

Italienische Zeichnungen der Renaissance

Sammlung der Kunstakademie Düsseldorf

CABINET D'ARTS GRAPHIQUES DES
MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE, GENÈVE
29. SEPTEMBER 2017 – 7. JANUAR 2018

PRESSEMITTEILUNG

September 2017 – Die Sammlung italienischer Zeichnungen der Kunstakademie Düsseldorf ist in ihrer Art einzigartig. Sie wurde von dem Maler Lambert Krahe (1712–1790) zusammengestellt und umfasst mehr als 14'000 Zeichnungen und 25'000 Druckgrafiken, hauptsächlich aus dem 17. und 18. Jahrhundert, sowie etwa 500 Blätter aus der Renaissance. Das Cabinet d'arts graphiques des Musée d'art et d'histoire schätzt sich glücklich, eine bedeutende Auswahl der Zeichnungen des 15. und 16. Jahrhunderts präsentieren zu können: *Italienische Zeichnungen der Renaissance. Sammlung der Kunstakademie Düsseldorf* bietet die Gelegenheit, das Aufkommen neuer Sichtweisen und die damals aktuellen Änderungen künstlerischer Praktiken zu beobachten.

Während seines Romaufenthalts von 1736 bis 1756 trug der Maler Lambert Krahe (Düsseldorf, 1712–1790) ein Ensemble von Zeichnungen zusammen, darunter zahlreiche Blätter des 15. und 16. Jahrhunderts von Künstlern wie Raffael, Michelangelo, Veronese, Pollaiuolo oder Giulio Romano. 1756 an den Kurpfälzischen Hof in Düsseldorf zurückbeordert, gründete Krahe in seiner Heimatstadt eine private Zeichenschule, die 1773 in eine Kunstakademie umgewandelt wurde. Die ursprünglich für seinen Eigengebrauch bestimmte Sammlung, die 14'000 Zeichnungen, 25'000 Druckgrafiken, 300 Ölskizzen und etwa 270 Gipsabgüsse umfasste, wurde zu einem zentralen Bestandteil seines Unterrichts. 1782 von den Ständen des Herzogtums Berg, der Schirmherrschaft der Akademie, erworben, sind sie seit 1932 in Kunstmuseum Düsseldorf als Dauerleihgabe deponiert.

Abgesehen von seiner Fülle und seinem Ansehen, ist dieser Fundus der älteste seiner Art nördlich der Alpen. In Genf wurde ein pädagogisches Korpus dieses Typs, der hauptsächlich aus Druckgrafiken nach Gemälden bestand, bei der Gründung der Zeichenschule der Société des Arts im Jahr 1748 zusammengestellt. Angesichts der nur wenigen italienischen Zeichnungen in öffentlichen Schweizer Sammlungen besteht ein reales Interesse für diese Blätter. Die Ausstellung der Düsseldorfer Sammlung ist folglich eine einzigartige Gelegenheit, diese herausragenden Werke zu entdecken.

Die italienische Renaissance bedeutet für die abendländische Kunst eine tiefgreifende Wende. Unter dem Einfluss des humanistischen Denkens werden ab 1420 in Italien und ab 1500 nördlich der Alpen sämtliche traditionellen künstlerischen, theoretischen und technischen Praktiken erschüttert. Die

Zeichnung, deren Rolle und Status sich zunehmend verändern, ist dafür ein anschauliches Beispiel: Sie wird zu einem bevorzugten Studien- und Ausdrucksmittel sowie dient der Verbreitung von Vorlagen und der Entwicklung neuer Ideen. Raum und Körper werden nun lebendiger dargestellt, und die direkte Beobachtung rückt in den Vordergrund. Die Anwendung perspektivischer Prinzipien und die Wiederentdeckung antiker Vorlagen verändern das Verhältnis der Künstler zu ihren Sujets. Auch der Aufschwung der europäischen Papierproduktion seit dem 14. Jahrhundert erleichtert die künstlerische Arbeit.

Die Ausstellung rückt die Funktionen der Zeichnung im Schaffensprozess der Künstler in den Vordergrund. Auch wenn die meisten Renaissance Blätter Studien für Gemälde, Plastiken oder Druckgrafiken sind, setzt jedes Sujet (Beobachtung der Umriss, Proportionen, Ausdrucks-, Bewegungs- oder Architekturstudien...) eine unterschiedliche Zeichenweise voraus – von der schnellsten bis zu der am vollkommensten gemeisterten Technik.

Kurator der Ausstellung im Cabinet d'arts graphiques des MAH: Christian Rümelin,
Chefkonservator

Wissenschaftliche Mitarbeit: Claudia Gaggetta-Dalaimo und Caroline Guignard

Kuratorin der Ausstellung in Düsseldorf und Autorin des Katalogs: Sonja Brink, Konservator
Graphische Sammlung, Museum Kunstpalast, Düsseldorf

Publikation

Das Museum Kunstpalast hat einen zweibändigen Katalog herausgegeben (Text auf Deutsch, Michael Imhof Verlag, 2017), dessen erster Band am Eingang der Ausstellung verkauft wird.

Kolloquium (Programm folgt)

Donnerstag **30. November** und Freitag **1. Dezember**

Im Musée d'Art et d'Histoire

Kontakt

Pressedienst

Sylvie Treglia-Détraz | T +41 (0)22 418 26 54 | sylvie.treglia-detraz@ville-ge.ch

Praktische Informationen

Cabinet d'arts graphiques

Promenade du Pin 5
1204 Genf

Eröffnung Donnerstag **28. September** 18–20.30 Uhr

Ausstellung geöffnet von 11 bis 18 Uhr

Montags geschlossen

Eintritt: CHF 5.– / CHF 3.–

Website: www.mah-geneve.ch / **Blog:** www.blog.mahgeneve.ch

Facebook: www.facebook.com/mahgeneve / **Twitter:** @mahgeneve

Italienische Zeichnungen der Renaissance

Sammlung der Kunstakademie Düsseldorf

CABINET D'ARTS GRAPHIQUES DES
MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE, GENÈVE
29. SEPTEMBER 2017 – 7. JANUAR 2018

PRESSEDossier

1. Die Sammlung Lambert Krahe

Die Ausstellung *Italienische Zeichnungen der Renaissance* bietet die in der Schweiz einmalige Gelegenheit, eine Auswahl aus der von dem Maler Lambert Krahe (Düsseldorf, 1712–1790) vereinten Sammlung zu entdecken. Dieses Ensemble nimmt in der Geschichte der europäischen Sammlungen einen besonderen Platz ein. Wie auch die Sammlungen anderer Künstler so des Engländers Joshua Reynolds (1723–1792) oder der Italiener Giacinto Calandrucci (1646–1707), Benedetto Luti (1666–1724), Carlo Maratti (1625–1713) oder Pier Leone Ghezzi (1674–1755) war sie vor allem für den Eigengebrauch ihres Besitzers bestimmt.

Krahe beginnt 1737 während eines Romaufenthalts Werke zu vereinen. In den 1740er-Jahren ist er als Kunsthändler tätig, wobei die Grenze zwischen dieser Aktivität und seinem Sammeln als Zeitvertreib nicht eindeutig zu ziehen ist. Sein Hauptziel ist wohl nicht das systematische Zusammenstellen von Werken alter Meister, sondern eher seine visuelle Weiterbildung anhand vielfältiger stimulierender Vorbilder, Ideen und Objekte von hoher Qualität. Einige seiner Erwerbungen scheinen weniger einem vorgegebenen Plan zu folgen denn Gelegenheitskäufe zu sein, insbesondere im Fall grosser Werkgruppen aus den Ateliers von Maratti und Ghezzi. Wie zahlreiche andere Künstler sammelt Krahe hauptsächlich Zeichnungen und Druckgrafiken, die preiswerter als Gemälde sind, sowie Kopien oder Ölskizzen, die viel über Pinselstrich und Farbgebung verraten. 1756 verlässt er Rom mit mehreren Hundert italienischen Blättern des 15. und 16. Jahrhunderts im Gepäck; hinzu kommt ein umfangreiches Ensemble von Barockzeichnungen italienischer und ausländischer Künstler, die sich im 17. und 18. Jahrhundert in Rom aufhielten. Nach Düsseldorf zurückgekehrt, setzt er seine Sammeltätigkeit fort, richtet sie nun aber auf seinen Unterricht und die künstlerische Ausbildung in der Zeichenschule aus, die er in seiner Geburtsstadt gegründet hat.

Heute ist die Sammlung Lambert Krahe vor allem wegen ihrer Barockzeichnungen international bekannt, Bestände die eingehend untersucht wurden. Zu ihnen gehören insbesondere bedeutende Werkgruppen von Andrea Sacchi (1599–1661), Carlo Maratti (1625–1713), Giacinto Calandrucci (1646–1707), Giuseppe Passeri (1654–1714) oder des französischen Künstlers Guillaume Courtois, genannt Guglielmo Cortese (1628–1679); hinzu kommen Einzelblätter oder kleine Werkgruppen eines

Künstlers. Auch wenn seither mehrere damalige Zuschreibungen revidiert wurden (nur eine der 14 zu Krahes Lebzeiten Nicolas Poussin [1594–1665] zugeschriebenen Arbeiten gilt heute als authentisch), mindert das die Bedeutung und die Vielfalt der Werke in keiner Weise.

Die meisten von Krahe gesammelten Zeichnungen sind anatomische Studien oder Blätter zu Draperien, Figuren oder Kompositionen. Vollendete Zeichnungen sind aufgrund ihres höheren Preises seltener. Zudem sind die Studienblätter für den Maler interessanter, da sie ihm Ideen für seine eigene Arbeit liefern. Die Ausrichtung der Sammlung und ihre Schwerpunkte verändern sich im Laufe seiner Sammeltätigkeit. Konzentriert sich Krahe anfangs aufgrund seiner beschränkten Mittel auf bescheidenere Arbeiten seines römischen Umfelds, so erlaubt ihm seine Situation nach seiner Rückkehr nach Düsseldorf 1756, sich einem stärker international ausgerichteten Markt zuzuwenden.

Während seiner ganzen Karriere beweist Krahe jedoch eine Neugier und geistige Offenheit, die ihn daran hindern, sein Aktionsfeld auf eine vorgegebene Zeit oder Schule zu beschränken. Als er seine Sammlung 1777 an die Stände des Herzogtums Berg verkauft, umfasst sie etwa 15'000 Zeichnungen, 25'000 Druckgrafiken, 300 Ölskizzen, 130 Bücher in 140 Bänden und etwa 270 Gipsabgüsse. Dieses für Studenten aussergewöhnlich reiche Material trägt im Laufe der Zeit zur Ausbildung von Künstlern wie Arnold Böcklin (1827–1901), August Macke (1887–1914), Josef Beuys (1921–1986), Candida Höfer (geb. 1944) oder Gerhard Richter (geb. 1932) bei.

2. Konzept und Parcours der Ausstellung

Typologie und Funktionen der Zeichnung

Die Ausstellung des Cabinet d'arts graphiques lüftet den Schleier über den italienischen Zeichnungen der Sammlung Krahe, die aus dem 15. und 16. Jahrhundert datieren und ausserhalb der Fachkreise kaum bekannt sind. Die eingehenden Forschungen, die Sonja Brink, Konservatorin an der Graphischen Sammlung im Museum Kunstpalast in Düsseldorf und Autorin eines ebenso gelehrten wie packenden Katalogs, werden zweifellos dazu beitragen, diesen Tatbestand zu ändern. Dank des Umfangs und der Vollständigkeit dieses Sammlungsteils lässt sich die ganze Komplexität der damaligen künstlerischen Produktion erfassen.

Üblicherweise spricht man in der Kunstgeschichte von «Schulen», um den Stil der Arbeiten aus einem bestimmten geografischen Raum (Stadt, Land) zu charakterisieren. So sind in der Renaissance die Region Venedig, Genua, die Lombardei, die Emilia, Bologna, Florenz, Siena, die Marchen und Rom Kunstzentren, die durch den Einfluss bedeutender Meister oder Ateliers geprägt sind und deren Werke gemeinsame Kennzeichen aufweisen. Dank dieser Eigenheiten können Fachleute die jeweilige Zugehörigkeit einordnen. Allerdings ist die Mobilität der Künstler zu jener Zeit ebenso reell wie lebensnotwendig: Sie begeben sich dorthin, wo sie ihre Auftraggeber finden, was zu Austausch und gegenseitigen Einflüssen zwischen den Regionen führt und damit die scheinbar klaren Grenzen verwischt.

Im Rahmen dieser Ausstellung wird deshalb darauf verzichtet, die Werke nach ihrer geografischen Herkunft zu präsentieren, sondern es geht darum, die Bedeutung hervorzuheben, die der Zeichnung an diesem Wendepunkt der Kunstgeschichte beigemessen wird. Das humanistische Denken, das sich in der Renaissance in Italien zu entwickeln beginnt, hat tiefgreifende Auswirkungen auf die künstlerischen Vorlagen und Praktiken. Das zunehmende Interesse für das Individuum, eine der massgeblichen Veränderungen der Zeit, kommt auch den Künstlern zugute, die sich allmählich aus der Ateliergemeinschaft lösen. Die Wiederentdeckung der Antike und die Beobachtung von Naturphänomenen wie der Perspektive lassen die mittelalterlichen Vorlagenbücher obsolet werden. Die Zeichnung, deren Aufschwung mit jenem der zeitgenössischen Papierproduktion einher geht, wird nun zum bevorzugten Mittel für das Studium und die Komposition der Werke.

RAUM 1

Köpfe und Porträts

Der aufkommende Humanismus räumt dem Individuum einen Platz ein, den es seit der Antike nie besessen hat. Die mittelalterlichen Konventionen erlaubten, die Personen anhand ihrer Attribute zu identifizieren, ohne sich um physische Ähnlichkeit zu kümmern. Im 15. Jahrhundert wird der Physiognomie der Modelle eine neue Aufmerksamkeit zuteil, zumal diese nun wünschen, dass man sie von ihrer Erscheinung her wie in moralischer oder sozialer Hinsicht erkennt. Betreffen die frühesten identifizierbaren Darstellungen noch Sakralwerke, in denen die Auftraggeber abgebildet sind, so emanzipiert sich die Porträtkunst rasch und wird zu einem eigenständigen Genre. Die Aufmerksamkeit, die man dem Ausdruck der Individualität des Modells widmet, bewegt die Künstler, zahlreiche Studien nach der Natur oder nach antiken Plastiken anzufertigen. Dennoch kann man bei diesen Bildnissen, trotz der individualisierenden Elemente, noch nicht von «Realismus» sprechen.

RAUM 2

Die menschliche Figur

Mit der Aufgabe der mittelalterlichen Vorlagen und dem wachsenden Interesse für die menschliche Anatomie wird der Körper zu einem eigenständigen Bildthema. Die von den Künstlern unternommenen Versuche und Forschungen schlagen sich vorzugsweise in Zeichnungen nieder, die ein fast unbeschränktes Experimentierfeld bieten. Davon zeugt die Vielfalt der behandelten Motive, unabhängig davon ob es nun um vollständige Figuren oder Körperteile geht. Sie sind nun das Ergebnis direkter Beobachtung und nicht mehr Kopien nach Vorlagenbüchern. Dieses visuelle Verständnis mittels Versuchen und anatomischen Studien gibt den Künstlern zudem die Möglichkeit, sich von traditionellen Stereotypen zu lösen und die menschliche Figur in den Mittelpunkt ihrer Kompositionen zu stellen.

Gewandstudien

Gewandstudien und Faltenwürfe beschränken sich keineswegs darauf, die Figuren zu umhüllen, sondern geben diesen eine räumliche Identität und Plastizität und heben ihre Bewegungen hervor.

Waren sie im Mittelalter steif und stilisiert, so gewinnen sie in der Renaissance eine Geschmeidigkeit, die eng mit der Beobachtung des menschlichen Körpers zusammenhängt. Dieser bildet nun den Mittelpunkt der Komposition, und seine Darstellung setzt eine zuvor unbekannte anatomische Kenntnis voraus. Die Qualität der Darstellung des Faltenwurfs und der Materie der Stoffe, aber auch der Lichtspiele auf ihrer Oberfläche zeugt von der Meisterschaft und der technischen Virtuosität eines Künstlers.

RAUM 3

Kompositionsstudien

Die Negation der Tiefe und die Überlagerung der Figuren in sukzessiven Ebenen, die für die mittelalterliche Tradition typisch waren, werden von den Künstlern des 15. Jahrhunderts zunehmend aufgegeben. Das neue Interesse für Perspektive und Optik führt zu einer Vervielfachung der Kompositionsstudien. Man analysiert die räumliche Anordnung der Figuren und ihre Interaktionen, indem man die Position und Haltung einer jeden Person berücksichtigt. Die Künstler beobachten zudem die Wirkung des Lichts auf Modellierungen und die Schatteneffekte. Diese Kompositionen werden oft mit Hilfe von Ton- oder Wachfiguren oder sogar Holzpuppen ausgeführt. Manchmal müssen die Ateliiergehilfen für ihren Meister posieren, wie in der Zeichnung von Baccio Bandinelli, dessen Modell zeitgenössische Kleider trägt. Die Kompositionsstudien weisen häufig Korrekturen auf, die von der unablässigen Suche des Künstlers bei der Erarbeitung seines Werkes zeugen.

RAUM 4

«Vollendete Zeichnungen» und *modelli*

Als letzte Etappe des Schaffensprozesses präsentiert das *modello* – die «vollendete Zeichnung» – einen praktisch abgeschlossenen Ausführungsgrad: In verkleinertem Massstab zeigt es die Komposition, die Umrisse, die Werte und gelegentlich auch die Farben. Da es dazu bestimmt ist, dem Auftraggeber zur Genehmigung vorgelegt zu werden, kann es vom Künstler noch vor der endgültigen Ausführung abgeändert werden. Im Allgemeinen kommt es allerdings zu keinen radikalen Änderungen mehr. Da sich die Zeichnung zunehmend auch als autonome Kunst versteht, fällt es manchmal schwer, zwischen einem *modello* (wenn das Werk, das es vorbereitet, unbekannt ist) und einer vollendeten Zeichnung als unabhängigem Werk zu unterscheiden.

Kopien und Zeichnungen nach anderen Kunstwerken

Das Kopieren von Kunstwerken war stets, selbst im Mittelalter, ein beliebtes Mittel, um sich mit einer bewährten Lösung vertraut zu machen, und gehört denn auch zur Atelierausbildung der jungen Künstler. Im 15. und 16. Jahrhundert beschränkt sich diese Praxis nicht mehr darauf, kanonische Formen zu fixieren und zu wiederholen, sondern wird für die Künstler zu einem Instrument der «Weiterbildung», um das Repertoire zu erweitern, neue Techniken zu erlernen oder die eigenen Kenntnisse, zum Beispiel über die Antike, zu vertiefen. Damals ist die Zeichnung das bevorzugte Mittel, um eine visuelle Information festzuhalten und zum Beispiel den Zustand eines antiken

Gebäudes oder Objekts zu dokumentieren. Obwohl es den Kopien gelegentlich an Freiheit und Spontaneität mangelt, bilden sie ein wichtiges Werkzeug im Dienst anderer Arbeiten, insbesondere der Anfertigung von Druckgrafiken.

Architektur und Ornamente

Neben der Erarbeitung von Kompositionen für Gemälde und Fresken stellt der Entwurf von Bauschmuck oder kostbaren Objekten – zum Beispiel von aufwendigen Goldschmiedearbeiten – eine der Hauptaufgaben der Hofkünstler der Renaissance dar. Diese sind noch nicht auf einen spezifischen Bereich spezialisiert und folglich imstande, nicht nur Gemälde, sondern auch Stuckaturen, Ornamente oder Wappen zu entwerfen. Allerdings erlangt die Architektur im frühen 16. Jahrhundert ihre Autonomie in Bezug auf die anderen Künste.

Entwürfe für Druckgrafik

Mit dem Aufschwung des illustrierten Buchs am Ende des 15. und jenem der Reproduktionsgrafik zu Beginn des folgenden Jahrhunderts nimmt der Bedarf an Kompositionen für die Druckgrafik rasch zu. Die Aufgaben werden nun verteilt zwischen Malern oder Zeichnern, welche die Sujets erfinden, und Stechern oder Holzschneidern, die deren Kompositionen auf Druckformen übertragen. Vorzeichnungen für Druckgrafiken sind häufig durch einen linearen Stil gekennzeichnet: Die Umsetzung einer Lavierung in eine Grafik ist schwieriger als jene eine Zeichnung mit Strichen und Schraffierungen, die zu den Grundbestandteilen des Kupferstichs und der Radierung gehören.

3. Drei wichtige Werke

Pietro Perugino (Città della Pieve um 1450–1523
Fontignano)

Figurenstudie (Vorder- und Rückseite), um 1486
Metallstift, gehöht mit weisser Gouache, auf braun
grundiertem Farbpapier (Vorderseite); Kohle, gehöht
mit weisser Kreide (Rückseite)

Blatt: 198 x 280 mm



Dieses Blatt ist besonders interessant, zum einen für seinen Inhalt und seine Beziehungen zu mehreren Fresken Peruginos, zum anderen aufgrund seiner Technik.

Die Vorderseite zeigt Studien verschiedener Figuren und Köpfe, die mit Metallstift, teilweise gehöht, auf ein hellbraun grundiertes Papier ausgeführt sind: eine bekannte Technik, die diese Zeichnungen in eine mittelalterliche Tradition stellt. Aufgrund seines leichten, zarten Strichs wird der Metallstift häufig für poetische oder sensible Effekte benutzt, wie das auch hier der Fall ist. Einzig die Figur des Jünglings, vermutlich ein Page oder ein junger Soldat, ist vollständig dargestellt: in Kontrapost-Pose

auf seinen Schild gestützt, die rechte Hand am Gürtel. Er blickt den Betrachter an, während die übrigen Köpfe einen abgewandten oder gesenkten Blick aufweisen. Diese Figuren, insbesondere der Jüngling, sind Studien für verschiedene Fresken, darunter eine *Anbetung der Könige*, die um 1529/1530 zerstört wurde und sich ursprünglich im Kreuzgang von San Giusto alle mura in Florenz befand. Das Profil der jungen Frau erscheint auf einem um 1486 gemalten Fresko der Kirche Santa Maria degli Angeli in Florenz. Perugino verwendet dieses Blatt also, um gleichzeitig zwei Wandgemälde vorzubereiten.

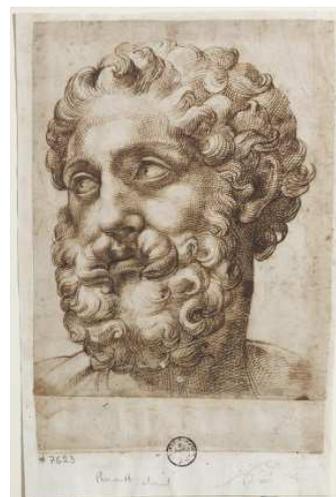
Auf der Rückseite befindet sich eine Kohlezeichnung mit dicken Strichen, die viel spontaner sind als die mit Metallstift ausgeführte Vorderseite. Diese Technik ist verhältnismässig neu und wird später insbesondere von Michelangelo und von Peruginos Schüler Raffael übernommen, um den Figuren mehr Leben zu verleihen und die mittelalterlichen Traditionen und Vorgaben zu überwinden. Im 18. Jahrhundert wurde diese Zeichnung Raffael zugeschrieben. 1917 gelang es Oskar Fischel nach intensiven Forschungen, Perugino als Urheber zu identifizieren, eine Zuschreibung, die heute dank der entdeckten Beziehungen zu anderen Werken als gesichert gilt.

Bartolomeo Passarotti (Bologna 1529–1592 Bologna)

Männerkopf, zwischen 1550 und 1560

Feder und schwarze Tinte

Blatt: 281 x 222 mm



Dieses Blatt blieb bis zur Publikation des Katalogs von Sonja Brink unveröffentlicht. Der unten sichtbare Sammlungsstempel bestätigt die Provenienz aus der Sammlung Lambert Krahe.

Höchstwahrscheinlich handelt es sich um eine Zeichnung nach einer antiken Plastik, die den Kopf von Herkules, Jupiter oder Äskulap darstellt – das Modell muss noch identifiziert werden. Die Augen sind kennzeichnend für eine Skulptur, da die Pupille durch ein Loch dargestellt ist. Die Stilisierung des Barts und des Haupthaars verweist ebenfalls auf eine Zeichnung nach einer Statue, wobei jedoch ein Bemühen um Dynamik und Vitalität in der Figur zu spüren ist. Am meisten überrascht die völlig lineare Verwendung der Feder ohne Lavierung und ohne Pinselspur. Die Schatten werden durch Parallel- oder Kreuzschraffuren erzeugt, was einen hohen Abstraktionsgrad voraussetzt. Der Druck der Feder, die Dichte der Schraffuren und die Richtung der Linien kennzeichnen nicht nur die Volumen, sondern drücken auch Licht- und Schattenwerte aus, ein in der Renaissance noch äusserst seltenes Detail. Michelangelo hatte diese Manier zu Beginn seiner Karriere benutzt, später gefolgt von Baccio Bandinelli, dem dieses Verfahren geläufig war, da er gleichzeitig als Graveur arbeitete. Bartolomeo Passarotti gab diese Technik an seine Schüler weiter, unter ihnen Agostino Carracci, der sich später neben seiner Tätigkeit als Maler und Zeichner dem Kupferstich widmen sollte.

Federico Zuccaro (Sant'Angelo in Vado 1541–1609 Ancona)

Bildnis des Predigers Padre Lorino, um 1576–1577

Schwarze Kreide und Rötel

Blatt: 274 x 192 mm

Diese Zeichnung wurde erst im Kontext der vorliegenden Ausstellung publiziert und entging somit den bisherigen Diskussionen um das Werk dieses Künstlers.

Die dargestellte Person, durch eine Inschrift identifizierbar, ist Padre Lorino, der zur Kongregation von Vallombrosa gehörte. Während der besonders heissen Augustmonate von 1576 und 1577 hatte sich Zuccaro dorthin zurückgezogen, bevor er seine Arbeit an den Kuppelfresken im Dom von Florenz fortsetzte. In Vallombrosa schuf er eine Reihe von Bildnissen, von denen sich einige wie das vorliegende identifizieren lassen, während andere anonym bleiben. Alle sind jedoch mit zwei Stiften – in schwarzer Kreide und Rötel – ausgeführt, was ihnen eine ausgeprägte Lebendigkeit und Direktheit verleiht.

Es handelt sich um eine eigenständige, nach der Natur ausgeführte Zeichnung, die folglich keine vorbereitende Studie für ein anderes Werk ist. Auch wenn das Bildnis eine seit dem Mittelalter bekannte Gattung ist, gewinnt es in der Renaissance an Bedeutung und erwirbt einen unabhängigen Status. Es geht nicht mehr darum, ein Modell festzuhalten bzw. ein Bild zu studieren oder vorzubereiten, sondern darum, das Sujet möglichst genau zu beobachten und einen lebendigen Eindruck zu erzeugen. Dies gelingt Zuccaro nicht nur in dieser Zeichnung, sondern auch in zahlreichen anderen Blättern. In all diesen Zeichnungen richtet sich die Aufmerksamkeit auf das Gesicht und den Kopf. Das Gewand bleibt sehr summarisch, und räumliche Angaben fehlen, so dass das Modell ohne jeden Kontext dargestellt ist.

