

Universitäts- und Landesbibliothek Tirol

Die Künstlerfamilie der Asam

Halm, Philipp Maria

München, 1896

Vorwort



VORWORT.

Bei der Betrachtung einer bestimmten kunstgeschichtlichen Epoche liegt es in der Natur der Sache, auch auf die Vorläufer derselben einen Blick zu werfen und deshalb möge bei dem vorliegenden Thema die Frage: „Wie gestaltete sich das künstlerische Leben in Süddeutschland und speziell in Bayern im 17. Jahrhundert?“ in grossen, allgemeinen Zügen erörtert werden.

Schon seit dem Ende des 16. Jahrhunderts, dessen grossen Meistern wie Dürer und Holbein es nicht gelungen war, einen bleibenden Einfluss zu gewinnen, sehen wir die deutschen Künstler bestrickt von dem farbenprächtigen Sonnenuntergang, den die italienische Kunst am Ende des Cinquecento und im Seicento darbot, nach Italien ziehen, um dort zu suchen und zu lernen, was ihnen die deutsche Heimat nicht bieten konnte. Wir dürfen uns nicht wundern, wenn vor allem die Kunst der Venetianer in den Herzen jener Künstler den Wunsch erweckte, Aehnliches zu schaffen; denn gerade hier sahen sie eine Glut der Farben, eine Pracht der Stoffe, eine Komposition voll Leben und Bewegung, wie die deutsche Kunst sie nie gekannt hatte. Auch aus München, das unter dem kunstliebenden Albrecht V. (1550–1579) einen neuen gewaltigen Aufschwung genommen hatte, von dem noch heute die reichen Sammlungen des Staates erzählen, zogen damals zwei Künstler nach Italien, Christoph Schwarz und Johann Rottenhammer. Durch diese beiden sehen wir zuerst die Kunst der Venetianer in die heimischen Lande getragen. Solange sich die Nachahmung auf die grossen Meister des Cinquecento beschränkte, waren die Erzeugnisse immerhin erfreulich; anders aber gestaltete sich die Kunst, als man sich mehr und mehr den Caravaggi und deren Nachfolgern zuwendete. Carlo Loth und Sohn mögen für die derb naturalistische Richtung, die auch in München einen reichen Boden fand, erwähnt werden.

Von all diesen einheimischen Künstlern, die vielfach selbst nur an den Aeusserlichkeiten ihrer Vorbilder hängen geblieben und in einen Eklektizismus und

Manierismus ausgeartet waren, konnte die jüngere Generation nur wenig lernen. Deshalb sehen wir den Zug nach dem Süden fort dauern oder vielmehr er begann aufs neue, nachdem die Wogen des dreissigjährigen Krieges sich geglättet hatten. Und ähnlich wie in der Malerei trat mit dem Ende des 16. Jahrhunderts auch ein Verfall der Plastik ein, der für bedeutendere Werke die Berufung italienischer und niederländischer Bildhauer zur Folge hatte. Nur wenige der deutschen Künstler kamen jenen gleich, wie etwa Krümpfer oder Labenwolf d. Ae. Die veränderte Stellung der Plastik, wie sie durch das Barock bedingt war, führte dementsprechend auch die Bildhauer nach dem Vaterlande des Barock, nach Italien, vor allem nach Rom.

Die Architekten, auf die bereits durch das ganze Zeitalter der Renaissance Italien seinen Einfluss geltend gemacht hatte, blieben auch noch im 17. Jahrhundert von dem Süden abhängig, wozu nicht am wenigsten die Hauptträger der Gegenreformation, die Orden mit den Jesuiten an der Spitze, beitrugen.

Für die Kunst in dem bayrischen Stammlande speziell waren aber noch andere Umstände von höchster Bedeutung. Kurfürst Maximilian I., erzogen von den Jesuiten der Universität Ingolstadt, hatte seinem nicht weniger glaubenseifrigen Sohn Ferdinand Maria bereits im Jahre 1650 huldigen lassen. Dieser vermählte sich nach dem Tode seines Vaters am 25. Juni 1652 mit Adelaide von Savoyen, der Enkelin Heinrichs IV. von Frankreich. Unauflöslich ist die bayrische Kunstgeschichte mit dem Namen dieser schönen, geistreichen Fürstin verknüpft; nur zwei Werke will ich kurz erwähnen, deren Entstehung wir ihr zu verdanken haben und deren Charakter, wenigstens zum Teil noch, fähig ist, einen Einblick in ihre künstlerische Richtung zu geben. Es sind dies die Theatinerkirche zu München und das Schloss zu Nymphenburg. Agostino Barella war es, der in den beiden Bauten dem Kunstgeschmacke der Fürstin, „die nie ihr Turin vergessen konnte,“ Rechnung zu tragen verstand. An ihrem Hofe herrschte vor allem das italienische Element und künstlich suchte sie ihre ferne Heimat zu ersetzen. Italienische Sänger und Schauspieler, italienische Schriftsteller und Maler sollten ihr helfen, sie in dem rauhen Norden die warme Sonne Italiens vergessen zu lassen. Wohl hatte auch der französische Geist am Hofe der Enkelin Heinrichs IV. Eingang finden müssen; vorherrschend aber blieb der italienische. Deutsch dachte nur der Kurfürst selbst; aber auch er konnte sich fremden Einflüssen und zumal jenen Frankreichs, das die Hauptquelle seiner Einnahmen war, und dessen Hof als das Vorbild der meisten Höfe Deutschlands galt, nicht entziehen.

Adelaide von Savoyen aber war es auch, die durch Abberufung ihres Beichtvaters Montanoro, der der Fürstin zu mancherlei Klagen Anlass gegeben hatte, den Einfluss der Jesuiten bedeutend schwächte und die Theatiner mehr begünstigte. Immerhin aber blieb die Macht der Jesuiten, von Ferdinand Maria selbst unter-

stützt, so gross, dass sie ähnlich wie in den anderen süddeutschen Ländern bedeutenden Einfluss auf die heimische Kunst ausübten; dazu kam noch, dass auch die anderen Orden sich den der Gesellschaft Jesu in künstlerischen Bestrebungen zum Vorbild nahmen, wozu ja, abgesehen von dem allgemeinen Gedanken, dem starren, kalten Protestantismus ein froheres, farbenreicheres Bild entgegenzustellen, schon das Prunkvolle, Pomphafte des italienischen Barock aufforderte. Wie zu den Zeiten der Spätrenaissance so wanderten auch jetzt wieder italienische Architekten, Bildhauer, Maler in grossen Strömen nach dem Norden; ganzen Geschlechtern italienischer Künstler begegnen wir auf deutschem Boden, Namen, die zu den glänzendsten des ehemals vergessenen, verkannten Jahrhunderts gehören. Wollte aber der deutsche Meister nicht zum gewöhnlichen muratore heruntersinken, so musste er dem Zuge seiner Zeit folgen und in Italien lernen, in jenem grossen Geiste zu schaffen, dessen vereinzelte Werke im Heimatlande nur einen schwachen Abglanz der dort reich und üppig knospenden Blüte des Barocks zu geben vermochten. Rom ward die Schule der Architekten und Bildhauer; der gewaltige Michelangelo, dann Pozzo, Bernini, Borromini ihre Vorbilder. Venedig, dem bayrischen Hofe damals besonders nahe stehend, dann Parma und Rom zogen vor allem die Maler an. Vorherrschend sehen wir aber dann jene deutschen Künstler im Heimatlande im Dienste der Orden und kleinen Fürsten, nur ausnahmsweise an grösseren Höfen beschäftigt. Wir möchten es für einen grossen Hof des 17. und 18. Jahrhunderts als direkt unhöfisch bezeichnen, nicht einen italienischen oder französischen Baumeister zu besitzen. Auch an dem bayrischen Hofe sehen wir als leitende Meister weit mehr Ausländer, denn Einheimische, zumal bei den Architekten. Es mag dies auch die Erklärung dafür abgeben, dass die Privatarchitektur des 17. und 18. Jahrhunderts in München vorherrschend französischen und italienischen Charakter zeigt, da ja diese Gebäude zumeist dem hohen Adel angehörten, der natürlich der höfischen Richtung huldigte. Der einheimische Künstler war gewöhnlich im Dienste der Kirche und zwar oft durch ganze Generationen tätig, wie z. B. unsere Asam.



