

Dr. Ulrike Boskamp/ Prof. Dr. Karin Gludovatz
DFG-Forschergruppe 1703 »Transkulturelle Verhandlungsräume von Kunst«
Kunsthistorisches Institut
Koserstraße 20
D – 14195 Berlin
www.fu-berlin.de/for1703
ulrikeboskamp@fu-berlin.de

Treading the Border - Topographical Drawing, Military Sketching and Visual Espionage in Europe from the 16th to the 20th Century

3. Februar 2012, 13.00-18.00 Uhr, Freie Universität Berlin
Kunsthistorisches Institut, Koserstraße 20, D-14195 Berlin, Raum A 163
Workshop in englischer Sprache

In Europe from the 16th century onwards and right up to the 20th century, the topographical recording of landscapes, cityscapes and military architecture in accurately detailed images was seen as intimately bound up with territorial possession and/or conquest, regardless of changing structures of government, knowledge, recording techniques and weapons. This pictorial genre evidently evolved within a field of tension between practical military requirements and artistic interest. For the resulting images to be classified correctly, establishing a clear distinction between functionality and aesthetics, in other words between different artistic ends, at first sight seems a vital prerequisite. It is likely, however, that rather than falling into one category or the other, such images were characterized by an ambivalence that could not easily be resolved and that led to conflict. Thus an artistic landscape drawing could come under suspicion of serving as espionage. On the other hand, a military image of a landscape may not be easily identifiable as such even today.

Historically, a special role in this context was played by sketching: requiring only the most basic materials, fast to produce, mobile and suitable for any situation, sketches were a particularly efficient medium through which to capture a snapshot of a landscape from a military perspective. These characteristics, in combination with the (topical) crediting of artists with the ability to achieve a perfect imitation of nature, led to topographical draughtsmen being perceived as a military threat. The ‘conquest’ of territories by the eyes and drawings of itinerant artists was frequently forestalled by imposing bans on entry or on drawing. From the early modern era right up to the present, we have innumerable accounts of travelling artists who, upon being discovered drawing landscapes, cities or views of fortresses, were suspected of being spies by the local population and the civil and military authorities. These artist anecdotes all share striking similarities across the centuries.

The workshop will focus on two areas:

1. Military spy and/or artist: The artist-scout is the real, historical protagonist of the production and exploitation of drawings in military contexts. He is a producer of images whom art history knows little about. How can his work be characterized? What did his images look like, and how were they used?

The figure of the spy also represents a phantasm of the power of images and of conquest by an enemy. The accusation of espionage was primarily directed at artists from foreign parts and speaking a different language. It marked the draughtsman as a potential invader from the other

side of the border. How should we interpret the accusation of espionage levelled at innocent artists? How may we explain the attribution of military power to their images? Is the confusion of artist and spy a consequence of mistaken reception, of ignorance on the part of the (art) public? Does being accused of spying actually boost the status of the artist, insofar as the power of his images is associated with military potency?

2. The sketches and drawings: Topographical drawings executed for military ends and 'innocent' landscape drawings that triggered accusations of espionage make up the second area of focus. What did the military drawings of a particular historical epoch look like and which pictorial conventions did they employ? Can they be distinguished from artistic landscapes and cityscapes from the same era and the same region? Are there clear criteria, in other words, differentiating a military from an 'aesthetic' landscape drawing, or is their meaning created by the way they are used? Is the imperialist gaze of the military conqueror inscribed in every topographical image?

Zeichnen an der Grenze. Topographische Zeichnung, Militärzeichnung und Bildspionage in Europa vom 16. bis zum 20. Jahrhundert

Die präzise topographische Erfassung von Landschaften, Städten oder Militärarchitekturen im Medium des Bildes wurde in Europa spätestens seit dem 16. und bis ins 20. Jahrhundert hinein in engstem Zusammenhang mit ihrem Besitz oder ihrer Eroberung gesehen, ungeachtet der sich wandelnden Herrschafts-, Wissens-, Aufzeichnungs- und Waffensysteme. Die bildnerische Praxis und die Gattung topographischer Zeichnung entwickelten sich offenbar in einem Spannungsfeld von zweckhafter, militärischer Nutzung und künstlerischem Interesse. Voraussetzung für die richtige Zuordnung der daraus hervorgegangenen Bilder scheint zunächst die Differenz von Funktionalität und Ästhetik, also von verschiedenen Verwendungen, zu sein. Möglicherweise liegt hier allerdings eher eine Ambivalenz vor, deren Unauflösbarkeit zu Konflikten führte. So konnte eine künstlerische Landschaftszeichnung unter den Verdacht geraten, der Spionage zu dienen. Oder eine zu militärischen Zwecken gefertigte Landschaftsaufnahme war und ist bis heute nicht mit Eindeutigkeit als solche zu identifizieren.

Der Handzeichnung kam in diesem Zusammenhang historisch eine Sonderrolle zu: Die extreme Schlichtheit ihrer Mittel, die schnelle Produktion, ihre Mobilität und universelle Einsetzbarkeit machten sie zu einem besonders effizienten Medium der militärischen Landschaftsaufnahme vor Ort. Diese Charakteristika, ebenso wie die (topische) Zuschreibung perfekter Naturnachahmung an Künstler, haben dazu geführt, dass topographische Zeichner als Bedrohung angesehen wurden. Der ‚Eroberung‘ von Territorien durch die Blicke und Zeichnungen reisender Künstler wurde immer wieder durch Zeichen- und Einreiseverbote vorgebeugt. Von der Frühen Neuzeit an und bis heute sind unzählige Berichte über reisende Künstler überliefert, die beim Zeichnen von Landschaften, Städten und Befestigungen der Spionage verdächtigt wurden und in Konflikte mit Bevölkerung, Obrigkeit und Militär gerieten. Diese Künstleranekdoten ähneln sich über die gesamte Zeitspanne hinweg in frappierender Weise.

Der Workshop thematisiert zwei Bereiche:

Militärspion und/oder Künstler: Der zeichnende Kundschafter ist der reale, historische Protagonist der Produktion und Nutzung von Zeichnungen in militärischen Zusammenhängen, ein Bildproduzent, über den die Kunstgeschichte wenig weiß. Wie kann seine Tätigkeit charakterisiert werden? Wie sahen seine Bilder aus? Wie wurden seine Zeichnungen genutzt?

Die Figur des Spions repräsentiert andererseits ein Phantasma von Bildmacht und Eroberung. Der Spionagevorwurf galt grundsätzlich fremden, meistens fremdsprachigen Künstlern und markiert den Zeichner als einen potentiellen Eroberer von jenseits der Grenze. Wie ist der Spionagevorwurf an unschuldige Zeichner zu interpretieren? Wie erklärt sich die Zuschreibung von militärischer Macht an ihre Bilder? Beruht die Verwechslung von Künstler und Spion auf einer fehlerhaften Rezeption, der Ignoranz des (Kunst-) Publikums? Dient der Spionagevorwurf der Aufwertung künstlerischer Tätigkeit, indem die Bildmacht des Künstlers mit militärischer Potenz verbunden wird?

Die Zeichnungen: Die in militärischen Zusammenhängen entstandenen, oder aber den Spionagevorwurf auslösenden, „unschuldigen“ topographischen Zeichnungen und ihre Bildstrategien bilden den zweiten Schwerpunkt des Studientags. Wie sahen Militärzeichnungen einer historischen Epoche aus, welche Darstellungskonventionen wurden verwendet? Kann man sie gegen künstlerische Landschaftszeichnungen und Stadtansichten derselben Epoche abgrenzen? Gibt es also eindeutige Kriterien zur Unterscheidung von militärischer und künstlerischer Landschaftszeichnung, oder wird ihre Bedeutung erst durch ihre Nutzung festgelegt? Ist der imperialistische Blick militärischer Eroberer in jede topographische Darstellung eingezeichnet?

Programm

13.00

Begrüßung / Opening: Karin Gludovatz

Einführung / Introduction: Ulrike Boskamp

13.15 Denis Ribouillaut (Montréal)

Drawing the Landscape in Renaissance Italy: Seductions and Dangers

14.15 Margaret Bradley (Parthenay)

French Observers on their Travels in the late 18th and early 19th Centuries

15.15- 15.45 Kaffeepause / Coffee Break

15.45 Ulrike Boskamp (Berlin)

“This Martyr of the Pencil”. British Tourists and the Sketching of Fortifications in 19th Century Verona

16.45 James Fox (Cambridge)

Artists and Espionage during the First World War

Moderation / Presentation: Ulrike Boskamp, Evelyn Reitz

Workshop im Rahmen der DFG-Forschergruppe 1703 „Transkulturelle Verhandlungsräume von Kunst“, www.fu-berlin.de/for1703. Konzept: Ulrike Boskamp, Teilprojekt B.1 „In Bewegung. Künstlerische Mobilität und kultureller Austausch in der Frühen Neuzeit“.