

Cellini, Benvenuto (1500–1571)

Die Biographie des Florentiner Goldschmieds, Bildhauers, Stempel- und Gemmenschneiders, Medailleurs, Zeichners und Schriftstellers Benvenuto Cellini schreiben zu wollen, heißt, sich dem methodischen Problem zu stellen, dass er selbst die Hauptquelle für seine Lebensbeschreibung geliefert hat: Mit seiner zwischen 1558 und Anfang 1567 verfassten *Vita di Benvenuto Cellini orfice e Scultore Fiorentino, da lui medesimo scritta, Nella quale molte curiose particolarità si toccano appartenenti alle Arti ed all'Istoria del suo tempo* hinterließ er ein lebendiges und schillerndes autobiographisches Dokument, das lange Zeit – insbesondere in den renaissanceistischen Verherrlichungen des 19. Jhs. – als realistische Schilderung eines prototypischen Künstlerlebens der Renaissance betrachtet wurde. Erst in den letzten Jahrzehnten wurde die Autobiographie zum einen mit Archivalien abgeglichen und zum anderen – im Zuge der Entdeckung der Literarizität in den Literaturwissenschaften – auf die Anwendung literarischer Modelle, auf Fiktionalisierungen und auf Mechanismen autobiographischer Selbststilisierung im Spannungsfeld von Dichtung und Wahrheit mehr oder weniger erfolgreich hinterfragt.

Cellini wurde als Sohn des Brücken-, Gerüst- und Maschinenbauers Giovanni d'Andrea di Cristofano Cellini und der Elisabetta Granacci am 3.11.1500 in Florenz geboren. Gegen seinen Willen wurde Cellini vom Vater für eine musikalische Ausbildung vorgesehen, erlernte aber gleichzeitig aus eigenem Antrieb das Handwerk des Goldschmieds. Er durchlief in den Jahren 1515–1524 eine Vielzahl von Werkstätten in Florenz, Siena, Bologna, Pisa und Rom, angefangen mit der florentinischen des Michelangelo de' Brandini, des Vaters des Bildhauers und späteren Hauptkonkurrenten Cellinis Baccio Bandinelli. Giorgio Vasari charakterisiert den Künstlerkollegen in der zweiten Auflage seiner *Vite* von 1568 nur kurz, da auch er auf dessen wesentlich ausführlichere Selbstdarstellung in der *Vita* verweist, verwendet aber in seiner Charak-

terschilderung die sprechenden Adjektive »animoso, fiero, vivace, prontissimo e terribilissimo«.

1524 eröffnete Cellini seine erste eigene Werkstatt in Rom, die aufgrund verschiedener Aufträge aus dem Kardinalskollegium floririerte. Gleichzeitig diente er als Kornettbläser im päpstlichen Orchester. Dieser Phase der Prosperität wurde jedoch durch den Einmarsch der deutschen Landsknechte 1527 in Rom ein Ende gesetzt, und Cellini kehrte zuerst nach Florenz zurück, um dann vor der Pest nach Mantua zu fliehen, wo er sich für die Gonzaga u. a. als Siegelschneider betätigte. 1529 war Cellini wieder zurück in Rom und wurde von Papst Clemens VII. zum *Maestro delle Stampe* an der päpstlichen Münze ernannt. 1537 traf er erstmals in Paris mit dem französischen König François I. zusammen, an dessen Hof von Fontainebleau Cellini als Bildhauer reüssieren sollte. Er blieb bis 1545 in Frankreich und trat dann in den Dienst von Herzog Cosimo I de' Medici, der ihm im August 1545 den Auftrag für die Bronzeskulptur des Perseus erteilte. Dieser Auftrag markiert den Höhepunkt im skulpturalen Schaffen Cellinis, der Guss erfolgte 1548 und 1549, die Überarbeitung nahm weitere vier Jahre bis zum Signaturdatum 1553 in Anspruch.

War der Perseus-Guss nicht nur in der Selbstdarstellung der *Vita* zweifellos die Apotheose von Cellinis künstlerischer Karriere, so markiert er zugleich den Anfang des nachfolgenden Abstiegs, bedingt durch eine verschärfte Konkurrenzsituation, durch Auftragsstreitigkeiten, in denen Cellini seinen Rivalen unterliegt, Animositäten des Herzogs und seines Umfeldes gegenüber Cellini, ausbleibende Aufträge und erneute Verurteilungen und Inhaftierungen des Künstlers. In diesem Moment höchster Krisenerfahrung spielt Cellini mehrere Modelle der Bewältigung durch: 1558 nimmt er die niederen Weihen an, die er allerdings bereits zwei Jahre später wieder ablegt; 1562 heiratet er seine Haushälterin Piera de' Parigi, die ihm mehrere Kinder gebiert; schließlich wendet er sich in Kompensation mangelnder künstlerischer Produktion der literarischen Reflexion zu. Er diktiert große Teile des Textes seinem Gehilfen Michele di Goro Vestri, während er zugleich an

seinem letzten Werk arbeitet: dem ursprünglich für sein eigenes Grabmal bestimmten, dann in den Besitz der Medici gelangten und heute in S. Lorenzo de El Escorial befindlichen Kruzifix (1562 vollendet) – so die forcierte Selbststilisierung der Autobiographie. Der von der *Vita* abgedeckte Berichtszeitraum über das Leben Cellinis endet ebenfalls in dieser desolaten Periode, in der Cellini nicht mehr mit Päpsten und Königen um künstlerische Autonomie streitet, sondern nur noch mit dem betrügerischen Sbietta um Kleingeld. Der Text bricht im Jahr 1562 mit dem lakonisch-resignativen Satz »dappoi me n'andai a Pisa« ab.

Der *Vita* als »Selberlebensbeschreibung« (Miller, S. 770) stellte Cellini zwei Traktate als Selbstempfehlungsschreiben zur Seite, die ihm rückblickend ein voll ausgebildetes professionelles Expertentum attestieren sollten: den *Trattato dell'Oreficeria* und den *Trattato della scultura*, beide 1565 begonnen und 1568 auf eigene Kosten veröffentlicht. Stellungnahmen zugunsten der Überlegenheit der Skulptur über die Malerei in der Florentiner Paragone-Debatte sowie Überlegungen zum *disegno* runden das kunsttheoretische Œuvre Cellinis in seinen letzten Lebensjahren ab.

Die kunsthistorische Rezeption Cellinis ist von einer deutlichen Verspätung im Vergleich zur »Wiederentdeckung« seiner *Vita* im 18. und beginnenden 19. Jh. u. a. durch erste italienische Ausgaben (die auf einer verlorenen und korrumpierten Abschrift des Originals basierende von Antonio Cocchi 1728, dann Francesco Tassis Rekonstruktion des in der Biblioteca Laurenziana befindlichen Originalmanuskripts 1829) und mehrere Übersetzungen (die englische von Thomas Nugent 1771, die deutsche von G. ab 1796 in Schillers *Horen*) gekennzeichnet. Eine ernstzunehmende Auseinandersetzung der Kunstgeschichte mit Leben und Werk Cellinis setzte erst in den letzten beiden Jahrzehnten des 19. Jhs. ein, insbesondere mit Eugène Plons verdienstvollem Monumentalwerk von 1883/84. Und erst die Aufwertung des Manierismus als Stilphänomen in der Kunstgeschichtsschreibung der 70er und 80er Jahre des 20. Jhs. hat Cellini eine wirkliche umfassende Würdigung als bildender Künstler zukommen lassen; insbesondere wäre

hier John Pope-Hennessys Monographie zu nennen. G. konnte somit im Rahmen seiner Übersetzungsarbeiten die ihm mangelnde Anschauung von Werken Cellinis nicht mit Hilfe einer existierenden Kunstliteratur kompensieren, sondern musste sich auf die wenig fundierten und häufig subjektiv eingefärbten Angaben und Würdigungen von Johann Heinrich Meyer aus Italien verlassen.

Literatur:

Arnaldi, Ivan: *La vita violenta di Benvenuto Cellini*. Rom 1986. – Benvenuto Cellini, artista e scrittore. Convegno di Roma. Rom 1972. – Capretti, Elena: Cellini. In: Meißner, Günter (Hg.): *Saur allgemeines Künstlerlexikon*. Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker. Bd. 17. München u. a. 1997, S. 495–498. – Cole, Michael: *Cellini and the Principles of Sculpture*. Cambridge 2002. – Gallucci, Margaret A./Rossi, Paolo L. (Hg.): *Benvenuto Cellini: Sculptor, Goldsmith, Writer*. Cambridge, New York 2004. – Gardner Coates, Victoria C.: *Homines non nascuntur, sed figuntur*. Benvenuto Cellini's *Vita* and Self-Presentation of the Renaissance Artist. In: *Sixteenth Century Journal* 27 (1997), S. 447–465. – Dies.: »Ut vita scultura«. Cellini's *Perseus* and the Self-Fashioning of Artistic Identity. In: Rogers, Mary (Hg.): *Fashioning Identities in Renaissance Art*. Los Angeles 2000, S. 131–147. – Jestaz, Bertrand: *Benvenuto Cellini et la cour de France (1540–1545)*. In: Jestaz, Bertrand (Hg.): *Art et artistes en France de la Renaissance à la Révolution*. Paris u. a. 2003, S. 71–132 u. S. 403f. – Miething, Christoph: *Virtù als Fortuna*. Zur »Vita« des Benvenuto Cellini. In: Buck, August (Hg.): *Biographie und Autobiographie in der Renaissance*. Wiesbaden 1983, S. 73–90. – Miller, Komm. in MA 7, S. 721–993. – Nova, Alessandro/Schreurs, Anna (Hg.): *Benvenuto Cellini. Kunst und Kunsttheorie im 16. Jahrhundert*. Köln u. a. 2005. – Rossi, Paolo L.: *Sprezzatura, Patronage, and Fate*. Benvenuto Cellini and the World of Words. In: Jacks, Philip Joshua (Hg.): *Vasari's Florence. Artisans and Literati at the Medicean Court*. Cambridge 1998, S. 55–69. – Tauber, Christine: *Manierismus als Herrschaftspraxis*. Die Kunst der Politik und die Kunstpolitik am Hof von François I^{er}, Berlin 2009.

Christine Tauber