Zeitschrift: Tugium : Jahrbuch des Staatsarchivs des Kantons Zug, des Amtes für Denkmalpflege und Archäologie, des Kantonalen Museums für Urgeschichte Zug und der Burg Zug

Herausgeber: Regierungsrat des Kantons Zug

Band: 24 (2008)

Artikel: Zeichenbücher eines achtjährigen "Genies" : die frühe zeichnerische Ausbildung von Franz Michael Anton Speck (1789-97)

Autor: Keller, Rolf E.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-526259

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 11.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Zeichenbücher eines achtjährigen «Genies»

Die frühe zeichnerische Ausbildung von Franz Michael Anton Speck (1789–97)

Rolf E. Keller

Im Bürgerbuch der Stadt Zug steht rechts neben dem Namen Franz Michael Anton Speck, dem Geburtsdatum 25. Juni 1789 und dem Todesdatum 7. Dezember 1797 das Wort «Genie». Das erstaunt nicht wenig, denn das Bürgerbuch gibt in der Regel nur nüchtern die Geburts- und Todesdaten der Zuger Bürger sowie Angaben zu einer Verheiratung und zu Nachkommen wieder. Schon Berufsbezeichnungen findet man dort nur selten, geschweige denn solch wertende Angaben wie «Genie». Auch wenn diese später hinzugefügt wurde, zeigt sie doch, dass die Erinnerung an diesen besonders begabten Knaben damals noch lebendig war oder durch das Auffinden seiner Zeugnisse erneuert wurde.

Die Zeichenbücher

Eine Antwort auf die zunächst rätselhafte Bezeichnung «Genie» konnte gefunden werden, als das Museum in der Burg Zug (heute Burg Zug) im Jahr 2003 zwei kartoniert gebundene Zeichenbücher des mit acht Jahren verstorbenen Speck erwarb.[1] Das erste Zeichenbuch,[2] im folgenden Zeichenbuch I genannt, ist zwischen dem 11. März 1796 und dem 17. Brachmonat (Juni) 1796 entstanden. Mit dem zweiten Zeichenbuch,[3] im folgenden Zeichenbuch II genannt, begann der Knabe am 13. Hornung (Februar) 1797, die letzte Zeichnung hat er am 27. Brachmonat (Juni) 1797 eingetragen. Bereits in der Museumssammlung befand sich ein weiteres ungebundenes Zeichenbuch,[4] im folgenden Zeichenbuch III genannt, das Zeichnungen vom 20. Wintermonat (Januar) 1797 bis zum 28. November 1797 enthält. Dieses Buch wird als das fünfzigste Heft erwähnt, so dass es noch weitere Zeichenbücher gegeben haben muss, über deren Verbleib nichts bekannt ist.

Die einzelnen Studienblätter der Zeichenbücher werden jeweils von zwei Federstrichen gerahmt, einem breiten aussen und einem schmalen innen. Bei den Zeichenbüchern I und III ist auf dem Titelblatt der Rahmen verdoppelt worden. Die Bildfläche variiert in der Höhe von 12 cm bis 18,8 cm und in der Breite von 9,2 cm bis 15,9 cm. Die Zeichenbücher sind paginiert[5] und die meisten Blätter datiert. Auf dem Titelblatt des Zeichenbuches I steht: «Ich Michael Anton Speck mache in diesem Buch den Anfang den 11. März 1796, da ich 6 Jahr und 37 Wochen alt bin» (Abb. 1).[6] Dem Text werden schematisierte Zeichnungen von Köpfen, Augen, Nasen, Mund und Ohren hinzugefügt. Von pag. 2 bis 43 werden nach Schemata Gesichter, Köpfe, Hände, Arme, Füsse und Beine in ganz unterschiedlichen

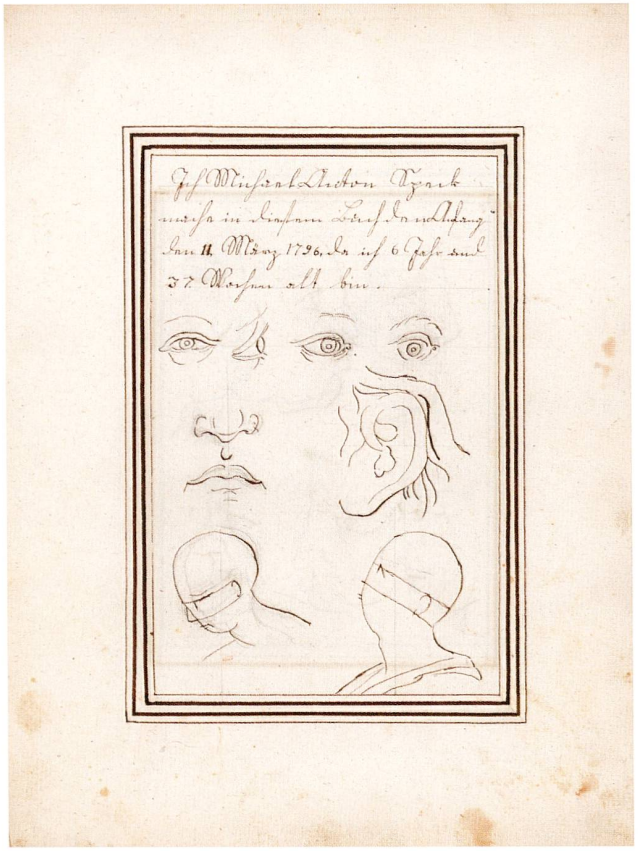

Abb. 1
Franz Michael Speck, Zeichenbuch I, Titelblatt. 18 × 12 cm (mit Bildrahmen).

[1] Die Zeichenbücher wurden vom Buchantiquariat Fatzer in Zug erworben. Sie gehörten einer Zuger Familie, die wahrscheinlich mit der Malerfamilie Speck verwandt war. – Für wertvolle Hinweise danke ich Frau Dr. Yvonne Boerlin-Brodbeck, Basel. Für archivarische Hinweise danke ich Dr. Renato Morosoli, Dr. Urspeter Schelbert (beide Staatsarchiv Zug), Bürgerschreiber Stefan Bayer und alt Bürgerschreiber Herbert Speck sowie Dr. Viktor Ruckstuhl (Bürgerarchiv Zug). Für die Beschaffung von Fotografien danke ich Alex Claude und Andreas Lohri (beide Burg Zug).

[2] Burg Zug, Inv.-Nr. 9382.

[3] Burg Zug, Inv.-Nr. 9383.

[4] Burg Zug, Inv.-Nr. 1516, ehemals Sammlung Louis Bossard.

[5] Beim Zeichenbuch II folgt der Verfasser der später mit Bleistift hinzugefügten Paginierung. Es ist offensichtlich, dass Speck bei der Nummerierung der Hefte nicht immer chronologisch vorging. Ebenso sind seine Altersangaben nicht immer zutreffend.

[6] Speck erscheint in den historischen Quellen mit den drei Vornamen Franz Michael Anton, teilweise reduziert zu Franz Michael oder zu Michael Anton. Im Folgenden werden – ausser in den Zitaten – konsequent die zwei ersten Vornamen verwendet.

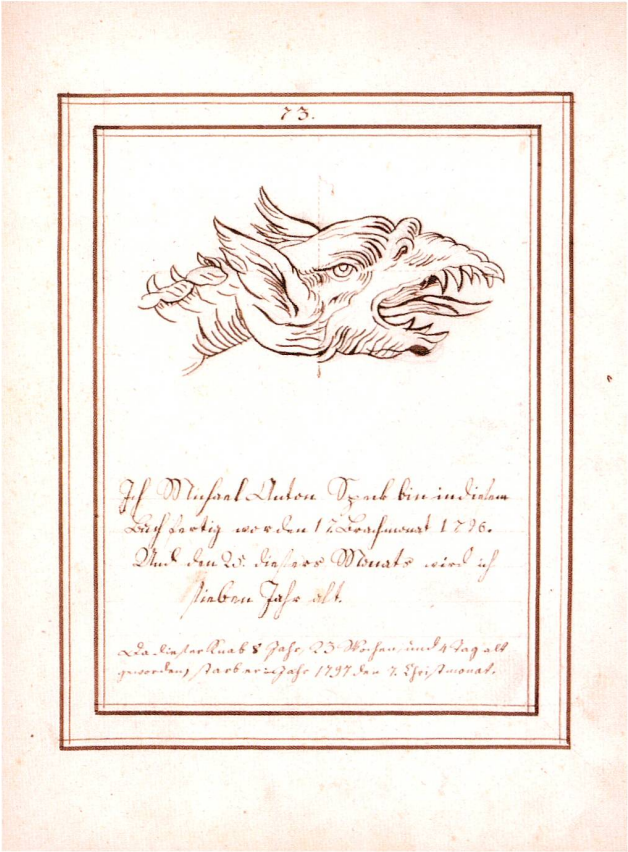

Abb. 2
Franz Michael Speck, Zeichenbuch I, Schlussblatt. 19,5 × 15,5 cm (mit Bildrahmen).

Abb. 3
Franz Michael Speck, Zeichenbuch II, pag. 35. Kopf eines Knaben. 18,5 × 13 cm (mit Bildrahmen).

Stellungen gezeichnet. Diesen wird in genauerer Ausführung eine Zeichnung des gleichen Körperteils gegenübergestellt. Die restlichen Seiten stellen Torsi und Körper in verschiedenen Positionen, dazu einen Krieger und einen Schreiber dar. Auf der letzten Seite (pag. 73) ist unter einem Drachenkopf zu lesen: «Ich Michael Anton Speck bin in diesem Buch fertig worden 17. Brachmonat 1796. Und den 25. diesers Monats wird ich sieben Jahr alt» (Abb. 2). In anderer Schrift steht geschrieben: «Da dieser Knab 8 Jahr, 23 Wochen und 4 Tag alt geworden, starb er im Jahr 1797 den 7. Christmonat [Dezember].» Die Todesnachricht wird auch in den beiden anderen Zeichenbüchern wiederholt.

Das Zeichenbuch II beginnt mit der Inschrift «Ich Franz Michael Anton Speck mache da den Anfang den 13. Hornung 1797 meines Alters sieben Jahr und acht Monat». Unter der Inschrift folgen auf dem Titelblatt Zeichnungen von Gesichtspartien, Nasen, Lippen, Augen und Augenbrauen. Auf pag. 2–7 setzen sich diese Motive fort, dazu kommen Studien von Gesichtern im Profil und en face, Ohren, Füssen, Beinen, Händen sowie Händen, die einen Gegenstand halten (pag. 8–12). Dann folgt das Titelblatt eines zweiten, hinzugebundenen Skizzenheftes mit der Inschrift «Ich Michael Anton Speck. mache in diesem fünften Buch den Anfang den 3. April 1797, meines Alters 12 Wochen minder als acht Jahr» und mit Studien des Auges. Auf den nächsten Seiten folgen zusätzlich Abbildungen von Gesichtern, Ohren, Händen, Armen und Füssen in verschiedenen Bewegungen. Dem Zeichenbuch II ist noch ein drittes Heft beigefügt worden (ab pag. 21), das mit der Inschrift «Ich Michael Anton Speck mache in diesem sechsten Buch den Anfang den 6. May 1797, meines Alters 7. Wochen minder als acht Jahr» beginnt. Darunter ist ein Proportionenschema abgebildet, nach dem ein männlicher Kopf in Frontalansicht gezeichnet wurde (vgl. Abb. 11). Die pag. 22–30 enthalten Skizzen von Gesichtern, Augen, Ohren, Füssen und Händen wiederum in verschiedenen Positionen. Es folgen Kopfstudien von Frauen und Männern unterschiedlichen Alters. Unter einem Knabenbildnis (pag. 35) steht geschrieben: «Gestern den 25. Brachmonat [Juni] 1797 war ich Franz Michael Anton Speck acht Jahr alt» (Abb. 3). Es handelt sich um eine Zeichnung nach einer Vorlage, der vielleicht in stilisierter Form Züge eines Selbstbildnisses hinzugefügt wurden.

Mit den Worten «Ich Franz Michael Speck mache in diesem fünfzigsten Buch den Anfang am 24. Grünmonat im Jahr 1797 meines Alters acht Jahr und ein Monat» und dem Vers «Nicht zur Schand, des Nutzens wegen / Fang ich wieder Anfäng an; / denn am Grund ist mir gelegen, / dass ich den recht machen kann» wird das Zeichenbuch III eingeleitet. Die Handschrift der Verse wird nicht die des Knaben,

sondern die eines Erwachsenen sein. Auf den folgenden Seiten werden aus Schemata mit einer zweiten Zeichnung Köpfe entwickelt. Dieses Prinzip wird für Hände, Arme, Füsse und Beine fortgesetzt. Im letzten Bund sind etwas ältere Zeichnungen, die bereits im Wintermonat (Januar) 1797 entstanden sind, hinzugefügt worden. Sie stellen insbesondere männliche Akte in einer Landschaft dar, zunächst nur in Umrissen und dann detaillierter (vgl. Abb. 9). Eine letzte Zeichnung mit einem weiblichen Akt (Flora?) ist am 28. November, also kurz vor Specks frühem Tod am 7. Dezember 1797 entstanden (vgl. Abb. 10).

Die Studienblätter sind mit der Feder in Braun gezeichnet. Meistens beschränkte sich der Knabe auf die Umriss- und Binnenzeichnung, manchmal kommen Parallel- und seltener Kreuzschraffuren hinzu, die der Schüler nur mit Mühe differenziert einzusetzen weiss. Auf einigen Blättern sind noch Bleistiftvorzeichnungen zu erkennen. Details von Augen, Ohren, Armen, Händen, Beinen und Füssen in ganz unterschiedlichen Stellungen, die nach der damaligen Vorstellung am Anfang der Lehre stehen sollen, finden sich neben Gesichtern, Brustbildnissen und wenigen ganzfigurigen Darstellungen. Während Arme, Hände, Beine und Füsse im Zeichenbuch I manchmal noch ungelenk gezeichnet sind, lassen sich in den Zeichenbücher II und III deutliche Fortschritte ablesen. Es kommen anspruchsvollere Studien von Händen hinzu, die einen Gegenstand halten oder auch einmal in die Tasten eines Instrumentes greifen. Franz Michael Speck arbeitete bei einigen Blättern nun gezielt mit Schraffuren.

Abb. 4
Joseph Alois Augustin Speck, Knabe. Farbige Kreidezeichnung, 1797.

Die Künstlerfamilie Speck

Dass man in dieser Art nach Vorlagen das Zeichnen übte, liegt in der Tradition der Künstlerausbildung. Aber auffallend präzise dokumentiert und datiert der Knabe seine Zeichnungen. Er gibt auch immer an, wann er mit dem Zeichenbuch begonnen hat und wie alt er zu diesem Zeitpunkt war. Am Ende der Zeichenbücher wird darauf hingewiesen, dass der fleissige Knabe im Alter von acht Jahren, dreiundzwanzig Wochen und vier Tagen am 7. Dezember 1797 gestorben sei. Sein früher Tod muss ein Schock für die Familie gewesen sein. Hohe Erwartungen, die sie wohl in ihn gesetzt hatte, wurden zerstört. Auf einer farbigen Kreidezeichnung mit einem Knaben, der in der rechten Hand Marmeln und in der linken ein Gefäss hält (Abb. 4),[7] ist folgende Inschrift zu lesen: «Diese Figur sey dem Zeichner Michel Anton Speck, der den 7. Christm[onat] starb, zum brüderlichen Andenken gewidmet von mir Augustin Speck im Jahr 1797.» Es dürfte sich bei der Zeichnung des drei Jahre älteren Joseph Alois Augustin Speck (1786–1846) kaum um ein Bildnis seines verstorbenen Bruders, sondern um eine Kopie nach einer Vorlage handeln. Eine weitere Federzeichnung, die einen Frauenkopf mit zu Zöpfen geflochtenem Haar von hinten zeigt und auch zweimal in den Zeichenbüchern abgebildet wurde, ist ebenfalls Franz Michael gewidmet.[8]

Auch die Zeichnungen von Joseph Augustin lassen auf einen begabten Schüler schliessen, sein Talent sollte sich aber nicht weiter entfalten. Er wird als Maler – was auch Flachmaler heissen kann – und als städtischer Unterweibel erwähnt. Nach der heutigen Quellenlage hat er nur Gelegenheitsarbeiten ausgeführt. So erneuerte er 1822 gemeinsam mit seinem Bruder Joseph Anton Speck (1790–1852)[9] die Zeittafeln und Zeiger des Baarertors in Zug und wahrscheinlich 1827/28 die Zeittafeln des Zitturms. Joseph Anton Speck, ein Jahr jünger als Franz Michael, ist als Kirchenmaler etwas mehr in Erscheinung getreten. Er schuf für die St.-Bartholomäus-Kapelle in Menzingen 1835 den Erasmus-Zyklus, ein Werk, das ein Abbilden ohne künstlerische Ambitionen zeigt. Beide Söhne konnten die Erwartungen, die man in Franz Michael gesetzt hatte, an seiner Stelle nicht erfüllen.

Begründet wurde die Malerfamilie vom Bildnis- und Kirchenmaler Karl Joseph Speck dem Älteren (1729–98),

[7] Burg Zug, Inv.-Nr. 1560, farbige Kreiden, vor allem Rötel, 33 × 25 cm.
[8] Burg Zug, Inv.-Nr. 2168, Feder, 16,3 × 12,3 cm (Bild ohne Rahmen).
[9] Zu Joseph Alois Augustin und Joseph Anton Speck s. KDM ZG 2, 36, 39 und 60, zu Joseph Anton Speck auch KDM ZG NA. 1, 196f.

Abb. 5
Karl Joseph Speck der Jüngere (1758–1818), Selbstbildnis, 1803.

der zuerst ein Schüler des Zuger Malers Karl Joseph Keiser (1702–56) war und sich danach in Paris und Rom weiterbildete. Seine Porträts legen Wert auf ein genaues Abbilden, doch kann er keine einprägsamen Bildnisse vermitteln. Seine religiösen Bilder sind von der Komposition her bewegt, aber er weiss diesen Schwung nicht auf die Figuren zu übertragen. Sie wirken mit den tief einschneidenden Falten spröd, weil der Maler es nicht versteht, in der Art des Rokoko weissgehöhte Lichter zu setzen. Als Kirchenmaler beschränkte er sich weitgehend auf die Tafelbilder. Eine Ausnahme sind die 1768 entstandenen Deckenbilder in der Kapelle St. Nikolaus in Oberwil bei Zug. Das grosse Deckenbild mit dem «Jüngsten Gericht» ist «nicht in konsequenter Untersicht (di sotto in sù), sondern tafelbildmässig aufgebaut, und die starke Stufung in der Grösse der Gestalten bewirkt eine Art Schichtperspektive».[10] Eine weitere signierte Werkgruppe von Karl Joseph Speck d. Ä. sind die Altarbilder von 1782 in der Kapelle Ecce Homo der Gemeinde Steinerberg (Kanton Schwyz). Die teilweise feinere Gestaltung einzelner Figuren lässt eine Mitarbeit des Sohnes vermuten.

Karl Joseph Speck der Jüngere (1758–1818), in den Ratsprotokollen «der junge Maler Speck» genannt, genoss eine erste Ausbildung bei seinem Vater. Auch von ihm gibt es zahlreiche Kopf- und Körperstudien sowie ein 1773 datiertes Zeichenbuch in der Sammlung der Burg Zug. Er besuchte später die Akademie für Malerei und Bildhauerei in Besançon, an welcher der Nidwaldner Maler Johann Melchior Wyrsch (1732–98) bis 1784 lehrte. Das Studium dort schloss er 1786 mit einem Diplom ab.[11] Als einziges Gemälde von ihm war bisher das klassizistische Selbstbildnis bekannt, das ihn 1803 als 45-Jährigen darstellt (Abb. 5).[12] Auch Karl Joseph Speck d. J. war um genaue Abbildung bemüht, was ihm mit Einschränkungen gelang – bei der Wiedergabe einer Verletzung an der linken Stirnhälfte verzeichnete er sich. Überhaupt bereitet ihm das Porträt im Halbprofil einige Mühe. Trotzdem zeichnen sich die Gemälde des Jüngeren durch plastischere Formen aus. Einige Werke, die bisher dem Vater zugeschrieben wurden – so das Epitaph des Zuger Pfarrers Klemens Damian Hess (1726–91)[13] –, tragen eindeutig die Handschrift des Sohnes. Vater und Sohn führten verschiedene Gelegenheitsarbeiten aus, etwa bei der Erneuerung von gemalten Zifferblättern an den Zuger Stadttoren. Vater oder Sohn hielten 1781 auf zwei Leinwandbildern das Feldlager der Zuger Milizen fest.[14] Bei diesen beiden Bildern wird offensichtlich, dass ihr Autor kein Vedutenmaler war.

Als lukrative berufliche Erweiterung bot sich im 18. Jahrhundert für einen Kunstmaler in der Innerschweiz die Hinterglasmalerei an. In Zug bedienten sich die Konkurrenten der Speck, die Maler Franz Thaddäus Menteler d. Ä. (1712–89) und Franz Thaddäus Menteler d. J. (1751–89) mit Erfolg dieser Technik. Vom jüngeren Speck ist nur ein kleinformatiges Hinterglasbild überliefert, das eine Dame

[10] Josef Grünenfelder, Kapelle St. Nikolaus. In: Laetitia Zenklusen und Josef Grünenfelder, Pfarrkirche Bruder Klaus und Kapelle St. Nikolaus in Oberwil. Kanton Zug. Bern 2002 (Schweizerische Kunstführer GSK), 36. – Karl Joseph Speck d. Ä. soll ein Bild mit der Schlacht vom Gubel gemalt haben, das verbrannte. Traditionell wird das heutige Deckenbild in der Klosterkirche Gubel Speck zugeschrieben. Diese Attribution ist aus stilistischen Gründen weder für den älteren noch für den jüngeren Speck haltbar. Vgl. KDM ZG NA. 1, 160 und 419, Anm. 214.

[11] Das Diplom der Akademie von Besançon für Karl Joseph Speck d. J. wird im Zuger Personenverzeichnis von Ernst Zumbach erwähnt, das in der Stadt- und Kantonsbibliothek Zug aufbewahrt wird. Als Standort erwähnt Zumbach das Stadtarchiv, womit er nicht das heutige Stadtarchiv, sondern das Bürgerarchiv der Stadt Zug meinte (freundliche Mitteilung von Dr. Christian Raschle, Stadtarchiv Zug).

[12] Burg Zug, Inv.-Nr. 1944. Öl auf Leinwand, 45 × 30,5 cm. – Vgl. René J. Müller, Zuger Künstler und Kunsthandwerker 1500–1900. Zug 1971, Abb. 110.

[13] Burg Zug (Dauerleihgabe der Katholischen Kirchgemeinde Zug), Inv.-Nr. 8381, Öl auf Holz, 64 × 45 cm (Bildmass). – Nach KDM ZG 2, 88, soll das Bild eine Kopie nach Johann Melchior Wyrsch sein.

[14] Für das «Feldlager» (Burg Zug, Inv.-Nr. 2026 und 2027) kommen Vater und Sohn in Frage. – Vgl. Rolf Keller, Mathilde Tobler und Beat Dittli (Hg.), Museum in der Burg Zug. Bau, Sammlung, Ausgewählte Objekte. Zug 2002, 177.

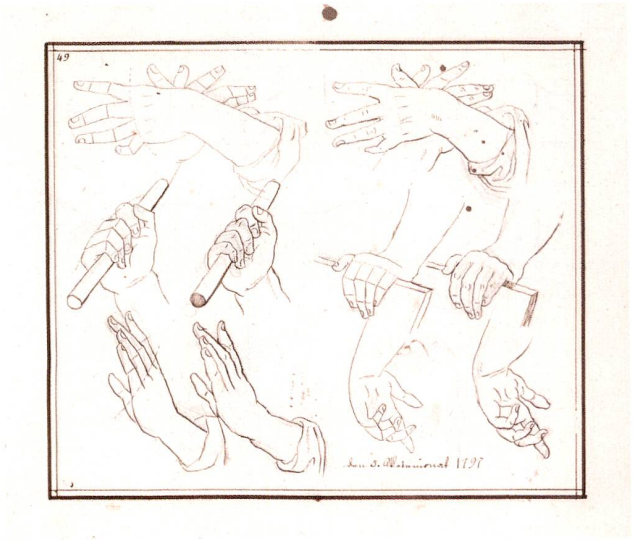

Abb. 6
Franz Michael Speck, Zeichenbuch III, pag. 49. Studien von Händen. 16,5 × 19,5 cm (mit Bildrahmen).

Abb. 7
Franz Michael Speck, Zeichenbuch III, pag. 50. Studien von Füssen. 16,5 × 19,5 cm (mit Bildrahmen).

porträtiert.[15] Das Bild lässt vermuten, dass Speck sich auch einmal in dieser Technik versuchen wollte, ohne sich jedoch vertieft damit auseinanderzusetzen. Er war ein aktives Mitglied der Zuger St.-Lukas- oder Künstlerbruderschaft und wird spätestens 1814 als «Weiser [?] und Schreiber» dieser Gesellschaft erwähnt.[16]

Vorlagen

In heutiger Zeit orientieren sich Kinderzeichnungen mehr am Wissen des Kindes über den abgebildeten Gegenstand als an dessen tatsächlichem Aussehen. Diese Sicht, die der Psyche des Kindes eher entspricht, war der Malerfamilie Speck fremd. Für sie war genaues Abbilden das Ziel des Zeichnens. Die präzise illusionistische Wiedergabe eines Gegenstandes erfordert dessen visuelles Erfassen durch den Zeichner. Um dieses Können zu schulen und ein Formengedächtnis aufzubauen, boten Lehrbücher einen ersten Einstieg an.[17] Franz Michael Speck bediente sich solcher illustrierter Bücher zur Zeichenlehre. Eines der damals verbreitetsten war «Die durch Theorie erfundene Practic, oder gründlich-verfasste Reguln deren man sich als einer Anleitung zu berühmter Künstlere Zeichen=Wercken bestens bedienen kann», herausgegeben vom Nürnberger Akade-

Abb. 8
Studien von Händen und Füssen aus Johann Daniel Preisslers «Die durch Theorie erfundene Practic», Erster Teil, Tafel 11, von 1728/31. 32,5 × 19,5 cm (mit Bildrahmen).

[15] Burg Zug, Inv.-Nr. 1974, 29 × 21,3 cm. 178[...] datiert. – Vgl. Rolf E. Keller, Die Menteler und die Hinterglasmalerei des 18. Jahrhunderts in Zug. In: Glanzlichter. Die Kunst der Hinterglasmalerei. Romont, Zug und Bern 2000, 277–285, besonders 284.

[16] Beschlüsse und Rechnung der St.-Lukas- oder Künstlerbruderschaft in der Stadt Zug seit 1798. Staatsarchiv des Kantons Zug, T Msc 245B und T Msc 245c.

[17] Hans Dickel, Deutsche Zeichenbücher des Barock. Eine Studie zur Geschichte der Künstlerausbildung. Hildesheim, Zürich und New York 1987, 8 und 9.

Abb. 9
Franz Michael Speck, Zeichenbuch III, pag. 66. Männlicher Akt. 16,5 × 19,5 cm (mit Bildrahmen).

miedirektor Johann Daniel Preissler (1666–1737) und zwischen 1727 und 1731 in Nürnberg erschienen. Nach zahlreichen Neuauflagen wurde das Werk 1757 von Preisslers Sohn Johann Justin um einen vierten Teil ergänzt. In Specks Zeichenbuch I, pag. 66 und 67, sind die Torsi von vorne und hinten nach Preissler, Erster Teil, Taf. 16, gezeichnet; und im Zeichenbuch II, pag. 13 und 22, sind die Studien von Augen ähnlich Preissler, Erster Teil, Taf. 2. Die meisten Kopien nach Preissler finden sich im Zeichenbuch III (Abb. 6–7): Studien vom Halten eines Stabes (pag. 49) und von Füssen (pag. 50) beruhen auf Preissler, Erster Teil, Taf. 11 (Abb. 8), die Beine (pag. 56) wiederum sind Preissler, Erster Teil, Taf. 14, entnommen. Drei männliche Aktdarstellungen mit einer Landschaft im Hintergrund (pag. 61–67, Abb. 9) sind wie die übrigen Studien jeweils in einer theoretisch-schematisierten und praktischen, mehr ausgeführten Fassung nach Preissler, Zweiter Teil, Taf. 9–11, gezeichnet worden. Die letzte Zeichnung (pag. 67), auf den 28. November 1797 datiert, stellt einen weiblichen Akt dar, der einen Blumenkorb hält und ebenfalls in eine Landschaft eingebettet ist (Abb. 10). Bei diesem Akt hat sich der Knabe auf die schematische Darstellung nach Preissler, Zweiter Teil, Taf. 6, beschränkt.

Der Zeichenunterricht beginnt mit der Elementarisierung, das heisst mit der Aufteilung der menschlichen Figur. Der Schüler soll zuerst Körperteile wie Augen, Ohren, Hände, Arme, Füsse und Beine zeichnen. Franz Michael Speck ist dieser Anweisung zwar grundsätzlich gefolgt, ohne sich aber an die strikte Reihenfolge zu halten; vielmehr hat er dazwischen Köpfe in verschiedenen Stellungen, Brustbildnisse und Figuren gezeichnet. Preissler beginnt mit elementaren Kenntnissen der Geometrie. «Der Geometrie kommt nicht nur die Funktion zu, die Wahrnehmung zu schärfen, sondern sie liefert gleichzeitig ein brauchbares System, um die zeichnerische Erfassung der Vorlageblätter zu erleichtern.»[18] Eine vornehmlich in Umrisslinien mit geringer Binnenzeichnung ausgeführte wird einer mehr ausgeführten und durch Schraffuren belebten, plastischeren Zeichnung gegenüber gestellt. Die erste wird durch geometrische Hilfskonstruktionen aufgebaut. Franz Michael Speck überträgt in der Regel diese Hilfen nicht. Im Übrigen zeichnet er, von ein paar korrigierten Strichen (Pentimenti) abgesehen, die Figuren genau nach.

Das Kind mit acht Jahren bereits Akte zeichnen zu lassen, war wohl ein kühnes Unterfangen. Das Geschlechtsteil des männlichen Aktes wird im Zeichenbuch III, pag. 65 und 66, im Vergleich zur Vorlage nur fragmentarisch abgebildet (vgl. Abb. 9), und erstmals werden bei den Aktdarstellungen Figuren im Gegensatz zu den bisherigen Studien in einen Raum versetzt, der mit einer nur in Umrissen ange-

[18] Angelika Plank, Akademischer und schulischer Elementarunterricht im 18. Jahrhundert. Frankfurt a. M. [und weitere] 1999 (Beiträge zur Neueren Geschichte Österreichs, Band 10), 125. Vgl. auch Dickel 1987 (wie Anm. 17), 192–208 und 245.

Abb. 10
Franz Michael Speck, Zeichenbuch III, pag. 67. Weiblicher Akt. 17×19,5 cm (mit Bildrahmen).

deuteten Landschaft im Hintergrund abgeschlossen wird. Am wenigsten ist Speck der weibliche Akt (pag. 67) gelungen, den er zehn Monate nach den männlichen Akten zeichnete (vgl. Abb. 10). Vielleicht war er vom Thema überfordert, vielleicht zeichnete sich auch schon sein Tod ab, der zehn Tage später erfolgen sollte.

Preissler schreibt in seinem dritten Teil, dass die Aktdarstellung der bekleideten Figur vorausgehen soll, und zeigt auch, wie aus diesen Zeichnungen anspruchsvolle Kupferstiche werden können. Zu diesen weiteren Schritten des Lehrprogramms ist der junge Speck nicht mehr gekommen. Es erstaunt, dass Preissler Rötel oder schwarze Kreide als Zeichenmaterial empfiehlt, mit der sich Korrekturen leichter machen liessen. Die Vorlagen Preisslers entsprechen aber eher Federzeichnungen, wie sie Franz Michael ausführte.

[19] Charles Le Brun, Méthode pour apprendre à dessiner les passions, Amsterdam 1702, Fig. 1.

[20] Die Zeichnungen und Zeichenbücher sind über die Sammlung Louis Bossard in die Burg Zug gekommen. Joseph Georg Klemens Bossard (1823–89), der Ochsenwirt, heiratete Josepha Carolina (1831–1914), eine Tochter von Joseph Alois Augustin Speck. Ihr Sohn war der Sammler Karol Joseph, genannt Louis Bossard (1864–1957). Vgl. auch Keller/Tobler/Dittli 2002 (wie Anm. 14), 31. Keine der Zeichnungen aus dieser Sammlung stammt von Joseph Anton Speck, zumindest keine signierte. Die einzige Zeichnung von ihm, die eine antike Skulptur abbildet, wurde 1980 vom Museum aus Privatbesitz erworben (Burg Zug, Inv.-Nr. 2049).

[21] Burg Zug, Inv.-Nr. 1533.

Der Kopf im Zeichenbuch II, pag. 21 (Abb. 11), könnte auf das Werk von Charles Le Brun zurückgehen, der in seinem 1702 erschienenen Lehrbuch die verschiedenen Temperamente vorstellt (Abb. 12).[19] Mit diesem Kopf war bei Le Brun die Ruhe (tranquillité) gemeint. Das Buch des Hofmalers von Ludwig XIV. war sehr bekannt und verbreitet.

In der Sammlung der Burg Zug befindet sich ein reiches Material an Zeichnungen der Malerfamilie Speck, die mit der Ausbildung zum Kunstmaler zusammenhängen.[20] Es sind – ähnlich wie in den Zeichenbüchern von Franz Michael Speck – Studien von Köpfen, Körpern und einzelnen Körperteilen. Dazu kommen anatomische Studien, teilweise in Verbindung mit Skeletten. Die meisten Zeichnungen dürften von Karl Joseph Speck d. J. stammen, einige von Joseph Alois Augustin Speck und wohl auch von dessen Bruder Franz Michael. Manche Studienblätter zeigen weiter entwickelte Zeichentechniken wie die Rötelzeichnung mit Weisshöhungen oder die lavierte Federzeichnung. Auch Karl Joseph Speck d. J. legte sich 1773, also mit fünfzehn Jahren, ein Zeichenheft mit teilweise ähnlichen Studien an.[21] Das Lehrbuch von Preissler war also schon damals in der Malerwerkstatt bekannt. Studien von Ohren in Franz Michaels Zeichenbuch II, pag. 5 und 15, zeigen, dass der Sohn mit sieben oder acht Jahren schon mehr Sinn für das plastische Erfassen eines Gegenstandes hatte als sein Vater (Abb. 13–14).

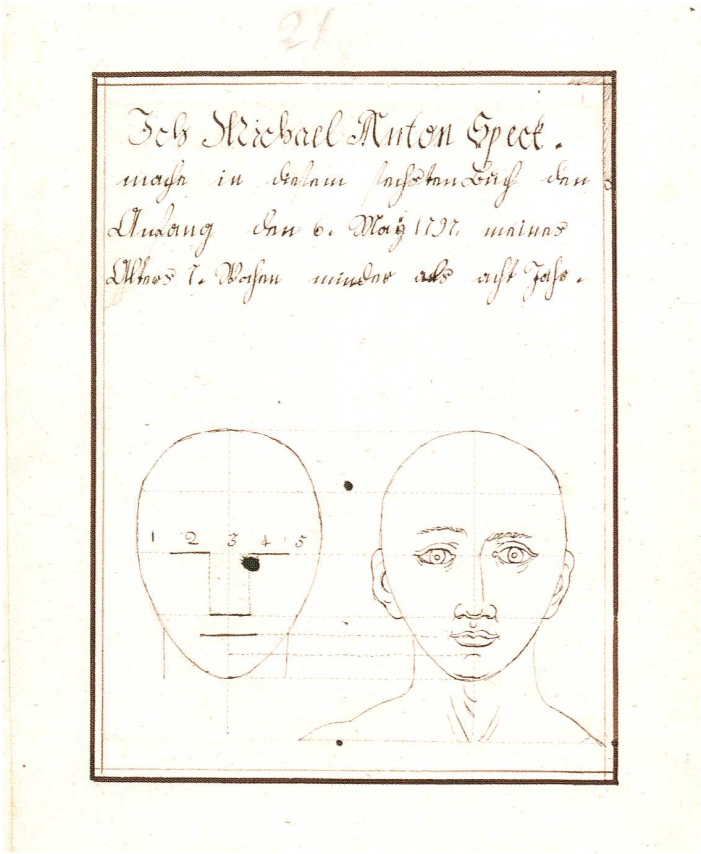

Abb. 11
Franz Michael Speck, Zeichenbuch II, pag. 21, Titelblatt des sechsten Heftes. Kopf 7,5 cm hoch.

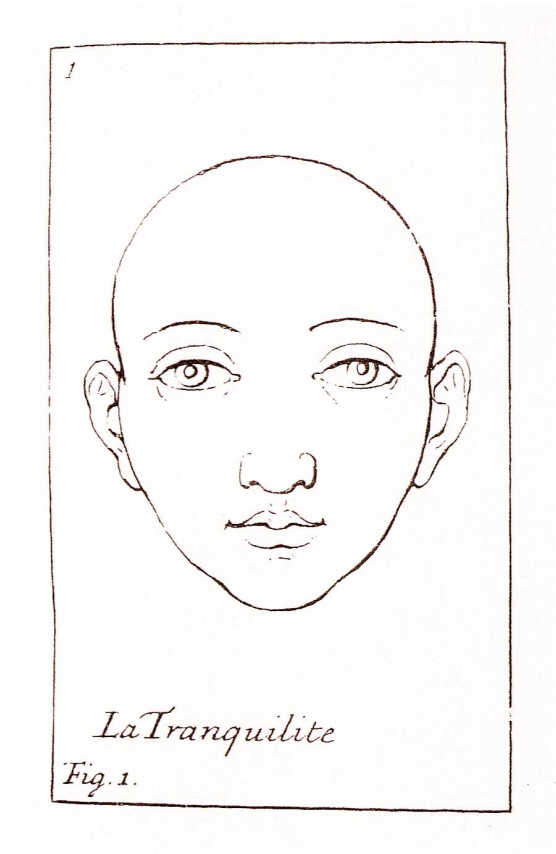

Abb. 12
Kopf (Tranquilité) aus Charles Le Bruns «Méthode pour apprendre à dessiner les passions» von 1702.

In der Malerwerkstatt Speck werden sich noch weitere druckgraphische Vorlagenbücher und -blätter und wahrscheinlich auch Handzeichnungen befunden haben, die zur Schulung dienten. Geradezu surreal wirkt im Zeichenbuch I, pag. 69, ein Storch, der auf einem männlichen Torso steht (Abb. 15); mit Bleistift eingezeichnete Proportionenlinien zeigen, dass auch hier eine Vorlage übertragen wurde. Neben den Studien zu den körperlichen Proportionen gibt es Studien zu antiken Frauenköpfen und Charakterköpfen. Letztere beginnen schon im Zeichenbuch I, pag. 72, mit einem schreibenden Jüngling, sind aber vermehrt im späteren Zeichenbuch II, pag. 31–44, zu sehen, während im Zeichenbuch III die schon erwähnten Aktstudien hinzukommen. Die typisierten Charakterköpfe, die vielleicht aus mehrfigurigen Kompositionen isoliert wurden, könnten der Druckgraphik entnommen sein. Ein Beispiel dazu sind die Köpfe nach Raffaels «Schule von Athen», die Anton Raphael Mengs (1728–79), einer der wichtigsten Wegbereiter des Klassizismus, zeichnete und die nach ihm gestochen wurden.[22] Dieses Werk war allerdings in der Speck'schen Werkstatt nicht vorhanden.

Das Lebendigste in Specks Zeichenbüchern sind die Köpfe von Knaben und Mädchen, die ohne geometrische Hilfskonstruktionen auskommen (Abb. 16, s. auch Abb. 3). Der oft etwas sentimentale Gesichtsausdruck, wie er in der Malerei der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts verbreitet war, lässt an Werke im Umkreis von Jean-Baptiste Greuze (1725–1805) und Angelika Kaufmann (1741–1807) denken, etwa an deren Historienbild «Cornelia, Mutter der Gracchen» von 1785.[23] Der heutigen Vorstellung von Kinderzeichnungen kommt der Drachenkopf am Ende des Skizzenbuches I am nächsten, der wahrscheinlich auf kein Vorlagenbuch zurückzuführen ist (vgl. Abb. 2).

Auch in der Handschrift des Knaben lassen sich deutliche Fortschritte ablesen. Sie wird gelenker und einheitlicher. Im Zeichenbuch III lässt sie kaum mehr an die eines Kindes denken. Ob der Knabe auch im Schreiben von der Familie oder aber in einer öffentlichen Schule unterrichtet wurde, ist nicht bekannt. Der Schulbesuch war im Kanton Zug bis 1803 freiwillig. 1798 besuchten etwa 70 Prozent der Zuger Kinder die Schule, wobei der Anteil der Knaben mit 87 Prozent gegenüber 52 Prozent der Mädchen wesentlich höher war. Das Schuleintrittsalter konnten die Eltern bestimmen, in der Regel lag es im sechsten oder siebten Al-

[22] Le LII Teste della Celebre Scuola d'Atene dipinta da Raffello disegnate dal Cavalier Antonio Raffaello Mengs. Rom 1785. – S. dazu Steffi Roettgen, Anton Raphael Mengs 1728–1779. Band 1: Das zeichnerische und malerische Werk. München 1999, 474–487.

[23] Bettina Baumgärtel (Hg.), Ausstellungskatalog Angelika Kaufmann. Düsseldorf, München und Chur 1998/99, 381.

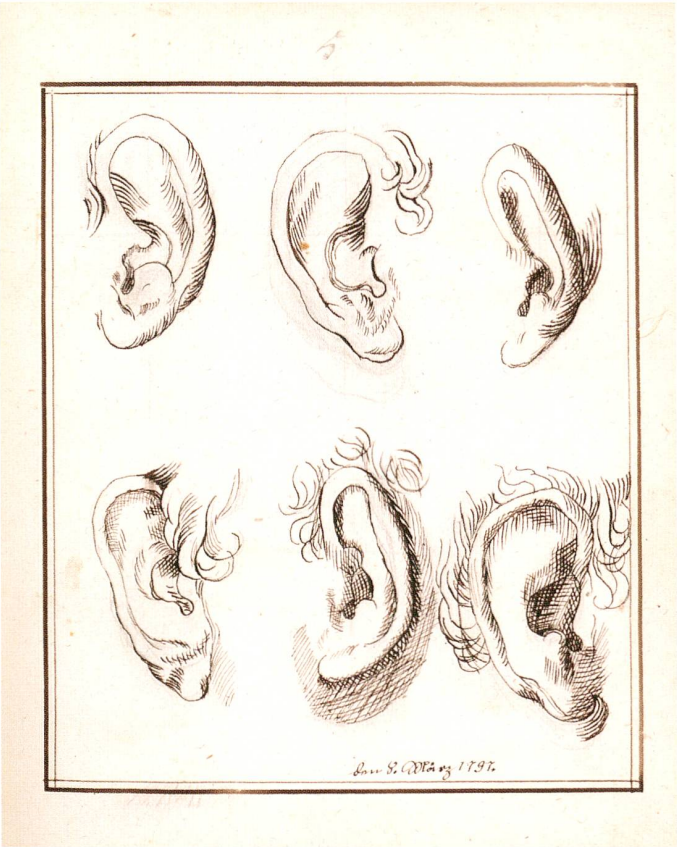

Abb. 13
Franz Michael Speck, Zeichenbuch II, pag. 5. Studien von Ohren. 19,5 × 16,5 cm (mit Bildrahmen).

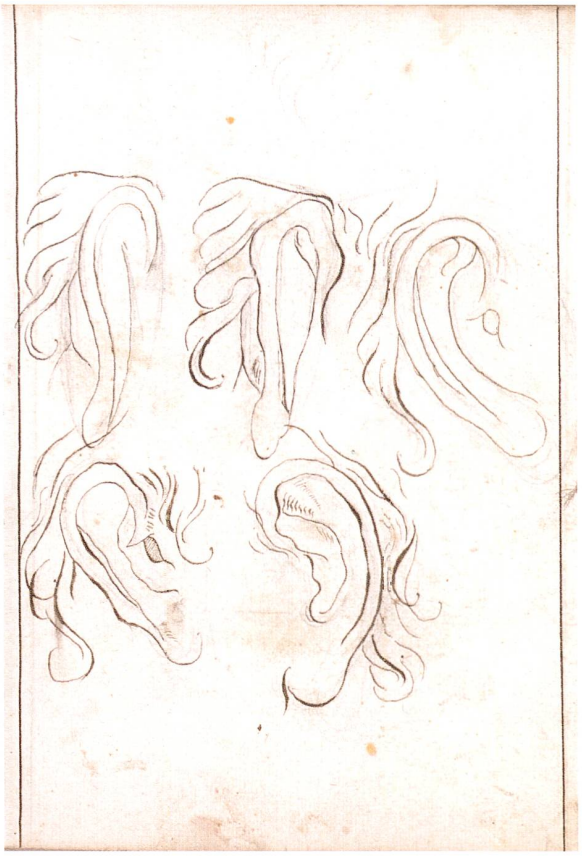

Abb. 14
Karl Joseph Speck d. J., Zeichenheft. Studien von Ohren. 12,5 cm breit (mit Bildrahmen).

tersjahr.[24] Die systematische und sicher überdurchschnittliche Entwicklung von Franz Michael Specks Schrift legt einen Schulbesuch nahe.

Zeichenbücher im Kontext

Karl Kaspar Kolin forderte 1785/86 mit Blick auf die benachbarten Kantone im ersten, von ihm begründeten Zuger Neujahrsblatt eine Verbesserung des Schulwesens, in dem auch Zeichnen und Malen im Unterricht berücksichtigt werden sollten.[25] Für Zug sollte es aber noch bis zirka 1830 dauern, bis mit Thomas Anton Wickart (1793–1876) der wohl erste Zeichenlehrer für die Stadtschulen angestellt wurde. Seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wurde das Zeichnen vermehrt von Dilettanten gepflegt. Man entdeckte aber auch die Bedeutung des Zeichenunterrichts für die Schulung der Kinder, der privat von einem Zeichenmeister oder öffentlich von der Schule vermittelt wurde. Eine solche Zeichenschule gab es beispielsweise seit 1762 in Basel als «Obrigkeitliche Zeichnungsschule».[26] Der Unterricht sollte die visuellen Vorstellungen der Schüler, vor allem der künftigen Handwerker, fördern, aber keineswegs zum Künstlerberuf führen.

Die Landschaftsmalerei gewann an Bedeutung, gerade weil sie sich von Dilettanten leichter als das figürliche Zeichnen handhaben lässt. Entsprechende Lehrbücher erschienen. Ein Dilettant war auch der Zürcher Salomon Gessner (1730–88), dessen «Idyllen» weit über die Schweiz hinaus bekannt wurden. Er kritisierte das Lehrbuch von Preissler mit den Worten: «Man martert in Teutschland die Anfänger fast allgemein nach Preissler; und doch sind seine Umrisse sehr oft falsch, und seine Köpfe besonders von einem gemeinem Charakter.»[27] Gessner war aber nicht

[24] Carl Bossard, Bildungs- und Schulgeschichte von Stadt und Land Zug. Eine kulturgeschichtliche Darstellung der zugerischen Schulverhältnisse im Übergang vom Ancien Régime zur Moderne. Zug 1984 (Beiträge zur Zuger Geschichte, Band 4), 124–130.

[25] Versuch der zugerischen Jugend die Thaten ihrer allgemeinen und besondern Vorväter aus dem alten und mitlern Zeitalter einiger Massen bekannt zu machen. Ihr zum Neujahrsgeschenk gewiedmet 1785 und 1786. Erstes und zweytes Stück. Zug [1785/86]. – Vgl. auch Bossard 1984 (wie Anm. 24), 56.

[26] Emil Müller, 200 Jahre Zeichenunterricht in Basel. In: 160. Neujahrsblatt, hg. von der Gesellschaft für das Gute und Gemeinnützige. Basel 1982, 9–19. – Allgemein s. Wolfgang Kemp, «... einen wahrhaft bildenden Zeichenunterricht überall einzuführen». Zeichnen und Zeichenunterricht der Laien 1500–1870. Ein Handbuch. Frankfurt a. M. 1979.

[27] Salomon Gessner, Vorrede [auch als «Brief über die Landschaftsmalerey» bekannt]. In: Johann Caspar Füssli, Geschichte der besten Künstler in der Schweiz. Band 1–5, Zürich 1769–1779, 3, LXI.

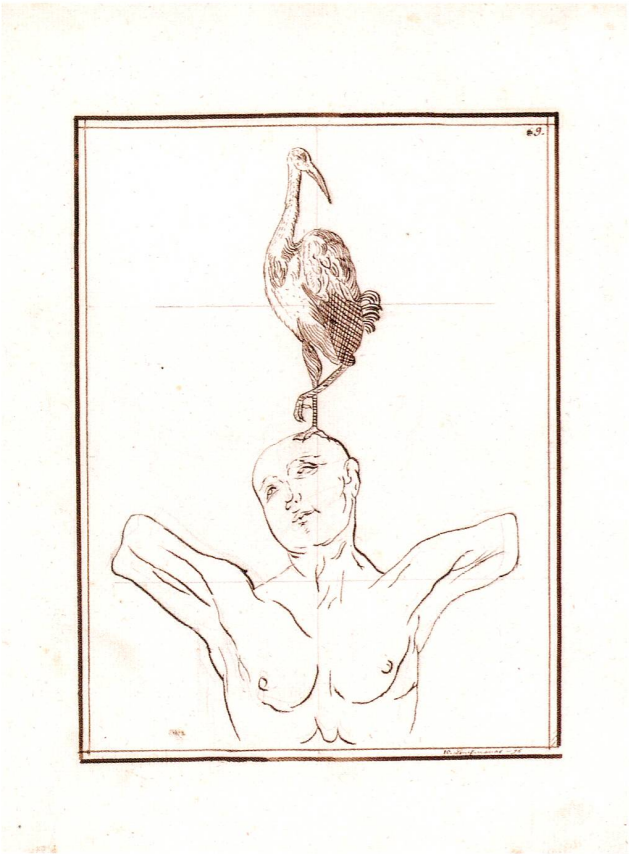

Abb. 15
Franz Michael Speck, Zeichenbuch I, pag. 69. Storch auf männlichem Torso. 17,5 × 13,5 cm (mit Bildrahmen).

Abb. 16
Franz Michael Speck, Zeichenbuch II, pag. 37. Kopf eines Jünglings. 18,5 × 13 cm (mit Bildrahmen).

grundsätzlich gegen Lehrbücher eingestellt. Bei Franz Michael Speck tritt die Landschaft gerade einmal als Hintergrund der Aktdarstellungen in Erscheinung.

Ganz neue Methoden mit Linearzeichnen, die auch die Motorik des Schülers berücksichtigen, werden erst Johann Heinrich Pestalozzi und seine Schüler zu Beginn des 19. Jahrhunderts entwickeln.[28] Der Zeichenunterricht ist nun auf dem Weg zum obligatorischen Schulfach und erreicht dieses Ziel um 1870. Aber auch Preisslers konventionelles Werk für den Kunstunterricht wurde, redigiert von Albert Freytag, Professor an der Kunstgewerbeschule in Zürich, noch 1890 neu aufgelegt.

Zeichenbücher eines Genies?

Die Zeichenbücher von Franz Michael Speck führen die zeichnerischen Fortschritte des Knaben sowie den Vorstoss zu neuen Themen wie die Aktdarstellung vor. Sie dokumentieren den Anfang einer Ausbildung zum Kunstmaler, die mit Abzeichnen nach Vorlagen begann. Das Ungewöhnliche ist der frühe Beginn mit knapp sieben Jahren. Es sind zahlreiche Zeichnungen nach Lehrbüchern wie demjenigen von Preissler überliefert, doch sind diese meistens anonym und undatiert, so dass sich im Bezug auf das Alter der Schüler keine Vergleichsmöglichkeiten ergeben. Aussergewöhnlich an Specks Zeichenbücher sind deshalb die genaue Dokumentation mit Datum und Nummerierung auf dem Titelblatt sowie das Datieren der einzelnen Zeichnungen, wobei Letzteres manchmal geradezu zu einem ästhetischen Bestandteil der Zeichnung wird.

Selbstbewusst begann der Knabe seine Zeichenbücher mit dem Eintrag «Ich Michael Anton Speck mache in diesem Buch den Anfang ...» Doch wer war der Adressat dieser genauen Dokumentation? Dazu seien zwei Thesen aufgestellt. Die erste: Das Kind war sich seines frühzeitigen Ablebens mehr oder weniger bewusst und dokumentierte seine Existenz mit grosser Akribie. Diese «existentielle» These entspricht vielleicht heutigen Vorstellungen, doch setzt sie voraus, dass die Malerfamilie Speck die therapeutische Wirkung des Zeichnens kannte und dass sie deshalb bereit war, das damals recht kostspielige Papier zur Verfügung zu stellen. Der Satz «Dieser fleißige Knab starb den 7. Tag des Christmonats im Jahre 1797, seines Alters 8 Jahre, 23 Wochen, und 4 Tag»[29] lässt aufhorchen, erwähnt er doch keine Krankheit und schon gar keine chronische als Todesursache; vielleicht wurde das Kind Opfer einer Epidemie.

[28] Kemp 1979 (wie Anm. 26), 152–161 und 288–299.
[29] Zeichenbuch III, pag. 68.

Die zweite These steht mit dem eingangs erwähnten Begriff «Genie» im Zuger Bürgerbuch in Verbindung. Auch wenn der Bürgerschreiber diesen Eintrag lange nach dem Ableben des Knaben gemacht hat und er wohl von einer sehr allgemeinen Vorstellung des Begriffes «Genie» ausging, so dürfte sein Interesse an Franz Michael Speck doch durch die Zeichenbücher geweckt worden sein. Im 18. Jahrhundert sind wir in der «Geniezeit», in der den Künsten eine führende Rolle beigemessen wird. Johann Caspar Füssli (1706–82), der Verfasser der ersten Schweizer Kunstgeschichte, selbst Maler und Vater des bekannten Johann Heinrich Füssli, schrieb:[30]

«Ich wage es zu behaupten, dass in dieser Absicht die Geschichte der Schweizer-Künstler besonders merkwürdig wird. Sollten sie auch an Grösse und Ruhm den Künstlern andrer Nationen nicht zukommen, so sind unter keinen vielleicht mehr Genies als unter diesen. Denn der ist allemahl Genie, der auf eigenen selbst gesuchten und entdeckten Wegen dahin gelangt, wo ein andrer durch Anleitung und Nachahmung hinkam. Bleibt er in der Stuffe der Vollkommenheit auch hinter diesem zurück, so ist sein Genie doch grösser. Und da er sein eigener Führer ist, ist es ihm manchmahl leichter neue Felder oder auch neue Wege zu entdeken und so Erfinder zu werden.»

Aus dieser Gesinnung förderte und unterrichtete Füssli den Maler Johann Kölla (1740–78) aus Stäfa, in dem er ein Naturgenie ahnte, als das er sich aus heutiger Sicht allerdings nicht entpuppt. Ein noch grösserer Förderer war der Zürcher Pfarrer und Gelehrte Johann Caspar Lavater (1741–1801), der Autor der «Physiognomischen Fragmente». Er vermittelte und finanzierte teilweise unter anderen die Ausbildung des Malers und Radierers Johann Heinrich Lips (1758–1817) und diejenige des Malers Johannes Pfenninger (1765–1825).[31] Beide zog er später zur Illustration seiner «Physiognomischen Fragmente» (erstmals erschienen 1775–78) heran. Wenn auch die beiden genannten Personen schon aus Altersgründen nicht direkt anvisiert waren, so meldete sich der junge Speck – unterstützt von seiner Familie, die endlich dem Mittelmass entkommen wollte – als Genie an, das auf baldige Anerkennung und Förderung hoffte.

Der Geniekult ersetzt – wie es in den Worten Füsslis deutlich anklingt – die Nachahmung durch die ursprüngliche und originale Schöpfung. Es hört sich deshalb wie ein Paradoxon an, dass der Knabe Franz Michael Speck sich mit begabter Nachahmung von Körperstudien nach Lehrbüchern als künftiges «Genie» empfahl. Doch eine «klassische» Künstlerausbildung konnte auch in der «Geniezeit» nicht ausbleiben. Sie begann in der Regel mit dreizehn Jahren als Lehre bei einem Kunstmaler oder Kupferstecher und dauerte drei bis vier Jahre, danach folgten Gesellen- und Wanderjahre und eventuell der Besuch einer Akademie.[32] In der Lehrzeit wurde nach Druckgraphik und nach Lehrbüchern, von denen der «Preissler» im deutschsprachigen Raum das bekannteste war, gezeichnet. Franz Michael Speck begann seine Lehre in der väterlichen Werkstatt mit knapp sieben Jahren, wo andere mit dreizehn Jahren oder – wie das Zeichenbuch seines Vaters zeigt – mit fünfzehn Jahren begannen. Die nächsten Stufen der Ausbildung, das Zeichnen nach Gipsabgüssen und später nach der Natur, hat er nicht mehr erlebt. Man kann seinen Ausbildungsstand mit den Worten von Ernst Gombrich umschreiben: «Das geometrische Schema, das für uns eine Abstraktion darstellt, wurde damals vom Künstler in der Natur ‹entdeckt› und bedeutete für ihn die Enthüllung eines ihrer Geheimnisse.»[33] Franz Michael Specks Kopien sind gekonnt und lassen sein zartes Alter nicht ahnen. Doch war er wahrhaft ein Genie? Die Frage lässt sich wohl nicht abschliessend beantworten, denn sein früher Tod in der ersten Ausbildungsphase kam ihm zuvor. Vieles, nicht zuletzt seine konsequent dokumentierte Ausbildung, spricht dafür, dass er eines hätte werden können.

[30] Füssli 1769/79 (wie Anm. 27), 5 (Anhang), XI.

[31] Johannes Pfenninger hat bereits mit acht Jahren Ofenkacheln bemalt. Es folgt dann mit dreizehn Jahren eine mehr oder weniger konventionelle Ausbildung zum Künstler, während der er auch das Buch von Preissler kopierte. Pfenninger ist aber nie ein «genialer» Maler geworden. Vgl. Leben Johannes Pfenningers von Stäfa. Drey und zwanzigstes Neujahrstück, herausgegeben von der Künstler-Gesellschaft in Zürich auf das Jahr 1827.

[32] Yvonne Boerlin-Brodbeck, Künstlerausbildung in der Schweiz des 18. Jahrhunderts. Versuch einer Übersicht. Georges-Bloch-Jahrbuch des Kunsthistorischen Instituts der Universität Zürich 11/12, 2004/05, 77–99.

[33] Ernst Hans Gombrich, Kunst und Illusion. Zur Psychologie der bildlichen Darstellung. Köln 1967, 191.