



Andreas Beyer

Der Lebensraum des Künstlers in der Florentinischen Renaissance

Über Martin Wackernagels Schrift*

Martin Wackernagels Studie über den »Lebensraum« der florentinischen Künstler der Renaissance gehört zu den Gründungswerken einer sozialgeschichtlich argumentierenden Kunstgeschichte. Es hat freilich nie über den engeren Kreis von Italienforschern, namentlich des deutschsprachigen Raums, gewirkt. Denen galt und gilt es als unverzichtbares Vademecum und hat, vom Wissensfortschritt in Detailfragen abgesehen, bis heute nicht wirklich an Aktualität eingebüßt: Recht »gealtert« also ist dieses Werk nicht, wiewohl es sich durchaus verlässlich in seiner Zeit und deren Entstehungsbedingungen verorten lässt. Dass der Autor sich bei der Wahl seines Untersuchungsgebiets und des Zeitraums auf Florenz konzentriert hat, ist der besonders hohen Dichte an Werken und dokumentarischer Überlieferung geschuldet, die Florenz in der Zeitspanne zwischen etwa 1420 und 1530 auszeichnet. Zudem klingt in der Wahl des Sujets noch jene Begeisterung für die Epoche der Renaissance nach, die das späte 19. und frühe 20. Jahrhundert nachgerade emphatisch beseelt hat; unter dem Rubrum des »Renaissancismus« ist dieses Phänomen selbst zu einer Epochen-signatur geraten.

Wackernagel freilich war es nicht an der Fortschreibung einer fantastisch aufgeladenen Projektion in die Gründerzeit der europäischen Moderne gelegen. Er suchte vielmehr den Blick zurück zu schärfen und zu relativieren, indem er sich auf eine Vielzahl von Quellen stützte, die ihm die jüngste Forschung verfügbar gemacht hatte. Nicht um die Präsentation neu aufgefundener Quellen oder gar um materielle Vollständigkeit ging es Wackernagel, sondern um eine erste, systematische Erfassung von grundlegenden Fragen der Kunstpraxis und ihrer kultur- und wirtschaftsgeschichtlichen Grundlagen in einer ihrer entscheidenden Phasen. Dabei leitete den Autor nicht nur ein historisches Interesse. Die in seinem persönlichen Umgang mit Künstlern, in seiner langjährigen Tätigkeit als Kunstkritiker und Ausstellungsleiter

von Kunstvereinen gewonnenen Einblicke in die Alltagswelt des schöpferischen Tuns haben ihn, nach eigener Auskunft im Vorwort seines Buches, erst eigentlich für seinen Gegenstand sensibilisiert. Wackernagels Buch versteht sich mithin als eine Spiegelung zeitgenössischer Produktionsbedingungen der Kunst in einer historisch zurückliegenden, von ihm gleichwohl weiterhin als maßgeblich erachteten Kunstperiode.

Der aus Basel gebürtige Schweizer Martin Wackernagel wurde 1905 bei Heinrich Wölfflin an der Humboldt-Universität zu Berlin promoviert und habilitierte sich 1909 an der Universität in Halle/Saale. Ab 1917 war er außerordentlicher Professor in Leipzig und leitete dort zudem den örtlichen Kunstverein; von 1920 bis zu seiner Emeritierung (1948) lehrte er an der Universität Münster. Wie für den deutschsprachigen Raum seit jeher gängig, war auch Wackernagel ein expansiv operierender Wissenschaftler mit weit gestreuten Interessens- und Forschungsgebieten. Er hat zu Cima da Conegliano ebenso publiziert wie zu Cézanne und Manet, sich mit der apulischen Skulptur der Romanik befasst, aber auch mit der Architektur des deutschen Barocks oder mit dem deutschen Impressionisten Max Slevogt.

Wackernagels Studie zu den Kunstbedingungen des Quattro- und frühen Cinquecento in der toskanischen Metropole ist – bei aller Innovation, die man ihm in methodisch-systematischer Hinsicht zusprechen muss – freilich durchaus auch Vorbildern verpflichtet. Jacob Burckhardts Versuch über *Die Cultur der Renaissance in Italien* (Basel 1860) oder dessen *Beiträge zur Kunstgeschichte von Italien. Das Porträt, Das Altarbild, Die Sammler* (Basel 1898) müssen dabei als verbindliche Vorbilder einer historischen Kunstwissenschaft ebenso in Anschlag gebracht werden wie Aby Warburgs Studie zu *Bildnis-kunst und Florentinisches Bürgertum* (Leipzig 1902) oder dessen Analyse der spezifischen Auftraggeberinteressen in *Francesco Sassettis letztwillige Verfügung* (Leipzig



1902). Dass ihn der französische Kunsthistoriker Eugène Müntz, etwa mit seiner *Histoire de l'art pendant la Renaissance* (Paris, 3 Bde., 1888–1894) oder dem sammlungsgeschichtlich wegweisenden Werk *Les Collections des Médicis au 15. siècle* (Paris 1888), nicht weniger folgenreich beeinflusst hat, bekannte Wackernagel selbst und geht schon aus der quellengesättigten Struktur seines Buches hervor.

Dennoch hat Wackernagel sich nicht einer besonderen kunsthistorischen Schule verpflichtet gefühlt. So wie er selbst sein Interesse an den Produktions- und Kontextbedingungen der Florentiner Kunst der Frührenaissance aus seiner Nähe zur zeitgenössischen Kunst begründet hat, wird man darüber hinaus auch seine grundsätzliche, programmatische Abgrenzung gegenüber der damals gängigen Sammlungs- und Präsentationspraxis der Kunst in den Museen als zentrale Motivation vermuten dürfen, die in einem gänzlich ahistorischen Gestus etwa Werke aus Kirchen oder Privaträumen unterschiedslos zueinander gruppierte. Wackernagels Buch ist also auch als ein akademisches Korrelat, ja, als eine Art Korrektur zur Museumswelt der ersten Jahrhunderthälfte zu lesen, in der noch das ästhetisierende Fieber des Renaissancismus des ausgehenden 19. Jahrhunderts nachwirkte.

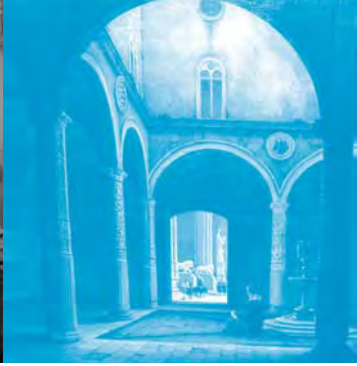
Gegliedert ist es in drei große Kapitel: *Die Aufgaben – Die Auftraggeber – Die Werkstatt des Künstlers und der Kunstmarkt*. Dabei schildert er den Wechsel von der zuvor primär kommunalen zur vermehrt privaten Auftraggeberschaft, immer bemüht, die besonderen Entstehungs- und Erscheinungsbedingungen eines Kunstwerks so weit wie möglich in dessen ursprünglichem Zusammenhang und Wirkungsrahmen zu verorten. Als formanalytisch geschulter Kunsthistoriker zielt Wackernagel dabei immer auch darauf ab, in dem sozialen Kontext, der Kunstwerke erfordert und hervorbringt, die Ursachen für stilistische Eigenheiten freizulegen; so etwa im Zusammenhang mit dem gesteigerten Luxusbedürfnis der Epoche Lorenzo il Magnifico oder in dessen Zurückweisung durch Savonarola. Auch die sakralen und profanen Partikularinteressen und deren Auswirkungen auf die Aufgaben der Kunst weiß Wackernagel in ihrem jeweils eigenen Recht zu würdigen, wobei er auffällig darauf insistiert, dass die religiöse Kunst – auch bei zunehmender Säkularisierung der Bestellerkreise – mit den Neuerungen der Kunst allgemein untrennbar verbunden bliebe. Hierin spricht sich allerdings vor allem der Konvertit aus (Wackernagel war 1911 zum katholischen Glauben übergetreten), der sich zeit seines Lebens um

die wirkungsvolle Förderung der sakralen Kunst seiner Zeit bemüht.

Das Buch umschreibt also den Florentiner Kunst-Kosmos in seinen äußeren Zuständen; von den kommunalen Großbaustellen, wie etwa dem Dom oder dem Verwaltungssitz Palazzo Vecchio, sakralen Unternehmungen, wie Kirche und Kloster von Santa Maria Novella, bis hin zu den öffentlichen Festlichkeiten und Schauspielen und endlich den Wohnhäusern. Unter den Auftraggebern unterscheidet es zwischen den Stadtbehörden und Zünften, den Privatmännern, wie Giovanni Rucellai oder den Medici und ihrer Entourage, bis zu auswärtigen Bestellern und Sammlern. Gleichsam schalenweise entblättert Wackernagel die lebensräumliche Schichtung der Kunst im Florenz der Renaissance und dringt so vom Außen- in den Innenraum vor, wo er sich endlich in den Wohn- und Werkstätten der Künstler, in deren Arbeitsbetrieb, der Ausbildung und Arbeitsteilung, in der Preisbildung und den Zahlungsformen, die sozialen, kulturellen und wirtschaftlichen Rahmenbedingungen der Kunstproduktion am unmittelbarsten sich abbilden sieht.

Zumal in seiner Schilderung der Werkstätten und ihrer Arbeitsgänge gelingt ihm eine bis heute nicht übertrufene Darstellung jenes künstlerischen Nukleus, von wo aus dieser wiederum in die gesamtgesellschaftliche Sphäre wirkte. Wackernagels virtuoser Einsatz der Quellen und eine nicht alltägliche Beschreibungsgabe lassen die ›Wirklichkeit‹ dieser Kunst anschaulich vor Augen treten: die Lage der Werkstätten, deren räumliche und personelle Verfasstheit, die Entwurfs- und Herstellungsprozedur, den Einsatz des Geräts und der Instrumente, die Beschaffung des Materials, kurz: die gesamte, im weitesten Sinne materielle Bedingtheit der künstlerischen Produktion, ergänzt um eine Charakterisierung der Zahlungsformen und vertraglichen Bedingungen, die auch die wirtschaftliche Wirklichkeit der Kunst der frühen Neuzeit beleuchtet.

Wackernagels Buch darf in seiner wegweisenden Geste nicht unterschätzt werden. Ungeachtet der Tatsache, dass die Forschung in der Folge zahlreiche neue Ergebnisse in vielen Details zutage gefördert hat, ist die große Linie, die er gezogen hat, bis heute Orientierung geblieben. Die von ihm nicht oder nur am Rande berücksichtigten Gegenstandsbereiche, wie etwa die Architektur oder die Perspektivlehre, sind in späteren Arbeiten vertieft worden,¹ und ohne Wackernagels Vorgabe sind die Arbeiten von Peter Burke kaum denkbar.² Martin Warnkes Ge-



schichte zum vormodernen Künstler (*Hofkünstler: Zur Vorgeschichte des modernen Künstlers*, Köln 1985) darf dazu als Ergänzung und Gegenstück zugleich gelesen werden. Die humanistische Inspiration der Florentiner Auftraggeberschaft als zentrale, von Wackernagel vernachlässigte Kategorie hat André Chastel in der Folge vertiefend erforscht.³ Werner Jacobsens erschöpfende Quellenstudie, *Die Maler von Florenz zu Beginn der Renaissance* (München 2001), versteht sich ganz bewusst als Fortschreibung von Wackernagels florentinischer Sozialgeschichte der Kunst.

All diese Studien beziehen sich explizit oder unausgesprochen auf Wackernagels folgenreichen Beitrag. Dass dieser aber in einem der unzweifelhaft erfolgreichsten Bücher zum interessierenden Thema in den vergangenen Jahrzehnten, nämlich in Michael Baxandalls Studie *Painting and Experience in 15th Century Italy*⁴, nicht figuriert, ist freilich gänzlich unverständlich. Es ist immerhin das Werk, das Wackernagels Intention und wissenschaftlicher Hinterlassenschaft wohl am nächsten kommt. Dass Wackernagels Buch lange ohne Übersetzung geblieben ist, kann dafür kaum verantwortlich gemacht werden – der jüngst verstorbene britische Kunsthistoriker Baxandall war ein vorzüglicher Kenner der deutschen Kunst und der deutschen Sprache. Wackernagels Studie ist erst 1981 von Alison Luchs ins Englische übertragen worden, samt aktualisierter Bibliografie und ausführlicher Einleitung.⁵ Aber auch in Deutschland ist es nie zu einer Neuauflage von Wackernagels Werk gekommen, obwohl es vielfache Bemühungen in dieser Richtung gab, nicht zuletzt durch den, der hier schreibt. Ein Grund für diese Zurückhaltung mag im nicht unproblematischen Titel des Buches liegen, der die Rezeption maßgeblich erschwert haben dürfte. Wackernagel hat den Begriff ›Lebensraum‹ in einem weithin unpolitischen Sinne gebraucht und sich auch explizit dazu geäußert. Dabei ist dieser durch den Geopolitiker Friedrich Ratzel um die Jahrhundertwende erstmals eingesetzte Begriff bald schon zu einem Schlagwort im Zusammenhang mit der Forderung nach expansiver deutscher Weltpolitik publizistisch gebraucht worden und geriet unter den Nationalsozialisten schließlich zur rassenbiologisch begründeten Forderung nach ›Lebensraum im Osten‹, was ihn vollends kontaminiert hat. Für den in dieser Hinsicht gänzlich unverdächtigen Wackernagel aber umschrieb das Wort nicht viel mehr, aber auch nicht weniger als das soziale *Habitat* des Künstlers, ganz im Sinne des von dem französischen Philosophen

und Historiker Hippolyte Taine theoretisch entwickelten Begriffs des *Milieus*. Gut möglich also, dass allein schon die gänzlich unschuldige, wie vermutet werden darf, Verwendung eines in seiner Zeit entwürdigten Begriffs jede weitere Beschäftigung und breitere Wirkung dieses Buches verhindert hat. Das verleiht ihm aber auch ein wenig die Aura der Unversehrtheit, sodass es wie verjüngt auf uns hat kommen können.

* M. Wackernagel: *Der Lebensraum des Künstlers in der Florentinischen Renaissance. Aufgaben und Auftraggeber, Werkstatt und Kunstmarkt*. Leipzig 1938. Eine Bibliografie der Schriften von Wackernagel (1905–1957) findet sich in der Festschrift *Martin Wackernagel zum 75. Geburtstag*. Köln 1958, S. 212–216. Nachrichten zu seinem akademischen Wirken sind Werner Hagers Gedenkrede von 1962 zu entnehmen, die, privat gedruckt, der Einleitung zur englischen Übersetzung von Wackernagels Buch von Alison Luchs (Princeton 1961, S. xi–xxx) zugrunde lag.

- 1 Vgl. u. a. R. A. Goldthwaite: *The Building of Renaissance Florence; an economic and social history*. Baltimore/London 1980
- 2 P. Burke: *Culture and Society in Renaissance Italy 1420–1540*. London 1972; ders.: *Tradition and innovation in Renaissance Italy: a sociological approach*. London 1974; ders.: *The Italian Renaissance: culture and society in Italy*. Oxford 1986
- 3 A. Chastel: *Art et humanisme à Florence au temps de Laurent le Magnifique: études sur la Renaissance et l'Humanisme platonicien*. Paris 1959; 3., aktualisierte Auflage, Paris 1982
- 4 M. Baxandall: *Painting and Experience in 15th Century Italy. A Primer in the Social History of Pictorial Style*. Oxford 1972; deutsch: *Die Wirklichkeit der Bilder. Malerei und Erfahrung im Italien der Renaissance*. Berlin 1990
- 5 M. Wackernagel: *The World of the Florentine Renaissance Artist. Projects and Patrons, Workshop and Art Market*. Princeton 1981