

Wissenschaftspodcast *Zwischen Pinsel und Pranger* -
ein Lehrprojekt des Kunstgeschichtlichen Seminars der Universität Hamburg
unter der Leitung von Dr. Jana Graul

Transkript Folge 3

Laster als Leidenschaft – das Feuer der Properzia de' Rossi

von Joana Laura Noack

Die Künstlerin Properzia de' Rossi fasziniert mich. In Italien gibt es im 16. Jahrhundert weniger als 40 Künstlerinnen. Sie sind von Venedig bis Neapel in einem von Männern dominierten Milieu tätig. Während es sich bei den meisten dieser Frauen um Malerinnen handelt, ist de' Rossi die einzige Bildhauerin, die sich in den Dokumenten greifen lässt.

Properzia de' Rossi ist eine facettenreiche Persönlichkeit. Nach allem, was wir rekonstruieren können, ist sie eine selbstbewusste, leidenschaftliche wie auch resolute Frau, mit unbeugsamem Charakter. Z.B. lässt De' Rossi sich nicht alles gefallen. Bei ihrem außergewöhnlichen Beruf vermutlich auch notwendig. Sie ist impulsiv. Manchmal kann sie ganz schön in Rage geraten, wenn ihr etwas nicht passt. Ihr Verhalten bricht Regeln. Sie landet sogar vor Gericht.

Was hat es mit den Normüberschreitungen der Bildhauerin auf sich? Woher wissen wir eigentlich davon? Was sagen ihre Zeitgenossen dazu? Und haben Properzia de' Rossis Konflikte mit dem Gesetz ihrem künstlerischen Ruf geschadet? All das möchte ich mit Euch erkunden...

Intro

Ich stelle Euch die Künstlerin Properzia de' Rossi erst einmal vor. Sie ist ungefähr 1490 in Bologna geboren und verstirbt dort 40 Jahre später. Wo und bei wem sie ausgebildet wird, wissen wir nicht. Klar ist, dass sie mit 24 Jahren über ausreichend Vermögen verfügt, um ein Grundstück mit Wohngebäuden bei Bologna zu erwerben. Auch andere Dokumente bis kurz vor ihrem Tod belegen, dass sie verschiedene, teils komplexe Immobilien- und Kreditgeschäfte tätigt, aus denen sie Geld erwirtschaftet.

Als Künstlern soll sie zuerst winzige Bilder in Pfirsichkerne geschnitzt haben, bevor sie in die Marmorbearbeitung gewechselt ist. Aber das könnte auch unzutreffend sein. Ihren wichtigsten

Auftrag erhält Properzia de' Rossi jedenfalls in der ersten Hälfte der 1520er Jahre. Sie wird bei der Bauhütte der Basilika San Petronio angestellt. Das ist die Hauptkirche von Bologna. In einem Gemeinschaftsprojekt soll sie die Portale von deren Fassade mitdekoriere. Zahlungen belegen, dass Properzia nicht nur wie die dort angestellten, allesamt männlichen Bildhauer Handwerkszeug erhält. Sie wird auch wie diese bezahlt. Die letzte Zahlung erhält sie im Juli 1526. Danach scheidet sie aus unbekannten Gründen aus dem Projekt aus. Das ist unser letzter konkreter Beleg über ihre künstlerische Tätigkeit. Drei Jahre später ist sie in einem Krankenhaus und verstirbt im Jahr darauf.

Wie Ihr schon merkt: leider wissen wir nicht allzu viel über Properzias Werdegang und künstlerisches Schaffen. Nur sehr wenige Werke können ihr überhaupt sicher zugeordnet werden. Sie machen aber deutlich, dass sie als Bildhauerin bestens mit den neusten Tendenzen der Kunst vertraut ist. Und einiges drauf hat. Außerdem lässt sich festhalten, dass sie in Bologna Teil der städtischen, wie gesagt primär männlichen, Künstlerschaft ist.

Bevor ich mit Euch in Archivdokumenten, wie angekündigt, die ‚lasterhafte‘ Seite von Properzia de' Rossis erkunde, gilt es jedoch noch einen Umweg zu machen. Und zwar über den Maler und Künstlerbiographen Giorgio Vasari, der uns seinerseits, wenn auch subtil/ mit einer gewissen Zurückhaltung, über ein ‚Vergehen‘ der Bildhauerin in Kenntnis setzt.

Zur Einordnung: Giorgio Vasari veröffentlicht zwanzig Jahre nach Properzias Tod, 1550, eine Sammlung von Viten der bedeutendsten Künstler seiner Zeit. Sein Ziel ist es, damit den bildenden Künsten zu größerer Anerkennung und ihren Machern zu sozialem Aufstieg zu verhelfen. Properzia de' Rossi erhält in Vasaris Buch als einzige Künstlerin eine eigene Biografie. Bei aller Voreingenommenheit gegenüber Frauen in seinem Beruf – und bei aller Abneigung gegenüber Bologna, wo er selbst schlechte Erfahrungen gemacht hat –, bringt Vasari der Bildhauerin mit der Vita Wertschätzung entgegen. Wenn auch auf eine, sagen wir mal, etwas ‚spezielle‘ Art.

Er steigt ein mit einer längeren Auflistung berühmter Frauengestalten aus Geschichte und Gegenwart, um seine Vita für Properzia de' Rossi zu legitimieren. Dann skizziert er das Wirken der Bildhauerin. Die ziemlich vielschichtige und komplexe Schilderung lässt sich hier nicht im Detail erläutern. Bei Vasari sitzt nämlich jedes Wort und vieles steht zwischen den Zeilen.

Außerdem geht es in dieser Folge ja um Properzia de' Rossis vermeintliche moralische Vergehen und Gesetzesverstöße.

Deshalb konzentriere ich mich auf das, was Vasari uns darüber verrät. Wie beiläufig lässt er zuerst fallen, dass die Bildhauerin verheiratet ist. Über ihren ‚Ehemann‘, *marito*, hätte sie bei den Verantwortlichen der Bauhütte von San Petronio darum gebeten, Teil des Großauftrags der Fassadengestaltung zu werden. Im Anschluss stellt Vasari dann scheinbar durchaus mitfühlend fest, dass Properzia sehr unglücklich verliebt gewesen sei. Und zwar in einen schönen jungen Mann, der sich aber nicht besonders für sie zu interessiert habe: Ahnt Ihr schon, worauf der Biograph hinaus will? Genau: Ehebruch! Denn Properzia ist laut Vasari ja verheiratet!

Vasari verbindet die Verliebtheit der Künstlerin – und damit ihr vermeintliches Laster – dabei geschickt mit einem ihrer berühmtesten Werke. Es handelt sich um ein Marmorrelief, das den Titel *Joseph und Potiphars Weib* trägt und für die Fassade von San Petronio angefertigt wurde. Ich habe es Euch in den Shownotes verlinkt: Seht es Euch an! Das Relief – das übrigens nie angebracht wurde – zeigt den dramatischen Moment, in dem Joseph, der Diener des Pharaos Potiphar, den Verführungskünsten von Potiphars Ehefrau widersteht. Er flieht, während sie den jungen Joseph an seinem Gewand packt und so versucht, ihn festzuhalten. Wie Ihr sehen könnt, liegt der Schwerpunkt von Properzia de' Rossis bildlicher Schilderung des Geschehens auf dem Verlangen der schönen Ehebrecherin:

Zitat Giorgio Vasari, italienisch: „[...] *in quel tempo la misera donna era innamoratissima d'un bel giovane, il quale pareva che poco di lei si curasse [...]*.“¹

Zitat Giorgio Vasari, deutsch: „[...] *die arme Frau (war) zu jener Zeit in einen hübschen Jüngling unsagbar verliebt, der sich wenig um sie zu kümmern schien [...]*.“²

Sie sitzt umrahmt von einem Baldachin auf ihrer Schlafstätte und will energisch Josephs Flucht verhindern. Dabei rutscht ihr Unterkleid herab und entblößt ihr Dekolleté, was ihr

¹ Zit. n. Vasari, Giorgio: *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti* (1550/1568), hrsg. v. Rosanna Bettarini/Paola Barocchi, Florenz 1966-1997, S. 356.

² Vasari, Giorgio: „Das Leben der Bildhauerin Madonna Properzia de' Rossi aus Bologna“, in: Giorgio Vasari, *Das Leben der Bildhauer des Cinquecento*, neu übers. u. hrsg. v. ders. u. Victoria Lorini, hrsg., eingel. u. komm. v. ders., Christina Irlenbusch u. Katja Lemelsen, Berlin 2007, S. 130.

unsittliches Verhalten zusätzlich unterstreicht. Aber zurück zu Vasari: Ich habe Prof. Dr. Iris Wenderholm gefragt, wie Vasari vorgeht, um das Bildsujet des Marmorreliefs mit Properzia de' Rossis angeblicher unglücklicher Verliebtheit zu verbinden und worauf er damit eigentlich hinauswill.

Prof. Wenderholm: *„Also ich glaube es ist ganz wichtig zu verstehen, inwieweit Vasari in der Vita von Properzia de' Rossi die Liebe einbettet. Ich glaube, die Liebe ist tatsächlich das, worum es ihm geht. Dazu muss man vielleicht ein bisschen weiter ausholen, weil man eigentlich nur verstehen kann, warum Properzia de' Rossi künstlerisch tätig ist, wenn man versteht, dass die Liebe bei Vasari eben der ganz zentrale Movens ist, also der Beweggrund, warum sie schafft. Ob das den Tatsachen und der Realität entspricht, das würde ich mal sagen, kann man sehr stark in Zweifel ziehen. Aber für Vasari sind es die Begründung sozusagen, warum sie künstlerisch tätig ist und warum sie auch gleichzeitig daran scheitern muss an ihrem künstlerischen sozusagen Schaffen.“*

Joana Laura Noack: *„Welche Bedeutung hat das Sujet in Joseph und Potiphars Weib im Kontext Properzia de' Rossis Darstellung als Künstlerin“*

Prof. Dr. Iris Wenderholm: *„Wenn wir uns anschauen, welches Sujet Vasari Properzia de' Rossi zuschreibt, nämlich das Relief, um das es hier geht, also Josef und Potiphars Weib, dann ist dieses Sujet natürlich ganz klar, nicht ganz ohne Hintergrund. Wenn wir verstehen wollen, warum Vasari vielleicht auch darauf kommt, dieses Motiv der Liebe so stark zu machen in der Vita Properzia De Rossis, müssen wir erst mal verstehen, was dieses Motiv Josef und Potiphars Weib eigentlich bedeutet. Es geht ja letztlich in diesem alttestamentlichen Thema darum, dass eine besonders übergriffige - wenn man so will - Frau von einem Jüngling, den sie begehrt, zurückgewiesen wird. Und was Vasari tut, ist, dass er genau dieses Motiv der eben sehr emotional, sehr gefühlsbetonten Frau, nämlich Potiphars Weib, dass er diese Eigenschaften eigentlich der Künstlerin Properzia de Rossi zuschreibt. Das ist ziemlich spannend, finde ich, weil das ja eigentlich genau nicht dem Frauenmodell eigentlich entspricht, was wir in der Renaissance haben. Also eine Frau sollte ja eben genau nicht übergriffig, besonders leidenschaftlich, freierherzig, freizügig sein, sondern es gab ja ganz andere Kategorien, die als*

wertvoll bei Frauen empfunden wurden, nämlich zum Beispiel keusch, zurückhaltend, auf das Haus bezogene Tätigkeiten ausübend und so weiter. Properzia de Rossi bekommt ja in Vasaris Vitensammlung eine absolute Ausnahmestellung, denn sie ist die einzige Künstlerin jenseits der antiken Künstlerinnen, auf die Vasari sich auch bezieht, aber sie ist die einzige zeitgenössische Künstlerin, die wirklich mit einer richtig ausführlichen Vita bedacht wird. Alle anderen Künstlerinnen, kurz eine Nonne und so weiter, aber die sind nur mit wenigen Sätzen wirklich gewürdigt worden. Properzia de' Rossi ist eine Ausnahme, mit der ist ein gewisses Unbehagen vielleicht sogar verbunden, weil Vasaris Schema eigentlich genau diese weibliche Kreativität gar nicht zulässt. Also dieses Schema, was Vasari sich überlegt, also von den verschiedenen Schritten, wo sozusagen die Künstlerviten auch aufeinander aufbauen oder sich auch entwickeln, das sind ja alles männliche Künstler und diese weibliche Vita ist ja fast so ein bisschen so ein Störmoment, könnte man sagen. Und ich habe das Gefühl, dass Vasari versucht, tatsächlich dieses Störgefühl, Störmoment auch ein bisschen einzufangen, indem er eben dieses Motiv schafft, dass es eben eine Ausnahmefrau ist, eine Ausnahmekünstlerin auf der einen Seite, aber auch eine Frau eben, die, weil sie eben diesen Überschuss an Leidenschaft produziert, eben diesen Überschuss an Leidenschaften künstlerisch umsetzt und verwirrt. Das ist durchaus in der Logik auch von Vasari, dass, wenn man so will, diese humoral-pathologische Situation dazu führt, dass sie künstlerisch tätig sein kann. Das ist alles in der Logik und ich glaube aber, was passiert sozusagen, dass Vasari uns als Leserinnen und Lesern eigentlich diese Künstlerfigur, Properzia de' Rossi, schon auch als eine Kunstfigur präsentiert. Also als eine Figur, die eben außerhalb auch in gewisser Weise der Gesellschaft steht, in der sie natürlich normalerweise, wie gesagt, andere Rollen übernehmen würde.“

Vasari stellt Properzias angeblich unglückliche Liebe also analog zur glühenden und moralisch verwerflichen Leidenschaft von Frau Potiphar dar. Mit dem entscheidenden Unterschied, dass die Bildhauerin ihre Leidenschaft in ein bewundernswertes Kunstwerk verwandelt, ihre unglückliche Liebe also ihr eigentlicher Schaffensimpuls ist. Etwas moralisch Verwerfliches wird laut Vasari hier also künstlerisch produktiv gemacht.

Nur: ist Properzia de' Rossi nun wirklich unglücklich verliebt, während sie das Relief anfertigt? Und ist sie verheiratet? Mit endgültiger Gewissheit können wir ersteres nicht sagen, Letzteres nach aktuellem Forschungsstand aber ausschließen. D.h. also Properzia ist nicht verheiratet.

Einem Dokument von 1520 zufolge, auf das ich noch zurückkomme, ist Properzia seinerzeit mit dem Juristen Anton Galeazzo Malvasia liiert. Das Dokument bezeichnet sie als seine Konkubine. Das Wort *concubina* benennt eine unverheiratete Frau, die in einer langfristigen nichtehelichen Beziehung zu einem zumeist ebenfalls unverheirateten Mann steht.

Gesellschaftlich ist diese Form der Beziehung damals in Italien weit verbreitet und auch geduldet. Das v.a., wenn ein sozial höher gestellter Mann, mit einer Frau aus niedrigerer sozialer Schicht zusammen ist – dann gilt das sogar als Statussymbol, natürlich für den Mann. Oder wenn eine Eheschließung formell oder aus wirtschaftlichen Gründen nicht möglich ist. Für die Frau ist diese Beziehungsform dagegen sehr riskant. Denn die Frau ist im Fall eines Bruches nicht abgesichert; außerdem steht ihre Ehre und damit ihr Ansehen auf dem Spiel.

Properzia de' Rossi könnte es so ergangen sein. Denn wenn sie, wie das Dokument nahelegt, tatsächlich mit Anton Galeazzo Malvasia in einem Konkubinat gelebt hat, sieht sie sich im Sommer 1524 mit der verbürgten Eheschließung ihres Geliebten mit einer anderen Frau konfrontiert. Unglücklich verliebt könnte die Bildhauerin also durchaus gewesen sein, als sie für San Petronio arbeitet. Dennoch ist es eher abwegig, dass sie in der Szene von *Joseph und Potiphars Frau* ihre eigenen Empfindungen verarbeitet. Properzias Partner (oder damals schon Ex) Anton Galeazzo Malvasia war übrigens mit dem Leiter der Bauhütte von San Petronio befreundet. D.h. Vasari könnte recht damit haben, dass er es war, der Properzia den bedeutenden Auftrag vermittelt hat. Wie dem auch sei: die Tatsache, dass die Bildhauerin ungeachtet des Makels der verlassenen Konkubine den prestigeprächtigen Auftrag erhält, die Fassade der Basilika von Bologna mitzugestalten, zeugt davon, wie sehr man ihr künstlerisches Können schätzt. Wie auch, dass man über ihre uneheliche Beziehung hinwegsieht.

Wie bereits anfänglich schon gespoilert, bricht sich Properzia de' Rossis Leidenschaft auch an anderer Stelle Bahn: Akten aus dem Archivio Criminale zeigen, dass die Bildhauerin vor Gericht zitiert wird. Vorgeworfen werden ihr regelwidriges Verhalten, wie Beleidigung,

Hausfriedensbruch und auch Körperverletzung. Nicht gerade das, was man von einer FRAU in der Renaissance erwarten würde, oder?

Die erste Gerichtsakte, in der Properzia de' Rossis Name fällt, ist von 1520. Es ist dieselbe, in der sie als Konkubine von Anton Galeazzo Malvasia bezeichnet wird. Laut Dokument dringen beide in den Obstgarten von Properzias Nachbarn, einem Mailänder Samtfabrikanten, ein und verwüsten diesen, indem sie Obstbäume fällen und Weinstöcke fällen. Properzias Partner ist Jurist und man einigt sich in mehreren Schritten zivilrechtlich; das Verfahren wird eingestellt.

5 Jahre später taucht der Name der Künstlerin erneut in Prozessakten auf. Diesmal als Komplizin des Malers Domenico Francia, der mit seinem Kollegen Vincenzo Miola zusammenlebt. Francia und Properzia greifen Miola laut Zeugenaussage zu Hause körperlich an. Properzia soll Miola gekratzt und ihm Farbe ins Gesicht geworfen haben, während Francia ihn geschüttelt haben soll.

Wie ernst man diese Aussage zur Beteiligung der Bildhauerin an dem Streit nehmen darf, ist aber unklar. Sie stammt nämlich von Amico Aspertini – einem weiteren damals in Bologna aktiven Künstler, der wie Properzia in San Petronio arbeitet. Vasari sagt von ihm, dass er die Bildhauerin aus Neid schlecht gemacht habe. Wie das einzuordnen ist, habe ich Dr. Jana Gaul gefragt:

Dr. Jana Gaul: „*Ich finde das recht spannend, dass es gerade Amico Aspertini, der Maler und Bildhauer aus Bologna ist, der laut Prozessakten gegen Properzia de' Rossi an dieser Stelle ausgesagt hat und eben behauptet hat, sie habe gemeinsam mit Domenico Francia, dessen Mitbewohner Vincenzo Miola, beides Künstler, wie sie auch, angegriffen. Und spannend finde ich das vor allen Dingen aufgrund der Tatsache, dass der Künstlerbiograph Giorgio Vasari in seiner Biografie der Künstlerin sagt, dass dieser Aspertini Properzia schlecht gemacht haben soll. Dass Giorgio Vasari eine, man kann regelrecht sagen, Antipathie gegen diesen Amico Aspertini gehegt hat. Und das hatte persönliche Gründe. Das hing damit zusammen, dass er als junger Künstler 1530 kurzzeitig in Bologna beschäftigt war. Da hatte er den Auftrag bekommen, mitzuwirken an der Gestaltung eines Triumphbogens, der errichtet werden sollte als Festapparat für den Einzug von Kaiser Karl V. und Clemens VII. Also ein sehr attraktiver Auftrag für einen jungen Künstler, der sich einen Namen machen möchte. Federführend war*

da als bologneser Künstler natürlich auch Amico Aspertini beteiligt, der damals schon 55 Jahre alt war, also ein etablierter Künstler. Und der scheint eben Vasari nicht gut behandelt zu haben. Vasari fühlt sich in jedem Fall von ihm schikaniert und gemobbt und verlässt die Stadt relativ fluchtartig danach. Und diese Erfahrungen, die er damals gemacht hat, die fließen ein in sein Bild der Kunstszene Bolognas, die insgesamt in einem negativen Licht erscheint. Und in besonderem Maße trifft das Amico Aspertini, dem Vasari an mehreren Stellen einen schlechten Charakter nachsagt. Und insbesondere, dass er neidisch war. Und wenn man das mitdenkt, dann erscheint auch die Aussage von Amico Aspertini, die durch die Prozessakten gezeugt ist, noch einmal in einem etwas anderen Licht. Und das vor allen Dingen, wenn man bedenkt, dass Properzia ja parallel gerade an der Fassadengestaltung der Hauptkirche von Bologna, San Petronio mitwirkte. Und dass ihr Biograf Giorgio Vasari festhielt, dass sie nach dem Abschluss

ihres Reliefs Josef und Potiphas Frau nicht mehr habe weitermachen wollen. Und das, obwohl sie von allen Seiten dazu ermutigt worden sei und sogar darum gebeten worden von allen anderen. Und zwar hätte sie nicht mehr weitermachen wollen, weil eben Amico Aspertini sie entmutigt hätte. Ständig. Und schlecht über sie gesprochen. Und zwar vor den Kirchenbauverwaltern. Er hätte sie verleumdet und in seiner Boshaftigkeit es so weit getrieben, dass man der armen Properzia nur einen miserablen Preis eben für ihr Relief bezahlt hätte. Und all das hätte sie eben entmutigt. Und ja, also vielleicht gibt es einen Zusammenhang zwischen der Quelle und Vasaris Darstellung. In jedem Fall kann man festhalten, wenn man darüber nachdenkt, wie schätzt Vasari Properzia ein, dass er offensichtlich der Ansicht war, dass sie einen besseren Preis für ihre Leistung verdient hätte? Also das heißt, dass er durchaus ihre Arbeit schätzte. Und dafür spricht eben noch ein anderer Fakt. Und zwar die Tatsache, dass Vasari behauptet, Properzia sei beneidet worden. Und das tut er nicht nur an dieser Stelle, wo es um Amico Aspertini geht, sondern auch noch an einer anderen sehr prominenten Stelle und zwar direkt am Anfang seiner Vita von Properzia di Rossi. Dort gibt es diesen Satz, der besagt, die junge Frau sei so begabt gewesen in zahllosen Wissenschaften, dass sie nicht nur den Neid aller Frauen, sondern auch der aller Männer traf. Das heißt, dass es Vasari eben an dieser Stelle nicht mehr nur um Amico Aspertini geht, sondern vielmehr darum, Properzias Wirken zu würdigen, da in seinen Künstlerbiografien der Neid einzig und allein Personen trifft, die talentiert sind und exzellent, also herausragend. Also das, denke ich, sollte man auch mit

einbeziehen, wenn man darüber nachdenkt, wie Vasari zu Properzia di Rossi stand. Ich persönlich bin der Ansicht, dass Vasari viel von ihr hielt und Amico Aspertini in seinen Augen den Kunstfortschritt in Bologna ausgebremst hat, indem er nicht nur ihn selbst, sondern eben zuvor bereits ein Talent wie Properzia de' Rossi verhindert hat.“

Amico Aspertinis Zeugenaussage zeugt also auch von den Spannungen, die Mitte der 1520er Jahre zwischen den Kunstschaaffenden in Bologna an der Tagesordnung waren. Außerdem verrät sie uns, dass Properzia de' Rossi obwohl Frau, keineswegs isoliert, sondern vielmehr Teil der künstlerischen Community der Stadt war. Das belegt auch ein weiteres Dokument aus dem Jahr 1525. Hier unterstützt sie den Maler Donato da Venezia, indem sie gegenüber einem Auftraggeber dafür garantiert, dass er ein Madonnenbild auch fristgerecht fertigstellt.

Wie Ihr merkt: Viele Fragen bleiben zu Properzia de' Rossi offen. Jedoch lässt sich in jedem Fall sagen, dass die Bildhauerin einigen Mut an den Tag legt. Sie tut das z.B., indem sie entgegen der gesellschaftlichen Norm ihren Gefühlen folgt und das Risiko einer unehelichen Partnerschaft eingeht. Und indem sie sich wehrt, wenn ihr etwas nicht passt. Es scheint ihr gelungen zu sein, sich in einer von Männern dominierten Welt durchzusetzen und ihrer Leidenschaft folgend eine erfolgreiche Bildhauerin zu werden. Oder wie Vasari sagen würde: ihr Laster in eine Tugend zu verwandeln ;) Hierfür verdient sie meinen großen Respekt .

Wenn Ihr etwas über andere Künstler aus Properzia de' Rossis Zeit erfahren mögt, die angeblich ihr Laster in eine Tugend verwandelt haben, dann hört Euch die Folgen zu Sodoma und zu Benvenuto Cellini an.

Outro