

Vasaris »Botticelli« im 19. Jahrhundert

ULRICH REHM

N ahezu alles, was man im 19. Jahrhundert über das Leben Botticellis zu wissen glaubte, stammte aus der Feder von Giorgio Vasari. 1550, also vierzig Jahre nach dem Tod des Malers, hatte der Florentiner Autor erstmals seine Lebensbeschreibungen italienischer Künstler publiziert. Und in seinem Urteil war Botticelli nicht allzu gut weggekommen. Jedenfalls dichtete Vasari dem Maler ein ziemlich unrühmliches Ende an.¹ Ab 1494, in der Zeit eines Machtvakuum in Florenz, als der Dominikanermönch Girolamo Savonarola die politische Bühne der Stadt für kurze Zeit maßgeblich beherrschte, sei Botticelli der »Sekte« dieses Mönchs so sehr verfallen, dass er das Malen ganz vernachlässigt und sich selbst, weil er dadurch alles Einkommen verlor, in größte Verlegenheit gestürzt habe.

Die von Vasari als Mitglieder einer Sekte titulierten Anhänger Savonarolas wurden seinerzeit Klagebrüder (*piagnoni*) genannt, unter anderem weil sie sich gegen hedonistische Ausschweifungen der machtragenden Familien und Personen wandten und deren Hinwendung zur »heidnischen« Antike verurteilten. Von gewissen Vorzeichen für Botticellis angeblichen Absturz wusste Vasari selbstverständlich auch zu berichten: Schon nach der Rückkehr des Künstlers aus Rom, 1482, habe er – spitzfindige

Person (*persona sofistica*), die er gewesen sei – begonnen, seine Zeit mit dem Studium der Dichtungen von Dante Alighieri zu vergeuden und damit sein Leben in Unordnung zu bringen.

Dieses Zerrbild Vasaris, das sich kaum mit historischen Fakten in Zusammenhang bringen lässt,² hat sicher dazu beigetragen, dass Botticelli bis um 1800 weitgehend in Vergessenheit geraten war. Im 19. Jahrhundert aber war es gerade die Geschichte des Klagebruders und der »spitzfindigen Person«, die die Aufmerksamkeit wirkungsreicher Autoren auf sich zog. Von ganz verschiedenen Seiten und mit völlig unterschiedlichen Interessen wurde der späte »Botticelli« Vasaris ins Positive gewendet. Dabei erhielt der Maler die Rolle, in einer mittelalterlich geprägten Kultur wesentliche religiöse, kulturelle oder gesellschaftliche Impulse gesetzt zu haben, die entweder als kulturinterne spirituelle Restaurationsleistung dargestellt wurden oder als erste Vorzeichen einer epochalen Wende in Richtung Frühe Neuzeit.

Ein wesentlicher Anstoß für diese Neubewertung des Malers kam von einem französischen Autor namens Alexis-François Rio. Dieser veröffentlichte erstmals 1836 einen groß angelegten Entwurf zu einer christlichen Poesie (*poésie chrétienne*), in der Girolamo Savonarola die entscheidende Rolle eines religiösen Erneuerers zukam. Zu dieser Neubewertung gelangte der Autor unter

den Vorzeichen der katholischen Restauration seiner Zeit in Frankreich und Deutschland. Die unter Savonarolas Einfluss ins Leben gerufene christliche Mystik sah Rio wesentlich in den Künsten verwirklicht und von diesen getragen. Botticelli habe sich zu einem christlichen Mystiker bekehrt,³ und als Anhänger Savonarolas habe er sich bewusst von der Malerei losgesagt, auch um sich damit von den »heidnischen« Bildern zu distanzieren, die im Umkreis seiner ehemaligen Auftraggeber in Florenz so beliebt gewesen waren. Rio folgt den Behauptungen Vasaris, wenn er feststellt, Botticelli habe noch ein einziges Mal, diesmal allerdings im Medium der Druckgrafik, ein Bild im Sinne der Lehren Savonarolas ausgeführt, und zwar den *Triumph des Glaubens*. Dieses habe all seine bisherigen Arbeiten übertroffen. Nach dem Tod des Dominikanermönchs sei er so konsequent gewesen, lieber Hungers sterben zu wollen, als jemals wieder einen Pinsel in die Hand zu nehmen. Große Auswirkungen mit Blick auf die Präraffaeliten in England hatte in diesem Zusammenhang Rios Konzept einer Prärenaissance religiöser Prägung, als deren Exponenten ihm Maler wie Fra Angelico oder Botticelli galten.

Wenige Jahrzehnte später, 1870, verfasste der englische Kunstkritiker Walter Pater einen Botticelli-Essay, der den Maler aus ganz anderer und insbesondere kirchenkritischer Perspektive interpretierte. Pater interessierte, wie sich seinerzeit ein künstlerisches Genie allen religiösen beziehungsweise kirchlichen Fesseln zum Trotz durchzusetzen vermochte, gegen alle Beschränkungen, die das religiöse System des Mittelalters, so seine Formulierung, dem Herzen und der Imagination auferlegt hatte.⁴ Botticelli ist für ihn der poetische Maler⁵ schlechthin und damit ein herausragendes Beispiel für den Durchbruch menschlichen Geistes im Sinne künstlerischer Entfaltung.⁶ Er verkörpere die Frische, das unsichere und zaghafte Versprechen, das die frühere Renaissance auszeichnet und diese zu einer der vielleicht interessantesten Perioden in der Geschichte des menschlichen Geistes gemacht habe.⁷

Auch Pater baut seine Argumente auf dem »Botticelli« Vasaris auf, geht allerdings durchaus kritisch damit um. Dass Botticelli eine »spitzfindige Person« gewesen sei, stellt er infrage und spielt das angebliche Literatur- und Theorieinteresse des Malers herab. Dagegen betont er den ästhetischen Anspruch seiner Auseinandersetzung mit Dantes *Göttlicher Komödie*: Botticelli habe die »wahre Vision eines Malers« dazu entwickelt.⁸ Die von Vasari behaupteten desaströsen Folgen von Botticellis vermeintlicher religiöser Verirrung erläutert Pater als eine Art religiöser Melancholie. Und so ganz will er – zu Recht – auch der Angabe Vasaris nicht vertrauen, was die Dauer künstlerischer Untätigkeit betrifft.⁹

Hatte Botticelli in Frankreich, wie wir bei Rio gesehen haben, als eine Art katholischer Erneuerer fungiert, so erklärte der englische Maler und Schriftsteller John Ruskin den Künstler, ebenso wie Savonarola und Dante, zu historischen Vorläufern der Reformation. Er bezeichnet sie als die »südlichen Reformer« und stellt ihnen im Norden Hans Holbein d. J., Martin Luther, Heinrich VIII. und Oliver Cromwell zur Seite.¹⁰ In der Tat identifizierten viele Anglikaner Savonarola als einen Protoprotestanten. Als solcher erhielt er ein Porträt neben dem englischen Lollarden John Wycliffe und dem tschechischen Reformator Jan Hus in St Stephen's, Hampstead, einer neugotischen Kirche, die von einem Freund Ruskins finanziert wurde.¹¹ In seine Vorlesungen der 1870er-Jahre übernahm Ruskin wesentliche Aspekte aus Rios Epochenmodell, insbesondere dessen Idealisierung einer religiös geprägten Prärenaissance. Für ihn ist Botticelli der umfassend gebildete Theologe, der perfekte Künstler und der liebenswürdigste Gentleman, den Florenz jemals hervorgebracht habe.¹² Zudem sei er der universale Maler schlechthin, denn er habe sich auf heidnische Konzepte ebenso verstanden wie auf christliche.¹³ In einem Brief aus dem Jahr 1872 zitiert auch Ruskin wesentliche Passagen aus Vasaris spätem »Botticelli«.¹⁴ In der Formulierung Ruskins kommt dem Maler hier eine weitere, eine sozialpolitische Dimension zu: Seine angebliche Existenz als Klagebruder erscheint als bewusste Hinwendung zu karitativer Hingabe, die der Autor offenbar mitfühlend begleitet.¹⁵

In den 1890er-Jahren begann die inzwischen als akademische Disziplin etablierte Kunstgeschichte, Botticelli für sich zu entdecken. Die positiven Umdeutungen von Vasaris »Botticelli« wichen nunmehr dem Versuch, dessen Urteil über die verschiedenen Werkphasen Botticellis nachzuvollziehen. Konnte die Neuerwerbung von Botticellis nach Florentiner Kalender auf 1500 datierter *Mystischer Geburt* (Kat. 101) durch die National Gallery in London im Jahr 1878 noch wahre Begeisterungstürme hervorrufen, so wurde dieses religiöse Gemälde aus dem Spätwerk nach der Wende zum 20. Jahrhundert überwiegend als Rückschritt hinter die Errungenschaften der Renaissance und als Ausdruck der Rückkehr in einen religiösen Irrationalismus gewertet. Den Grund dafür sah man – nun wiederum mit Vasari – in der vermeintlichen religiösen Radikalität des älteren Malers.¹⁶ Die Ablehnung der späteren Arbeiten Botticellis ging dabei vielfach einher mit der negativen Beurteilung der Präraffaeliten. Charakteristisch hierfür ist Wilhelm von Bodes Urteil über die *Mystische Geburt*: »Einer dekadenten Kunstrichtung, wie es auch die der englischen Präraffaeliten war, mußte [...] dieses Bild wie eine Offenbarung erscheinen.«¹⁷