

Giorgio Vasari: Kunstgeschichte und Kunsttheorie. Eine Einführung in die Lebensbeschreibungen berühmter Künstler; neu übersetzt von Victoria Lorini, herausgegeben, eingeleitet und kommentiert von Matteo Burioni und Sabine Feser; Berlin: Wagenbach 2004; 285 S., einige Farb- und S/W-Abb.; ISBN 3-8031-5020-5; € 13,90

Giorgio Vasari: Mein Leben; neu übersetzt von Victoria Lorini, kommentiert und herausgegeben von Sabine Feser; Berlin: Wagenbach 2005; 191 S., einige Farb- und S/W-Abb.; ISBN 3-8031-5026-4; € 13,90

Quellen-Forschung zählt zu den Hauptaufgaben einer zukünftigen Kunstgeschichte (wie immer diese dann genau heißen und disziplinär definiert sein wird). Zwar kann das Fach bekanntlich schon auf eine knapp zweihundertjährige Tradition von Quellenstudien zurückblicken: Im frühen 19. Jahrhundert wurde begonnen, die Kunstliteratur vergangener Zeiten nicht mehr primär normativ, sondern mit historischem Interesse zu lesen. Und andererseits ist vor rund zweieinhalb Jahrzehnten der entscheidende methodische Perspektivwechsel des *linguistic turn* auch in der Kunstgeschichte angekommen. Wobei allerdings der schnell nachfolgende *pictorial* bzw. *iconic turn* manchmal in dem Sinne mißverstanden zu werden droht, daß nun wieder ein unmittelbarer, ‚allgemein-menschlicher‘ Blick auf die Bildwerke (und damit auf das ‚Visuelle‘ in seinem vermeintlich ‚eigenen‘, isolierbaren Recht) möglich wäre und eine eingehende Auseinandersetzungen mit Schriftzeugnissen ersetzen könne. Dabei macht ein Vergleich mit den intensiven methodischen und inhaltlichen Diskussionen etwa der Geschichts- und Literaturwissenschaften deutlich, daß die Kunstgeschichte in Bezug auf ihre Texte häufig gerade erst in die ‚zweite Phase‘ eingetreten ist, die zwar im Vergleich zu den Anfängen bereits ‚große Verbesserungen‘ vorzuweisen hat, von der ‚Vollendung‘ aber dennoch weit entfernt ist – um mit Kategorien aus Vasaris Entwicklungsmodell zu operieren. Jedenfalls verschenkt eine neue Kunstgeschichte oder Bildwissenschaft, die doch eigentlich eine sehr berechtigte Ausweitung ihres Zuständigkeitsbereiches betreibt, durch eine Vernachlässigung der Schriftzeugnisse zumindest die Hälfte ihres Materials, ihrer Frage- und Erkenntnismöglichkeiten.

Nun würde die (teils sehr unterschiedliche) Situation und Problemstellung der Teilbereiche des Faches natürlich eine viel differenziertere Darstellung erfordern – hier können nur einige Andeutungen zum aktuellen Stand der deutschen Quellenforschung zur Frühen Neuzeit folgen: Nach dem 33bändigen Wiener Editionsprojekt der *Quellschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Renaissance* (1871–1908) und den annähernd zeitgleichen, ergänzenden Quellen-Ausgaben von Julius von Schlosser, Hanns Floerke u. a. wurde Jahrzehnte lang keine weitere kunsttheoretische Schrift ins Deutsche übersetzt und der damals grundgelegte Kanon erweitert (erst in jüngster Zeit beginnt sich dies zu ändern). Wenn dagegen Forscher in anderen Ländern neue, kommentierte Editionen vorlegen, dann werden diese hier nur sporadisch wahrgenommen – man überprüfe etwa nur, in wievielen deutschen Staats- oder Universitätsbibliotheken die gesammelten Schriften des Francisco de

Hollanda, die Scritti d'arte des Paolo Giovio oder aber das Gedicht des Cola Giacomo d'Aliprando über den ‚Spasmo di Maria Vergine‘, ein Hauptwerk des Polidoro da Caravaggio, angekauft wurden.

Die eigentlich zentralen Fragen und Aufgaben aus dieser zunächst so positivistisch klingenden Forderung nach Materialerschließung liegen offen zutage: Vor allem gilt es das Verständnis der Gattung ‚Kunstliteratur‘, wie es Julius von Schlosser in seinem brillanten Überblick von 1924 skizziert hat, zu erweitern und zu modifizieren. Wenn etwa in der Frühen Neuzeit die Beschäftigung mit ‚neuerer‘ Kunst häufig nur als Folge- und Nebenprodukt des eigentlichen Interesses an antiker Kunst erscheint, dann müssen antiquarische Werke vollgültig in die kunsthistorische Forschung einbezogen werden (selbstverständlich in Kooperation mit der Archäologie) – derzeit liegt nur Franciscus Junius' ‚De pictura veterum‘ in kommentierter Edition vor (bezeichnenderweise sieht ja selbst die neue Ausgabe von Winkelmanns ‚Gesammelten Schriften‘ noch ihrem Abschluß entgegen). Entsprechendes ließe sich über die große Gattung des enzyklopädischen bzw. lexikalischen Schrifttums sagen, in dem die Künste eine prominente Rolle spielen, wenn sie nicht sogar ausschließlicher Gegenstand dieser Nachschlagewerke sind; und ähnliches gilt für Abhandlungen, die sich in Richtung Naturphilosophie, Magie/Alchemie oder Material bewegen – die Liste ließe sich fortsetzen. Fragen zu Verbreitung, Rezeptionsverhalten, dem Wechselverhältnis von fachmännischem und dilettantischem Schreiben über Kunst, zu Übersetzungen und Ausgabe-Varianten, v. a. aber zu Metaphern- und Diskursgeschichten sind auch für die längst etablierte Kunstliteratur noch kaum übergreifend interpretierend bearbeitet. All dies ist unverzichtbarer Beitrag zu einer historischen Selbstreflexion des Faches Kunstgeschichte (mit seinen Ursprüngen eben in der Renaissance, wie bereits Ernst H. Gombrich betont hat), seiner Methoden, Denkkategorien, Arbeits- und Publikationsformen.

Angesichts dieser Situation kommt einer Neuübersetzung des kunsthistorischen Quellen-Textes kat'exochen, der 1568er Ausgabe der ‚Viten‘ Giorgio Vasaris, eine weit über die Übersetzungs- und Kommentierungs-Leistung im engeren Sinne hinausgehende Signalwirkung zu. Von dieser neuen Vasari-Übersetzung liegen nun ein Jahr nach dem Erscheinen der ersten (Teil-)Bände vor: sechs Lebensläufe von Künstlern des Cinquecento, ein einführender Band mit der Zusammenstellung der Prooemien zum Gesamtwerk bzw. seinen drei Teilabschnitten sowie die Autobiographie Vasaris, mit der dieser seine überarbeitete Viten-Ausgabe von 1568 abschloß. Die Bände überzeugen allesamt durch eine eng am italienischen Originaltext orientierte, dennoch sehr treffende und gut lesbare Übersetzung, durch ihre konzisen Einleitungen, informativen Kommentare (nicht nur zu Personen, Ereignissen etc., sondern teils auch zu kunsttheoretischen Problemen) und eine Bebilderung, die zentrale Aussagen Vasaris unmittelbar nachvollziehbar macht. Einen besonderen Gewinn bietet zudem das „Glossar“ im Einleitungsband, das 50 zentrale kunsttheoretische Begriffe von „Adel [nobiltà]“ bis „Zartheit [dolcezza]“ in ihrer zeitgenössischen Semantik und visuellen Konnotation erläutert.

Freilich könnte der Nutzen dieses Glossars noch dadurch erhöht werden, daß

die erläuterten italienischen Termini auch bei ihrem jeweiligen Auftreten in der Übersetzung (in Klammern) genannt werden. Denn in der jetzigen, rein deutschen Fassung können Unsicherheiten entstehen: So muß der Leser etwa meinen, die Begriffe „Erfahrung“ und „geistige Idee“ in Vasaris Beschreibung seines Gemäldes der ‚Hochzeit von Esther und Ahasverus‘ (2005, S. 60) gäben die originalen Begriffe „pratica“ und „idea“ wieder, wie im Glossar expliziert – in Wirklichkeit aber spricht Vasari von „studio“ und „conchetto“. Und vielleicht ließen sich in einigen zukünftigen Bänden trotz des knappen Raums für Einleitung und Kommentar noch zwei Aspekte weiter ausführen: Gerade mit dem Cinquecento wird die ‚Selbststilisierung‘, der Entwurf eines eigenen ‚Image‘ (sei es in Form von Selbstbildnissen, Schriften, von besonderem Auftreten etc.) schon für die Künstler selbst zum zentralen Problem. Zu fragen wäre also auch, wo Vasari deren Vorgaben fortschreibt und wo er sie einem eigenen Konzept einpaßt. Andererseits schlägt sich die ‚persona‘ des Künstlers in dessen Stil nieder, weshalb Vasari parallel zu seinen Viten eine Sammlung mit Zeichnungen der Künstler anlegte (diese würde man sich, so im Einzelfall vorhanden, jeweils als Abbildung wünschen). Durch eine kurze Analyse dieser natürlich nicht immer gleich evidenten Beziehungen von Lebens- und Werkstil wäre eine zentrale Kategorie der Wahrnehmung von Kunst in der Renaissance wiederzugewinnen. Dagegen dürfte sich im Rahmen einer Publikationsreihe von Einzelviten (und Kommentaren) das Problem, wie sich diese zu übergreifenden Ideen und impliziten Überzeugungen Vasaris verhalten, kaum lösen lassen – auch eine Lektüre der Proemien muß Vasaris vorgegebenen (kunsttheoretischen) Bahnen folgen, wogegen sich Fragen wie die nach biographischer Wahrheit und Fiktion, nach politischen Intentionen oder nach auktorialen Strategien erst dann erhellen, wenn das (gesamte) Material ‚gegen den Strich gebürstet‘ wird. Vielleicht läßt sich das Projekt ‚Vasari‘ ja mit einem Sammelband gleicher Aufmachung abschließen, der vier, fünf dieser verbindenden Fragen und Perspektiven in schlanken Essays entfaltet?

Es bleibt die Hoffnung, daß von dieser erfolgreichen Neuübersetzung der Vasari-Viten ein entscheidender Impuls für eine neue und intensive Beschäftigung mit der frühneuzeitlichen Kunstliteratur insgesamt ausgeht – nicht um der Quellen-Forschung, sondern um einer methodisch und inhaltlich angemessenen Kunstgeschichte der Zukunft willen.

ULRICH PFISTERER

*Kunstgeschichtliches Seminar
Universität Hamburg*

R. Ross Holloway: Constantine and Rome; New Haven & London: Yale University Press 2004; 224 S., 122 Abb.; ISBN 0-300-10043-4; £ 25,-

The first half of the fourth century can surely be considered as a very dramatic era in the history of European civilisation as well as in the history of Christianity. Economic decline of the Roman Empire was gradually undermining the existing system, leader-