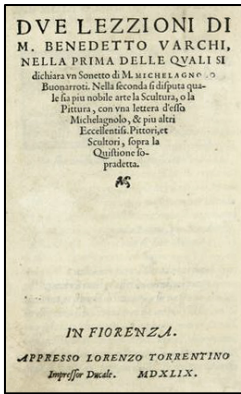


## DIE ANTWORT CELLINIS AUF VARCHIS PARAGONE-FRAGE

### DIE PARAGONE-DEBATTE



Ein „Wettstreit der Künste“, der Paragone (ital. *il paragone* = der Vergleich), entbrannte im Italien der Renaissance. Gegenstand der umfangreich geführten Diskussion war das Wesen

der Künste und schließlich die Frage, welche der Kunstformen die Edelste unter ihnen und somit den anderen Künsten überlegen sei. Die von Universalgelehrten und Künstlern bestrittene Debatte schlug sich sowohl in theoretischen Ansätzen, als auch auf praktischer Ebene in den Kunstwerken selbst nieder. Einen Fokus bildete dabei unter anderem der Wettstreit zwischen der Malerei und der Bildhauerei. Zu den grundlegenden Frühwerken der Paragone-Literatur, welche die Stellung der Bildenden Künste im ausgehenden Quattrocento neu bewerteten, zählen Schriften von Leon Battista Alberti sowie Leonardo da Vinci. Verstärkte Aufmerksamkeit kam der kunsttheoretischen Auseinandersetzung mit dem Wettstreit der Künste erneut zur Mitte des 16. Jahrhunderts durch Benedetto Varchis *Due lezioni* zu. Die Debatte erlangte daraufhin eine Hochphase in Italien und Frankreich.

### DIE DUE LEZIONI DES BENEDETTO VARCHI

Der Florentiner Gelehrte Benedetto Varchi (1502-1565) schickt 1546 einen Rundbrief an acht in der Stadt ansässige bedeutende Künstler, in welchem er sie um eine schriftliche Meinungsäußerung bezüglich der Frage bittet, welcher der beiden Künste, der Malerei oder der Bildhauerei, der höhere Rang gebühre. Es handelt sich bei den Befragten Malern und Bildhauern um Vasari, Bronzino, Francesco da Sangallo, Pontorno, Tribolo, Tasso sowie Cellini und Michelangelo, die daraufhin ihre Antwort an Varchi übermitteln. Dieser nimmt die unterschiedlichen Stellungnahmen der Künstler in seinen 1547 an der Accademia Fiorentina gehaltenen zwei Vorlesungen, den *Due lezioni*, auf, die er drei Jahre später publiziert. Unter der Fragestellung „*Qual sia più nobile, o la scultura o la pittura*“ nimmt die sachliche Erörterung Varchis mit der Veröffentlichung der Künstlerbriefe im zweiten Teil den ebenso emotional geführten Diskurs auf, der in diesem Werk letztendlich zu einer Hinterfragung der bis zu diesem Zeitpunkt geläufigen Annahme einer Vorrangstellung der Malerei führt.

### CELLINIS STELLUNGNAHME<sup>1</sup>

In seinem kurzen Antwortbrief vom 28. Januar 1547 formuliert der Goldschmied und Bildhauer Benvenuto Cellini (1500-1571) auf präzise Weise

<sup>1</sup> Inhalte der Stellungnahme zitiert nach der deutschen Übersetzung des Briefes von Ernst Guhl (Hg.), 1913.

seine Argumentation für die Überlegenheit der Bildhauerei über die anderen Bildenden Künste. Dabei folgt die Stellungnahme in ihren Grundzügen teilweise bereits bekannten Argumente aus dem bestehenden Paragone-Kanon, doch liegt Cellinis Augenmerk vor allen Dingen auf der Verbindung des Konzepts der Vielansichtigkeit mit der Paragone-Frage.

So leitet der Künstler seinen Brief mit der Aussage ein, die Bildhauerei sei sieben Mal größer denn die Malerei, da eine wirklich gute Skulptur insgesamt acht Ansichten verlange, die in ihrer Ausführung von gleichwertiger Qualität sein sollen.<sup>2</sup> Ein Gemälde hingegen weise nur eine perspektivische Ansicht auf. Damit verweist Cellini auf das Kriterium der *difficoltà*, der Schwierigkeit, die mit der Gestaltung einer Statue in Zusammenhang stehe. Das Ideal der Vielansichtigkeit spiegelt sich in der Praxis in der *figura serpentinata* wider, deren komplexe gewundene Formen in ihrer Gesamtheit erst durch den Betrachter rezipiert werden können, indem sich dieser um das Werk herum bewegt. Zum Zeitpunkt der Umfrage Varchis arbeitete Cellini bereits an seinem Perseus, in dem sich seine theoretischen Überlegungen abzeichnen. Siebzehn Jahre später spricht Cellini sogar von hundert oder mehr *vedute* einer Skulptur, die er anschließend in seinem Buch *Due trattati* wieder auf vierzig Ansichten reduziert.<sup>3</sup>

Weiterhin bezeichnet Cellini die Bildhauerei in seinem Brief an Varchi als die Mutter aller auf dem *disegno* basierenden Künste. Ein guter

Bildhauer, so Cellini, wird ebenso talentiert in den Feldern der Perspektive sowie Architektur arbeiten können und ein noch besserer Maler sein, der demjenigen, der sich nicht mit der Bildhauerei beschäftige, weit überlegen sei. Dazu zieht er als Beispiel Michelangelo als den herausragendsten aller Künstler heran, der sich bei der Malerei auf seine Erfahrungen als Bildhauer stützen könne. Die Malerei sei letztendlich nichts anderes „als die Spiegelung eines Baumes oder Menschen oder irgend eines anderen Dinges in dem Wasser eines Brunnens“. Cellini fügt abschließend hinzu, dass die Malerei sich von der Bildhauerei unterscheide, wie der Schatten eines Gegenstandes von diesem selbst. Er greift hiermit einen Vergleich Leonardos wieder auf und variiert dessen Darstellung der Malerei, der die „schattenhafte“ Dichtkunst gegenübergestellt wird, indem er die Bildhauerei an ihre Stelle setzt.

So zeugt der Brief Cellinis an Benedetto Varchi von einer leidenschaftlichen Verteidigung der Bildhauerei von Seiten des Künstlers, der die Vielansichtigkeit der *scultura* wie kein anderer im 16. Jahrhundert in den Vordergrund der Paragone-Debatte stellte.

#### LITERATUR

Guhl, Ernst (Hg.): *Künstlerbriefe der Renaissance. Nachdruck des Originals von 1913*. Paderborn: Salzwasser Verlag, 2012.  
Mendelsohn, Leatrice: *Paragoni. Benedetto Varchi's „Due Lezioni“ and Cinquecento Art Theory*, (= *Studies in the fine arts: Art theory* 6), Ann Arbor: UMI Research Press, 1982.  
Nova, Alessandro; Anna Schreurs (Hgg.): *Benvenuto Cellini. Kunst und Kunsttheorie im 16. Jahrhundert*, (= Kongress, Frankfurt am Main, 2000), Böhlau: Köln u.a., 2003.  
Schnitzler, Andreas: *Der Wettstreit der Künste. Die Relevanz der Paragone-Frage im 20. Jahrhundert*, Berlin: Reimer, 2007.

<sup>2</sup> Zu dieser Zahl gelangt Cellini ausgehend von den vier Seiten eines Blocks, die zusätzlich durch die diagonalen Eckansichten erweitert werden.

<sup>3</sup> Vgl. Cellinis *Disputa infra la scultura e la pittura* (1564) und *Discorso intorno all'arte del Disegno* (1568).