

seine Modellierung, sein Kolorit und seine Zeichnung, bis zu seinem Ausdruck und seinem Entwurf.“ (S. 8)

Das sind nun 17 Termini, die im folgenden, unter Heranziehung einer Vielzahl weiterer Begriffe, erörtert und in Schaubildern, u.a. in Form von Tetraedern – einer Spezialität des Autors – zusammengestellt werden. Klarer wird die 'Systematik' deswegen nicht. Dem Rezensenten half es wenig, darüber aufgeklärt zu werden, daß GEIST aus den Elementen 1. Kunst, 2. Forschung, 3. Heroik [?], 4. Musik, 5. Politik [??], 6. Religion, 7. Dichtung, 8. Wissenschaft und 9. Philosophie besteht. Diese Termini können wiederum in die Kategorien GEDANKE (Nr. 7-9), ZEIT (Nr. 4-6), RAUM (Nr. 1-3) auf der einen sowie GESTALT (Nr. 1, 4, 7), FUNKTION (Nr. 2, 5, 8) und KRAFT (Nr. 3, 6, 9) auf der anderen Seite eingeteilt werden. Womöglich kann sich damit einmal ein Philosoph näher befassen?

Es gibt auch Kapitel zu Leonardos Wandbild. Da der Geist frei ist, werden gestandene Wissenschaftler zitiert, vielfach seitenlang. Das ist ermüdend und bringt nichts Neues. Zum Ausgleich wird die ägyptische Kunst als Mittel der Erkenntnis eingeführt („Das geflügelte Wesen“, S. 202 ff.). Bei so viel Gelehrsamkeit erschöpfte sich die Aufnahmekapazität des Rezensenten schnell. Ontologische Nebenwirkungen waren die Folge. Wer bin ich? Was ist die Welt? Wer wird nun Kanzler? Oder bleibt es der alte? Dies kann einem schon Kopfschmerzen bereiten. Von der Lektüre des Buches muß abgeraten werden.

PETER KRÜGER
Stuttgart

Zeichnungen aus der Toskana. Das Zeitalter Michelangelos. [*Anlässlich der Ausstellung im Saarland Museum Saarbrücken 1997*]; hrsg. von Ernst-Gerhard Güse und Alexander Perrig, mit Beiträgen von Chris Fischer, Ernst-Gerhard Güse, Mechthild Haas u.a.; München/New York: Prestel 1997; 311 S., 101 Farbtaf., 156 Abb. im Text; ISBN 3-7913-1697-4; DM 128,-

Das Saarländmuseum Saarbrücken hat mit der im Herbst 1997 gezeigten Ausstellung „Zeichnungen aus der Toskana – Das Zeitalter Michelangelos“ ein ehrgeiziges Projekt realisiert. Anhand von rund einhundert Exponaten namhafter Leihgeber wurde Einblick in das graphische Schaffen von Fra Bartolommeo, Michelangelo und Vasari sowie deren Zeitgenossen gewährt.

Der mit wenigen Ausnahmen großzügig gestaltete, 101 Nummern umfassende Katalog wird von vier Aufsätzen eingeleitet, deren Auftakt Alexander Perrigs Ausführungen zum „Zeitalter Michelangelos“ bilden. Die Vorbildfunktion Michelangelos in der Gattung der Zeichnung voraussetzend, postuliert Perrig für die „Michelangelo-Ära“ eine „kreative Eigenwilligkeit“, die in allen zeichnerischen Aktivitäten zum „Regelphänomen“ geworden sei. Als Beweis für diese These führt er den sprunghaften Anstieg von Zeichnungen seit 1480 an, was sich auf die schrittweise Verdrängung der in den Werkstätten gebräuchlichen Holztäfelchen durch das teure

Papier zurückführen läßt. Mit dieser Entwicklung sei ebenso ein „Prioritätenwechsel“ verbunden gewesen, da das Entwerfen nun Vorrang vor dem Ausführen erhielt. Überdies hätten die Anfänge der anatomischen Studien zu einer „ABC-Methode“ in der zeichnerischen Ausbildung geführt, wie sie Leonardo gefordert habe, indem er dafür plädierte, zuerst die Glieder und ihre Funktionen zu studieren, danach den menschlichen Bewegungsapparat und schließlich das Komponieren von Geschichten. Perrig konstatiert jedoch, daß „die Verwirklichung des Reformpostulats“ im Laufe des 16. Jahrhunderts entgegen der Vorstellungen Leonardos zu einer Abwendung von der „Lehrmeisterin Natur“ geführt habe, da der kreative Prozeß stattdessen von „Gedächtnis und Intuition“ gelenkt worden sei und sich so künstliche, hochgezüchtete „maniere“ entwickeln konnten. Den Aufsatz beschließen Beobachtungen zu Künstlernachlässen sowie der aufkommenden Sammeltätigkeit von Zeichnungen, wobei er neben zahlreichen Künstleranekdoten auch auf die Zufälligkeit des heute Überkommenen und die einstige Zahl von Blättern eingeht.

Perrigs Ausführungen folgen die konzentrierten wie anschaulichen Betrachtungen zu „Fra Bartolommeo als Zeichner“ von Chris Fischer, die man sich nicht nur der Chronologie halber, sondern auch der grundlegenden Fragestellungen zur Funktion der Zeichnung um 1500 wegen an den Anfang der Publikation gewünscht hätte. Am Beispiel Fra Bartolommeos führt Fischer nicht nur in die Probleme von Zuschreibung, Datierung und Stil der mehr als 1200 zählenden Blätter des Künstlers ein, sondern verweist auch darauf, daß die Zeichnungen zwar als Ideenreservoir sowie zur Stimulation der Vorstellungskraft gedient, jedoch nie einen Selbstzweck verfolgt haben, da sie stets der „Vorbereitung eines fertigen Kunstwerks“ dienten. Einem kurzen Abriß über Fra Bartolommeos in den Uffizien und im Museum Boymanns-van Beuningen verwahrte Blätter folgt die sehr informative und differenzierte Darstellung der Zeichentechniken. Die verschiedenen Medien werden erläutert, Papierqualitäten sowie deren Vorbereitung beleuchtet und Einblick in Werkstattgewohnheiten, etwa den Umgang mit „manichini“ und Gipsmodellen, gewährt.

„Michelangelo als Entwerfer“ hat Alexander Perrig schließlich als Titel für seine Überlegungen zur Vielgestaltigkeit michelangelesker Zeichenkunst gewählt. Besprochen werden insbesondere diejenigen Werke, die in der Forschung strittig geblieben sind, so etwa das Louvre-Blatt Nr. 685, das nach Auffassung von Perrig u.a. einen Entwurf für dessen kurz vor 1500 entstandene Herkules-Statue wiedergibt, oder die in der Casa Buonarroti befindliche „Ideenskizze“ für das Jüngste Gericht. Michelangelos gleichbleibende Virtuosität sowohl im Kleinen, verwiesen wird z.B. auf die sechs Sklaven-Skizzen im Ashmolean Museum Oxford, Nr. 297 recto, als auch im Großformat, etwa das Kartonfragment für die Kreuzigung Petri in der Cappella Paolina, sind Perrig neben anderem Ausweis für des Meisters schon früh ausgebildete extreme Schnelligkeit und Sicherheit im Zeichnen, durch die er sich deutlich von seinen Zeitgenossen unterscheidet. Selbst „das Entwerfen mit der zitternden Hand“ habe Michelangelo ab 1552 noch durch Temposteigerung sowie Vergrößerung seiner Formate zu beherrschen verstanden.

„Überlegungen zu Theorie und Praxis der Zeichnung bei Giorgio Vasari“ von Florian Härb beschließen die Einführung in das zeichnerische Werk der drei Hauptmeister der Ausstellung. Eingehend beschreibt Härb nicht nur Vasaris theoretische Äußerungen zum „Disegno“, sondern arbeitet gleichzeitig Kernpunkte von dessen Kunstverständnis heraus. Das Zeichnen aus dem Gedächtnis war, da es nach Vasari im Künstler Phantasie erzeuge, eines seiner erklärten Ziele, weswegen er von seinen Zeitgenossen, die vehement für das Naturvorbild eintraten, heftig kritisiert wurde. Erläutert werden auch die von Vasari verwendeten italienischen Begriffe für unterschiedliche Zeichnungstypen, die bei der Vorbereitung eines Bildes eingesetzt werden konnten. Im Anschluß widmet sich Härb ausführlich dem zeichnerischen Werk des Künstlers und stellt neben lavierten Kompositionsentwürfen auch einige seiner selteneren Rötel- und Kreidestudien vor.

Obwohl auf mehr als 60 Seiten viel über Entstehungsbedingungen, Funktionen und Techniken von Zeichnungen im 16. Jahrhundert in der Toskana zu erfahren ist, wäre ein interessierter Ausstellungsbesucher und Katalogleser für eine allgemeine Einführung in die Probleme der Gattung Zeichnung dankbar gewesen, bevor er den detaillierten, monographischen Studien seine Aufmerksamkeit schenkt. Problematisch erscheint in diesem Zusammenhang darüber hinaus die Verwendung italienischer Begriffe und Fachtermini, die entweder gar nicht oder erst im Nachhinein definiert werden. So wird das italienische Wort *Disegno*, Dreh- und Angelpunkt einer Betrachtung der italienischen Zeichnung im 16. Jahrhundert, erstmals auf S. 14 genauer erklärt, um schließlich erst durch Florian Härb ab S. 54 die gebührende Erläuterung zu erfahren.

Zwei Drittel der Publikation nehmen die 101 Katalognummern ein. Alle Exponate sind in hervorragenden, ganzseitigen Farbabbildungen reproduziert. Ihnen an die Seite gestellt sind die teilweise sehr ausführlichen wissenschaftlichen Kommentare mit kurzer Bibliographie. Trotz des großzügigen Layouts befinden sich die zugehörigen Anmerkungen leider in einem separaten Anhang.

Der Katalogteil ist im Prinzip alphabetisch aufgebaut, was das Auffinden der einzelnen Blätter sicherlich erleichterte, wären alle Künstler nach dem gleichen System erfaßt worden. Schließlich ist nicht nachzuvollziehen, warum Andrea del Sarto, Daniele da Volterra, Lorenzo di Credi, Perino del Vaga u.a. unter ihren Vornamen geführt werden, während Michelangelo, als solcher auch im Untertitel der Ausstellung benannt, stattdessen unter seinem Nachnamen Buonarroti eingeordnet ist.

Alle Katalogautoren bemühen sich um genaue Einordnung jeden Blattes in das Oeuvre des entsprechenden Künstlers und referieren zum Teil sehr ausführlich den derzeitigen Forschungsstand. Allerdings tritt daher nicht selten die eigentliche Betrachtung der Zeichnung, die Beschreibung ihrer Eigenheiten und ästhetischen Qualitäten, in den Hintergrund. Dies fällt besonders dann ins Gewicht, wenn von einem Künstler mehrere Zeichnungen vorliegen, die einen Vergleich nahezu aufdrängen, was etwa Papier, Zeichenmittel, Duktus sowie Motiv anbelangt.

Die Auswahl der Exponate ist dagegen nicht nur in Hinblick auf die Vielzahl der im Laufe des 16. Jahrhunderts in Florenz tätigen Künstler gelungen, sondern

kann auch im Hinblick auf das außerordentlich breite Spektrum an Bildmotiven und Zeichentechniken als konzise bezeichnet werden. Dem Katalogteil angegliedert sind lesenswerte Textauszüge zur Zeichnung von Giorgio Vasari, Benvenuto Cellini und Alessandro Allori.

Im Anhang finden sich neben der Bibliographie schließlich Kurzbiographien der in der Ausstellung vertretenen toskanischen Künstler sowie der Anmerkungsapparat des Katalogteils.

SUSANNE RICHTER
Karlsruhe

Bernard Aikema: Jacopo Bassano and His Public. Moralizing Pictures in an Age of Reform ca. 1535-1600. Transl. Andrew P. McCormick. Princeton NJ: University Press 1996; XVI + 257 pp., 147 + XII plates; ISBN 0-691-04395-7; \$ 45,-

Paolo Berdini: The Religious Art of Jacopo Bassano – Painting as Visual Exegesis. Cambridge: Cambridge University Press 1997; XIV + 208 pp., 43 + VIII plates; ISBN 0-521-56170-1; £ 40,-

Jacopo Bassano (1510c.-1592) (*Bollettino del museo civico di Bassano, N.S. 17-18, 1996-1997*); Bassano del Grappa: Museo – Biblioteca – Archivio 1998; 108 pp., 32 plates; ISBN 88-85821-04-9; Lit. 20.000

The last three years saw the publication of three books on Jacopo Bassano; two of them with more or less the same scope: the study of iconography in the painters' oeuvre. The third is the publication of three lectures held in the Fondazione Giorgio Cini in Venice in 1992, and published by the Museo Civico of Bassano del Grappa. These lectures respectively treated aspects of style, patronage and iconography. As a result of the fourth centenary memorial exhibition in Fort Worth and Bassano del Grappa in 1993, the image of Bassano and his oeuvre apparently was in need of revision. On the one hand no painter, working in or around Venice in the sixteenth century, seems farther removed from the general context of sixteenth-century Venetian art; and yet at the same time Jacopo Bassano was considered by Marco Boschini to be one of the four most important painters of his time¹. The success of his work is documented by the many versions painted in the workshop, by his sons Leandro and Francesco, and widely diffused, from the end of the sixteenth century onwards, through prints². Without any doubt his painterly language was positively received by many patrons, suggesting an accessible and clear iconographical content. But it is exactly this aspect of his work which has long remained a puzzle, because of his

¹ Peter Humfrey, *Painting in Renaissance Venice*, New Haven/London 1995, p.218.

² Michele Cordaro/Enrica Pan, *Jacopo Bassano e l'incisione. La fortuna critica dell'arte bassanesca nella grafica di riproduzione dal XVI al XIX secolo*, Bassano del Grappa 1992.