



Christiane Schachtner und Andreas Strobl (Hrsg.); Skizzenbuchgeschichte[n]. Skizzenbücher der Staatlichen Graphischen Sammlung München (Ausstellungskatalog Staatliche Graphische Sammlung München in der Pinakothek der Moderne vom 22. Februar bis 21. Mai 2018); Berlin u. München: Deutscher Kunstverlag 2018; 352 S.; 264 farb. Abb.; ISBN 978-3-422-07459-0; € 39

Die Publikation *SkizzenBuchGeschichte[n]* präsentiert einen Bestandskatalog der Skizzenbücher der Staatlichen Graphischen Sammlung München, die mit über 263 Exemplaren eine der bedeutendsten Sammlungen dieser künstlerischen Reflexionsform bildet. Der Bestand reicht vom 18. Jahrhundert bis in die Gegenwart und hat seinen Schwerpunkt vor allem im 19. und 20. Jahrhundert. Der Katalog ist anlässlich der gleichnamigen Ausstellung, die vom 22. Februar bis 21. Mai 2018 in der Pinakothek der Moderne in München zu sehen war, publiziert worden.

Im Rahmen des von der Gerda Henkel Stiftung unterstützten Forschungsprojektes konnte jedes Skizzenbuch der Sammlung formal und inhaltlich analysiert, systematisch erschlossen, restauriert und schließlich digitalisiert werden. Als Ergebnis entstand der vorliegende reich bebilderte Katalog, der sich inhaltlich in drei Kategorien gliedern lässt.

Der erste Teil mit drei Essays bietet eine übergeordnete Perspektive auf die Skizzenbücher der Sammlung: Andreas Strobl leitet den Katalog mit einem historischen Überblick über die Skizzenbuchsammlung in der Staatlichen Graphischen Sammlung München ein, dessen Bestand an Skizzenbüchern sich, trotz einiger Verluste während des Zweiten Weltkrieges, in den 1960er Jahren unter Peter Halm, dem damaligen Direktor der Pinakothek, spektakulär vergrößerte. Er wuchs von 17 nach dem Weltkrieg erhaltenen auf den heutigen Stand von 263 Exemplaren an, wobei neben Einzelstücken größere Konvolute vor allem aus den Nachlässen von Künstlern stammen.

Im Anschluss an die Sammlungsgeschichte entwickelt Christiane Schachtner in ihrem Text zu ausgewählten Skizzenbüchern, eine „Typologie des Zeichnens und Schreibens“ (17), die ebenfalls vor allem auf den Münchener Bestand perspektiviert ist, aber auch für die Klassifizierung anderer Skizzenbücher zahlreiche Anregungen gibt. Ausgehend von der Überlegung, dass ein Skizzenbuch nicht nur eine Ansammlung von Skizzen beinhaltet, unterstreicht sie treffend, dass Skizzenbücher „sowohl als Speichermedium wie auch als Arbeits- und Forschungsinstrument [dienen], um Wahrnehmungen, Ideen, Erkenntnisse und Erinnerungen zu bewahren, zu strukturieren, zu reflektieren und weiterzuentwickeln.“ (16) Anhand der „vielfältigen Funktionen, Formen und Entstehungskontexte“ (17) der Skizzenbücher und deren Inhalte entwickelt Schachtner eine Typologie, in der sie heuristisch acht „Erscheinungsformen und Merkmale“ (17), nach ihrer Definition Typen, gekennzeichnet durch Unter-

kapitel, anführt. Die Autorin betont dabei jedoch, dass ein Skizzenbuch meistens mehreren Typen zugeordnet werden kann.

Als ersten Typus stellt Schachtner das Reiseskizzenbuch vor, das aufgrund seiner Handlichkeit und der leichten Transportierbarkeit das ideale Medium ist, um Landschaften oder Orte zeichnerisch auf Reisen festzuhalten und so als Erinnerungs- und Speichermedium für den Künstler dient. Anhand verschiedener Beispiele wird die flexible Nutzbarkeit des Formats des Skizzenbuchs deutlich, durch das jedes Motiv entweder im Quer- oder Hochformat oder über eine Doppelseite ausgeführt werden kann. Wertvoll, sowohl für den Künstler als auch für die spätere Betrachtung, sind diese Reiseskizzenbücher durch die Möglichkeit, einzelne Stationen oder ganze Reiserouten anhand der Skizzen zu rekonstruieren. Sie ergänzen somit nicht zuletzt auch schriftliche Reiseberichte wie Briefe oder Tagebuchaufzeichnungen durch „visuelle Zeugnisse aus der Fremde“. (22) Dadurch haben diese Skizzenbücher auch in visueller Weise Tagebuchcharakter, der oft durch schriftliche Anmerkungen ergänzt wird. Nicht zu vernachlässigen ist auch die Funktion des Reiseskizzenbuchs als „Instrument empirischer Forschung und Dokumentation“ (22), die der Künstler für sich und nachfolgend auch der Kunsthistoriker für die Forschung fruchtbar machen kann. Ein wichtiger Punkt, den Schachtner hier genauer ausführt, ist die – der Geschwindigkeitserhöhung der Verkehrsmittel geschuldete – „Beschleunigung des Blicks“ (25), für die die Künstler neue ästhetische Strategien entwickelten, um das Wahrgenommene während der Bewegung durch den Raum festzuhalten.

Aufgrund seiner grundlegenden Eigenschaften wurde das Skizzenbuch nicht nur auf Reisen, sondern auch im Alltag angewandt. Das Alltagsskizzenbuch besticht durch unterschiedliche Nutzungsformen und Darstellungen, die die unterschiedlichsten Alltagssituationen illustrieren und dokumentieren. Neben dem Festhalten intimer häuslicher Szenen wurde es zudem als (visuelles) Tagebuch oder als Notizbuch zur „pragmatischen Planung und Organisation des Alltags“ (32) verwendet. Anhand der exemplarischen Abbildungen wird zudem deutlich, dass viele Skizzen auch oft ein Ringen um die Form und Darstellung beinhalten, indem beispielsweise verschiedene Perspektiven oder Details einer Szene zeichnerisch festgehalten wurden.

Das Festhalten und Speichern nimmt in Skizzenbüchern eine besondere Rolle ein. Schachtner trägt dem Rechnung, indem sie dafür eine eigene Kategorie, nämlich Sammeln und Dokumentieren, bildet. Das schriftliche und zeichnerische Festhalten eines Moments, einer Idee oder eines Gegenstands wird bei manchen Skizzenbüchern ergänzt durch das Aufkleben von Fundstücken oder Skizzen auf losen Blättern, die „fortan als fester Bestandteil des Buches aufbewahrt“ (38) werden. All diese Inhalte können durch die Speicherung auch noch Jahre später für den Künstler wieder genutzt werden. Somit ist jedes Skizzenbuch neben seiner Funktion als Speichermedium für den Künstler auch Quelle der Inspiration. Der Aspekt der Sammlung und Dokumentation ist dem Medium inhärent, für alle Typen relevant und somit ist diese Funktion allen Skizzenbüchern gemeinsam.

Der vierte Typus, den Schachtner anhand von Beispielen analysiert, ist der in Skizzenbüchern visualisierte epistemische Prozess. Anhand der Aufzeichnung von

empirischen Experimenten oder progressiver künstlerischer Forschung kann der epistemische Vorgang im Künstler nachvollzogen werden, wobei die subjektive Wahrnehmung Ausgangspunkt für den künstlerischen Erkenntnisgewinn ist.

Das visualisierte und aufgezeichnete Streben nach Erkenntnis wird auch in den nächsten beiden Typen von Skizzenbüchern diagnostiziert, das kunsthistorische Studium und das akademische Studium im Skizzenbuch. Während sich die kunsthistorische Kategorie vor allem mit dem Studium von Kirchen und deren Interieurs sowie mit Gemälden aus Museen befasst und je nach Skizzenbuch das erkenntnistheoretische Interesse des Künstlers widerspiegelt, beinhaltet das akademische Skizzenbuch neben dem Erkenntnisinteresse an der Anatomie beispielsweise auch verstärkt die „Schulung des Sehens und praktischer Fähigkeiten“. (52) Beide Typen zeichnen sich durch die intensive Beschäftigung mit Studienobjekten aus, die sich der Künstler durch die Praxis des Zeichnens aneignet und so zu Erkenntnis über sie gelangt.

Eine weitere typologische Einordnung nimmt Schachtner für Werkprozesse in Skizzenbüchern vor, in denen erste Ideen festgehalten und später zu Werken weiterentwickelt und übersetzt werden. Diese Skizzen sind besonders wertvoll, wenn sie mit einem konkreten Werk in Verbindung gebracht werden können und so den Werkprozess nachvollziehbar machen. Konkrete referenzierte Beispiele finden sich später im Teil *Skizzenbuchgeschichten* der Publikation.

Als letztes Merkmal führt die Autorin die Privatheit des Skizzenbuchs an, „in dem ein externer zweiter Betrachter in der Regel nicht vorgesehen ist.“ (58) Das Skizzenbuch fungiert als intimer geschützter Raum: „Erinnerungen und Traumbilder, persönliche Erlebnisse und Erfahrungen [...] werden – wie in einem visuellen Tagebuch – aufgezeichnet und reflektiert, Eindrücke der äußeren und inneren Welt verarbeitet.“ (58)

Wie Schachtner betont, können Skizzenbücher mehreren Typen zugeordnet werden. Hier öffnet sich ein methodisches und klassifikatorisches Problem, denn Skizzenbücher beinhalten auch viele grundsätzliche Merkmale und Funktionen, wie das Skizzenbuch als Speichermedium oder als privater und intimer Raum für den Künstler. Vorrangig klassifiziert Schachtner Skizzenbücher anhand ihres Entstehungskontextes, zum Beispiel als Reise- oder als Alltagsskizzenbuch. Trotz dieser definitorischen Problematik formuliert sie auf exemplarische Weise viele Merkmale, Funktionen und Formen von Skizzenbüchern, die in dieser Art bisher noch nicht gebündelt zusammengetragen wurden.

Durchgehend charakterisiert Schachtner das Skizzenbuch als Medium der Unmittelbarkeit, wobei sie auf die vielfältigen Funktionalitäten der Skizzenbücher achtet, die sich von Beginn an ausgeprägt haben: das handliche Format, die Mobilität und die praktikable Zweckmäßigkeit sowie die Deckel des Buches, die sich als praktische Schreibauflage nutzen lassen. Durch diese Eigenschaften ist das Skizzenbuch nicht nur Projektionsfläche des vom Künstler unmittelbar Erlebten, Wahrgenommenen, Gedachten, Erinnerungten oder Geschaffenen, sondern eröffnet auch dem Außenstehenden und der Nachwelt „einen relativ unmittelbaren Zugang zum künstlerischen Sehen, Fragen und Schaffen.“ (17) Genau dieser Punkt ist es, der die Skizzen-

bücher überaus interessant macht: sie bieten „Einblicke in die intimsten Momente des künstlerischen Schöpfungsprozesses“ (7), an dem der Betrachter durch das Blättern in einem Skizzenbuch partizipieren kann.

In Schachtners Ausführungen wird trotz dieser klassifikatorischen Probleme die ganze Breite der faszinierenden Welt der Skizzenbücher und der sich darin eröffnenden Forschungsfragen angesprochen. Vor allem mit Blick auf die Probleme der Einordnung und Benennung von Merkmalen ist hier Basisarbeit geleistet worden. Zugleich eröffnet eine neue Perspektive für das wissenschaftliche Potenzial des künstlerischen Skizzenbuchs, das neben der Einfühlung in den künstlerischen Duktus und das künstlerische Sehen, neben dem Nachvollziehen von Werkgenesen oder des künstlerischen Alltags und der Biografie auch stellenweise als epistemisches Werkzeug nutzbar gemacht werden kann. Im Skizzenbuch ist zudem so unmittelbar wie selten zu erkennen, welchen Eindrücken der Künstler ausgesetzt war und welche persönlichen Erkenntnisse und Entwicklungen er dabei erlangte. In diesem Sinne sieht auch Schachtner das Schreiben und Zeichnen an sich als „epistemische[s] Verfahren“. (43f.)

Der dritte Beitrag mit dem Titel *Das Skizzenbuch – Entwicklungsgeschichte, material- und kunsttechnologische Aspekte* befasst sich im ersten Teil mit der Geschichte des Skizzenbuchs. Beginnend beim Codex über Musterbücher bis hin zum industriell gefertigten Skizzenbuch, das „aus meist einheitlichem, leerem Papier gebunden“ (65) wird, liefern die drei Autoren sowohl eine Entwicklungsgeschichte und Definition des Skizzenbuchs wie auch Abgrenzungen zu anderen verwandten Buchgattungen. Nach diesem allgemeinen Teil richtet sich der Fokus anhand ausgewählter Beispiele auf den Münchener Bestand, mit Blick auf kunst- und materialtechnische Aspekte. Die zahlreichen Händleretiketten in der Skizzenbuchsammlung werden zum Anlass genommen, um aufschlussreich die Geschichte der ortsansässigen Buchbinder und Kunstbedarfshändler und deren Sortiment genauer zu beschreiben. Durch den vielfältigen und zeitlich weitreichenden Bestand in der Staatlichen Graphischen Sammlung München war es zudem möglich, die vielfältigen Arten von Bindung und Einband, Verschlussmechanismen, Einstecktaschen, Papieren und Pappen exemplarisch zu bestimmen und so auf die Anforderungen an die Funktionalität von Skizzenbüchern zu schließen sowie eine „Entwicklungsgeschichte des Buchbindens“ (76) herauszuarbeiten. Der letzte Teil dieses Beitrages ist besonders interessant, denn er beschreibt die Methodik, wie Einzelblätter der Sammlung Skizzenbüchern zugeordnet werden konnten und auf welche Eigenschaften des Blattes geachtet wurde. Aufgrund der ausführlichen Beschreibungen und Abbildungen ergibt sich auch hier durch die exemplarische Perspektive eine allgemeine Anleitung, zumindest aber Hinweise, wie herausgetrennte Blätter aus einem Skizzenbuch in die Lagenordnung des Gesamtbuches rekonstruiert und zugeordnet werden könnten. Durch diese Rückführung von Einzelblättern in ihren ursprünglichen Kontext können „Entwicklungslinien künstlerischer Prozesse sichtbar gemacht werden“ (91), wengleich Unsicherheiten in der linearen Nutzung von Skizzenbüchern nicht auszuschließen sind.

Obwohl die Beiträge natürlicherweise auf den Münchener Bestand zugeschnitten sind, bieten sie einen guten Einstieg in das Medium des künstlerischen Skizzenbuchs, seine verschiedenen Verwendungszwecke und seine Gestaltungsmöglichkeiten: viele Ausführungen sind auch für die Analyse von Skizzenbüchern außerhalb der Graphischen Sammlung München interessant. Insbesondere der Text von Christiane Schachtner, die Entwicklungsgeschichte des Skizzenbuchs sowie die Bestimmung von Material und buchbinderischen Techniken sowie die Anleitung zur Rekonstruktion von Einzelblättern eröffnen eine übergeordnete Perspektive auf den methodischen Umgang mit Skizzenbüchern.

Der zweite Teil, der als eine Art Katalogteil angelegt ist, umfasst 21 kürzere Einträge zu ausgewählten Skizzenbüchern oder Konvoluten in chronologischer Ordnung. Unter dem Titel *Skizzenbuchgeschichten* liefert dieser Teil die Entstehungsgeschichte und Inhalte der 21 exemplarischen Skizzenbücher, wobei die Biografie des Künstlers mit dem Dargestellten oder Geschriebenen in Verbindung gebracht wird. Diese biografischen Verbindungen zwischen Lebensstation und Zeichnung ermöglicht hier oft die Datierung des Skizzenbuchs. Neben der historisch-biografischen Einordnung werden die im Skizzenbuch enthaltenen Zeichnungen zudem kunsthistorisch auf die Genese des künstlerischen Schaffens bezogen, beispielsweise anhand der Einordnung in die verschiedenen Schaffensphasen des Künstlers oder als Vorlagen für spätere Werke. Sofern es die Quellen erlauben, wird auch die persönliche Bedeutung des jeweiligen Skizzenbuchs für den Künstler behandelt. Die einzelnen Beschreibungen liefern einen guten Einblick in die Biografie wenig bekannter Künstler und den Entstehungskontext des jeweiligen Skizzenbuchs, der durch die anschließenden zahlreichen Abbildungen der Doppelseiten und des Buchdeckels komplettiert wird.

Die nicht immer ganz nachvollziehbare Auswahl der 21 von 261 behandelten Skizzenbüchern wird nicht eigens begründet. So überrascht zum Beispiel, dass dem Konvolut von Einzelblättern von Rudolf von Alt (vgl. 170–177) zwar ein Beitrag gewidmet ist und dieser obendrein auch im Essay von Schachtner mehrmals erwähnt wird, dann aber nicht im Bestandskatalog erscheint, wohingegen das *Skizzenbuch aus dem Felde* von Franz Marc eine eigene Katalognummer erhält.

Der Bestandskatalog der Sammlung findet sich im dritten und letzten Teil der Publikation. Dort finden sich zu jedem der 263 Skizzenbücher vorbildliche kunst- und materialtechnische Angaben wie Format und Umfang, die Arten der verwendeten Zeichen- und Schreibmittel und des verwendeten Papiers, die Datierung sowie Provenienz, die Beschaffenheit des Einbands und der Bindung. Zudem werden, falls vorhanden, Angaben zu Vakattseiten, Paginierung, Erwähnungen in vorangegangener Literatur, Händleretiketten oder Stempeln gemacht sowie zur Ausrichtung einzelner Blätter und sonstigen Besonderheiten wie Aufklebungen oder Be- und Ausschnitte. Anhand der Menge an Skizzenbüchern konnten vermutlich keine genauen Angaben zu der Technik der Eintragungen sowie der Zeichen- und Schreibmittel auf den einzelnen Seiten jedes Skizzenbuchs geleistet werden.

Die zahlreichen Abbildungen von Skizzenbuchseiten in der Publikation erlauben es dem Leser, einen Eindruck der Vielfalt und Individualität jedes einzelnen Skizzenbuchs zu erlangen. Sehr gut gelöst ist auch das oft wiederkehrende Problem von beschnittenen Abbildungen, die über Doppelseiten hinweg abgedruckt sind. In *SkizzenBuchGeschichte[n]* wurde der Falz der Skizzenbuchdoppelseiten in den Falz der Publikation gelegt. Somit wird der Eindruck eines aufgeschlagenen Buches beim Leser verstärkt und Abbildungsinformationen fallen der Bindung der Publikation kaum zum Opfer.

Die Publikation begleitet die gleichnamige Ausstellung, die im Frühjahr 2018 in den Räumen der Pinakothek der Moderne in München stattfand. Über 110 Skizzenbücher und zahlreiche Einzelblätter, die aus Skizzenbüchern entnommen wurden, waren hier in vorbildlicher Präsentation zu sehen. Neben dem eigenen Bestand wurde die Ausstellung durch Skizzenbücher aus anderen Sammlungen und weitere Abbildungen komplettiert. Eine didaktische Einführung in das Feld der Skizzenbücher eröffnete die Ausstellung in den Schaukästen des Zugangsbereichs, sodass der Besucher durch die informativen Wandtexte, die in komprimierter Form die zahlreichen Informationen der Publikation beinhalteten, vorbereitet wurde. Als weiteres Scharnier zwischen der Ausstellung und der Publikation diente das ausliegende circa fünfzigseitige Supplement, das zu jedem ausgestellten Skizzenbuch die grundlegenden Informationen zum Künstler und dem jeweiligen Skizzenbuch beinhaltet, die in ausführlicher Weise auch im Katalog zu finden sind.

Das Problem, nur eine Doppelseite der aufgeschlagenen Bücher präsentieren zu können, wurde durch verschiedene Hilfsmittel gemeistert: zum einen durch die Herstellung von zehn faksimilierten Skizzenbüchern, die die Besucher in der Ausstellung studieren konnten, und zum anderen durch Medienstationen, auf denen die Skizzenbücher digital durchgeblättert werden konnten. Diese überzeugende Präsentationsform ermöglichte einen intensiven Einblick in die Gestaltung der Skizzenbücher, auch wenn die Faksimiles und die digitalen Reproduktionen leider jeweils nur eine Seitenauswahl und nicht das ganze Skizzenbuch mit allen Seiten präsentierten. Diese Einschränkung schmälert in keiner Weise die großartige Leistung und den Informationsgehalt der wunderbar gestalteten Ausstellung, eine bis dahin in einer einzigen Ausstellung nicht gesehene Fülle von Skizzenbüchern im direkten Vergleich studieren zu können.

Insgesamt werden mit der Publikation und der Ausstellung *SkizzenBuchGeschichte[n]* wichtige Forschungsperspektiven eröffnet. Die Publikation kann zugleich als allgemeine Einführung in die Erforschung von Künstlertage- und -skizzenbüchern dienen und gibt einen guten Einblick in den beeindruckenden Bestand der Staatlichen Graphischen Sammlung in München. So bleibt zu hoffen, dass das wissenschaftliche Potenzial von Skizzenbüchern in Zukunft besser erkannt und im Rahmen detaillierter Forschungen und Analysen weiter erforscht wird.

CELINA BERCHTOLD
Regensburg