man seine Steuern doppelt.

Es ist aber auf jeden Fall so, dass auch diese Idee heute schon überholt ist.

Ihre Voraussetzung ist die Existenz von Privaten (Einzelpersonen oder Unternehmen), die bereit sind, einen Teil ihrer Gewinne oder anderer finanzieller Über-

schüsse nicht als Dividende an Teilhaber auszuschütten, sondern für bestimmte Gemeingüter zur Verfügung zu stellen.

Ob das getan wurde, weil man sich einen Imagegewinn hinsichtlich der sogenannten *Corporate Social Responsibility* erhoffte oder weil man als Protestant ob seines Gewinnstrebens (z. B. in den USA) Schuldgefühle hatte, ist unbedeutend. Wichtig ist, dass Gewinne für „philanthropische“ oder „wohltätige“ Zwecke zur Verfügung gestellt werden konnten.

Heute sieht es jedoch so aus, dass diese Gewinne, die zum Zweck der Wohltätigkeit bereit standen, nicht mehr vorhanden sind oder wenn doch, dann werden sie immer weniger. Die „Gewinne nach Steuern“ wie sie die Steuerberater nennen, werden immer weniger und kleiner. In dieser Situation des „Post-Mäzenatentums“ muss man erreichen, dass Unternehmer in den Gemeingütern Profitmöglichkeiten sehen.

Es fällt schwer, das Wort *Profit* zu sagen, denn mit ihm verknüpfen sich ein paar Mythen. Wo es Privatinitiative, Business (noch so ein Wort, das je nach Kontext en vogue oder tabu ist), Profitstreben gibt, kann es kein Interesse für das Gemeinwohl geben, sondern nur Einzel- und Sonderinteressen, Ausbeutung im Grunde genommen. Aber so ist das nicht. Der Staat ist nicht der Teufel und der Profit ist nicht das Weihwasser. Und auch nicht umgekehrt.

Man muss sich ganz genau anschauen, *wie* Profit gemacht wird, vor allem dann, wenn es um ein Gut der *Gemeinschaft* und nicht der Privaten geht, sollte vermieden werden (und in Italien gibt es eine lange Liste von Beispielen dafür), dass Verluste *vergesellschaftet* und Gewinne *privatisiert* werden (wie kürzlich bei Alitalia, Fiat oder Italsider).

Bei einem Gemeingut muss derjenige, der ein Unternehmen in ihm oder mit Hilfe von ihm betreiben möchte, berücksichtigen, dass es nicht von ihm geschaffen wurde und dass er nicht frei darüber verfügen kann.

Er darf es nicht „verbrauchen“, damit es an die zukünftigen Generationen weitergegeben werden kann. Aber er darf es verwenden.

Was braucht Florenz?

Und so kommen wir zu dem zweiten großen Fragezeichen.

„Was tun?“, würde Lenin³⁸ fragen.

Was können wir tun, um Florenz (um die Welt) zu retten?

Es sei vorweggeschickt, dass ich die „bescheidenen Vorschläge“ von Doninelli für sehr kontrovers halte. Aber ich hoffe, dass sie zur Diskussion anregen. Wie gesagt, was mir interessant erscheint, abgesehen vom Inhalt (ein

Stadtmuseum, eine Fußgängerzone am Bahnhof, die Fassade von San Lorenzo, Verkauf des David an den Louvre und des Palazzo Strozzi an Apple ...), ist erneut die Methodik.

Es gibt tatsächlich einen weiteren Mythos, auf dem die Neuzeit beruht, und der in Frage gestellt wird. Es geht darum, ob Städte mit Regeln und Plänen regiert werden können.

Mir ist bewusst, dass ganze Dynastien von Städteplanern (viele von ihnen übernahmen die Posten der Universitätsprofessoren, die sie bei den Protesten '68 verprügelt haben) plötzlich ihre Arbeit verlieren würden, wenn es keine Stadt- und Gebietsbebauungspläne mehr gäbe. Aber bei einer realistischen Betrachtung der jüngeren Geschichte wird offensichtlich, dass vor allem nach '68 folgende Vorstellung dominiert hat: die Veränderung des Gebiets und der Stadt muss „gesteuert“ und „geplant“ werden. Die Sprengladung wurde explosiv als zu Beginn der siebziger Jahre die „Planungs“-Kultur sozialprogressiver Prägung und die neu entstandenen Regionalverwaltungen in Italien aufeinander trafen.

Man erinnere sich daran, dass die Regionalstruktur (die es ab 1970 gab) der PCI (der Kommunistischen Partei Italiens), die seit 1948 von der Landesregierung ausgeschlossen war, die Möglichkeit gab, die „Regierung“ in einigen Regionen (Toskana, Emilia, Piemont und Ligurien) zu übernehmen. Die Regionen hatten nur wenige Befugnisse. Sie durften zwar Gesetze erlassen,

aber nur auf der Grundlage der vom Staat vorgegebenen Prinzipien. Eine Befugnis stach jedoch hervor: die *Städteplanung* (Art. 117 der Verfassung, alter Text), die in der Folge von den Regionen als legislative und vor allem administrative Befugnis expansiv genutzt wurde. Der *Bebauungsplan* entwickelte sich zu einem juristischen Superinstrument, das allen Bürgern die Art der Nutzung ihres Grund und Bodens vorschreiben konnte.

Und in diesen Jahren entwickelte sich eine Theorie, nach der das Eigentum eines Grundstücks nicht das *ius aedificandi* einschließt, das heißt, wenn man ein Grundstück kauft, dann kann man damit machen, was man will, nur nicht darauf bauen. Das Recht, darauf zu bauen, gehört nicht dem Eigentümer des Grundstücks, sondern dem Staat. Man muss eine Baugenehmigung beantragen.

Die Bebauungspläne waren eine Erfindung der Faschisten (in Tirana nutzt man noch heute einen Bebauungsplan, der von der faschistische Regierung aufgestellt wurde, als Albanien noch zum Imperium gehörte) und man kann sich auch den Grund dafür vorstellen. Aber diese Idee war von großem Nutzen für die neu entstandenen Regionen, die beschlossen hatten, sich als eigenständige öffentliche Institution zu etablieren. Und es ist allbekannt, dass die Kontrolle über Wohnungs- und Städtebau noch heute eines der wenigen (richtigen) öffentlichen Befugnisse ist, das die Kommunen, Provinzen und Regionen haben.

Der Grundgedanke ist, dass die Veränderung einer Stadt auf einem Bebauungsplan zu beruhen hat. Auch wenn die logische Grundlage für diese Behauptung nur in der Unzulässigkeit der Annahme ihres Gegenteils liegt. Welche Alternative gibt es zum Bebauungsplan? Das Nichtvorhandensein eines solchen, das heißt Willkür. Die Befugnis, dort und so zu bauen, wie man es sich wünscht, und den monetären Anreiz der Volumetrie als einzigen Maßstab zu setzen.

In einem hypothetischen Prozess gegen die „Planung“ könnte die Verteidigung zur Unterstützung ihrer These eine lange Liste von Zeugen aufrufen. (Selbst die Residenz im Val di Fassa, wo ich gerade diese Zeilen schreibe, sieht aus wie ein wahres „Ökomonster“.)

Dass die Freiheit zu bauen oft mit Willkür und Rücksichtslosigkeit verbunden ist, können alle sehen. Aber das ist der übliche Teufelskreis. Um Missbrauch einzudämmen, gibt es mehr Vorschriften und Bebauungspläne. Mehr Vorschriften und Pläne verstärken den Trend, sie zu „übertreten“ oder zu „umgehen“, wenn man sich Anwälte leisten kann, die sich mit den regionalen Verwaltungsgerichten auskennen.

Wie bei den Steuern: Es ist nunmehr erwiesen, dass es bei einer Verringerung (in gewissen Grenzen) weniger Steuerflucht gibt und sich Steuereinnahmen erhöhen.

Man hat nicht nur die Anzahl der Pläne und Vorschriften vervielfacht, sondern, weil diese nicht „dicht

genug waren“, ist man dazu übergegangen, die Nichteinhaltung eines Planes oder einer Vorschrift als Gesetzesverletzung zu betrachten, die – wie es logisch ist – nicht nur das Verwaltungsrecht, sondern auch das Strafrecht betrifft (wenn die Rechtsanwälte sagen: „Jetzt greift das Strafrecht ..“). Deshalb steht man beim Einbau eines neuen Fensters oder beim Umbau eines Dachgeschosses ohne Genehmigung fast schon vor dem Strafrichter, der deshalb vielleicht sogar einen Prozess, in dem es um Drogenhandel, Diebstahl oder Gewalt geht, verschieben muss.

Wenn man dieser Logik folgen würde, dann bräuhete Florenz einen neuen Plan, keinen gewöhnlichen, sondern einen „außerordentlichen“.

Einen Superplan, der Dinge erlaubt, die bisher unmöglich waren, denn die Option der wilden „Deregulierung“ ist in einer Stadt unmöglich, die davon lebt (wenigstens der größte Teil von ihr), dass sie heute noch genauso aussieht wie vor fünfhundert oder sechshundert Jahren.

Deshalb sollte man sich immer daran erinnern, je mehr Vorschriften, desto mehr Gewinn. Wer verdient daran, dass sich nichts ändert? Der schon drin ist, der Insider, das heißt die Antitrust-Behörde. Aus diesem Grund ist Florenz, trotzdem die Stadt schon immer von linken Verwaltungen regiert wurde, eine der konservativsten Städte der Welt. Es nutzt niemandem, etwas zu ändern.

Alle bisher bekannt gewordenen Ansätze eines Sondergesetzes für Florenz gehen mehr oder weniger in

diese Richtung. Der Kommune sollen alle planerischen und gesetzgeberischen Befugnisse übertragen werden, die bisher bei anderen Behörden lagen, bei den Superintendenzen, Inspektoraten, der Region, den Provinzen usw. Damit würde der Palazzo Vecchio mit einer Machtfülle ausgestattet werden, die es vorher so noch nicht gab.

Aber das eigentliche Problem bleibt davon unberührt. Ohne Geld, ohne Finanzierungen, die nötig sind, um zu investieren, werden all diese planerischen und steuernden Befugnisse am Ende immer und ausschließlich dazu benutzt, „Stop“ statt „Go“ zu sagen.

Und ist es das, was Florenz braucht: noch mehr Vorschriften? Reichen die Vorhandenen nicht aus? Vor allem wenn ihre Einhaltung schon jetzt nicht gewährleistet wird. Sollte man, statt sie zu vermehren, sich nicht fragen, warum sie nicht eingehalten werden? In einer Art von regulierendem „steige aus oder gib das Doppelte“?

Und so scheint man auch hier auf die Frage (was tun?) die falschen Optionen anzubieten: entweder einen Superplan oder die Willkür.

Die Lektüre des Buches von Doninelli hat mich überzeugt, dass es auch hinsichtlich dieser Fragestellung eine weitere Möglichkeit gibt. Es ist die Außergewöhnlichkeit eines beispielhaften Ereignisses mit gewisser „Symbolik“. Zwischen zentralisierter Planung und freiem Markt existiert die Einzigartigkeit einiger „wegweisender“ Beispiele.

Wenn man sich die „Vorschläge“ dafür in seinem Buch aufmerksam ansieht, dann merkt man, dass es hier nicht um einen neuen Bebauungsplan oder das Fünfjahresprogramm für die Wiedergeburt von Florenz geht. Übrigens wäre ein Schriftsteller die falsche Person dafür. Aber genau das macht seine Methodik interessant.

Wie kann man die Gemeinschaft „mitreißen“? Was verursacht Veränderung? Eine Vorschrift oder die Schönheit?

Die Stärke von Florenz ist, dass sie die Welt mit Schönheit mitgerissen hat, ohne „Richtlinien für die Renaissance“ festgelegt und über Gesetze verbreitet zu haben.

Brunelleschi hat die Kuppel geschaffen, ohne sich um die Verbreitung der Kunde darüber zu kümmern. Und Florenz war, wie Doninelli eingangs aufzeigte, „Mutter“ statt „Wiege“, denn sie hat „schöne Dinge“ hervorgebracht, die alle betrachten und nachahmen durften.

In einem Punkt bin ich wirklich einer Meinung mit Doninelli. Denn dass Steve Jobs sehr einem Renaissance-Menschen ähnelte, konnten wir daran sehen, dass er alles – und wenn ich sage alles, dann meine ich all sein Geld – auf die Schönheit gesetzt hat. Und er hat gewonnen.

Und das Wichtige an seinen Vorschlägen (wobei der Schädel von Hirst für mich nichts weiter als eine Hymne auf den Nihilismus ist) und Ideen in diesem Buch scheint mir ihre Umsetzung zu sein, die eine „symbolische“ Funktion für die Stadt hätte. (Das gilt für die Fas-

sade von San Lorenzo, das Projekt der Vereinigung von Bahnhof und Kirche „Santa Maria Novella“, den Palazzo Strozzi als Apple-Museum oder ein Museum der chinesischen Gegenwartskunst usw.) Es wäre wie eine Injektion ästhetischer Energie in einen offensichtlich leblosen Körper, eine wahre *provocatio ad populum*.

Gegen ein Sondergesetz für Florenz: zwei Artikel, gern weniger

Und so wird einem klar, dass nach der Lektüre dieses Buches die Ansprüche um einiges erhöht wurden. Die Forderungen sind viel zu radikal und revolutionär, als sie abschwächen zu können und in das Gejammer aller Parteien um ein Sondergesetz für Florenz einzustimmen.

Es sei klar gesagt, dass es je ein Sondergesetz für Neapel (Gesetz vom 8. Juli 1904, Nr. 351) und für Venedig (Gesetz vom 5. Februar 1992, Nr. 139), zwei (wirklich zwei) Sondergesetze für Siena (Gesetz vom 3. Januar 1963, Nr. 3, und Gesetz vom 9. März 1976, Nr. 75) und eines für Rom als Hauptstadt (Verordnung mit Gesetzeskraft vom 17. September 2010, Nr. 156) und keines für Florenz gibt, was ehrlich gesagt ziemlich absurd ist.

Dass eine Stadt, die mehr als 35 Baudenkmäler oder historische Stätten pro Quadratkilometer in ihrem historischen Zentrum hat, die jährlich mehr als acht Millionen Besucher in neun ihrer mehr als fünfundsechzig

Museen begrüßen³⁹ kann, die Sitz von vier international bedeutsame Bibliotheken (der Nationalbibliothek, der Marucelliana, der Laurenziana, der Riccardiana) ist, die mehr als zweihundert Außenstellen von amerikanischen Universitäten zählt, dass eine solche Stadt nach dem gleichen Schema (Bürgermeister, Stadtrat und Beisitzer) regiert werden soll wie die Kommune von Cutigliano oder Pescia, ist offensichtlich widersinnig.

Wenn man einen größeren Maßstab wählt und das Ganze aus größerer Höhe betrachtet, dann könnte man feststellen, dass Florenz nur das Herzstück einer einzigartigen Gegend ist, in der noch andere, historisch bedeutsame Städte mit interessanten Umgebungen liegen, wie Prato und Pistoia.

Und wenn man sich vorstellt, dass diese drei Städte nicht nur drei verschiedene Kommunen sind, sondern mindestens bis zur Überarbeitung des Haushaltsplans auch die Hauptstädte von drei verschiedenen Provinzen, dann versteht man, wie surreal das Ganze eigentlich ist.

Man könnte sagen: ein einziges städtisches Ballungsgebiet! Das wäre die Lösung.

Ich bin ehrlich. Mir scheint, dass die Idee eines städtischen Ballungsgebiets genauso theoretisch ist wie die Vorstellung, dass mit der Annahme eines Bebauungsplanes schon irgendeine Veränderung am Territorium erfolgt sei.

Die vom Gesetz sanktionierte Zusammenlegung von drei Städten wie Florenz, Prato und Pistoia würde bedeuten, Geschichte, Gesellschaft und Kultur zu miss-

achten. (Soll eine Zusammenlegung der Provinzen Pisa und Livorno unter Vorherrschaft der Livorneser funktionieren? Schwer vorstellbar.)

Das großstädtische Ballungsgebiet ist eine Notwendigkeit, ohne jeden Zweifel, aber es sollte erst geschaffen, dann entworfen werden. Die wegweisende Bedeutung eines solchen Beispiels hätte bahnbrechende Wirkung. Was hindert daran, schon jetzt die öffentlichen Verkehrsmittel, die Wasserversorgung, die Abfallentsorgung zusammenzulegen? Ist man sicher, dass die einzige Möglichkeit, dieses Ziel zu erreichen, darin besteht, aus drei Kommunen eine einzige zu machen? Eine Kommune, die da weiter macht, wo die anderen aufgehört haben, nur in Größe XL statt S?

Ich glaube, dass die Herausforderung, die in diesem Buch artikuliert wird, viel größer ist. Oder wenigstens so habe ich es verstanden (denn ich möchte dem Autor nicht die Verantwortung für meine Auslegungen überhelfen).

Mir scheint, dass es in dem Buch um die öffentlichen *Behörden* und ihre Autorität geht, die nur solange vorhält, wie es Wachstum gibt (*auctoritas* kommt von *augeo* – *vermehrten*). Nicht Gesetze über außerordentliche (heute schwer vorstellbare) Finanzhilfen oder über die Erhebung weiterer Steuern, die unbedarfte japanische Touristen bezahlen (das ist schon eher vorstellbar) sind

das Thema, sondern es geht vielmehr um eine Reform der Idee der städtischen *Institution*.

Man bräuchte schon ein Gesetz, aber eines, dass die Idee selbst der „Kommune“ verändert, indem es sie wieder auf ihre ursprüngliche Aufgabe als „Treuhanderin“ des „Gemeinguts“ zurückführt. Eine Institution mit der Aufgabe, Missbrauch zu unterbinden und die Einhaltung der (wenigen, aber wirklich notwendigen) Vorschriften zu gewährleisten. Aber vor allem hätte sie die Aufgabe, Beispiele des *Schönen* zu fördern, das heißt solche, die „anziehend“ für Entschlossene sind, was eine vernünftiger Gestaltung der Kosten ermöglichen würde. Man muss die Lust am Nacheifern neu entfachen, denn dies ist die einzig wahre Grundlage einer „normativen“ Kraft.

Alle Gesetze haben direkt oder indirekt einen erzieherischen Wert, sagte der große Florentiner Verfassungsrechtler Piero Calamandrei, und er meinte damit, dass sie zuerst in der Kultur und dann, wenn die Kultur nicht mehr funktioniert, in den Sälen der Gerichte zum Tragen kommen. Ein Gesetz für Florenz sollte deshalb kulturelle Energien *freisetzen*, und das ist mehr, als sie nur zu „liberalisieren“.

Ein Gesetz, das aus zwei Artikeln besteht.

Artikel Eins. *Wir befreien Florenz* heißt, keine Angst vor Markt, Business und Profit zu haben. Das bedeutet vor allem, die uralte Feindschaft zwischen öffentlichem und privatem Gut zu überwinden.

Juristische Rechtsformen dafür existieren schon (um einem Gut einen Verwendungszweck zu geben, der garantiert, das es nicht verbraucht, sondern intelligent und gewinnbringend genutzt wird). Das könnten, nur um ein paar Beispiele zu nennen, Stiftungen, Trusts oder englische PPP (Public Private Partnerships) sein. Es ist jedenfalls klar, dass ohne die konkrete und tatkräftige Hilfe von nicht-öffentlicher Seite die Ressourcen niemals ausreichend sein werden.

Artikel Zwei. *Wir befreien Florenz* heißt, die öffentliche Hand ändert ihre Funktion. Statt planend und kontrollierend zu sein, soll sie positive Energien erschließen. Zuerst geht es um einen Mentalitätswandel und nicht so sehr um Gesetze. Heutzutage ist die vorherrschende Idee, dass eine öffentliche Behörde ihren Einfluss am Gewicht ihres Vetos misst, was heißt, ich habe die Möglichkeit abzulehnen, deshalb muss man mit mir rechnen.

Das ist eine Herangehensweise, die für den administrativen Staat vor der Republik typisch war. Um es mit Giolitti zu sagen, man muss die Gegenstände der „privaten Industrie wegnehmen, um sie wieder in die öffentliche Hand zu bringen“.

Dass all dies nicht funktioniert, ist nunmehr schon seit vielen Jahren klar, und mit vielen Gesetzen wurde versucht, zu „liberalisieren“, zu „vereinfachen“, zu „verschlanken“, „einzuschränken“ usw. Das Wichtige jedoch ist, dass, wenn sich nichts in den Köpfen der Verwal-

tungsangestellten ändert, der Wagen der Verwaltung immer in dieselbe Richtung fährt, auch wenn die Karosserie und der Motor neu sind. Also, wenn man richtig darüber nachdenkt, dann wird klar, dass Gesetze dafür völlig ungeeignet sind.

Das, was gebraucht wird, ist ein gewisser Sinn für das Gemeingut, ein gewisses Zugehörigkeitsgefühl zu einer gemeinsamen Geschichte, was weder den Unternehmern noch den Angestellten der öffentlichen Verwaltung per Gesetz vorgeschrieben werden kann.

Das *Gut* der Kultur, das heißt die Kultur als etwas „Gutes“ im Leben, vermittelt sich von Generation zu Generation nur im Rahmen einer menschlichen Beziehung und nicht durch Verordnungen. Und genauso wie der Autor dieses Buches seine Liebe für Florenz dem Blut, das in seinen Adern fließt, und vor allem seiner Erziehung verdankt, so wird er vielleicht gleichermaßen seine Leser infizieren können.

Anmerkungen

- ¹ Dante Alighieri (1265, Florenz, bis 1321, Ravenna),
Dichter und Philosoph
- ² Giotto di Bondone (1266, b. Florenz, bis 1337, Florenz),
Maler
- ³ Fra Angelico (1386/1400, b. Florenz, bis 1455, Rom),
Maler
- ⁴ Filippo Brunelleschi (1377, Florenz, bis 1446, Florenz),
Architekt und Bildhauer
- ⁵ Masaccio (1401, San Giovanni Valdarno, bis 1428, Rom),
Maler
- ⁶ Leon Battista Alberti (1404, Genua, bis 1472, Rom),
Architekt
- ⁷ Leonardo da Vinci (1452, Anchiano, bis 1519, Amboise),
Maler, Bildhauer, Architekt, Ingenieur und Naturphilosoph
- ⁸ Michelangelo Buonarroti (1475, Caprese, bis 1564, Rom),
Maler, Bildhauer, Architekt und Dichter
- ⁹ Thomas von Aquin, der Aquinat (1225 bis 1274), katholi-
scher Kirchenlehrer, Hauptvertreter der Scholastik und
Heiliger der katholischen Kirche
- ¹⁰ Siger von Brabant (1235/40 bis 1284), Averroist und
Widersacher von Thomas von Aquin
- ¹¹ Lorenzo I. de' Medici, il Magnifico, der Prächtige (1449,
Florenz, bis 1492, Florenz)
- ¹² Giovanni Martino Spanzotti (um 1456, Casale Monferrato,
bis 1528, Chivasso bei Turin), Maler
- ¹³ Vincenzo Foppa (um 1427, Bagnolo Mella, bis 1516,
Brescia), Maler
- ¹⁴ Andrea Mantegna (1431, Isola Mantegna, bis 1506,
Mantua), Maler und Kupferstecher

- ¹⁵ Giovanni Bellini (um 1437, Venedig, bis 1516, Venedig), Maler
- ¹⁶ Donatello (1386, Florenz, bis 1466, Florenz), Bildhauer
- ¹⁷ Ardengo Soffici (1879, Rignano sull'Arno–964, Vittoria Apuana), Kunstkritiker, Illustrator und Maler
- ¹⁸ Ottone Rosai (1895, Florenz, bis 1957, Ivrea), Maler
- ¹⁹ Attilio Vallecchi (1880, Florenz, bis 1946, Florenz) Drucker und Verleger
- ²⁰ Bruno Leoni (1913, Ancona, bis 1967, Turin), Rechtsphilosoph
- ²¹ Nicola Lisi (1893, Scarperia, bis 1975, Florenz), Schriftsteller
- ²² Carlo Betocchi (1899, Turin, bis 1986, Bordighera), Schriftsteller
- ²³ Mario Luzi (1914, Castello, bis 2005, Florenz), Schriftsteller
- ²⁴ Carlo Emilio Gadda (1893, Mailand, bis 1973, Rom), Schriftsteller
- ²⁵ Tommaso Landolfi (1908, Pico, bis 1979, Ronciglione), Schriftsteller
- ²⁶ Jean Clair (1940, Paris), Schriftsteller und Kunsthistoriker
- ²⁷ Marc Fumaroli (1932, Marseille), Philologe und Historiker
- ²⁸ Joseph Beuys hielt das Christentum für ein wesentliches anthropologisches Element für den wissenschaftlichen und technischen Fortschritt.
- ²⁹ Es sei an die unzähligen Gräzismen erinnert, die es im Florentinischen und im Vernacolo gibt, was ein Zeichen für die besondere Beziehung dieser Stadt zur klassischen Kultur ist. Der klassische Schweinebraten nach Florentiner Art heißt noch heute arista (ein Begriff, den es schon im 15. Jahrhundert gab), und die Alten (darunter mein Großvater) nannten biòzzima („Lebensgeist“ oder

- „Hefe“) das Backtriebmittel für Brot oder, in abwertender Bedeutung, das Brot, das zu viel Luft enthält.
- ³⁰ Der sie nach Marsilio Ficino in vollem Einklang mit den christlichen Traditionen des Westens interpretierte.
- ³¹ C. E. Gadda, *Il primo libro delle Favole*, Milano, Garzanti, 1976
- ³² Neun Jahre trennen Tod des einen von der Geburt des anderen.
- ³³ Claritas, integritas, debita proportio sind nach Thomas von Aquin die drei fundamentalen Merkmale des Schönen.
- ³⁴ Robedachiodi.associazionetestori.it
- ³⁵ P. Grossi, *Mitologie giuridiche della modernità*, Milano, Giuffrè, 2007
- ³⁶ D. Martin, Harold J. Berman, 89, *Who Altered Beliefs About Origins of Western Law*, Dies, in „New York Times“, 18.11.2007
- ³⁷ „Die Republik anerkennt und garantiert die unverletzlichen Rechte des Menschen, sowohl als Einzelperson wie auch in sozialen Formationen, wo seine Persönlichkeit zur Entfaltung kommt, und fordert die Erfüllung der unumstößlichen Pflichten politischer, wirtschaftlicher und sozialer Solidarität.“
- ³⁸ Wladimir Iljitsch Uljanow (Lenin), *Was tun?*, Stuttgart, 1902
- ³⁹ Uffizien, Accademia, Boboli, Bargello, Palazzo Vecchio, Dom und Glockenturm, Santa Maria Novella, San Marco, Brancacci-Kapelle.

Impressum

Die Originalausgabe des Buches
Luca Doninelli, Salviato Firenze
erschien bei ©RCS Libri S.p.A. – Milano
Bompiani 2012

Für die deutschsprachige Ausgabe:
©2014 Britzer Hufeisen Verlag, Berlin
Deutsche Fassung: André Horstmann
Layout: BILDART, Hohen Neuendorf
Druck: Schalungsdienst Lange (SDL), Berlin

ISBN 978-3-942386-02-9

Für Hinweise, Verbesserungsvorschläge und Korrekturen ist der
Verlag dankbar. Bitte richten Sie ihr Schreiben an:
Britzer Hufeisen Verlag, PF 470462, 12313 Berlin
oder über: www.britzer.de