

GABRIELE SPRIGATH

Gerd Blum, *Giorgio Vasari der Erfinder der Renaissance*, C.H. Beck, München 2011.

Schon mit dem Titel beginnt das Dilemma dieser konform mit dem Jubiläums-Marketing zum 500. Geburtstag des Malers (Juli 1511) erschienenen Biographie: Vasari ist nicht der „Erfinder der Renaissance“. Der Italiener spricht von „rinascita“ und versteht darunter den von 1250 bis 1550 dreistufig aufsteigenden „Fortschritt“ der „Wiedergeburt“ (rinascita) der „Zeichenkünste“ Malerei, Bildhauerei und Architektur. Vasari hat eine Geschichte seines Métiers verfasst. Das hatte auch in der Mitte des 15. Jahrhunderts der Bildhauer Lorenzo Ghiberti mit seiner Schrift „*Commentarii*“ unternommen: der sah sich am Ende einer mit der Antike beginnenden, dreiphasig gegliederten und in seine Person einmündenden Entwicklung. Diese differenziert Vasari rund hundert Jahre später mit der „Wiedergeburt“ (rinascita) der Zeichenkünste von 1250 bis 1550 aus, die er in dem 1550 noch lebenden „göttlichen“ Michelangelo gipfeln lässt.

In der Einleitung, in der der Autor die Konzeption seiner Vasari-Biographie darlegt, begegnet das gleiche Dilemma schon im ersten Satz: „Giorgio Vasari begründete den Ruf der italienischen Renaissance als Gipfel der Kunstgeschichte.“ Doch Vasaris zuerst 1550, dann ein zweites Mal in erweiterter Form 1568 erschienenen Werk „Die Lebensbeschreibungen der berühmtesten Maler, Bildhauer und Architekten“ ist keine „Kunstgeschichte“ im Sinne des auf die Romantik zurückgehenden „Kunst“-Begriffs. Den gab es zu Vasaris Zeit nicht. Sein Werk besteht aus den die dreistufige Wiedergeburt der Zeichenkünste darstellenden drei Prologen und der ihnen zugeordneten dreiteiligen Sammlung der Biographien. Sie sind in der Tradition der Plutarch’schen Viten großer Männer verfasst. Diese literarische Gattung hat Vasari auf Maler, Bildhauer und Architekten übertragen, deren Ausbildung auf der Zeichnung beruhte, dem „disegno“. Nicht Vasari, sondern Historiker und Kunsthistoriker haben im 19. Jahrhundert den „Ruf der Renaissance“ zum „Gipfel der Kunstgeschichte“ verallgemeinert.

Das Dilemma, das sich durch alle zwölf Kapitel des Buchs zieht, besteht im grundlegenden Umgang des Autors mit dem Wort „Renaissance“. 1855 als Epochenbegriff von dem französischen Historiker Jules Michelet geprägt und 1860 von Jacob Burckhardt übernommen („Die Kultur der Renaissance in Italien“), bezeichnet es die auf die Antike zurückgehende, deshalb das „dunkle“ Mittelalter überwindende und diesem gegenüber glänzende Epoche, die

den „Fortschritt“ einleite. In der weiteren Entwicklung wird das zirkuläre Modell „Antike-Mittelalter-Renaissance“ durch „Neuzeit“ und „Moderne“ bis hin zur „Postmoderne“ in ein am positivistischen Fortschritts-Begriff ausgerichtetes lineares Geschichtsmodell abgewandelt.

Mit dem 1927 erschienenen Buch von Charles Homer Haskins „The Renaissance of the Twelfth Century“ hat in der Historiographie eine Debatte um die Abgrenzung von „Mittelalter“ und „Renaissance“ eingesetzt. Sie flammt von Zeit zu Zeit immer wieder auf und immer wieder werden Zweifel an der historiographischen Brauchbarkeit des Epochenmodells geäußert. Autoren wie Jörn Rüsen haben gezeigt, warum es ahistorisch ist und den Fragestellungen und Anforderungen der Historiographie nicht mehr genügt.

Dieser Sachverhalt findet in der Vasari-Biographie von Gerd Blum keine Resonanz. Dafür, wie er mit dem Wort „Renaissance“ umgeht, noch ein drittes Beispiel: es sei der Dichter Petrarca gewesen, „der um 1330 die uns heute geläufige, damals jedoch völlig neue Idee einer Dreiteilung der Geschichte in Antike, Mittelalter und Neuzeit folgenreich vertrat...[...]" (S. 13). Das darauf folgende Zitat belegt, dass Petrarca von einem „mittleren Zeitalter“, nicht von „Mittelalter“ und auch nicht von „Neuzeit“ spricht.¹ Für die von Petrarca erhoffte „bessere und glücklichere Zeit“ setzt Blum das Wort „Neuzeit“ ein. Die hätte demnach mit Petrarca begonnen. Der Kreis ist geschlossen: von heute bis zu Petrarca zurück sind rund 600 Jahre unter einen Hut gebracht, den der „Neuzeit“ mit der „Renaissance als Gipfel der Kunstgeschichte“. Die Differenzen zwischen den geschichtlichen Dreischritten von Petrarca, Ghiberti und Vasari verschwinden und mit ihnen die historischen Brüche des Zeitraums von 1330 bis 1550/1568. Im Namen eines übergeordneten ästhetischen Kanons wird der historische Prozess gleichgeschaltet und unterschwellig trivialisiert: alles war schon immer so – nichts hat sich verändert.

Bewerkstelligt wird das mit einer Sprachregelung, die Vasari als Erfinder einer kunsthistorischen Epoche, als Kunstbürokrat, Kulturfunktionär, Unternehmer, teamplayer, Wegbereiter des modernen Geniebegriffs usw. und als „Vater der Kunstgeschichte“ erscheinen lässt. Als solcher wurde er zu Beginn des 20. Jahrhunderts in der Kunsthistoriographie zur Leitfigur erklärt. Ihr widmet der Autor das achte Kapitel seines Buches. In dieser als in der Jetztzeit flüchtig präsent modellierten Figur gehen die historischen Verhältnisse und die historische Bedeutung des von Vasari geschaffenen Werkes unter, besiegelt vom Anekdoten-Diskurs: Ratsch und Tratsch für das gehobene Feuilleton.² Mit den in den Anmerkungen und in der Bibliographie nur mühselig lesbar aufgereihten Titeln

¹ Otto Gerhard Oexle: Die Dauer des Mittelalters, in: Andreas Speer (Hrsg.), Das Sein der Dauer, Berlin 2008, S. 3-26.

² Thomas Steinfeld: Erst im Tratsch entsteht der Künstler. Wie man sich selbst und andere deutet: Arezzo, die Renaissance und das Gedenken an Giorgio Vasari, in: SZ, 15.09.2011.

neuester Literatur und im Text eingeflochtenen apologetischen Hervorhebungen einzelner Vasari-Spezialisten wird suggeriert, dass diese Vasari-Figur durch den Stand der Wissenschaft legitimiert sei.

Tatsächlich ist sie ein Produkt des *history-marketing*, eines boomenden Zweiges der Verwertung von Geschichte und Kunstgeschichte. Das überrascht nicht in einer Gesellschaft, in der die Verwertung des sogenannten „Humankapitals“ auf der Agenda steht. Zu dem gehören auch alle von Menschen geschaffenen Werke, darunter die von Kunst und Literatur. In ihnen sieht Ernst Cassirer (1942) das Gedächtnis der Menschheit vergegenständlicht. Dem gegenüber erweist sich die Aktualität des von den Humanisten übernommenen Dictums Ciceros „Geschichte - Lehrmeisterin des Lebens“ (*historia magistra vitae*) als ungebrochen. Und das von Gerd Blum als abgeschlossen präsentierte Kapitel Vasari wird neu zu aufzurollen sein.