

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

Transkript Folge 5

Benvenuto Cellinis *furor* oder was Wut und Gewalt mit Kunst zu tun haben

von Joachim H. Weihe

FUROR - Furor, das ist Wut und Aggressivität, die nur zu oft in Gewalt mündet. Furor ist aber auch Schöpferkraft und Kreativität. Unser heutiges Bild des italienischen Bildhauers Benvenuto Cellini aus der Mitte des 16. Jahrhunderts ist von diesen widerstreitenden Aspekten geprägt. Auf der einen Seite steht ein Künstler, der mehrere Menschen tötete; auf der anderen einer, der großartige Kunstwerke schuf.

Der widersprüchlichen Persönlichkeit Cellinis und den moralischen Fragen, die sich mit ihm verbinden, wollen wir heute gemeinsam nachgehen. Was treibt Cellinis aggressives Verhalten an? Und muss er sich für seine Straftaten verantworten? Nicht nur seine ausgeprägte Neigung, Probleme mit Gewalt zu lösen, soll dabei im Fokus stehen. Es geht auch um die Rahmenbedingungen, die sein Verhalten befeuern. Und um die Strategien, die er findet, um seine Brutalität zu rechtfertigen. Und schließlich betrachten wir, wie es ihm nach eigener Darstellung gelingt, seine zerstörerischen Neigungen in Zaum zu halten und dadurch in Kunst zu überführen.

Mein Name ist Joachim Weihe und das ist

Intro

Doch der Reihe nach: wer genau ist Benvenuto Cellini? Wo lebt und wirkt er? Und warum ist er ungeachtet seines alles andere als makellosen Wesens und Lebenswandels noch heute in aller Munde?

Cellini wächst in Florenz auf, wo er zunächst die Goldschmiedekunst erlernt. Mit ihr macht er sich einen Namen. Später kommt er zur Bildhauerei und wird zu einem der berühmtesten

Künstler seiner Zeit. Er wird bedeutende Aufträge für den Papst in Rom und am Hof des französischen Königs ausführen. Und das, obwohl er in zahlreiche Scharmützel verstrickt war. Mehr noch: obwohl er, wie eingangs schon spoilert, sogar Morde begeht.

Cellini ist nicht der einzige Künstler, der seine Interessen mit Waffengewalt durchzusetzen versucht. Dennoch stellt er einen Sonderfall dar. Was ihn so besonders macht, ist die Verbindung aus ausgeprägter Gewaltbereitschaft und außerordentlichem künstlerischen Talent.

Hinzu kommt, dass er als einer der ersten Künstler eine Autobiographie über sein Leben schrieb, die schon Goethe so sehr faszinierte, dass er eine Übersetzung verfasst. Cellini beschreibt ein Leben voller Höhen und Tiefen. Noch eben war er der gefeierte Künstler auf Augenhöhe mit Papst, König und Fürsten, da verstrickt ihn seine Streitsucht in neue gefährliche Abenteuer.

Er ist im Jahr 1500 geboren und wurde immerhin 71 Jahre alt, was erstaunt. Hätte man doch gedacht, dass er angesichts seiner Normüberschreitungen und ständigen Auseinandersetzungen schon viel früher am Galgen oder durch den Dolchstoß eines Konkurrenten gestorben sein müsste. Ich kann hier nur über einen kleinen Ausschnitt seines Lebens und Wirkens sprechen. Einen Einblick solltet ihr damit aber durchaus erhalten.

Lassen wir Cellini einmal selbst zu Worte kommen. Wir sind in Rom. Er ist 27 Jahre alt. Im Jahr 1527 überfallen die führungslosen Landsknechte des Heeres von Kaiser Karl V. Rom, um sich für ihren überfälligen Sold zu entschädigen. Plündernd, brandschatzend, mordend und vergewaltigend ziehen sie durch Rom und zwingen Papst Clemens VII. sich mit einer kleinen Schar überlebender Kämpfer in der Engelsburg zu verschanzen. Darunter auch Cellini.

Zitat Benvenuto Cellini, italienisch: „[...] *di poi lo dirizzai benissimo a questo uomo rosso, dandogli un arcata meravigliosa, perché era tanto discosto, che l'arte non prometteva tirare così lontano artiglierie di quella sorte.*“¹

¹ Cellini, Benvenuto: *La Vita* [ca. 1566], Hrsg. Guido Davico Bonino, Turin 1973, S. 77.

Zitat Benvenuto Cellini, deutsch: „[...] ich zielte mit dem Geschütz auf jenen roten Mann, wobei ich einen wirklich erstaunlichen Bogen anwenden mußte, denn er stand so weit entfernt, daß man mit einem Geschütz dieser Art nach allen Regeln der Kunst nicht so weit schießen konnte. Ich gab Feuer und traf den Roten, der sein Schwert aus Dreistigkeit und in spanischer Manier vorne, genau in der Mitte seines Körpers, trug. Meine Kugel durchschlug sein Schwert, und man sah, wie der Mann in zwei Stücke geteilt wurde.“² (I/37)

Die blühende Fantasie Cellinis lässt uns vielleicht schmunzeln. Aber Cellini inszeniert sich hier als ein Schütze, der die Waffenkunst in einem Maße beherrscht, das diese ihn zu einem Kunstschuss befähigt. Über die außerordentliche Fähigkeit, mit seinem Schuss die Regeln der Natur außer Kraft zu setzen, erhebt Cellini gleich zwei Ansprüche. Zum einen möchte er zum Adel dazugehören, dem das Tragen von Waffen erlaubt war. Zum anderen steht sein Kunstschuss metaphorisch für seine gleichermaßen überwältigenden Fähigkeiten als Goldschmied und Bildhauer.

So in etwa dürfte er gedacht haben. Cellini fühlt sich als etwas Besonderes, zu Höherem berufen. Er wittert überall Konkurrenz und Neid. Nicht leicht für einen Mann mit kurzer Zündschnur. Reale oder eingebildete Widersacher und Neider machen ihn geradezu krank vor Wut. So wütend, dass er nach dem Tod von Papst Clemens VII. kaltblütig die dreitägige Phase der Amnestie abwartet, die der neue Papst zu Beginn seines Pontifikats traditionell gewährt. Dann lässt er seiner Wut über einen Konkurrenten an der päpstlichen Münze freien Lauf und ermordet diesen auf offener Straße. Hört, wie er das Geschehen beschreibt:

Zitat Benvenuto Cellini, italienisch: „*Messi mano a un picol pungente pugnaletto, e sforzato la fila de' sua bravi, li messi le mane al petto con tanta prestezza e sicurtà d'animo, che nessuno delli detti rimediar non possettono.*“³

Zitat Benvenuto Cellini, deutsch: „*Ich griff nach einem kleinen scharfen Dolch, durchbrach die Reihe seiner Leibwächter und packte ihn mit solcher Schnelligkeit und Gewandtheit bei der*

² Cellini, Benvenuto: *Mein Leben. Die Autobiographie eines Künstlers aus der Renaissance*, Hrsg. und Übers. Jacques Laager, Zürich 2000, S. 115.

³ Cellini 1566, S. 148 f.

Brust, dass keiner ihm helfen konnte. Ich wollte eigentlich mitten ins Gesicht zielen, aber der Schreck, den er verspürte, ließ ihn den Kopf wenden, und ich traf ihn genau unterhalb des Ohrs. ⁴

Wie von Cellini erwartet, stellt der neue Papst Paul III. für ihn einen Schutzbrief aus und entgegnet jenen, die den Künstler verständlicherweise anklagen wollen „*Nehmt also zur Kenntnis, dass Männer wie Benvenuto, die in ihrem Beruf einzigartig sind, nicht dem Gesetz unterworfen sein müssen*“. ⁵

Der Papst setzt also für den hochtalentierten Künstler das Gesetz außer Kraft. Eine moralische Bewertung des Vorfalls, wie wir sie heute allein schon wegen des Gebots „Du sollst nicht töten“ von dem Kirchenoberhaupt erwarten würden, findet scheinbar nicht statt. Das Cellini ein kaltblütiger Mörder ist, interessiert Paul III. nicht, solange er seine Kunst für unersetzlich hält.

Ich habe den Kunsthistoriker Prof. Dr. Horst Bredekamp zur moralischen Sonderstellung des Künstlers in der Frühen Neuzeit befragt:

Prof. Dr. Bredekamp: *Die Frage, warum ein Künstler, obwohl Mörder geworden, nicht etwa begnadigt wird, sondern gleichsam aus dem Rechtsrahmen herausgehoben wird, hat elementar zu tun mit der Lehre der Souveränität. Souverän ist, wer über dem Recht steht und dieses gleichsam mit einem archimedischen Punkt außerhalb des Rechtes hält, kreierte und dann hält. Man fragt sich, warum der Künstler auf diese Weise dem Souverän, der über dem Recht steht, um es zu halten, gestellt wird. Der Grund liegt darin, dass der herausragende Künstler als Hofkünstler in dem einen Element, der einen Kategorie, dem Herrscher gleichkommt, in dem Element, das einzigartig ist für die Bestimmung von Souveränität und das ist die creatio ex nihilo, also*

⁴ Cellini 2000, S. 219.

⁵ Cellini 2000, S. 222.

die Schöpfung gleichsam aus dem Nichts, obwohl die Materie natürlich da ist, aber die Materie, die ungeordnet und ungeformt ist, wird metaphorisch mit dem Nichts gleichgesetzt.

An dieser Stelle unterbreche ich die Ausführungen von Prof. Bredekamp einen Moment, um den wichtigen Punkt, um den es hier geht, noch einmal herauszustellen: der hochtalentierter Künstler ist nach Renaissancevorstellungen ein Schöpfer, der quasi aus dem Nichts Neues hervorbringt und genau darin gleicht er in der Vorstellung der Zeit dem Herrscher. Dazu weiter Prof. Bredekamp:

Die Schöpfung aus dem Nichts ist ein gleichsam deistischer Akt, ein göttlicher Akt, der denjenigen, der über ihn verfügt, aus allen Rahmen herauslöst. Und auf dieser Ebene, dass es in der Gemeinschaft der Menschen zwei Gestalten in rechtsphilosophischer Sicht gibt, nämlich den Gesetzgeber als Souverän und den Künstler, der aus der ungeformten Materie, ich hatte das schon gesagt, metaphorisch gleichgesetzt mit dem Nichts, also aus dem Nichts etwas schafft.

Diese beiden Kategorien sind parallel gedacht und verbürgen die Gleichheit von Künstler auf dieser Ebene und Souverän. Das ist der Grund, warum es hier ein Bündnis gab, das dem Herrscher als Souverän erlaubte, von Zeit zu Zeit zu zeigen, dass er über dem Recht steht und nicht etwa begnadigt. Das ist der entscheidende Punkt. Ein Gnadenakt liegt innerhalb des Rechts. Das Wunder des Rechtssystems, dass ich Menschen begnadigen kann. Aber darum geht es nicht, sondern es ist für uns heute ein sehr schwer vorstellbarer Akt, dass es zwei Kategorien gibt, die in der Ausnahmesituation über dem Recht stehen, der souveräne Herrscher und der souveräne Gestalter als Künstler.

Doch nichts ist so beständig wie der Wandel. Das gilt auch für Künstler im Umgang mit Gewalt in den sich herausbildenden souveränen Staaten. Zunehmend liegt das Gewaltmonopol jetzt beim Staat. Das muss auch Cellini verstehen, als er in einer späteren Lebensphase nach

Florenz unter Herzog Cosimo I. de Medici zurückkehrt. Zwar dient er mit Cosimo I. erneut einem Fürsten, der ihn wegen seiner herausragenden Kunst an seinen Hof holt und seine Hand über ihn halten kann. Dennoch haben sich die Regeln verändert. So leicht ist es nicht mehr, ungeschoren nach einem Mord davon zu kommen. Nur seine unruhige und streitsüchtige Natur ist gleichgeblieben. Was also tun? Wir werden es sehen.

Cosimo I. erteilt Cellini den ersehnten Auftrag für eine überlebensgroße Bronzeplastik. Diese soll auf dem zentralen Platz von Florenz der Herrschaft des Herzogs huldigen. Man einigt sich auf eine allegorische Darstellung des Perseus. In der Frühen Neuzeit ist es nicht ungewöhnlich, Erzählungen aus der griechischen Mythologie für allegorische Darstellungen heranzuziehen.

Für Cellini bedeutet dieser Auftrag einen enormen Prestigegewinn. Als Bildhauer hat er jetzt die Chance, etwas wirklich Bleibendes zu schaffen. Erst so kann er sich mit den Giganten der Kunst, wie dem von ihm verehrten Michelangelo vergleichen und seine Rivalen in den Schatten stellen.

Und genau das wird notwendig. Denn auch am Florentiner Hof hat er Widersacher - wie kann es bei seinem Charakter anders sein? Vor allem mit dem bei Hofe etablierten Künstler Baccio Bandinelli steht er in einer Dauerfehde. Cellini rast vor Wut und entschließt sich, Bandinelli aufzulauern, um ihn zu töten. Doch im letzten Moment besinnt er sich, lässt ab und nimmt sich vor, seinen wütenden Furor besser in den kreativen Akt der Schaffung seiner Perseus-Gruppe zu legen.

Es soll ein Werk werden, dass es so noch nicht gegeben hat. Ein Werk, das ganz wie sein Kunstschuss, die Grenzen des bis dahin möglichen hinter sich lässt und im Stande ist, seine Feinde „alle auf einmal zu töten“, *[...] spero con quella di ammazzare tutti i mia ribaldi nimici [...]*⁶

⁶ Cellini 1566, S. 390.

Tja, und dazu braucht es natürlich etwas völlig Neues. Cellini wählt einen besonderen Moment aus dem Perseus-Mythos. Es ist der Moment in dem Perseus über die Gorgone Medusa triumphiert, deren tödlicher Blick alle jene, die sie ansehen, versteinert. Mit der Hilfe eines spiegelnden Schildes gelingt es Perseus, den Kopf der Medusa abzuschlagen.

Cellinis Standbild zeigt Perseus noch mit dem Schwert in der Hand. Er steht auf Medusas leblosen Körper. Mit der Linken hält er uns ihr Blut triefendes, mit Schlangen bekröntes Haupt entgegen. Es zeichnet sich ab - diese Bronze sollte sein Hauptwerk werden.

Auch der Guss der Bronze stellt alles bisher Bekannte in den Schatten. Frühere Bronzen wurden in Stücken gegossen und dann zusammengesetzt. Cellinis Perseus aber ist in einem Stück gegossen – bis heute faszinierend.

Cellini beschreibt eindrucksvoll, wie er im Moment des Gusses seine ganze Kraft, all sein Kunstvermögen und seine finanziellen Ressourcen bis zur völligen Erschöpfung aufbringen muss, um die natürlichen Grenzen des eigentlich Machbaren zu überwinden. Denkt ihr auch gleich wieder an den Kunstschuss?

Diese Bronze steht für die Herrschaft des Herzogs Cosimo I. Dieser hat wenige Jahre zuvor republikanische Bestrebungen des Florentiner Adels brutal niedergeworfen. Wichtige Anführer der Bewegung hat er auf eben diesem Platz köpfen lassen. So lässt sich die Statue als Mahnung an seine Gegner verstehen. Aber auch, dass die Statue dazu geschaffen wurde, den Herzog und sein Gewaltmonopol zu versinnbildlichen.

Cellini ist untrennbar mit ihr verbunden. Er versteht sich als ihr Schöpfer. Nicht nur die Signatur quer über die Brust des Perseus belegt das. Sein ‚Furor‘, also seine Neigung zu Jähzorn, Raserei und zu Gewalttätigkeit findet in dem Kunstwerk seinen Ausdruck. Genauso wie Cellinis aus der Rage entstandene außergewöhnliche künstlerische Gestaltungskraft.

Die über drei Meter große Statue des nackten Jünglings Perseus steht auf einem Sockel der Loggia dei Lanzi im Zentrum von Florenz. Sie überragt damit die Menschen, die hier regelmäßig in großer Zahl vorbeikommen. Ich habe ein Bild der Statue in den Shownotes verlinkt. Schaut es Euch doch mal an.

Wer an dem Kunstwerk vorbeikommt, der kann beobachten, dass Perseus seinen Sieg über Medusa nicht etwa fröhlich oder überheblich zelebriert. Er ist vielmehr zurückhaltend, mit gesenktem Haupt und ernster Miene dargestellt. Noch überraschender ist das Antlitz, das Cellini der Medusa gegeben hat. Sie war einst die Schönste von drei Schwestern und hatte in Folge einer Vergewaltigung ihr hässliches, todbringendes Äußeres erhalten. Aber Cellini gibt Medusa ein Stück weit ihre Schönheit zurück. Zwar schaudert einem, wenn man das Blut ansieht, das aus ihrem Hals strömt. Doch ihr Gesicht ist schön und gleicht auffällig dem des Perseus. Es ist die Kunst, die hilft, frühere Gewalt in neue Schönheit zu verwandeln. Das gilt für die Medusa, wie im übertragenen Sinn auch für Cellini selbst.

In Florenz steht dieses Kunstwerk aus Bronze nicht nur für sich. Es korrespondiert mit der großen Kunst früherer Künstler, die sich in Sichtweite befindet. Es sind Skulpturen aus Marmor. Zu nennen sind die des *David* von Cellinis Vorbild Michelangelo sowie die Skulptur von *Hercules und Cacus*, geschaffen von seinem Erzfeind Baccio Bandinelli.

Über die Frage, ob es Cellini nun gelungen ist, seine Konkurrenten mit seiner Kunst zu besiegen, urteilt ein Zeitgenosse des Künstlers in einem Sonett. Dort heißt es, Cellini habe mit seinem Werk den Neid überwunden. Und seine Konkurrenten seien im Angesicht seiner Medusa in Bewunderung und – ratet mal: richtig! – natürlich in Wut verfallen; und darüber hinaus zu Stein, also zu Marmor erstarrt! Ganz so wie es der Mythos der Medusa und des Perseus berichtet.

Seine Autobiographie, aus der viele der Schilderungen dieser Folge stammen, verfasst Cellini übrigens während eines mehrjährigen Hausarrests. Er wird wegen Sodomie zu einer Gefängnisstrafe verurteilt. Die Anklage lautet, er habe den Schüler missbraucht, der ihm für den

Perseus Modell stand. Der Herzog kann oder will ihn an diesem Punkt nicht länger protegieren. Doch wird die Strafe durch seine Fürsprache in Hausarrest umgewandelt.

Aufstieg und Fall liegen im Leben Cellinis nahe beieinander. Er ist ein streitbarer Mensch. Ein jähzorniger, cholischer Charakter. Und ja, ein ruchloser Mörder, wenn auch in einer Zeit, in der das Töten als Adelsprivileg gilt, das Cellini für sich in Anspruch nimmt. Gleichzeitig ist Cellini ein hochtalentierter Künstler. Seine Werke ziehen uns noch heute in ihren Bann, so dass wir lange vor ihnen verweilen. Cellini selbst würde vermutlich behaupten, dass es die Kraft seiner Kunst ist, die uns „versteinert“

Wenn ihr mehr zum Thema Sodomie oder von einem Künstlermord erfahren möchtet, der gar keiner war, dann hört Euch die Folgen zu Sódoma und zu Andrea del Castagno an. Einer temperamentvollen Bildhauerin, der es gelungen sein soll, ihre Leidenschaft in Kunst zu verwandeln, begegnet Ihr in der Folge zu Properzia de' Rossi.

Outro