

Johanna Scherer

# Mit den Händen messen



Verkörperung von Maß  
als selbstreflexive Strategie  
in Künstlerselbstbildnissen  
des 16. Jahrhunderts

V&G

**Gedruckt mit freundlicher Unterstützung von:**

Förderungsfonds Wissenschaft der VG WORT  
Geschwister Boehringer Ingelheim Stiftung für  
Geisteswissenschaften in Ingelheim am Rhein  
Hochschule für Bildende Künste Braunschweig

**© VDG Weimar im Jonas Verlag für Kunst  
und Literatur GmbH, Weimar 2017**

Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche  
Einwilligung des Verlages in irgendeiner Form  
(Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren)  
reproduziert oder unter Verwendung elektronischer  
Systeme digitalisiert, verarbeitet, vervielfältigt  
oder verbreitet werden. Die Angaben zum Text  
und Abbildungen wurden mit großer Sorgfalt  
zusammengestellt und überprüft. Dennoch sind  
Fehler und Irrtümer nicht auszuschließen, für die  
Verlag und Autor keine Haftung übernehmen.

**Gestaltung und Satz:** Anja Waldmann

Umschlagabbildung  
© The Trustees of the British Museum.

Gedruckt in der Bundesrepublik Deutschland

ISBN: 978-3-89739-900-6

Bibliografische Information der Deutschen  
Nationalbibliothek:

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese  
Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;  
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet  
über <http://d-nb.de> abrufbar.

# Inhalt

Vorwort .....	7
<b>Einleitung</b>	
Entwicklungen der Selbstbildnisforschung.....	10
Ebenen der Selbstreflexivität.....	16
Die Hand im Selbstporträt.....	21
Bildauswahl und Vorgehensweise.....	26
<b>1</b>	
TEIL	
<b>1. Ein Gestenmotiv im Selbstporträt .....</b>	<b>29</b>
1.1 Florenz – Rom – Venedig – Florenz.....	29
1.2 <i>Aemulatio</i> im Selbstporträt.....	44
1.2.1 Apelles' Alexanderporträt .....	47
1.2.2 Kontexte und Funktionen.....	50
<b>2. Die Polyvalenz der Gestik.....</b>	<b>75</b>
2.1 Zeigen und Hinweisen.....	76
2.2 <i>Uscire fuori della tavola</i> : Wirkungsästhetik und Schwierigkeit ....	83
2.2.1 <i>Scorcio</i> und <i>rilievo</i> als Schlüsselqualitäten.....	83
2.2.2 Die Geste als Demonstration der Kunst .....	91
2.3 <i>Atto di misurare</i> .....	94
2.3.1 Maß ohne Zirkel?.....	95
2.3.2 Mit den Händen messen.....	99
<b>2</b>	
TEIL	
<b>Vorweg: Zum Begriff „Maß“ .....</b>	<b>105</b>
<b>3. Mit dem Maß arbeiten .....</b>	<b>107</b>
3.1 Das anthropomorphe Maß .....	108
3.2 Das konstruktive Maß.....	113
3.2.1 Problematiken der Proportionslehre.....	114

3.2.2	„Messen“ bei Dürer.....	117
3.2.3	Maß und Figurenperspektive.....	124
3.2.4	Objektives versus subjektives Maß? .....	128
<b>4.</b>	<b>Das Maß zeigen</b> .....	<b>133</b>
4.1	Hand und Zirkel in Allegorien der „Messkünste“.....	134
4.2	Hand und Zirkel im Künstlerporträt.....	145
4.3	Die Symbolik des Zirkels und die Metaphorik der Geste .....	155
<b>5.</b>	<b>Das Maß denken</b> .....	<b>159</b>
5.1	Maß als anthropologisches Denkbild .....	159
5.1.1	Der <i>homo-mensura</i> -Satz .....	159
5.1.2	<i>Mens</i> und <i>mensurare</i> bei Cusanus .....	162
5.1.3	Messen und Urteilen bei Cardano und Montaigne.....	168
5.1.4	Exkurs: Das richterliche <i>Ermessen</i> .....	171
5.2	Maß und <i>giudizio</i> in der Kunsttheorie des Cinquecento.....	174
5.2.1	<i>Discrezione</i> , <i>giudizio</i> und <i>giudizio dell'occhio</i> .....	174
5.2.2	Die <i>seste negli occhi</i> als Metapher des <i>giudizio</i> .....	177
5.2.3	„ <i>Chi non ha giudizio non conosce se stesso.</i> “ .....	187
5.2.4	<i>Giudizio</i> und Maß in einer bildlichen Kunsttheorie.....	194
5.2.5	Vom Maß des <i>giudizio</i> zum Subjekt des Geschmacks?.....	199
<b>TEIL</b>		
	<b>3</b>	
<b>6.</b>	<b>Bildefinitionen: Das Spiel mit den Maßen</b> .....	<b>203</b>
6.1	Täuschen: Die Transparenz des Bildes.....	204
6.2	Enttäuschen: Die Opazität des Bildes.....	218
<b>7.</b>	<b>Selbstdefinitionen: Das Selbst und der Andere als Maß</b> .....	<b>245</b>
7.1	Das maßgebende Selbst .....	245
7.1.1	Mit den Händen zeigen, wer man ist.....	245
7.1.2	Messen als Selbsterkenntnis.....	249
7.2	Der maßgebende Andere .....	259
7.2.1	Der Freund als zweites Ich .....	260
7.2.2	Spiegeln und Messen.....	266
7.2.3	Der Freund als Urteilsinstanz des Selbst .....	278
	Literaturverzeichnis.....	295
	Abbildungsverzeichnis/Bildnachweise .....	323
	Personenregister.....	327

## Vorwort

Bei dem vorliegenden Buch handelt es sich um die leicht überarbeitete Version meiner Dissertation, die ich 2015 an der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig eingereicht und verteidigt habe. Den Anstoß zur tiefergehenden Beschäftigung mit Künstlerselbstbildnissen des 16. Jahrhunderts gab meine Magisterarbeit, die sich mit dem Spiegel als Motiv und Metapher in der italienischen Malerei der Renaissance beschäftigt hatte.

Sehr gern möchte ich die Gelegenheit nutzen, alldenjenigen zu danken, die auf unterschiedliche Weise an der Realisierung dieser Arbeit einen Anteil hatten. An erster Stelle bedanke ich mich bei meiner Betreuerin Frau Prof. Dr. Victoria von Flemming, die mich zu dieser Arbeit ermutigt hat, mir in langen Gesprächen immer wieder neue Denkanstöße und wertvolle Hinweise hat zukommen lassen und die sich regelmäßig für meine Arbeit eingesetzt hat. Herzlicher Dank gilt auch Frau Prof. Dr. Katharina Sykora: Sie hat sich auf ganz unkomplizierte und freundliche Weise bereit erklärt das Zweitgutachten zu übernehmen und mir im Vorfeld gewinnbringende Rückmeldungen und Anregungen gegeben. Prof. Dr. Hannes Böhringer hat mir dankenswerter Weise zu einem frühen Zeitpunkt der Promotionsphase die Möglichkeit eröffnet, mich durch eine halbe wissenschaftliche Mitarbeiterstelle selbstständig zu finanzieren.

Ich durfte im Verlauf meiner Promotion an einer Vielzahl von spannenden Kolloquien und Tagungen an ganz unterschiedlichen Orten teilnehmen und danke allen Kolleg\*innen, die ich getroffen habe, für ihr Interesse an meiner Arbeit und ihre kenntnisreichen Hinweise. Besonders bedanken möchte ich mich beim DAAD für die Gewährung eines Reisestipendiums zum Annual Meeting der RSA in Montreal, Kanada. Weiterhin bedanke ich mich bei den Leitern und Teilnehmern des Kurses „Das andere Maß: Bild im Zeichen der Proportion“ der eikones Summer School 2012 in Basel, der bei der Entwicklung meiner Arbeit eine große Rolle gespielt hat.

Die vorliegende Publikation wurde ermöglicht durch die großzügige Unterstützung des Förderungsfonds Wissenschaft der VG Wort, der Geschwister Böhringer Ingelheim Stiftung sowie der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig.

Für den regelmäßigen Austausch zu den alltäglichen Problemen und Sorgen, die an das Schreiben und die Veröffentlichung einer Dissertation geknüpft sind, möchte ich mich ganz herzlich bei meinen Kolleginnen und Kollegen aus dem Mittelbau der HBK Braunschweig bedanken, vor allem bei Dr. Mareike Herbstreit und bei Laura Breede.

Ganz besonderer Dank gilt außerdem Dr. Anja Herrmann und Sven Sievert für die freundschaftliche Bereitschaft, in einer ersten Korrekturrunde große Teile der Arbeit zu überprüfen. Bei der Korrektur behilflich waren dankenswerter Weise auch Katrin Weleda sowie Marina Castellana, die meine Übersetzungen lektoriert hat. In einer zweiten Korrekturrunde hat sich Linda Sandrock des gesamten Textes angenommen – Merci!

Einen entscheidenden Anteil an der Realisierung dieser Arbeit hatte natürlich nicht zuletzt die Unterstützung, die ich durch meine Freunde und meine Familie erfahren habe. Ihr habt an mich geglaubt und mich mit Geduld und Liebe immer wieder aufgerichtet, dafür möchte ich Euch danken.

Hamburg im Dezember 2016

## Einleitung

Künstler selbstbildnisse gehören zu den wichtigsten Selbstzeugnissen, die uns von Malern überliefert sind. Obgleich verschiedene Formen der Selbstdarstellung von Künstlern zu allen Zeiten vorkommen, setzt sich das Selbstporträt als eigenständige Gattung der Tafelmalerei erst im 16. Jahrhundert durch. Man kann behaupten, dass zu dieser Zeit wesentliche Maßgaben für die weitere Entwicklung der Gattung bis ins 18. Jahrhundert gelegt werden. Der entscheidende Unterschied zu den sich ebenfalls im 16. Jahrhundert – wenn auch ungleich zögerlicher – herausbildenden literarischen Selbstzeugnissen,<sup>1</sup> liegt darin, dass Maler sich beim Selbstporträt in ihrem eigenen künstlerischen Medium thematisieren.

Ausgangspunkt meiner Untersuchung war zunächst die grundsätzliche Frage, welche Wechselbeziehungen zwischen Maler und Medium die Gattung ausbildete, die Frage also, auf welche Weise womöglich die Reflexion des Selbst eine produktive Wechselbeziehung zur Reflexion der Malerei eingehen konnte und umgekehrt.<sup>2</sup> Diese Fragestellung entwickelte sich in Anlehnung an Forschungsansätze zur Metapikturalität der frühneuzeitlichen Malerei und in Abgrenzung zu sozialhistorischen Perspektiven, die eine künstlerisch-mediale Selbstreflexivität im Selbstbildnis des 16. Jahrhunderts zugunsten einer Fokussierung auf soziale Nobilitierungsstrategien ausklammern. Insofern als Fragen nach Funktionen, Kontexten und Adressaten auch in meiner Arbeit zum Tragen kommen, wird hier ein sozialhistorischer Ansatz nicht im Prinzip abgelehnt.

1 Zur Autobiographie des Künstlers in der frühen Neuzeit u. a. Schweikhart (Hg) (1998); Stimato (2008); allgemein Enenkel (2008). Zur Debatte um die Bezeichnung entsprechender Quellen als „Ego-Dokument“ oder „Ich-Konstruktion“ einführend Rutz (2002).

2 Pfisterer/Rosen (2005), S. 11–18, gehen in ihrem anregenden Essay davon aus, dass im Selbstporträt „Überlegungen zum künstlerischen Akt und zu kunstspezifischen Themen eine mindestens ebenso wichtige Rolle spielen wie solche zur Erkundung und Darstellung des Ich“, S. 12. Darüber hinaus möchte ich fragen, wie sich diese beiden Ebenen wechselseitig im Bild bedingen und anregen können. Zu einer „zweifachen Selbstreflexivität“ des Selbstbildnisses siehe auch Preimesberger (2004), S. 18–37.

Problematisiert wird jedoch die nach wie vor verbreitete Auffassung, dass die sozialen Ambitionen der Künstler eine Reflexion ihrer Tätigkeit schlichtweg unterlaufen hätten. Geht man davon aus, dass die Maler ihre „noch handwerklich bewertete[...] Tätigkeit“<sup>3</sup> im Grunde verleugnen wollten, müssen selbstbezügliche Bedeutungsdimensionen zwangsläufig vernachlässigt werden. Dagegen möchte ich zeigen, dass auch solche Selbstbildnisse eine medial-künstlerische Selbstreflexivität aufweisen können, die den Maler nicht direkt durch Attribute als solchen kennzeichnen oder ihn gar im Akt des Malens<sup>4</sup> darstellen. Und schließlich soll gezeigt werden, dass Selbstbildnisse – durch eine im kunsttheoretischen ebenso wie im philosophisch-anthropologischen Diskurs verbreitete Wechselseitigkeit von ästhetisch-künstlerischen und ethisch-anthropologischen Kategorien – auch historische Subjektentwürfe verhandeln können.

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich im Kern mit einer Gruppe von „autonomen“, vornehmlich italienischen Selbstporträts der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, denen eine spezifische Inszenierung der Hand gemeinsam ist. Meine Überlegungen zur Selbstreflexivität des Selbstbildnisses entwickle ich beispielhaft an dieser Gruppe, ausgehend vom Motiv der Hand. Ziel ist es, durch die Erforschung der Deutungsmöglichkeiten des Motivs unter der skizzierten Perspektive einen Beitrag zum Verständnis der Gattung des Künstlerselbstporträts in der frühen Neuzeit zu leisten.

### *Entwicklungen der Selbstbildnisforschung*

Im Folgenden gebe ich einen Überblick über verschiedene wichtige Positionen und Tendenzen der Forschung zum frühneuzeitlichen Selbstbildnis, wobei ich einige Ansätze und Teilaspekte, die für meine Arbeit von besonderer Bedeutung sind, im Anschluss gesondert behandeln werde. In diesem Zusammenhang werde ich auch meine eigenen Anknüpfungspunkte und Thesen präzisieren.

Zu den frühesten kunsthistorischen Untersuchungen zum Selbstbildnis zählt das entsprechende Kapitel in Wilhelm Waetzoldts Studie *Die Kunst des Porträts* aus dem Jahr 1908.<sup>5</sup> Waetzoldts Arbeit

<sup>3</sup> Schweikhart [1993] (2001), S. 229.

<sup>4</sup> Fabiana Cazzola (2013) beschäftigt sich in ihrer Dissertation mit frühneuzeitlichen Selbstporträts „im Akt des Malens“ und konzentriert sich auf Aspekte der Zeitlichkeit. Leider konnten die Ergebnisse von Cazzola nur noch sporadisch in meine Arbeit einbezogen werden.

<sup>5</sup> Waetzoldt (1908), hier Kap. VI „Psychologie der Selbstdarstellung“, S. 311–415.

wirkte in mehrfacher Hinsicht prägend auf die folgenden Untersuchungen zum Selbstbildnis. Zunächst ist seine Überzeugung zu nennen, dass das Selbstporträt ein wachsendes Bedürfnis des Künstlerindividuums nach psychologischer Selbsterforschung und Offenbarung widerspiegelt.<sup>6</sup> Im Anschluss an Waetzoldt postuliert auch Fritz Ried die „primäre und hauptsächliche Bedeutung des gemalten Selbstbildnis [darin, das] Dokument einer einmaligen Persönlichkeit“ zu sein – ein Dokument, das der „grüblerischen Selbstversenkung“ entstammt.<sup>7</sup> Derlei Perspektiven stehen im Zusammenhang mit Jacob Burckhardts wirkungsmächtiger These der „Entdeckung des Individuums“ im Florenz des 15. Jahrhunderts,<sup>8</sup> verkürzen sie jedoch. Innerhalb dieser Tradition, zumal wesentlich differenzierter, hat später vor allem Gottfried Boehm die Anfänge des „autonomen“ Porträts in der Renaissance danach erforscht, wie die Gattung den Dargestellten für den Betrachter als Individuum erfahrbar macht.<sup>9</sup> Problematisiert wurde das burckhardtsche Modell bzw. seine Übertragung auf das Porträt zum einen, da es eine unüberwindbare Kluft zum Mittelalter konstruiert, das pauschal als Epoche der „Ich-Entsagung“ postuliert wird.<sup>10</sup> Zum anderen ist die bei Burckhardt wirksame Prämisse eines gegebenen, ganzheitlichen „Ich-Kerns“, der vermittelt durch die Malerei dem Betrachter „authentisch“ erschlossen wird, relativiert, sind Porträt und Selbstbildnis als vielschichtige Konstruktionen erkannt worden.<sup>11</sup> Dabei wurde freilich ebenfalls längst durchschaut, dass die Ansichten von Waetzoldt und seinen Nachfolgern wesentlich durch Gedankengut

6 Ebd., S. 341ff.

7 Ried (1931), S. 10 und 21, passim. Vgl. auch Gasser (1961) und Bonafoux (1985). Kritisch hierzu u. a. Christadler (2000), S. 103f.; Pfisterer/Rosen (2005), S. 12f., Flemming (2010), S. 281–309, hier S. 283ff.

8 Jacob Burckhardt: *Die Kultur der Renaissance in Italien*, Erstveröffentlichung Basel 1860. Siehe Burckhardt [1860] (2004), S. 161–200 (Kap. „Entwicklung des Individuums“), hier v. a. S. 161.

9 Boehm (1985), inbs. S. 15–32, zur Methodik S. 33–38. Die Arbeit *Bildnis und Individuum* ist nach wie vor grundlegend und aus meiner Sicht wichtig, da sie „der Kunst [des Porträts] und den Künstlern [...] zutraut, daß sie selbst auf eigene Weise im Medium des Bildes – bildnerisch – zu denken vermögen“ (S. 32) und auf diese Weise einen wichtigen Anteil am philosophisch-anthropologischen Diskurs haben.

10 Pfisterer/Rosen (2005), S. 13. Auch Boehm (1985) ist sich dieser Problematik freilich bewusst, siehe S. 15f., er nimmt dennoch immer wieder den Ausgangspunkt vom Modell des „neuen“, „zum Individuum gewordenen Menschen“ (S. 19) der Renaissance. Die umfassende Literatur zu dieser Debatte kann hier nicht reproduziert werden, für eine Kritik siehe u. a. Warnke (1998), S. 1–13, sowie die Beiträge in Köstler/Seidl (Hg) (1998), die sich in Abgrenzung zu Boehms Thesen dem Bildnis unter dem Vorzeichen des „Image“ annähern.

11 Vgl. Christadler (2000), S. 104; Pfisterer/Rosen (2005), S. 12ff.; Flemming (2010), S. 281ff.

der Romantik eingefärbt waren.<sup>12</sup> In der jüngeren Forschung hat dagegen die Arbeit von Marianne Koos einen überzeugenden Weg zur Annäherung an das Verhältnis von Porträt und Identität bzw. Subjektivität in der frühen Neuzeit eingeschlagen: Zentral ist dabei die Verschiebung des Fokus auf „ein verstärktes Sichtbar-Werden der Vorstellung von einem individuellen Selbst.“<sup>13</sup> Evident zeigt Koos an ihrem Untersuchungsgegenstand, dem lyrischen Männerporträt im Venedig des Cinquecento, wie durch die Sichtbar-Machung des Begehrens in den Porträts „ein fühlendes, begehrendes, hingebungsvolles Selbst“<sup>14</sup> konstruiert wird.

Ebenfalls auf Venedig, jedoch auf das Selbstbildnis, fokussiert die im Jahr 2000 veröffentlichte Studie von Katherine T. Brown, in der es zu Beginn heißt: „In Italy during the renaissance, and specifically at Venice, as will be explored in this study, artists began to turn inward to examine themselves, often using the mirror and paintbrush as tools in the search for self-understanding.“<sup>15</sup> Hier zeigt sich, dass die Problematik einer tendenziell verkürzend-anachronistischen Sichtweise auf die Selbstbezüglichkeit des cinquecentesken Selbstporträts auch in der neueren Forschung noch latent vorhanden ist. Denn während etwa Koos zeigt, dass der Begriff der „Innerlichkeit“ einen aufschlussreichen Zugang zum frühneuzeitlichen Porträt ermöglichen kann<sup>16</sup> und dasselbe – wie ausgeführt werden wird – für den Begriff der Selbsterkenntnis in Bezug auf das Selbstporträt gilt, muss die häufig hieran geknüpfte Vorstellung vom Selbstbildnis als unmittelbarem Zeugnis einer intimen Selbstbefragung vor dem Spiegel freilich mit Nachdruck hinterfragt werden.

Prägend für die weitere Auseinandersetzung war auch die von Waetzoldt vorgenommene Kategorisierung, die zwischen dem Selbstbildnis „in Assistenz“ (innerhalb größerer bildlicher Zusammenhänge), dem „verkappten“ Selbstbildnis, dem Selbstporträt zu Studienzwecken und dem „autonomen“ Selbstbildnis unterscheidet.<sup>17</sup> Wo diese Differenzierung

12 Pfisterer/Rosen (2005), S. 13; zur Projektion von Vorstellungen der Romantik auf das frühneuzeitliche Selbstbildnis – hier am Beispiel Rembrandts – siehe auch Van de Wetering (1999), S. 10–37, hier S. 10f.

13 Koos (2006), S. 19.

14 Vgl. die Rezension von Tauber (2008), S. 37.

15 Brown (2000), S. 19.

16 Vgl. Koos (2006), Kap. III „Malerei der Innerlichkeit und Subjektivität“, S. 267ff.

17 Waetzoldt (1908), zum Assistenz-Selbstbildnis S. 314ff., zur „verkappten Selbstbildnerei“ S. 317f., zum „Selbstporträt zu Studienzwecken“ S. 319ff. Vgl. zu den Kategorisierungsversuchen des Selbstporträts Cazzola (2013), S. 32ff. Den Versuch einer weiteren Ausdifferenzierung der Kategorien von Waetzoldt unternimmt insbesondere Schweikhart [1993a] (2001), „Das Selbstbildnis im 15. Jahrhundert“, S. 191–213; ebd. (1999) „Vom Signaturbildnis zum autonomen Selbstbildnis“, S. 165–187.