

quarisch überwuchert und somit stellenweise außer Geltung gesetzt beziehungsweise schwer eingeschränkt. Die neu eingefügte Geschichte der mittelalterlichen Kunst, in der zahlreiche epigrafische Künstlersignaturen aufgezählt werden, gefährdet die klare Trennung von Mittelalter und Neuzeit. Die Präzisierung der Vorstellung von antiker Kunst im Brief von Giovanni Battista Adriani und in der neu geschriebenen Vita von Nicola Pisano lässt die Renaissance jetzt tatsächlich als Renaissance der Antike und nicht als Renaissance der Kunst in der Toskana erscheinen, sie im Sinne von Antikenrezeption verstehen und gibt ihr zumindest prinzipiell einen klaren, historiografisch nachprüfbaren Maßstab. Die Hinzufügung der Viten nordalpiner Künstler und das Weglassen des Beiwortes „italiana“ im Titel des Werks erweitert die Kunstgeschichte Vasaris hin zu einer durchaus nicht unproblematischen ‚universalen Geltung‘ (Nova 2013).

Matteo Burioni

### **Literatur**

BLUM, Gerd: Giorgio Vasari. Der Erfinder der Renaissance, München 2011.

BURIONI, Matteo: Vasari's rinascita. History, Anthropology or Art Criticism?, in: Schnitker, Harry/ Péporté, Pit/Lee, Alexander C. (Hg.): Renaissance? Perceptions of Continuity and Discontinuity in Europe, ca. 1300–1550, Leiden 2010, S. 115–127.

NOVA, Alessandro: L'attualità del Vasari, in: Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz, 2013, im Druck.

PANOFSKY, Erwin: Das erste Blatt aus dem „Libro“ Giorgio Vasaris. Eine Studie über die Beurteilung der Gotik in der italienischen Renaissance, in: Städel-Jahrbuch 6 (1930), S. 25–72.

RUBIN, Patricia: Giorgio Vasari. Art and History, New Haven 1995.

## **I.2**

### **Cimabue und Giotto, oder: Renaissance der Akademie**

Pierre Monier: *Histoire des arts qui ont raport au dessein divisée en trois livres où il est traité de son Origine, de son Progrés, de sa Chute, & de son Rétablissement. Ouvrage utile au public pour savoir ce qui s'est fait de plus considerable en tous les âges, dans la Peinture, la Sculpture, l'Architecture & la Gravure; & pour distinguer les bonnes manieres des mauvaises*, Paris: Pierre Giffart, 1698, 8°. Privatbesitz

Die mythischen Erzählungen von der Erfindung oder Entdeckung der Bildkünste sind seit dem 15. Jahrhundert vielfach dargestellt worden: die Tochter des Töpfers (Di-)Butades mit ihrem Geliebten, Narziss an der Quelle, Gyges am Feuer, ein Schäfer, der die Schatten seiner Tiere auf dem Boden umzeichnet (vgl. Abb. 1). Auch die ‚Wiederbelebung‘ und der Neuanfang der Künste wurden etwas später sinnbildlich zu illustrieren versucht: durch das Erwecken von schlafenden Musen oder anderen Personifikationen, durch Allegorien mit leeren Leinwänden, auf denen sich eine neue Malerei realisieren sollte, durch einen Künstler-Heros wie Annibale Carracci, der die Malerei aus der Dunkelheit zurück ans Licht führt usw. (vgl. Kat. Nr. IV.A.1). Die ‚historische Szene‘ freilich, die beschreibt, wie das Talent des kleinen Schafhirten Giotto, der seine Tiere abzeichnete, vom zufällig vorbeikommenden Maler Cimabue entdeckt worden war – die glückliche Konstellation, aus der dann in Vasaris Narrativ die entscheidende ‚Renaissance der Malerei‘ resultieren sollte –,



Tafel 2: Cimabue entdeckt Giottos Talent (Monier 1698, S. 145)

wird erstmals von Lorenzo Ghiberti in seinen *Commentarii* (begonnen um 1447) geschildert. Die erste bildliche Umsetzung dieses Themas scheint dagegen erst in Pierre Moniers *Geschichte der Künste, die in Verbindung mit der Zeichnung stehen* unternommen worden zu sein (kommentiert S. 158). Moniers Vignette (Taf. 2) steht damit am Beginn einer Bildtradition, die vor allem im 19. Jahrhundert zahlreiche Visualisierungen der Begegnung Cimabues mit Giotto hervorbringen sollte (etwa von T. De Vivo, C. von Zimmermann, G. Bodinier, P. Gourlier, G. Sabatelli, H. J. de Forestier, W. Brookes, Th. A. Ribot, R. Sorbi) – bis hin zur massenhaften Popularisierung des Ereignisses durch die ‚Liebigbildchen‘ (vgl. Abb. 2). Das so etablierte Grundmodell konnte dann etwa auch 1870 auf die damals neuen Einsichten und Vorstellungen zu den tatsächlich frühesten, nämlich prähistorischen Künstlern übertragen werden (vgl. Kat. Nr. II.B.3).

Pierre Monier oder Mosnier wurde am 17. Mai 1641 in Blois als Sohn des führenden Malers der Region, Jean, geboren. Zunächst beim Vater, dann in Paris bei Sébastien Bouchardon erhielt er seine Ausbildung. 1664 gewann er den ersten der neu gestifteten Prix de Rome und reiste im folgenden Jahr in die Ewige Stadt, wo 1666 die Académie de France



Abb. 1: G. de Jode, *Die Entdeckung der Malkunst* (Jode/Haecht 1609 [1579], S. 72)

eröffnet werden sollte. Nach seiner Rückkehr wurde er 1674 Mitglied der Pariser Académie Royale und hielt dort seit 1674 Vorträge, seit 1686 als Professor. Seine Vorlesungen zu Themen wie „l'origine et le progrès“, „le déclin et la chute“ und „[l]a renaissance et le rétablissement des arts du dessein“ stellte er zu dem im August 1698 publizierten Buch zusammen. Dem „vice-Protecteur“ der Akademie seit 1691, Édouard Colbert, Marquis de Villacerf, ist es dediziert. Bevor Monier den zweiten Band seiner *Geschichte der Künste* publizieren konnte, der das 17. Jahrhundert behandeln sollte, starb er im Jahr 1703.

Moniers *Histoire des arts qui ont raport au dessein* ist nicht nur die erste Publikation, deren Titel auf den seit Winckelmann geläufigen Begriff ‚Geschichte der Kunst‘ oder ‚Kunstgeschichte‘ vorausdeutet. Sie verfolgt auch erstmals in aller Kürze das Konzept einer umfassenden Darstellung der Kunstentwicklung von der Antike bis zur Gegenwart, in Italien, Frankreich, den Niederlanden, dem Gebiet des Heiligen Römischen Reichs und in Andeutungen selbst über Europa hinaus. Das Buch ist dazu in drei Großkapitel unterteilt, die die Entstehung und Blüte der Künste in der Antike, die Zeit und Gründe ihres Nieder-



Abb. 2: Cimabue entdeckt Giotto's Talent (Liebig-Sammelbild 1923)

gangs mit der Spätantike und ihr Wiedererwachen und -erstarken ausgehend von der Toskana seit der dortigen Protorenaissance des 11. Jahrhunderts, in der Malerei dann vor allem seit den Jahrzehnten um 1300 behandeln. Monier verwendet für die Anfangsphase der neuzeitlichen Bildkünste und Architektur explizit den Begriff „renaissance“ – in seinem Akademie-Vortrag schon im Titel, im dritten Kapitel seines Buches zumindest im Text. Dabei bezeichnet „renaissance“ für ihn die Phase des ‚Wiedererwachens‘, während die sich anschließende Zeit der Etablierung dieser neuen Kunstformen davon als „retablissement“ unterschieden wird.

Monier liefert für die historisch-künstlerischen Entwicklungen stets mehrere Begründungsansätze. Der Niedergang der Künste ab Kaiser Commodus sei verschuldet durch die Verlegung der Hauptstadt nach Konstantinopel, durch die Idolfeindlichkeit der Christen, sowie die Unzugänglichkeit der Katakomben mit ihren Malereien, und dann durch die Katastrophen des Barbaren-Einfalls, den bilderlosen Islam und den christlichen Ikonoklasmus selbst. Dagegen resultiere das neuerliche Aufblühen aus dem Zusammenwirken von geistiger Rückwendung zur Antike, neuem Bewusstsein für Magnifizenz bei den Herrschenden, vor allem aber auch aus der Gründung von Akademien (ausgehend von derjenigen des Ghiberti, Donatello und Brunelleschi in Florenz unter dem Patronat der Medici und der etwas späteren des Leonardo da Vinci in Mailand; argumentativer Zielpunkt ist selbstverständlich die Academie Royale in Paris). Den Höhepunkt der Kunst erreicht Raffael. Dessen Errungenschaften werden nach den Verirrungen des späteren 16. Jahrhunderts durch Annibale Carracci wieder hergestellt und bis in Moniers Gegenwart durch „habiles gens qui illustrent les Academies Roiales“ hochgehalten.

Im Laufe des 18. Jahrhunderts sollte sich insbesondere in der französischen Kunstliteratur die Bezeichnung ‚Renaissance‘ für den neuen, an der Antike orientierten Stil und die durch ihn charakterisierten, lokalen Kunstepochen einbürgern. Moniers Unterscheidung von „renaissance“ und „renouvellement“ scheint mit zu den unterschiedlichen Verständnismöglichkeiten des Begriffs beigetragen zu haben, der zum einen deren langsames ‚Wiedererwachen‘ teils seit dem 11. Jahrhundert, zum anderen die Hochphase der Künste im 16. Jahrhundert meinen konnte (vgl. nur die unterschiedlichen Definitionen bei Louis Avril: *Temples Anciens et Modernes*, London/Paris 1774 zur „Renaissance de l’Architecture Grecque“ und Antoine-Nicolas Dézallier d’Argenville: *Vies des fameux architectes/ sculpteurs depuis la renaissance des arts*, Paris 1787–1788). Vielleicht die feinteiligste Unterscheidung liefert dann Jean B. L. G. Séroux d’Agincours *Histoire de l’Art par les monuments, depuis sa décadence au IV<sup>e</sup> siècle jusqu’à son renouvellement au XVI<sup>e</sup>* (3 Bde., Paris 1810–1823), der die ‚Renaissance‘ der Malerei im 14. Jahrhundert, die der Architektur um die Mitte des 15. Jahrhunderts beginnen lässt, beider ‚renouvellement‘ um 1500, bei der Skulptur dagegen bereits im 13. Jahrhundert die ‚Renaissance‘ ansetzt und deren ‚renouvellement‘ sich in drei Stufen vom 14. bis 16. Jahrhundert vollziehen sieht. Veranschaulicht wurde das Wiedererwachen der Künste bei Séroux allerdings nicht mehr als anekdotisch-biografisches Ereignis, sondern durch Überblickstabellen zur Stilentwicklung.

Ulrich Pfisterer

#### Literatur

- BONFAIT, Olivier: L’art de la notice sous Louis XIV: Pierre Monier à Notre-Dame de Paris, in: Cavina, Anna u. a. (Hg.): *Mélanges en Hommage à Pierre Rosenberg*, Paris 2001, S. 97–102.
- LICHTENSTEIN, Jacqueline/MICHEL, Christian (Hg.): *Conférences de l’Académie royale de peinture et de sculpture*. Bd. II: *Les Conférences au temps de Guillet de Saint-Georges (1682–1699)*, Paris 2008.
- MONDINI, Daniela: *Mittelalter im Bild. Séroux d’Agincourt und die Kunsthistoriographie um 1800*, Zürich 2005.
- PFISTERER, Ulrich: *Picturas Schlaf und Erwachen – Vorstellungen und Bilder vom Neuanfang der Malerei um 1600*, in: Ders./Wimböck, Gabriele (Hg.): *Novità – Neuheitskonzepte in der Kunst um 1600*, Zürich/Berlin 2011, S. 311–357.
- TEYSSÈDRE, Bernard: *Roger de Piles et les débats sur le coloris au siècle de Louis XIV [1957]*, Paris 1965, S. 431–436.

### I.3

#### Der Historiker im Rückspiegel der ‚italienischen Renaissance‘

Jacob Burckhardt: *Die Cultur der Renaissance in Italien. Ein Versuch*, Basel: Druck und Verlag der Schweighauser’schen Verlagsbuchhandlung, 1860, 8°. Privatbesitz

„Auf dem weiten Meere in welches wir uns hinauswagen, sind der möglichen Wege und Richtungen viele [...]“ (S. 1), lautet einer der ersten Sätze von Jacob Burckhardt (1818–1897) in seiner *Cultur der Renaissance in Italien*. Damit ist eine Offenheit formuliert, die

# **WAS WAR RENAISSANCE?**

Bilder einer Erzählform von Vasari bis Panofsky

Herausgegeben von

Hans Christian Hönes / Léa Kuhn / Elizabeth J. Petcu / Susanne Thürigen

Dietmar Klinger Verlag  
2013

Gedruckt mit großzügiger Unterstützung des  
SFB 573 „Pluralisierung und Autorität in der Frühen Neuzeit“



#### Umschlagabbildungen

Vorderseite: Paul Ligeti: *Der Weg aus dem Chaos. Eine Deutung des Weltgeschehens aus dem Rhythmus der Kunstentwicklung*, München 1931, S. 57.

Rückseite: Pierre Monier: *Histoire des arts qui ont raport au dessein, divisée en trois livres où il est traité de son origine, de son progrès, de sa chute, & de son rétablissement*, Paris 1698, S. 145.

#### Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Prepress: Dionys Asenkerschbaumer  
Druck: Tutte Druckerei GmbH, Salzweg  
Bindung: Buchbinderei Siegfried Loibl, Salzweg

© 2013 Dietmar Klinger Verlag, Passau

ISBN 978-3-86328-121-2

Printed in Germany