

John Constable **Maler der Natur**

ÖLSKIZZEN UND ZEICHNUNGEN AUS DEM
VICTORIA AND ALBERT MUSEUM, LONDON

STAATSGALERIE
STUTTGART

HATJE
CANTZ

John Constable Maler der Natur

ÖLSKIZZEN UND ZEICHNUNGEN AUS DEM
VICTORIA AND ALBERT MUSEUM, LONDON

Mark Evans

mit Christofer Conrad, Nicola Costaras und Clare Richard



**HATJE
CANTZ**

STAATSGALERIE
STUTT GART

Für Graham Reynolds

Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung
John Constable – Maler der Natur
Ölskizzen und Zeichnungen aus dem Victoria and Albert
Museum, London

Staatsgalerie, Stuttgart
12. März bis 3. Juli 2011

Verlagslektorat: Karin Osbahr

Übersetzungen: Alexandra Grabec, Marion Kagerer,
Carola Kleinstück-Schulman

Grafische Gestaltung: Philip Lewis

Satz: Weyhing digital, Ostfildern

Verlagsherstellung: Nadine Schmidt

© 2011 The Board of Trustees of the Victoria and
Albert Museum, London, Staatsgalerie, Stuttgart,
Hatje Cantz Verlag, Ostfildern, und Autoren

Erschienen im
Hatje Cantz Verlag
Zeppelinstraße 32
73760 Ostfildern
Tel. +49 711 4405-200
Fax +49 711 4405-220
www.hatjecantz.de

Informationen zu dieser oder zu anderen Ausstellungen
finden Sie unter www.kq-daily.de

ISBN 978-3-7757-2990-1

Printed in Italy

Umschlagabbildung: Originalgroße Studie zu
Der Heuwagen, 1821, Detail (Kat. 37)
Frontispiz: *Landschaft mit doppeltem Regenbogen*, 1812,
Detail (Kat. 21)
S. 6: *Am Fluss, mit Bauernhaus am Ufer*, um 1830–1836,
Detail (Kat. 79)
S. 36/37: Originalgroße Studie zu *Der Heuwagen*, 1821,
Detail (Kat. 37)

Die englische Ausgabe erscheint bei
V & A Publishing
Victoria and Albert Museum
South Kensington
London SW7 2RL

ISBN 978-1-8517-7626-9

Fotonachweis

Alle Bilder des Victoria and Albert Museum:
V&A Photographic Studio, Richard Davis.
Ashmolean Museum, University of Oxford /
The Bridgeman Art Library: Abb. 3; The National Gallery,
London: Abb. 4, 23; Tate, London: Abb. 6, 11; National
Museum Wales / The Bridgeman Art Library: Abb. 7; RMN /
Gérard Blot: Abb. 8; The Bridgeman Art Library: Abb. 18, 19;
The Trustees of the British Museum: Abb. 22; bpk /
Nationalgalerie, SMB / Klaus Göken: Abb. 33

Staatsgalerie Stuttgart

Direktor: Sean Rainbird

Ausstellung: Christofer Conrad

Restauratorische Betreuung der Ausstellung:
Henning Autzen, Silke Bitmann, Herman Degel,
Regine Dierks-Staiger, Luise Maul, Susanne Ruf,
Sylvie Spengler, Katja van Wetten

Ausstellungskoordination: Andrea Brodbeck,
Sandra Sara Motta

Registrierung: Karin Hämmerling, Ulrike Günther

Aufbau: Dimitrios Alamanis, Florian Lemke,
Reinhard Mümmeler, Lukas Tiedje

Übersetzungen: Carola Kleinstück-Schulman

Bibliothek: Margitta Heinlein, Martin Kapfhammer,
Heike Kotzurek

Sekretariat: Cornelia Mäurer

Presse: Anette Frankenberger

Marketing und Kommunikation: Beate Wolf, Veronika Spang,
Frank Dietrich, Romy Rödiger, Sarah Thumser

Kunstvermittlung: Peter Daners, Anke Menz-Bächle,
Maria Dis, Monka Hartmann, Susanne Kohlheyer,
Salla Rautiainen, Britta Schumann

Sonderveranstaltungen: Corinna Boje

Internetbetreuung: Viola Küchler

Technik: Viktor Sinner, Eric Katzer, Rudolf Vogl, Igor Bogdan

Sicherheitszentrale: Sabine K. Braun und Team

Hausdienst: Tarek Helal und Team

Besucherservice: Sigrid Frantz, Hartmut Tielitz und Team

Museumsshop: Karin Mayer und Team

Fotoatelier: Dirk Kittelberger, Volker Naumann,
Gerhard Ziller

www.staatsgalerie.de



Inhalt

7	VORWORT
9	Constable und Deutschland Etappen einer Annäherung
13	Constable und die Ölskizze
36	KATALOG
39	Lehrjahre 1800–1809
53	East Bergholt: Skizzen nach der Natur, 1809–1821
77	Skizzen und Ausstellungsbilder, 1819–1828
91	Hampstead, 1820–1834
109	Salisbury, 1820–1829
119	Brighton 1824–1828
133	Das letzte Jahrzehnt
145	Constables Skizzen: Technischer Befund
157	ANMERKUNGEN
158	BIBLIOGRAFIE
160	INDEX

John Constable



John Constable

Maler der Natur

ÖLSKIZZEN UND ZEICHNUNGEN AUS DEM
VICTORIA AND ALBERT MUSEUM, LONDON

Mark Evans

mit Christofer Conrad, Nicola Costaras und Clare Richardson

**HATJE
CANTZ**

STAATSGALERIE
STUTT GART

Für Graham Reynolds

Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung
John Constable – Maler der Natur
Ölskizzen und Zeichnungen aus dem Victoria and Albert
Museum, London

Staatsgalerie, Stuttgart
12. März bis 3. Juli 2011

Verlagslektorat: Karin Osbahr

Übersetzungen: Alexandra Grabec, Marion Kagerer,
Carola Kleinstück-Schulman

Grafische Gestaltung: Philip Lewis

Satz: Weyhing digital, Ostfildern

Verlagsherstellung: Nadine Schmidt

© 2011 The Board of Trustees of the Victoria and
Albert Museum, London, Staatsgalerie, Stuttgart,
Hatje Cantz Verlag, Ostfildern, und Autoren

Erschienen im
Hatje Cantz Verlag
Zeppelinstraße 32
73760 Ostfildern
Tel. +49 711 4405-200
Fax +49 711 4405-220
www.hatjecantz.de

Informationen zu dieser oder zu anderen Ausstellungen
finden Sie unter www.kq-daily.de

ISBN 978-3-7757-2990-1

Printed in Italy



Umschlagabbildung: Originalgroße Studie zu
Der Heuwagen, 1821, Detail (Kat. 37)
Frontispiz: *Landschaft mit doppeltem Regenbogen*, 1812,
Detail (Kat. 21)

S. 6: *Am Fluss, mit Bauernhaus am Ufer*, um 1830–1836,
Detail (Kat. 79)

S. 36/37: Originalgroße Studie zu *Der Heuwagen*, 1821,
Detail (Kat. 37)

Die englische Ausgabe erscheint bei
V & A Publishing
Victoria and Albert Museum
South Kensington
London SW7 2RL

ISBN 978-1-8517-7626-9

Fotonachweis

Alle Bilder des Victoria and Albert Museum:
V&A Photographic Studio, Richard Davis.
Ashmolean Museum, University of Oxford /
The Bridgeman Art Library: Abb. 3; The National Gallery,
London: Abb. 4, 23; Tate, London: Abb. 6, 11; National
Museum Wales / The Bridgeman Art Library: Abb. 7; RMN /
Gérard Blot: Abb. 8; The Bridgeman Art Library: Abb. 18, 19;
The Trustees of the British Museum: Abb. 22; bpk /
Nationalgalerie, SMB / Klaus Göken: Abb. 33

Staatsgalerie Stuttgart

Direktor: Sean Rainbird

Ausstellung: Christofer Conrad

Restauratorische Betreuung der Ausstellung:
Henning Autzen, Silke Bitmann, Herman Degel,
Regine Dierks-Staiger, Luise Maul, Susanne Ruf,
Sylvie Spengler, Katja van Wetten

Ausstellungskoordination: Andrea Brodbeck,
Sandra Sara Motta

Registrierung: Karin Hämmerling, Ulrike Günther

Aufbau: Dimitrios Alamanis, Florian Lemke,
Reinhard M mmler, Lukas Tiedje

Übersetzungen: Carola Kleinstück-Schulman

Bibliothek: Margitta Heinlein, Martin Kapfhammer,
Heike Kotzurek

Sekretariat: Cornelia Mäurer

Presse: Anette Frankenberger

Marketing und Kommunikation: Beate Wolf, Veronika Spang,
Frank Dietrich, Romy R dig, Sarah Thumser

Kunstvermittlung: Peter Daners, Anke Menz-Bächle,
Maria Dis, Monka Hartmann, Susanne Kohlheyer,
Salla Rautiainen, Britta Schumann

Sonderveranstaltungen: Corinna Boje

Internetbetreuung: Viola Küchler

Technik: Viktor Sinner, Eric Katzer, Rudolf Vogl, Igor Bogdan

Sicherheitszentrale: Sabine K. Braun und Team

Hausdienst: Tarek Helal und Team

Besucherservice: Sigrid Frantz, Hartmut Tielitz und Team

Museumsshop: Karin Mayer und Team

Fotoatelier: Dirk Kittelberger, Volker Naumann,
Gerhard Ziller

www.staatsgalerie.de

Inhalt

7	VORWORT
9	Constable und Deutschland Etappen einer Annäherung
13	Constable und die Ölskizze
36	KATALOG
39	Lehrjahre 1800–1809
53	East Bergholt: Skizzen nach der Natur, 1809–1821
77	Skizzen und Ausstellungsbilder, 1819–1828
91	Hampstead, 1820–1834
109	Salisbury, 1820–1829
119	Brighton 1824–1828
133	Das letzte Jahrzehnt
145	Constables Skizzen: Technischer Befund
157	ANMERKUNGEN
158	BIBLIOGRAFIE
160	INDEX



Vorwort

Vor einigen Jahren fand in London eine ungewöhnliche Ausstellung statt. Im Mittelpunkt standen John Constables Bildwelten, nicht seine Gemälde im eigentlichen Sinn. In der Tat ist die britische Begeisterung für seine Ansichten von Suffolk, Sussex, Wiltshire und Hampstead so groß, dass sie jede Art von Gebrauchsgegenständen wie Pralinenschachteln, Seidentücher, Teller, Puzzles und andere Souvenirs zieren. Diese ungewöhnlich weite Verbreitung spricht für eine tiefe und selbstverständliche Verwurzelung im kollektiven Gedächtnis sowie für eine starke Identifizierung mit der heimatlichen Landschaft.

Einige von Constables kleinen, in der freien Natur gefertigten Ölskizzen wurden zum Ausgangspunkt ausgearbeiteter Gemälde, die sich jedoch im Vergleich zu den Skizzen oft etwas trocken ausnehmen. Die Akkuratess der Ausführung war im frühen 19. Jahrhundert entscheidend für die Ausstellungswürdigkeit von Gemälden. Zwar ging Constable mit den Ausstellungsgepflogenheiten seiner Zeit weitgehend konform, doch schuf er auch vorbereitende

Ölskizzen im gleichen Format wie seine großen Gemälde – die berühmten, etwa zwei Meter breiten »six footers« –, die in den Jahresausstellungen der Royal Academy einen Ehrenplatz einnahmen.

Diese Ausstellung – überraschenderweise die erste dem Künstler gewidmete Ausstellung in Deutschland – greift auf die Bestände des Victoria and Albert Museum in London zurück. Sie wurde von dessen Kurator Mark Evans zusammengestellt und von Christofer Conrad in Stuttgart installiert. Wir danken all unseren Kollegen am V & A für die außergewöhnlich fruchtbare Zusammenarbeit. Der beispiellos reiche Bestand an vorbereitenden Ölskizzen in der Sammlung des V & A bietet einen einzigartigen Einblick in die Arbeitsweise Constables. Die Frische und atemberaubende Unmittelbarkeit seiner Darstellungen von Naturscheinungen straft die vermeintliche Bescheidenheit der oft kleinen Bildformate Lügen.

Ergänzend zu den großen und kleinen Ölskizzen Constables, die im Mittelpunkt der Ausstellung stehen, zeigen wir eine Reihe fertig

ausgeführter Gemälde, so *Das Haus des Admirals* aus der Sammlung der Berliner Nationalgalerie und *Das springende Pferd* aus der Royal Academy in London. Unser Dank gilt den Leihgebern, die es uns erlaubt haben, ihre Meisterwerke gemeinsam mit den Arbeiten aus dem Victoria and Albert Museum zu zeigen.

Constable stand lange im Schatten seines Zeitgenossen William Turner, dessen Popularität auf eine Ausstellung zurückzuführen ist, die 1966 im Museum of Modern Art in New York stattfand. Vergleichbaren Enthusiasmus konnte Constables Kunst bis vor nicht allzu langer Zeit nur in geografisch weitaus engeren Grenzen erregen. Auch sein Einfluss auf die Maler der Schule von Barbizon, seine unbestrittene Rolle als Vorläufer des Impressionismus sowie die herausragende Qualität seiner Werke lassen diese ihm gewidmete Ausstellung zu einem spannenden Ereignis werden.

SEAN RAINBIRD
Direktor, Staatsgalerie Stuttgart



Constable und Deutschland

Etappen einer Annäherung

Christofer Conrad

John Constable – dieser Name steht im Vereinigten Königreich nicht nur für einen der größten Landschaftsmaler, sondern für eine bestimmte Haltung zu der im Bild gezeigten Natur. Constable steht für Identifikation – der Maler aus dem Stourtal in Suffolk hat zeitlebens das Stourtal gemalt. Und Constable gestaltet diese Landschaften mit dem Auge des Liebenden: Das Rauschen des Wassers, Weidenbäume, alte verwitterte Pflanzen, schlammige Pfähle und brüchiges Mauerwerk rufen in ihm Erinnerungen an glückliche Kindheitserlebnisse wach. Dieses positive Gefühl verbindet sich mit der unausgesetzten Darstellung des Vertrauten, aus der nahsichtigen Betrachtung der Landschaft gewinnt Constable eine poetische Naturvision.

Warum ist dieser Romantiker in Deutschland bis zum heutigen Tag ein Unbekannter geblieben? Diese Frage kann nur dem Kenner jener grundlegenden Texte als zu hart erscheinen, die vor allem Werner Hofmann und Werner Busch zu dem Maler aus East Bergholt geschrieben haben.¹ Doch im Hinblick auf seine Präsenz in deutschen Museen, in Ausstellungen und im Bewusstsein der allgemein Kunstinteressierten kann und muss Constable hierzulande als ein Unbekannter bezeichnet werden, dessen Werk es zu entdecken gilt.

Zweifellos hatten es Erzeugnisse britischer Kunst vor Henry Moore, Francis Bacon und den Young British Artists seit jeher schwer, im deutschen Kunstbetrieb dauerhaft Fuß zu fassen. Nachdem William Blake einige Zeit das Bild vom romantischen 19. Jahrhundert in England bestimmte und die Prärafaeliten in den 1970er- und 1980er-Jahren ins Bewusstsein der deutschen Kunstöffentlichkeit traten, hat zwischenzeitlich William Turner durch zahlreiche Ausstellungen und Publikationen den Rang einer Identifikationsfigur von der Statur der französischen Impressionisten erlangt. Durch die geografische Vielfalt seiner Landschaften und den zirzenischen Farbenzauber seiner Palette kommt Constables ewiger Antipode dem modernen Bedürfnis nach visueller und inhaltlicher Unterhaltung entgegen.

Ab wann kann ein Bild technisch und inhaltlich als vollendet gelten? Diese Frage scheint nach Duchamp, Beuys und den Manufakturarbeiten der Pop-Art belanglos geworden zu sein. Für die Geschichte der Wahrnehmung Constables ist sie jedoch grundlegend. Seine Ölskizzen gelten uns heute als wegweisende Werke. Constable selbst hat sie nie öffentlich gezeigt, einfach deshalb, weil ein Gemälde, das in der Londoner Royal Academy oder im Pariser Salon ausgestellt werden sollte, »fertiggemalt« zu sein hatte. Eine Skizze galt als Zwischenstadium auf dem Weg zum gültigen, vollendeten Kunstwerk. Sie gehörte ins Atelier des Malers und nicht in die Öffentlichkeit.

In Frankreich machte Constable sich früh durch die Teilnahme am Salon einen Namen, wurde von Delacroix und den Malern von Barbizon bewundert und dadurch im Bewusstsein der Kunstfreunde zu einer festen Größe. In Deutschland konnte man zunächst nur im *Kunstblatt* die Berichte über die großen Londoner Ausstellungen lesen, wo mitten unter den Historien von Füssli, Turner und Wilkie »eine Hütte von John Constable. Ein einfaches gefälliges Gemälde« erwähnt wird. Wenige deutsche Künstler bekamen Originale des Meisters zu Gesicht, und auch die in Frankreich verbreiteten Grafiken nach seinen Werken scheinen in Deutschland kaum bekannt gewesen zu sein. Es ist bezeichnend, dass sich Adolph Menzel erst rückblickend aus einer zeitlichen Distanz von über 60 Jahren daran erinnerte, im Berliner Hôtel de Russie Bilder von Constable gesehen zu haben. Die zwei Gemälde, die dort 1839 gezeigt wurden, eignen sich hingegen kaum als Referenz für den Einfluss Constables auf den jungen Menzel, der sie bezeichnenderweise in seinen damaligen Briefen unerwähnt lässt.

Um 1900, als die deutschen Kunstmuseen begannen, Werke der französischen Impressionisten und Postimpressionisten zu erwerben, war die Zeit für eine Neubewertung der Ölskizze gekommen. Während konservative Kreise die Werke der Impressionisten noch als »Farbenstudien« abtaten, feierten progressive Autoren wie Julius Meier-Graefe und Richard

Muther Constable als modernen Künstler, der mit seinen Ölskizzen wesentliche Elemente der modernen Malerei vorbereitet habe. Ihre Referenzstücke fanden beide Autoren überwiegend im Victoria and Albert Museum, dem 1888 die Tochter des Malers, Isabel Constable, den Nachlass ihres Vaters vermacht hatte. Die Ölskizzen wurden damit öffentlich zugänglich, ihre Wahrnehmung als eigenständige Arbeiten auf Augenhöhe mit der zeitgenössischen Moderne erfolgte vor dem Hintergrund der zum Teil kontroversen Diskussion um den Impressionismus und der in allen Kunstmetropolen entstehenden Sezessionsbewegungen. Constable findet sich so in der Rolle eines »Vaters des Impressionismus« wieder. Ein kurzer, aber intensiver Erwerbungsboom war die Folge, überwiegend angestoßen von privaten Spendern und Galerievereinen.

Schon 1883 gelangte mit der umfassenden Stiftung Barthold Suermonds das Bild *Nach dem Gewitter* in das Aachener Suermondt-Museum. Die Berliner Nationalgalerie erhielt 1896 *Higham Village am Fluss Stour* und *Mühle am Fluss Stour* sowie 1905 *Das Haus des Admirals* (Abb. 1) zum Geschenk. Die Pinakothek in München konnte zwischen 1905 und 1910 vier Constable-Neuzugänge verbuchen, von denen drei als Geschenke des Reichsrats Franz Buhl in das Museum gelangten. 1906 erwarb das Königliche Museum der bildenden Künste, Stuttgart, das kleine Ölbild *Englische Landstraße*, der neu gegründete Stuttgarter Galerieverein erstand bei der Münchner Galerie Heinemann das Aquarell *Baumstudie*. Bereits 1896 war ein Konvolut von 33 Seiten eines Skizzenbuchs als Geschenk des Pariser Kunsthändler Charles Sedelmeyer in das Berliner Kupferstichkabinett gelangt. Auch das Kölner Wallraf-Richartz-Museum, die Essener Villa Hügel und das Von der Heydt-Museum in Wuppertal erwarben Werke.

Bereits 1912 bemerkt Charles John Holmes: »Gemäldefälschungen unter Constables Namen sind so landläufig, daß der Meister nur in den großen öffentlichen Galerien Londons mit Sicherheit zu studieren ist. Die auswärtigen Kunstsammlungen, öffentliche wie private, sind nur selten frei von Nachahmungen, und noch seltener sind eigenhändige Arbeiten des



ABB. 1
John Constable, *Das Haus
des Admirals in Hampstead,
genannt The Grove*, 1821/22,
Öl auf Leinwand, 60 x 50 cm,
Staatliche Museen zu Berlin,
Nationalgalerie

Meisters unter den heutzutage unter seinem Namen im Kunsthandel angebotenen Malwerken anzutreffen.«² Bereits 1873 erklärte T. F. Wainwright, Mitglied der Society of British Artists, dass er der Maler einer unter dem Namen Constables im Burlington House ausgestellten *Landschaft mit Kornfeld* sei. Im folgenden Jahr identifizierte Charles Golding Constable, Sohn des Malers, nicht weniger als 16 Fehlzuschreibungen an seinen Vater in der *International Exhibition* in London.³ Es kann bei diesem Stand der Kennerschaft im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts kaum verwundern, wenn etliche der um 1900 für deutsche Museen angekauften Werke zwischenzeitlich Constable zugeschrieben wurden. Drei der Gemälde der Neuen Pinakothek gelten heute als Werke aus dem Umkreis des Malers,⁴ das Bild *Stoke-by-Nayland* konnte als Arbeit von Lionel Constable, dem jüngsten Sohn Constables, identifiziert werden, ebenso wie sämtliche Blätter des Berliner Skizzenbuchs.⁵ Als ungesichert gilt neuerdings die Zuschreibung der *Mühle am Fluss Stour* der Nationalgalerie. Die beiden Werke im Wallraff-Richartz-Museum gelten heute als »Fälschung (?)« beziehungsweise »Zuschreibung«.⁶ Das Stuttgarter Aquarell wird Thomas Clark zugeschrieben.⁷

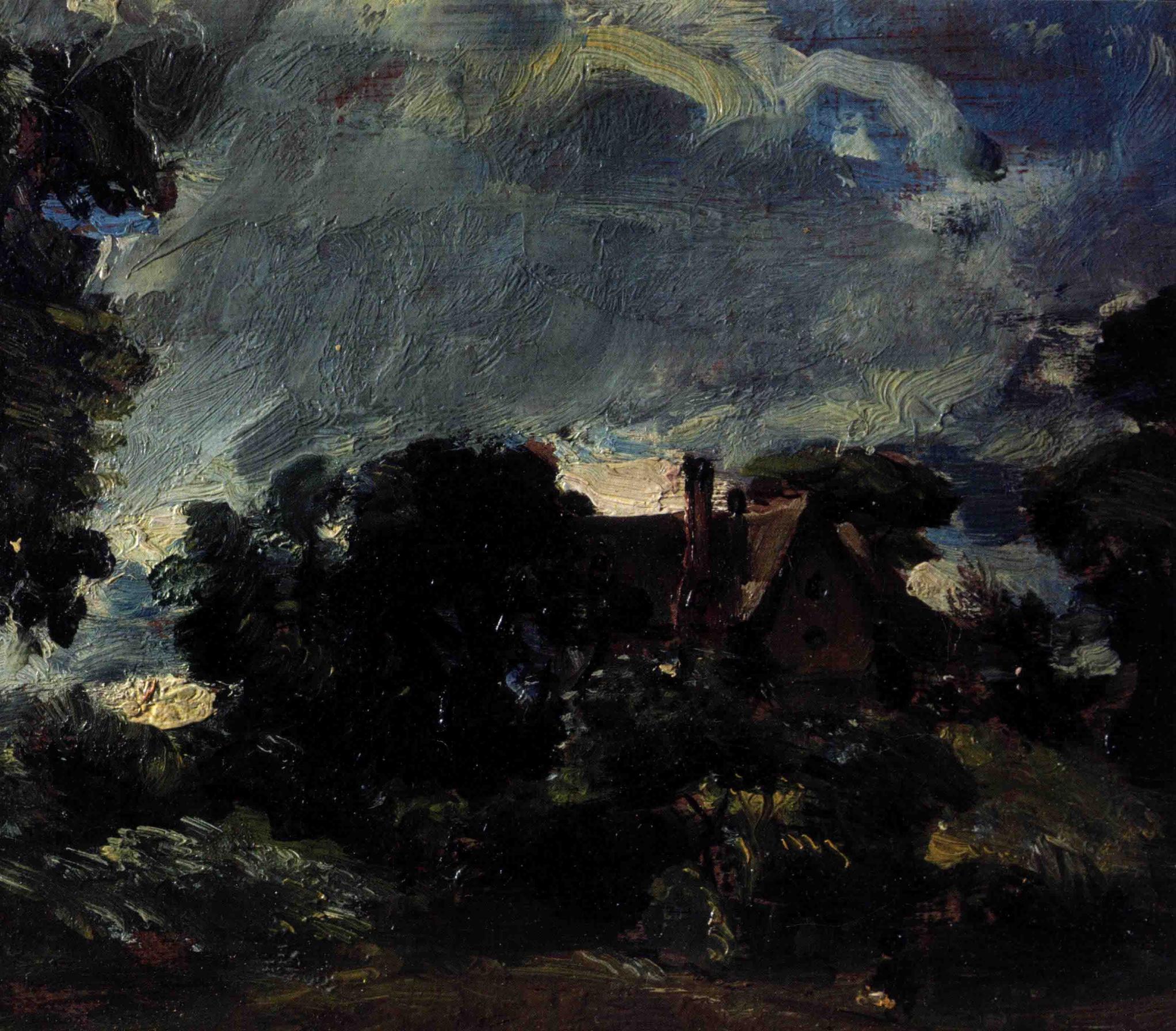
Alle Werke im Katalog sind aus dem Victoria and Albert Museum, London. Wenn nicht anders angegeben, stammen sie aus der Schenkung Isabel Constable von 1888. Die mit dem Buchstaben R abgekürzte Literatur bezieht sich auf folgende Publikationen:
Nr. I-415
Reynolds 1973
Graham Reynolds, *Catalogue of the Constable Collection*,
Victoria and Albert Museum, London 1973

Diese Ab- und Neuzuschreibungen sind überwiegend das Ergebnis eines differenzierteren Constable-Bildes, das sich in den späten 1960er-Jahren zunächst in Großbritannien formierte und von dort die kontinentale Perspektive auf den Künstler beeinflusste. Dieser Wandel der Wahrnehmung schlug sich leider nicht in einer bedeutenden Zahl von Neuerwerbungen durch deutsche Sammlungen nieder – einzig die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen konnten mit dem 1982 erworbenen Gemälde *Blick von East Bergholt auf Dedham Vale* die Fülle an Abschreibungen graduell kompensieren.⁸

Mit Ausnahme seiner Wolkenstudien, die das Bild vom »fortschrittlichen« Künstler, wissenschaftlichen Empiriker und Protoimpressionisten zu stützen vermochten, wurden nach dem Zweiten Weltkrieg keine größeren Werkgruppen Constables in Deutschland gezeigt. Eine monografische Ausstellung hat hierzulande nie stattgefunden. Es ist also, über 100 Jahre nach dem ersten deutschen Constable-Boom, hohe Zeit für eine neue Auseinandersetzung mit diesem Hauptmeister der romantischen Landschaftsmalerei.

Nr. 17.I-37.7
Reynolds 1984
Graham Reynolds, *The Later Paintings and Drawings of John Constable*, 2 Bde., New Haven und London 1984

Nr. 90.I-16.III und Ergänzungen 17.29A-36.36
Reynolds 1996
Graham Reynolds, *The Early Paintings and Drawings of John Constable*, 2 Bde., New Haven und London 1996



Constable und die Ölskizze

Mark Evans

Gegen Ende seines Lebens war sich Constable seiner Stellung in der Kunstgeschichte durchaus bewusst, als er mit dem Druckgrafiker David Lucas an Mezzotintostichen nach seinen Kompositionen arbeitete, um sie 1830 und 1833 als *English Landscape Scenery* zu veröffentlichen, und als er zwischen 1833 und 1836 seine Ansichten zur Geschichte der Landschaftsmalerei in öffentlichen Vorträgen darlegte.

In einer Vorlesung an der Royal Institution in London, 1836, die später von seinem Biografen C. R. Leslie zusammengefasst wurde, erklärte Constable: »Die Landschaftsmalerei erlebte ihre erste Blüte in Venedig, denn in dieser verschwenderischen Stadt waren Farben zu größter Perfektion gebracht worden«, und weiter: »Es ist unmöglich zu glauben, dass die Schönheit von ›Farbe‹, vom Standpunkt der poetischen Darstellung, ›ungeistig‹ ist.«¹ Er widersprach damit der Meinung, dass Zeichnung schon von sich aus geistiger wäre als Farbe, wie es erstmals 1550 in den *Lebensbeschreibungen der ausgezeichnetsten Maler, Bildbauer und Architekten* des toskanischen Malers und Biografen Giorgio Vasari (1511–1574) vertreten und 1771 von Sir Joshua Reynolds (1723–1792) in seinem vierten *Discourse* vor den Studenten der Royal Academy wiederholt worden war.

Die Ölskizze von den Ursprüngen bis ins 17. Jahrhundert

Vasari galt als vehementer Vertreter der Vorrangstellung von »disegno« (Zeichnung) gegenüber »colore« (Farbe). Doch gab er zu, dass die weich modulierten Farbtöne des Venezianers Giorgione (1477/78–1510) nur dadurch erreicht wurden, dass der Maler »direkt mit Pinsel und Farbe arbeitete, ohne Entwurfszeichnung«. Auch die späten Werke von Tizian (um 1485–1576) seien »ausgeführt mit dicken Pinselstrichen und Farbklecksen, derart, dass man sie von einem nahen Standpunkt nicht betrachten kann, während sie aus der Entfernung perfekt wirken«.²

Vasari brachte nur wenig Verständnis auf für die kraftvolle, aber scheinbar willkürliche Pinselführung von Jacopo Tintoretto (1519–1594), der große Kompositionen direkt auf die Leinwand malte und sich kaum vorbereitender Studien bediente. Der Biograf und Maler Carlo Ridolfi (1594–1658) beurteilte 1642 diese unorthodoxe Arbeitsweise wesentlich positiver, als er über die vernichtende Bemerkung berichtete, die Tintoretto zu sorgfältig gezeichneten Porträts in roter Kreide von auf Besuch weilenden flämischen Künstler machte: »Als er fragte, wie viel Zeit sie dafür benötigt hätten, antworteten sie: ›Für manche zehn, für manche fünfzehn Tage.‹ ›Fürwahr‹, erwiderte Tintoretto, ›Ihr hättet nicht weniger dafür brauchen können.‹ Daraufhin tauchte er seinen Pinsel in schwarze Farbe, schuf mit einigen raschen Strichen eine Figur und versah sie, voll Elan, mit einigen Weißhöhungen. Dann wandte er sich zu ihnen um und sagte: ›Wir armen Venezianer können nur so zeichnen.‹ Sie waren verblüfft über die Schnelligkeit seines Talents und verstanden, dass sie ihre Zeit vergeudet hatten.«³

Ein typisches Beispiel für Tintoretto's spontane Technik ist die *Einschiffung der bl. Helena ins Heilige Land* (Abb. 2).⁴ Der venezianische Maler fertigte nur wenige Ölskizzen, »bozzetti« genannt, sein Sohn Domenico (1560–1635) hingegen produzierte eine Reihe kleiner monochromer Figurenstudien in Öl auf Papier.⁵ Danach verbreiteten sich in Norditalien rasch Figurenstudien in Öl. In dieser Technik herausragend war der Flame Peter Paul Rubens (1577–1640), der während seines Italienaufenthaltes von 1600 bis 1609 vielleicht sogar in Kontakt mit Tintoretto's Atelier, nun weitergeführt von dessen Sohn Domenico, stand.⁶ Rubens versuchte, die Vorzüge von Zeichnung und Farbe in Hunderten von fließenden und ausdrucksstarken Ölskizzen oder »farbigen Entwürfen« – um mit seinen Begriffen zu sprechen – zu vereinen, von denen die meisten Figurenstudien für großformatige Gemälde waren.⁷ Auch schuf er ein paar Landschaftsölskizzen, doch ob sie nach der Natur gemalt waren, ist nicht geklärt (Abb. 3).