

# V.

## RÜCKKEHR ZUM ZEICHNEN: RESÜMEE

In den letzten Jahren berichtete die Presse über das breite Interesse an der Zeichenkunst: In New York zeichnen bei sogenannten *Sketch-Nights* sowohl Künstler als auch Laien in Begleitung von Jazzmusik. Diese Abende werden folgendermaßen beschrieben: „im Gegensatz zum Fotomachen ist Zeichnen eine Performance [...] Zeichnen ist Denken“.<sup>710</sup> Am Rijksmuseum in Amsterdam sowie an der Nationalgalerie in Oslo werden die Besucher dazu animiert zu zeichnen anstatt zu fotografieren, um die Werke genauer zu betrachten.<sup>711</sup> Weltweit versammeln sich außerdem *Urban Sketchers* um die Geschichten ihrer Umgebung auf zeichnerischem Weg zu „erzählen“.<sup>712</sup> Neben dieser intellektuellen Auffassung der Zeichenkunst wurde mehrmals über die neue Entspannungsmöglichkeit – die Zeichen- und Malbücher – berichtet.<sup>713</sup> Die genannten Beispiele vermitteln ein breites Interesse an dieser handwerklichen Praxis gegenüber dem mechanischen Fotografieren. Zugleich wird dabei der Akt

des Zeichnens ganz im frühneuzeitlichen Sinne als eine intellektuelle Beschäftigung aufgefasst.

Auch für die Kunstgeschichtsforschung sind die Analyse von zeichnerischen Prozessen im Sinne eines gedanklichen Ausdrucks aktuell.<sup>714</sup> Die in der vorliegenden Arbeit untersuchten Fragen zur Aneignung der Zeichnung schließen daran an. Im Fokus stehen die zwischen 1560 und 1630 entwickelten Methoden (ABC-Methode, Anatomiestudium und Aktzeichnen), die in späteren Jahrhunderten fast unverändert blieben. Die Zeichenkunst wurde hier als intellektuelles und praktisches Wissen verstanden, eine bis heute prägende Vorstellung. Ausgehend von den erhaltenen Zeichnungs- und Manuskriptkonvoluten war es möglich, die Arbeitsprozesse sowie hierfür notwendige Ausbildungsstufen herauszuarbeiten. Die zentralen Erkenntnisse werden im Folgenden zusammengefasst, um die Relevanz einer grundlegenden Analyse des vergleichbaren Materials hervorzuheben.

710 Richter, Peter: Glück mit Stiften, in: Süddeutsche Zeitung, 2.01.2016.

711 Am Rijksmuseum in Amsterdam sowie an der Nationalgalerie in Oslo wird über soziale Medien dafür geworben, Kunstwerke zu zeichnen und diese anschließend unter dem Hashtag #startdrawing bzw. #tegnerommet in den sozialen Netzwerken zu teilen. Auf diesem Weg soll die Aufmerksamkeit erregt und zugleich die Möglichkeit eröffnet werden, dass Besucher ihre Eindrücke in ähnlicher Weise teilen können wie eine Fotografie von einem Kunstwerk.

712 In einem weiteren Beitrag über die Urban Sketchers von der ARD am 2.6.2016, „Urban Sketchers zeichnen für die weltweite Blogs“, wurde das

Zeichnen von einem der Mitglieder – wie im Falle der New Yorker „Sketch-Night“ – als eine genauere Art der Beobachtung im Gegensatz zur „schnellen“ Fotografie beschrieben.

713 Nur eine Auswahl: Raphael, Adrienne: Why Adults are Buying Coloring Books (for Themselves), in: The New Yorker, 12.07.2015; Wiebking, Jennifer: Schönfärberei, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 14.11.2015; Huber, Matthias / Jakob Schulz: Bunte Zeiten, in: Süddeutsche Zeitung, 22.03.2016; Theile, Charlotte: Ausgezeichnet, in: Süddeutsche Zeitung, 28.05.2016.

714 Siehe dazu in der Einleitung (Kapitel I.2) insbesondere die Beiträge zu Poiesis.

Nach dem einleitenden ersten Kapitel wurden im zweiten Teil die fünf erhaltenen Fassungen eines Manuals von Allori und die Formierung der ersten Schritte der Zeichenausbildung analysiert. Obwohl das Zeichenbuch primär für Kunstliebhaber entstand, fasste Allori darin zentrale Aspekte der künstlerischen Ausbildung erstmals zusammen.<sup>715</sup> Bei der Verschriftlichung der Methoden griff er auf die bewährte Werkstattausbildung sowie auf die Praktiken anderer Disziplinen zurück. Durch die Auswertung und den Vergleich der einzelnen Fassungen konnten die ihm vertrauten und unbekanntem Lehrmittel erkannt werden. Die Vorgaben der *Accademia del Disegno* waren für ihn kaum relevant, da sie sich ihrerseits an älteren Traditionen orientierten. Die bisher in der Forschung verbreitete Meinung, dass die ABC-Methode mit der aufkommenden Gattung der Zeichenbücher um 1600 entstand, konnte durch die Analyse der Handschriften Alloris widerlegt werden.<sup>716</sup> Durch den Vergleich mit weiteren Berichten und Zeichnungen konnte herausgearbeitet werden, dass die Methode bereits in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts praktiziert wurde.

Die ABC-Methode war auch aus theoretischer Perspektive eine Vorgehensweise von großer Bedeutung. Durch die Anlehnung an Schreibmethoden konnte Allori Position zu aktuellen florentinischen Debatten beziehen. Die Parallele der Zeichenkunst zum Schreiben erlaubte ihm, die Körperfragmente mit den Wörtern und Buchstaben gleichzusetzen und im übertragenen Sinn eine ‚Grammatik des Zeichnens‘ zu erfinden. Seine sogenannte *lingua disegmata* ist vor dem Hintergrund der Debatten über die florentinische Sprache und zeitgleicher Aktivitäten Cellinis und Vasaris zu verstehen.<sup>717</sup> Darüber hinaus schloss die ABC-Methode an die aristotelische Geburtstheorie an. So sollte der Lehrling im Ausbildungsprozess durch die Aneignung

des Körpers dessen ‚Erschaffung‘ durch die Natur nachvollziehen und zugleich nachahmen.<sup>718</sup> In diesem Zusammenhang erachtete auch Allori, ganz in der Tradition Michelangelos, die Anatomie als das höchste Ziel der Lehre und positionierte sie am Schluss seines Manuskripts.<sup>719</sup>

Eine nähere Analyse der letzten Manuskript-Fassung verdeutlichte schließlich, dass Allori selbst durch die formale Gestaltung der Handschrift sein Manual im florentinischen Kontext zu verorten versuchte. Mit den verzierten Initialen rekurrierte er auf die Fresken Pontormos in San Lorenzo und unterstrich damit seine Zugehörigkeit zur Künstlergenealogie von Pontormo-Bronzino. Die Ikonographie kommentierte seine Lehrinhalte auf einer weiteren Ebene und erlaubte, die Debatten in Florenz in neuem Licht zu betrachten.<sup>720</sup>

Ausgehend von den bisherigen Erkenntnissen konnten die dem Umkreis der Carracci zugeschriebenen Zeichenlehrbücher aus einer neuen Perspektive betrachtet werden. Die verbreitete These, Agostino Carracci habe zur Bekanntmachung der ABC-Methode beigetragen, wurde in dieser Arbeit widerlegt.<sup>721</sup> Erstens wurde auf Basis der Analyse von Alloris Schriften deutlich, dass die Methoden bereits zu Beginn des 16. Jahrhunderts bekannt waren und nicht als Erfindung der Carracci gelten können. Zweitens war bei einer Gegenüberstellung der Zeichnungen Agostinos mit den Vorlagen aus der sogenannten *Scuola Perfetta* zu erkennen, dass sie unterschiedliche Problemstellungen veranschaulichen und miteinander nicht in Verbindung stehen. Drittens kann die Entstehung weiterer Zeichenbücher um 1610 weniger mit der Nähe ihrer Autoren zu den Carracci erklärt werden, als vielmehr mit ihrer Beziehung zu Kunstliebhabern. Viertens scheint der Ruhm der drei Bologneser dazu beigetragen zu haben, dass zahlreiche Arbeiten – darunter auch

715 Zu den Methoden, siehe Kapitel II.2.

716 Zur Verbreitung der ABC-Methode um 1520 in Italien siehe Kapitel II.1.1. Es wurde im Kapitel II.2.6 ebenfalls aufgezeigt, dass Allori als Erster versuchte, diese Methode zu verschriftlichen.

717 Zur Parallele zwischen Sprache und Zeichenkunst, siehe Kapitel II.2.3.

718 Zur Ähnlichkeit der ABC-Methode mit dem anatomischen Ausbildungsweg, siehe Kapitel II.2.2.

719 Zur Bedeutung der Anatomie sowie zu Alloris Umgang mit einem recht komplexen Themenbereich, siehe Kapitel II.2.5.

720 Siehe zu Alloris Bemühungen, das Manuskript im florentinischen Kontext zu verorten die Kapitel II.1.3 sowie II.3. In letzterem wird der Zusammenhang zwischen den zerstörten Fresken Pontormos und dem Manuskript Alloris thematisiert.

721 Zu den Zeichenbüchern um 1610, siehe die Kapitel III.1.1 und III.1.2. Dort wird versucht, die Zeichenbücher zeitlich vor und im Umkreis der Carracci zu analysieren und deren Beziehung zu den Bolognesern zu überprüfen.

die um 1610 entstandenen Zeichenbücher – erst nachträglich ihrem Kreis zugeschrieben wurden.

Im zweiten Abschnitt des dritten Kapitels wurden weitere Ausbildungsstufen – das Körperstudium auf anatomischem Weg sowie durch das Aktzeichnen – im Kreis der Carracci thematisiert. Dabei konnte aufgezeigt werden, dass die anatomischen Zeichnungen Agostinos sowie der kritische Kommentar Annibales zu den Viten Vasaris dieselbe Einstellung verdeutlichen. Beide Carracci plädierten dafür, das Anatomiestudium im künstlerischen Bereich auf das Notwendige zu beschränken und die genaueren Kenntnisse des Körpers den Medizinern zu überlassen. Bemerkenswerterweise sind etwa zeitgleich ähnliche Aussagen von den Künstlern Juan de Arfe, Philips Galle und Alessandro Allori festzustellen, sodass das Anatomiestudium unter den Künstlern am Ende des 16. Jahrhunderts differenzierter betrachtet werden muss.<sup>722</sup> Außerdem wurde an der sogenannten Carracci-Akademie das rege Studium nach dem lebenden Modell besprochen. Über das Aktstudium in Bologna wurden bisher – ausgehend von den Berichten und deren Gegenüberstellung mit den Zeichnungen – Erkenntnisse zu einzelnen Praktiken gewonnen. Allerdings können nur einzelne Aspekte dieser Praxis unter den Carracci bearbeitet werden, da die Studien in Sammlungen auf der ganzen Welt verstreut sind.<sup>723</sup>

Im Gegensatz zu den Zeichnungen der Carracci sind bis zu 300 Aktzeichnungen aus der informellen Akademie von Filippo Esengren in gebundenem Zustand überliefert. Auf Basis einer genauen Analyse der Blätter sowie aufgrund des Vergleichs mit den Arbeiten der Carracci war es möglich, neue Erkenntnisse über die Praxis des Aktzeichnens zu gewinnen. Die Mappen von Esengren enthalten Studien, die bei den informellen Treffen von mehreren Zeichnern – sowohl von

Künstlern als auch Kunstliebhabern – angefertigt wurden. Dadurch konnten praktische Aspekte geklärt werden, wie das systematische Zeichnen eines Akts aus unterschiedlichen Blickwinkeln sowie die Anfertigung von Abklatschen von diesen Studien. Beide Ansätze dienten dazu, eine Form genau zu erfassen und ein breites Formvokabular für die spätere Verwendung anzulegen. Mit Ausnahme Guercinos waren diese beiden Praktiken bei keinem anderen Künstler bemerkt worden. Die Gegenüberstellung der Zeichnungen von Esengren und Guercino erlaubte zwei Phasen eines Arbeitsprozesses zusammenzuführen, sodass die Aneignung und die Anwendung des Wissens aufgezeigt werden konnte.<sup>724</sup> Möglicherweise arbeiteten auch andere Künstler nach dieser Methode. Die wenigen erhaltenen Werkstattbestände ließen diesen Schluss bisher jedoch nicht zu.

Neben den praktischen Aspekten wurden – ausgehend von den Aktzeichnungen – die studierten Inhalte an der informellen Akademie Esengrens untersucht. Dabei wurde deutlich, dass die Posen häufig – wie bei den Carracci – nach antiken und zeitgenössischen Vorbildern gestellt und diese bei den Treffen zum Thema gemacht wurden.<sup>725</sup> Während Esengren keine Gemälde zugeschrieben werden und auch die Anwendung der Posen nicht überprüft werden kann, sind sie in Werken Padovaninos – dem engen Freund Esengrens – zu finden.<sup>726</sup> Diese Arbeiten erlauben, den Weg der Transformation und den Einsatz des angeeigneten Wissens zu rekonstruieren. Diese zusammenhängenden Zeichnungen ermöglichen es insbesondere die Praktiken aufzuzeigen, die in den Texten nicht beschrieben werden. Der Vergleich mit der Arbeitsweise anderer Künstler veranschaulichte außerdem, dass diese Methoden nicht im Besonderen venezianisch waren, sondern auch an anderen Orten Anwendung fanden.

722 Zu einer differenzierten Lesart der anatomischen Studien aus den letzten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts, siehe Kapitel III.2.1. Dort wurde herausgestellt, dass sich die Forschung bisher auf die Künstler mit einem regen anatomischen Interesse (wie Leonardo oder Michelangelo) konzentrierte. Eine andere Meinung – wie jene, die z.B. Annibale vertrat – galt als die eines Außenseiters. Bei einer differenzierten Betrachtung scheint dies jedoch nicht der Fall zu sein.

723 Zur Praxis des Aktzeichnens an der Carracci-Akademie, siehe Kapitel III.2.2.

724 Zu den beiden Ansätzen sowie zur Gegenüberstellung mit Guercino, siehe Kapitel IV.1.4.

725 Zum vermittelten Wissen sowie zu dessen Einsatz beim Ausarbeiten der Posen, siehe Kapitel IV.2.4.

726 Die Gemälde Varotarıs und seine Beziehung zu Esengren werden im Kapitel IV.2.3 beschrieben.

Das abschließende Kapitel befasste sich mit weiteren Aktivitäten von Esengren, mit seiner Produktion eines Zeichenbuchs.<sup>727</sup> Basierend auf den gesammelten Erkenntnissen wurde die fruchtbare Zusammenarbeit von Künstlern, Verlegern und Kunstliebhabern sowie der Entstehungsweg eines Zeichenbuchs analysiert. Die handschriftlichen Quellen – Manuskripte und

Zeichnungen – eröffneten Fragen, die zu neuen Erkenntnissen zu Ausbildungsmethoden und Arbeitsprozessen führten. Die angewandte Methode ließe sich auf die Zeichnungen Guercinos oder auch außerhalb Italiens, beispielsweise auf die Werke von Michael Sweerts übertragen, sodass bisher unbeachtete Praktiken in neuem Licht betrachtet werden können.<sup>728</sup>

727 Zur Kontextualisierung des Zeichenbuchs von Filippo Esengren und Gasparo Colombina, siehe Kapitel IV.3.

728 Die bisher unbeachteten Zeichenpraktiken von Guercino wurden bereits im Kapitel IV.1.4 beschrieben. Die Gemälde von Sweerts wurden zwar in der Dissertation von Lara Yeager-Crasselt 2015 untersucht, allerdings ging sie eher unpräzise auf die Bildelemente ein. Sie versuchte die Arbeiten einzig mit dem Aufenthalt Sweerts in Rom und seiner Beziehung zur römischen *Accademia di San Luca* zu erklären. In ihrer Arbeit fehlt

jeglicher Vergleich mit den informellen Akademien Roms, eine präzise Analyse vom künstlerischen Umfeld in Brüssel ebenso wie eine mögliche Beziehung von Sweerts zu den Kunstliebhabern. Denn auch Sweerts gab 1656 ein Zeichenbuch mit dem Titel *Diversae Facies in usum iuvenum et aliorum delinatae per Michaelem Sweerts Quit. Pict. etc.* heraus. Außerdem werden in seinen programmatischen Gemälden das Aktstudium sowie die Zeichenpraxis mehrfach thematisiert.