

»*Vasari*« versus *Vasari* – Die doppelte Aktualität der *Vite* (2013)

- 1 Die im Text und den Anmerkungen dieses Beitrags zitierten Arbeiten sind, können und wollen keine kritische Bibliographie zu den besten Studien über Vasaris *Vite* sein. Eine solche Zielsetzung würde ein anderes Format erfordern. Es handelt sich dabei auch nicht um eine inhaltliche Bewertung: Abhandlungen von hohem wissenschaftlichem Niveau aus der weiten akademischen Produktion, die um den aus Arezzo stammenden Künstler und Schriftsteller kreisen, sind in den folgenden Anmerkungen nicht aufgeführt, aus dem einfachen Grund, weil sie nicht unter die Interpretationskette fallen, die der Autor dieser Seiten verfolgt. Darüber hinaus möchte ich den Freunden, die diesen Aufsatz im Vorfeld gelesen haben, für ihre guten Ratschläge danken: Barbara Agosti, Matteo Burioni, Sabine Feser, Silvia Ginzburg, Hana Gründler, Massimiliano Rossi und Marco Ruffini.
- 2 »lingua maledica senza cagione tasare de invidia un valentuomo della bonta e qualita singulare di Andrea [del Sarto]«, zitiert nach: Michel Hochmann: »Les annotations marginales de Federico Zuccaro à un exemplaire des *Vies* de Vasari: La réaction anti-vasarienne à la fin du XVIe siècle«, in: *Revue de l'art*, 80 (1988), S. 64–71, hier S. 71.
- 3 *El Greco y el arte de su tiempo: las notas de El Greco a Vasari*, mit Texten von Xavier de Salas/Fernando Mariás, Toledo 1992, S. 126 und S. 129.
- 4 »Coglionesca contraditione del Vassar[i]«, zitiert nach: Giovanna Perini (Hg.): *Gli scritti dei Carracci: Ludovico, Annibale, Agostino, Antonio, Giovanni Antonio*, Bologna 1990, S. 158–164, hier S. 159; Henry Keazor: »*Distuggere la maniera?*« *Die Carracci-Postille*, Freiburg i. Br. 2002, S. 24. Für die Carracci-Postillen siehe außerdem: Charles Dempsey: »The Carracci *Postille* to Vasari's *Lives*«, in: *Art Bulletin*, Bd. 68 (1986), S. 72–76, und zuletzt Roberto Zapperi: »Le postille di Annibale Carracci alle *Vite* di Vasari: un'apologia della pittura veneziana del Cinquecento«, in: *Venezia Cinquecento*, Bd. 20 (2010), 39, S. 171–180.
- 5 Zur Rezeption der *Vite* allgemein siehe die Einleitung (1967) von Paola Barocchi zur Edition Sansoni-S.P.E.S.: Rosanna Bettarini/Paola Barocchi (Hgg.): *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, Florenz 1966–1987, Commento, Bd. 1, S. IX–XLVII. Die Einleitung wurde wieder abgedruckt in: dies., *Studi*

- vasariani, Turin 1984, S. 3–34, hier S. 3 ff. und S. 27, Anm. 21.
- 6 Laura Corti/Margaret Daly Davis (Hgg.): *Principi, letterati e artisti nelle carte di Giorgio Vasari: lo storiografo dell'arte nella Toscana dei Medici*, Florenz 1981.
 - 7 Hans Belting: *Das Ende der Kunstgeschichte?*, München 1983; ital. Ed.: *La fine della storia dell'arte o la libertà dell'arte*, Turin 1990. Im Folgenden werde ich mich auf die amerikanische Edition beziehen (Übersetzung von Christopher S. Wood), die auf der zweiten deutschen Edition von 1984 beruht, weil nach Beltings eigener Angabe die englische Version eine Reihe von Revisionen, Klarstellungen und neuen Anmerkungen enthält: vgl. ders.: *The End of Art History?*, Chicago/London 1987, S. 13. Zehn Jahre später kehrte der Kunsthistoriker zum Thema mit einem Band zurück, der zwar in großen Teilen den Text von 1983 aufnahm, *de facto* aber ein anderes Buch darstellt, wenn man die beträchtlichen Erweiterungen seiner Thesen bedenkt: vgl. ders.: *Das Ende der Kunstgeschichte. Eine Revision nach zehn Jahren*, München 1995; dieses Mal ohne Fragezeichen. Hinsichtlich der revidierten Edition vgl. die Rezension von Otto Karl Werckmeister: »Hans Belting. Das Ende der Kunstgeschichte: Eine Revision nach zehn Jahren«, in: *Kunstchronik*, Bd. 51 (1998), S. 1–9.
 - 8 Norman Bryson: *Tradition and Desire: From David to Delacroix*, Cambridge 1984, S. 9.
 - 9 Giorgio Vasari: *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri nell'edizione per i tipi di Lorenzo Torrentino*, Firenze 1550, hg. von Luciano Bellosi/Aldo Rossi, Turin 1986.
 - 10 Hans Belting: »Vasari und die Folgen: Die Geschichte der Kunst als Prozeß?«, in: *Theorie der Geschichte 2: Historische Prozesse*, hg. von Karl-Georg Faber und Christian Meier, München 1978, S. 98–126. Zur wechselvollen Editionsgeschichte des Buches von 1983 vgl. Anm. 7.
 - 11 »Per la qual cosa avendo io preso a scriver la istoria de' nobilissimi artefici [...] ho tenuto quanto io poteva, ad imitazione di così valenti uomini [der Historiker], il medesimo modo; e mi sono ingegnato non solo di dire quel che hanno fatto, ma di scegliere ancora scorrendo il meglio da 'l buono, e l'ottimo da 'l migliore, e notare un poco diligentemente i modi, le arie, le maniere, i tratti e le fantasie de' pittori e degli scultori; investigando, quanto più diligentemente ho saputo, di far conoscere a quegli che questo per se stessi non sanno fare, le cause e le radici delle maniere e del miglioramento e peggioramento delle arti, accaduto in diversi tempi et in diverse persone.« Zitiert nach Vasari 1550 (s. Anm. 9), S. 207 ff. (Kursivsetzung Nova). (»Als ich damit begann, die Geschichte der vortrefflichsten Künstler [...] aufzuschreiben, habe ich mich in der Nachahmung dieser tüchtigen Männer soweit wie möglich derselben Methode bedient und mich demnach nicht nur bemüht, ihre Taten zu schildern, sondern in der Darstellung außer-

- dem zwischen Besserem und Gutem, Vortrefflichem und Allerbestem zu unterscheiden und mit einiger Sorgfalt die Arbeitsweise, das Aussehen, die Stilrichtungen, Eigenschaften und Gedanken der Maler und Bildhauer festzuhalten. Außerdem habe ich so gut wie möglich versucht, jenen, die alleine nicht dazu in der Lage sind, die Ursachen und Wurzeln der Stilrichtungen und der Verbesserung und Verschlechterung der Künste zu erklären, die zu verschiedenen Zeiten und aufgrund unterschiedlicher Personen eingetreten sind.«)
- 12 George Kubler: *The Shape of Time: Remarks on the History of Things*, New Haven 1962; deutsche Ausgabe: *Die Form der Zeit: Anmerkungen zur Geschichte der Dinge*, Frankfurt am Main 1982.
 - 13 Es ist nicht leicht, Beltings Argumentation gerecht zu werden, auch weil sich seine Position verschiebt und durch neue Überlegungen in den verschiedenen Ausgaben, Übersetzungen und Beiträgen bereichert wird. Siehe zum Beispiel Hans Belting/André Chastel: »Débat – La fin d'une tradition«, in: *Revue de l'art*, Bd. 69 (1985), S. 4–12.
 - 14 Bryson, *Tradition*, s. Anm. 8, S. 18.
 - 15 Das Folgende bezieht sich auf die deutsche Ausgabe: Norman Bryson: *Das Sehen und die Malerei – Die Logik des Blicks*, übersetzt v. Heinz Jatho, München 2001. Das entsprechende Kapitel ist überschrieben mit: »Gaze and glance – der kontemplative und der flüchtige Blick«. Für eine konstruktive Kritik der deutschen Ausgabe des Werks vgl. Hubert Locher: »Norman Bryson, *Das Sehen und die Malerei – Die Logik des Blicks*, München 2001«, in: *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft*, Bd. 48 (2003), 1, S. 146–155.
 - 16 Brysons Sprache widersetzt sich einer wörtlichen Übersetzung. Ich ziehe es daher vor, den Passus hier wiederzugeben. Norman Bryson, *Word and Image: French Painting of the Ancien Régime*, Cambridge 1981, S. 7: »Vasari's history of the progress of Renaissance painting is built on this ›common sense‹ view [will heißen, auf die Tatsache, dass das Bild ein Raum des Widerstands gegen die Bedeutung des Wortes sei, im Namen einer gewissen abstrakten Idee des Lebens]: the progress he sees is an evolutionary liberation of Life from the repression of the textual. Italian art, he believed, had thrown off the constrictions of dogma and pedagogy [typisch, laut Vasaris Text in der von Bryson dafür gehaltenen Version, für die mittelalterliche Kunst], and having escaped the control of discourse, at once came to an objective registering of the visual experience common to all men: optical truth.«
 - 17 Bryson, *Das Sehen*, s. Anm. 15, S. 29–30 (»Within the natural attitude, which is that of Pliny, Villani, Vasari, Berenson, and Francastel, the image is thought of as self-effacing in the representation or reduplication of things. The goal towards which it moves is the perfect replication of a reality found existing ›out there‹ already, and all its effort is consumed in the elimination of those obstacles which impede the re-

- production of that prior reality: the intransigence of the physical medium; inadequacy of manual technique; the inertia of formulae that impede, through their rigidity, accuracy of registration. The history of the image is accordingly written in negative terms. Each ›advance‹ consists of the removal of a further obstacle between painting and the Essential Copy: which final state is known in advance, through the prefiguration of Universal Visual Experience.« Norman Bryson: *Vision and Painting: The Logic of the Gaze*, New Haven 1983, S. 6.)
- 18 Eine heftige Kritik an dem Projekt und der Sprache Brysons findet sich in: Lorenz Eitner: ›Foregrounding the Trope: Norman Bryson, *Tradition and Desire: From David to Delacroix*«, in: *Times Literary Supplement*, 12. April 1985, S. 413 ff.
 - 19 Patricia Lee Rubin: *Giorgio Vasari: Art and History*, New Haven 1995. Es sei mir erlaubt, auf meine Rezension im *Burlington Magazine*, Bd. 137 (1995), S. 75 ff. zu verweisen.
 - 20 Charles Hope: ›Can You Trust Vasari?‹, in: *New York Review of Books*, Bd. XLII (1995), 15, S. 10–13.
 - 21 Was die Vorreden betrifft, wird Hopes Ansicht von Frangenberg aufgegriffen und erweitert: Thomas Frangenberg: ›Bartoli, Giambullari and the Prefaces to Vasari's *Lives* (1550)‹, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Bd. 65 (2002), S. 244–258.
 - 22 Hopes Thesen stießen bei vielen auf Ablehnung: vgl. James S. Ackerman: ›Patricia Rubin. *Giorgio Vasari: Art and History*«, in: *Renaissance Quarterly*, Bd. 50 (1997), S. 639 ff.; Enrico Mattioda/Mario Pozzi: *Giorgio Vasari: storico e critico*, Florenz 2006, S. 22; Silvia Ginzburg: ›Filologia e storia dell'arte: il ruolo di Vincenzo Borghini nella genesi della *Torrentiniana*‹, in: *Testi, immagini e filologia nel XVI secolo*, hg. von Eliana Carrara und Silvia Ginzburg, Pisa 2007, S. 147–203, hier S. 177 ff. Hope hat das Thema in einem anderen Aufsatz wieder aufgegriffen: Charles Hope: ›Le *Vite* vasariane: un esempio di autore multiplo‹, in: *L'autore multiplo*, hg. von Anna Santoni, Pisa 2005, S. 59–74. Auch diese Schrift stieß auf Widerspruch: vgl. Floriana Conte: *Cronache vasariane per il XXI secolo: rotte di inchiesta*, Turin 2010, S. 11–15.
 - 23 Vasari 1550 (s. Anm. 9), S. 915.
 - 24 Hinsichtlich des Briefs an Cosimo vgl. Karl Frey: *Der literarische Nachlass Giorgio Vasaris*, Bd. I, München 1923, S. 270–272. Auf die im Sendschreiben und im »Abschlusswort« deklarierten zehn Jahre verweist auch Silvia Ginzburg: ›Intorno al cantiere della *Torrentiniana*: il modello di Bembo‹, in: *Le Vite del Vasari: genesi, topoi, ricezione / Die Vite Vasaris: Entstehung, Topoi, Rezeption*, hg. von Katja Burzer et al., Venedig 2010, S. 21.
 - 25 Ich zitiere *pars pro toto* Barbara Agosti: ›Per una geografia e storia della *Torrentiniana*‹, in: *Forme e storia: scritti di arte medievale e moderna per Francesco Gandolfo*, hg. von Walter Angelelli/Francesca Pomarici, Rom

- 2012, S. 525–536, hier S. 526.
- 26 Mit einem ausführlichen Kommentar erneut abgedruckt von Paola Barocchi: *Scritti d'arte del Cinquecento*, Bd. 3, Mailand/Neapel 1977, S. 2707–2711. Zu Lorenzos Porträt siehe Liana De Girolami Cheney: »Giorgio Vasari's 'Portrait of Lorenzo the Magnificent': A Ciceronian Symbol of Virtue and a Machiavellian Princely Conceit«, in: *Immagini e potere nel Rinascimento europeo*, Tagungsakten Bari 2008, hg. von Giuseppe Cascione und Donato Mansueto, Mailand 2010, S. 151–195.
 - 27 Siehe die Einleitung von Giovanni Previtali zu Vasari 1550 (s. Anm. 9), S. VIII, Anm. 6.
 - 28 Zur öffentlichen Schule von Arezzo siehe Robert Black: »Humanism and Education in Renaissance Arezzo«, in: *I Tatti Studies*, Bd. 2 (1987), S. 171–225; ders.: *Studio e scuola in Arezzo durante il Medioevo e il Rinascimento: i documenti d'archivio fino al 1530*, Arezzo 1996; Gerd Blum: *Giorgio Vasari: Der Erfinder der Renaissance. Eine Biographie*, München 2011, S. 38–43. Auf Vasaris gute Ausbildung insistiert auch Eliana Carrara: »Fonti vasariane tra la Torrentiniana e la Giuntina«, in: *Riflettendo su Giorgio Vasari, artista e storico*, hg. von Floriana Conte, Arezzo 2012, S. 135–161, hier S. 136 ff.
 - 29 Hinsichtlich der möglichen Rolle von Bembo's *Prose* und des kulturellen Ambientes, das im Umfeld der Kongregation von Santa Giustina entstanden war, als Borghini 1542 in San Benedetto Po weilte, siehe Ginzburg, »Intorno«, s. Anm. 24, S. 22 ff.
 - 30 Vasari 1550 (s. Anm. 9), S. 915 ff.
 - 31 Für eine glänzende Analyse des Problems der Unterstützung, die Vasari beim Verfassen der *Vite* erfahren hat, siehe insbesondere das dritte Kapitel des jüngsten Buches von Marco Ruffini: *Art Without an Author: Vasari's Lives and Michelangelo's Death*, New York 2011, S. 72–103.
 - 32 Ich bin geneigt zu glauben, dass Grassi einen Großteil des Textes über die Künstler des Friaul kompiliert hat und seine Worte dann von den toskanischen Kuratoren sozusagen »bereinigt« wurden. Dieselbe Vermutung ist für das Kapitel über die Veroneser Künstler zu formulieren; ich stimme daher mit Marco Ruffini (s. Anm. 31), S. 75 überein, wenn er schreibt: »It is crucial to consider the likely possibility that large sections on Veneto art were collected in the region and drafted by local writers.«
 - 33 Zum Künstler vgl. Massimiliano Rossi: *La poesia scolpita: Danese Cattaneo nella Venezia del Cinquecento*, Lucca 1995.
 - 34 Paolo Plebani: »Intorno a Vasari: cinque lettere di Marco de' Medici a Timoteo Bottonio«, in: *Prospettiva*, 132 (2008), S. 78–87; ders.: *Verona e gli artisti veronesi nelle 'Vite' di Giorgio Vasari*, Mailand 2012.
 - 35 »Abschlusswort an die Künstler und Leser (1550)«, in: Giorgio Vasari: *Kunstgeschichte und Kunsttheorie: Eine Einführung in die Lebensbeschreibung*

- gen berühmter Künstler, übersetzt von Victoria Lorini, hg. von Matteo Burioni und Sabine Feser, Berlin 2010 (3., aktualisierte und erweiterte Ausgabe von 2004), S. 31–34, hier S. 33. (»con libertà e piena et intera di guidarla a suo piacimento; perché i sensi non si alterassino et il contenuto delle parole, ancora che forse male intessuto, non si mutasse.« Vasari 1550 [s. Anm. 9], S. 916 ff.).
- 36 Vasari 1568 (s. Anm. 5), Textteil, Bd. VI, S. 390. Piero Scapecchi: »Una carta dell'esemplare riminese delle Vite del Vasari con correzioni di Giambullari: nuove indicazioni e proposte per la torrentiniana«, in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, Bd. 42 (1998), S. 101–114, glaubt, dass Giambullari die von Vasari in den *Vite* erwähnte Rimineser Abschrift korrigiert hat, und schreibt ihm die Redaktion des endgültigen Manuskripts für die torrentinische Drucklegung zu.
- 37 Vgl. zuletzt Ruffini, *Art*, s. Anm. 31, S. 82.
- 38 Vgl. unter anderem die klassischen Studien von Ugo Scoti Bertinelli: *Giorgio Vasari scrittore*, Pisa 1905, und von Wolfgang Kallab: *Vasaristudien*, Wien 1908.
- 39 Die von Matteo Burioni, Katja Burzer, Sabine Feser, Hana Gründler und dem Autor dieser Seiten kuratierte Edition (2004–) wird im Berliner Verlag Klaus Wagenbach publiziert. Hier gebe ich bloß den ersten Band an, in welchem die Vorreden zusammen mit einem Glossar der *termini tecnici* aufgenommen sind: Giorgio Vasari: *Kunstgeschichte und Kunsttheorie*, s. Anm. 35.
- 40 Marco Collareta hat das Problem der Techniken grundlegend analysiert. Ich zitiere *pars pro toto* seinen Beitrag »Tecniche, generi ed autografia: sondaggi sui rapporti tra storiografia e pratica artistica nella decorazione vasariana di Palazzo Vecchio«, in: *Giorgio Vasari tra decorazione ambientale e storiografia artistica*, Tagungsband Arezzo 1981, hg. von Gian Carlo Garfagnini, Florenz 1985, S. 57–71.
- 41 Das Manuskript des Briefes wurde vor kurzem aufgefunden: vgl. Eliana Carrara: »Giovanni Battista Adriani and the Drafting of the Second Edition of the *Vite*: The Unpublished Manuscript of the *Lettera a Messer Giorgio Vasari* in the Archivio Borromeo (Stresa, Italy)«, in: *Journal of Art Historiography*, Bd. 5 (2011), S. 1–21.
- 42 Ich schlage daher vor, die gleiche Strategie anzuwenden wie die von Mieke Bal in *Reading Rembrandt: Beyond the Word-Image Opposition*, Cambridge 1991, dargelegte. Es gibt Momente, in denen die Diskussion um die Eigenhändigkeit eines Werks Gefahr läuft, steril und ausweglos zu werden. Ob beispielsweise *Der Mann mit dem Goldhelm* in der Berliner Gemäldegalerie tatsächlich eine Leinwand von Rembrandt ist oder die außerordentliche Schöpfung eines seiner besten Schüler, kann irrelevant sein, wenn man Fragen an das Gemälde stellt, die über seine bloße Machart hinausgehen. Für den, der sich in spezifischer Weise mit der Holländischen Kunst beschäftigt, ist es

- zweifelsohne sehr nützlich, zwischen den verschiedenen Händen, die in der Werkstatt des Meisters arbeiteten, unterscheiden zu können. Wären wir aber bloß an der Größe des Porträts, an seiner Stofflichkeit und an den Darstellungskonventionen interessiert, bliebe das Berliner Gemälde ein ›Werk von Rembrandt‹, auch wenn es tatsächlich von einem seiner Schüler ausgeführt worden wäre.
- 43 Vgl. auch Piero Scapecci: ›Chi scrisse le ‘Vite’ del Vasari: Riflessioni sulla *editio princeps* del 1550‹, in: *Letteratura e Arte*, Bd. 9 (2011), S. 153–159.
- 44 Vgl. Maddalena Spagnolo: ›La biografia d’artista: racconto, storia e leggenda‹, in: *L’arte e il visuale: enciclopedia della cultura italiana*, Turin 2010, Bd. 10, S. 375–393.
- 45 Robert Williams: *Art, Theory, and Culture in Sixteenth-Century Italy: From Techne to Metatechne*, Cambridge 1997: im Kapitel ›Vasari’s Concept of *Disegno*‹, S. 29–72.
- 46 Philip Sohm: ›Ordering History with Style: Giorgio Vasari on the Art of History‹, in: *Antiquity and Its Interpreters*, hg. von Alina Payne, Ann Kuttner und Rebekah Smick, Cambridge 2000, S. 40–54; ders.: *Style in the Art Theory of Early Modern Italy*, Cambridge 2001.
- 47 Alina Payne: ›Vasari, Architecture, and the Origins of Historicizing Art‹, in: *Res*, Bd. 39 (2001), S. 51–75.
- 48 Diesen Punkt verdanke ich der Auseinandersetzung mit dem schönen Buch von Marco Ruffini, *Art*, s. Anm. 31.
- 49 ›Widmung an Cosimo de’ Medici (1550)‹, in: Vasari, *Kunstgeschichte*, s. Anm. 35, S. 23–26, hier S. 24. (›Ma se la scrittura, per essere incolta e così naturale com’io favello, non è degna de lo orecchio di V(ostra) Eccellenzia né de’ meriti di tanti chiarissimi ingegni, scusimi, quanto a loro, che la penna d’un disegnatore, come furono essi ancora, non ha più forza di linearli e d’ombreggiarli.‹ Vasari 1550 [s. Anm. 9], S. 4).
- 50 ›Vorrede des Gesamtwerks‹, in: Vasari, *Kunstgeschichte*, s. Anm. 35, S. 43–58, hier S. 58 (›Resterebbemi a fare scusa de lo avere alle volte usato qualche voce non ben toscana, de la qual cosa non vo’parlare, avendo avuto sempre più cura di usare le voci et i vocaboli particolari e proprii delle nostre arti che i leggiadri o gli snelli della delicatezza degli scrittori. Siami lecito adunche usare nella propria lingua le proprie voci de’ nostri artefici, e contentisi ognuno de la buona volontà mia.‹ Vasari 1550 [s. Anm. 9], S. 16 ff.).
- 51 Zu Vasaris Vokabular vgl. Paola Barocchi: ›Storiografia artistica: lessico tecnico e lessico letterario‹, in: *Studi di lessicografia italiana*, Bd. 3 (1981), S. 5–27, der Aufsatz wurde erneut publiziert in: Barocchi, *Studi*, s. Anm. 5, S. 135–156. Siehe außerdem das Künstler-Stichwortverzeichnis, das vom Memofonte-Team ins Netz gestellt wurde (<http://www.Memofonte.it/autori/giorgio-vasari-1511-1574.html>), unter der Leitung derselben Forscherin und, mit einem kleinen Beitrag des

Kunsthistorischen Instituts in Florenz, finanziert durch die Region Toskana.

- 52 Für eine kurze Erörterung der wichtigsten Werke toskanischer Schriftsteller vgl. Ruffini, *Art*, s. Anm. 31, S. 140 ff. Unter den bedeutendsten Beiträgen zur Debatte vgl. außer den klassischen Schriften Bembo zwei Dialoge über die Volkssprache: Giangiorgio Trissino: *Il castellano*, Vicenza 1529, und Claudio Tolomei: *Il Cesano: dialogo della lingua toscana*, Venedig 1555, allerdings fast dreißig Jahre früher geschrieben (vgl. die von Maria Rosa Franco Subri herausgegebene Edition, Florenz 1974).
- 53 In einem berühmten Brief vom 11. Dezember 1547 hatte Caro Vasari geraten, nicht von der gesprochenen Sprache abzurücken: »vorrei la scrittura a punto come il parlare«. Vgl. Frey, *Nachlass*, Bd. I., s. Anm. 24, S. 210, oder Annibal Caro: *Lettere familiari*, hg. von Aulo Greco, Florenz 1957–1961, Bd. II, S. 50, Brief 319.
- 54 »Abschlusswort an die Künstler und Leser (1550)«, in: Vasari, *Kunstgeschichte*, s. Anm. 35, S. 33. Der letzte Satz ist in der Giuntina-Ausgabe gestrichen. (»Ma per venire al fine oramai di sì lungo ragionamento, io ho scritto come pittore, e nella lingua che io parlo, senza altrimenti considerare se ella si è fiorentina o toscana, e se molti vocaboli delle nostre arti, seminati per tutta l'opera, possono usarsi sicuramente, tirandomi a servirmi di loro il bisogno di essere inteso da' miei artefici, più che la voglia di esser lodato. Molto meno ho curato ancora l'ordine comune della ortografia, senza cercare altrimenti se la Z è da più che il T, o se si puote scriver senza H.« Vasari 1550 [s. Anm. 9], S. 916).
- 55 Ebenda, S. 34 bzw. S. 917.
- 56 Vgl. die zahlreichen Beiträge von Giovanni Nencioni zu Vasaris Sprache und seinem Kreis: »Sullo stile del Vasari scrittore«, in: *Studi vasariani*, Tagungsband Florenz 1950, Florenz 1952, S. 111–115; »Pre-messe all'analisi stilistica del Vasari«, in: *Lingua nostra*, Bd. 15 (1954), 2, S. 33–40; »Il Vasari scrittore manierista?«, in: *Atti e memorie dell'Accademia Petrarca di Lettere, Arti e Scienze*, Bd. 37 (1965), S. 260–283; »Il volgare nell'avvio del principato mediceo«, in: *Giorgio Vasari tra decorazione ambientale e storiografia artistica*, s. Anm. 40, S. 683–705.
- 57 Alessandro Nova: »Giorgio Vasari e i metodi della storia dell'arte«, in: *Le Vite del Vasari*, s. Anm. 24, S. 1–6.
- 58 Zu Vasari und dem Porträt vgl. Alessandro Nova: »Vasari i el retrat«, in: *Vidas de artistas y otras narrativas biográficas*, hg. von Eva March und Carme Narváez, Barcelona 2013, S. 13–56, und Christina Posselt: *Das Porträt in den Viten Vasaris – Kunsttheorie, Rhetorik und Gattungsgeschichte*, Köln 2013. Für eine Vorgeschichte des Stilllebens vgl. die Vita des Cristofano Gherardi, die in der Edition von 1568 hinzukam (Giorgio Vasari: *Das Leben des Francesco Salviati und des Cristofano Gherardi*, übers. von Victoria Lorini, hg., kommentiert und eingeleitet von Sabine Fe-

- ser, Berlin 2009, S. 69–108).
- 59 Zur Graphik vgl. jetzt Sharon Gregory: *Vasari and the Renaissance Print*, Farnham, Surrey/Burlington, Vt., 2012, und die Rezension des Autors in: *Renaissance Quarterly*, Bd. 66 (2013), Nr. 2, S. 607–609.
- 60 Hinsichtlich der Notwendigkeit, sich mit den Originalen auseinanderzusetzen, siehe außer den weiter unten aufgeführten Angaben auch den folgenden Passus aus der Vita des Garofalo in der Edition Bettarini/Barocchi (s. Anm. 5), Textteil, Bd. V, S. 409: »la qual cosa io non mi sarei messo a fare, né a dar di quelle [le opere delle terre 'lombarde'] giudizio, se io non l'avessi prima vedute. E perché dall'anno 1542 insino a questo presente 1566 io non aveva, come già feci, scorso quasi tutta l'Italia, né veduto le dette et altre opere che in questo spazio di ventiquattro anni sono molto cresciute, io ho voluto, essendo quasi al fine di questa mia fatica, prima che io le scriva, vederle e con l'occhio farne giudizio.« (»Ich hätte mir diese Aufgabe nicht gestellt und mir auch kein Urteil darüber [die Werke aus der Lombardei] erlaubt, ohne sie zuvor gesehen zu haben. Und weil ich in der Zeit von 1542 bis ins gegenwärtige Jahr 1566 nicht wie davor nahezu ganz Italien bereist und weder die genannten noch viele andere Werke, deren Zahl in dieser Spanne von vierundzwanzig Jahren kräftig gewachsen ist, gesehen habe, wollte ich, nun beinahe am Ende meiner Arbeit angelangt, diese Werke sehen und beurteilen, bevor ich über sie schreibe.«)
- 61 »Abschlusswort an die Künstler und Leser (1550)«, in: Vasari, *Kunstgeschichte*, s. Anm. 35, S. 32 (»de le quali io stava perplesso, benché io le avessi vedute e considerate con gli occhi proprii«, Vasari 1550 [s. Anm. 9], S. 915).
- 62 Ebenda, S. 32 (»E mi sono ingegnato [...] con ogni diligenza possibile verificare le cose dubbiose, con più riscontri, e registrare a ciascuno artefice nella sua vita quelle cose che elli hanno fatte. Pigliando nientedimeno i ricordi e gli scritti da persone degne di fede, [...] ho pur sempre voluto riscontrar l'opere con la veduta.« Vasari 1550 [s. Anm. 9], S. 916).
- 63 Auf diesen Aspekt hat Silvia Ginzburg in einigen Beiträgen jüngeren Datums sehr insistiert (s. Anm. 22 und Anm. 24). Hier jedoch überlappen sich Giorgio Vasari und »Vasari«, weil Vincenzio Borghini als Danteforscher gegen die Verleumder der *Commedia* polemisiert, da diese nicht in der Lage gewesen seien, sie in ihren Kontext einzubetten. Es darf auch nicht vergessen werden, dass Vasaris Lob über Giotto im Traktat von Carlo Lenzone wiederkehrt: *In difesa della lingua fiorentina et di Dante: con le regole di far bella et numerosa la prosa*, Florenz 1556, S. 10.
- 64 Vasari 1550 (s. Anm. 9), S. 212. Vorrede des zweiten Teils, 1550, Übersetzung Victoria Lorini.
- 65 Zu Vasaris Stilkonzeption vgl. das vierte Kapitel in Sohms Buch, *Style*,

- s. Anm. 46, S. 86–114: »Giorgio Vasari. Aestheticizing and Historicizing Style«.
- 66 Vasari 1550 (s. Anm. 9), S. 16. Vorrede des Gesamtwerks, 1550, Übersetzung Victoria Lorini.
- 67 Vasari 1568 (s. Anm. 5), Textteil, Bd. V, S. 424.
- 68 Ebenda, S. 432. Kursivsetzung Nova.
- 69 Zum Interesse des Duos Borghini-Vasari für die wahren Gesichtszüge berühmter Kirchenmänner siehe Rick Scorza: »Vasari, Borghini e Cristofano dell'Altissimo: i ritratti papali nella Sala delle Carte Geografiche«, in: *Giorgio Vasari e la nascita del museo*, Tagungsband Florenz 2011, hg. von Maia Wellington Gahtan, Florenz 2012, S. 71–87.
- 70 Vasari 1568 (s. Anm. 5), Textteil, Bd. II, S. 131.
- 71 Die beiden Werke sind kurz beschrieben in John White: *Art and Architecture in Italy 1250–1400*, 2. Aufl. Harmondsworth 1987, S. 447–449 (Arezzo) und S. 602–604 (Pavia).
- 72 *Giorgio Vasari. Das Leben des Pontormo*, übersetzt, hg. und kommentiert von Katja Burzer, Berlin 2004, S. 25 (»Io credeva che *dopo* quest'opera [la Pala Pucci in San Michele in Visdomini], e non prima, avesse fatto il medesimo [Pontormo] a Bartolomeo Lanfredini lung'Arno fra il ponte Santa Trinita e la Carraia, dentro a un andito, sopra una porta due bellissimi e graziosissimi putti in fresco che sostengono un'arme; ma poi che il Bronzino, il quale si può credere che di queste cose sappia il vero [essendone stato l'allievo prediletto], afferma che furono delle prime cose che Iacopo facesse, si dee credere che così sia indubitatamente«, Vasari 1568 [s. Anm. 5], Textteil, Bd. V, S. 315; Kursivsetzung Nova).
- 73 »Abschlusswort an die Künstler und Leser (1550)«, in: Vasari, *Kunstgeschichte*, s. Anm. 35, S. 32 (»come un pratico cancelliere, i diversi e variati scritti de' suoi equali«, Vasari 1550 [s. Anm. 9], S. 916).
- 74 Zur kalligraphischen Produktion vgl. Jessica Berenbeim: »Script after Print: Juan de Yciar and the Art of Writing«, in: *Word & Image*, Bd. 26 (2010), S. 231–243.
- 75 Zum Interesse Paolo Giovios für die Kalligraphie vgl. Barbara Agosti: *Paolo Giovio: Uno storico lombardo nella cultura artistica del Cinquecento*, Florenz 2008, S. 113–116.
- 76 »credette Cimabue nella pittura / tener lo campo, e ora ha Giotto il grido«.
Siehe darüber hinaus den folgenden, von Leonardo da Vinci um 1490 auf einem Blatt des Codex Atlanticus geschriebenen Passus: »Dopo questi [i pittori dell'antica Roma nel periodo della decadenza] venne Giotti fiorentino, il quale (none stando contento a lo imitare l'opere di Cimabue suo ma[estro] [...]), [...] sendo volto dalla natura a simile arte, cominciò a disegnare su per li sassi li atti delle capre de le quali lui era guardatore, e [...] dopo molto studio, avanzò non che i maestri della sua

età, ma tutti quelli di molti secoli passati. Dopo questo l'arte ricadde, perché tutti imitavano le fatte pitture, e così di secolo in secolo [sic] andò declinando, insino a tanto che Tomaso fiorentino, scognominato Masaccio, mostrò con opera perfetta come quegli che pigliavano per altore [autore] altro che la natura, maestra de' maestri, s'affaticavano invano« (zitiert nach *Leonardo da Vinci: scritti artistici e tecnici*, hg. von Barbara Agosti, Mailand 2002, S. 318 ff.; Kursivsetzung Nova). »Nach diesen [die Maler des antiken Roms in der Zeit des Niedergangs des Römischen Reichs] kam der Florentiner Giotto, der sich nicht damit begnügte, die Werke seines Meisters Cimabue nachzuahmen; [...] begann er, von Natur aus dieser Kunst zugetan, auf die Felsblöcke die Bewegungen der Ziegen zu zeichnen, denen er immer zuschaute [...], wodurch er dann nach langem Bemühen nicht nur die Meister seiner Zeit übertraf, sondern auch die sehr vieler vergangener Jahrhunderte. Nach ihm verfiel die Kunst wieder, weil aufs Neue alle die Malerei nachahmten, die es schon gab, und sie verfiel von Generation zu Generation immer mehr, bis der Florentiner Tomaso mit dem Zunamen Masaccio durch ein vollkommenes Werk zeigte, daß alle, die als Urheber etwas anderes hernahmen als die Natur, die Meisterin aller Meister, sich vergeblich abmühten.« (Zitiert nach *Leonardo da Vinci. Sämtliche Gemälde und die Schriften zur Malerei*, hg., kommentiert und eingeleitet von André Chastel, aus dem Italienischen und Französischen übertragen von Marianne Schneider, München 1990, S. 213–214.) Dieser Passus macht deutlich, dass das Konzept der unterschiedlichen male- rischen Epochen ebenso wie das zyklische Schema von Wiedergeburt und Niedergang der Künste schon vor »Vasari« voll entwickelt war.

77 Vasari 1550 (s. Anm. 9), S. 874.

78 Der Vorfall war schon in der Vita Giottos berichtet worden; in jener Version spielt der ästhetische Aspekt eine noch größere Rolle. Laut Vasari 1550 (s. Anm. 9), S. 122, hätte die Barmherzigkeit Acciaiuolis das Werk gerettet »seiner Schönheit wegen [...] und der Liebe, die er der Kunst entgegenbrachte«.

79 Giorgio Vasari: *Die Leben der Sieneser Maler*, übersetzt von Victoria Lorini, hg., kommentiert und eingeleitet von Wolfgang Loseries, Berlin 2013, S. 29; Vasari 1568 (s. Anm. 5), Textteil, Bd. II, S. 145 ff.

80 Vasari 1568 (s. Anm. 5), Textteil, Bd. III, S. 480.

81 Zu dem in den *Vite* thematisierten Berufsbild des Architekten vgl. Matteo Burioni: *Die Renaissance der Architekten: Profession und Souveränität des Baukünstlers in Giorgio Vasaris Viten*, Berlin 2008.

82 Zu diesem Aspekt siehe die Akten der Florentiner Tagung *Giorgio Vasari e la nascita del museo*, hg. von Maia Wellington Gahtan, s. Anm. 69.