

Werk

Titel: Popp, Joseph: Martin Knoller

Autor: Semper, Hans

Ort: Berlin

Jahr: 1905

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?487748506_0001 | log156

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de

MONATSHEFTE

DER KUNSTWISSENSCHAFTLICHEN LITERATUR

unter Mitwirkung vieler Kunstgelehrten herausgegeben von
Dr. Ernst Jaffé und Dr. Curt Sachs.

Siebentes Heft. ■ Juli 1905.

Deutsche Kunst.

Joseph Popp, Martin Knoller. Zur Erinnerung an den hundertsten Todestag des Meisters (1725—1804). Ein Beitrag zur Kunstgeschichte des Meisters. Mit 38 Tafeln und 1 Textbild. 139 S. 8°. Ferdinandeumszeitschrift 1904. Sonderabdruck bei Wagner, Innsbruck, 1905. Preis 5 M.

Diese Arbeit ist von vornherein zu begrüßen als ein weiterer Beitrag zu der leider so lange missachteten Kunstgeschichte des 18. Jahrhunderts. Freilich erfordern derlei Studien eine besondere Geduld, indem die Mühe der Material- und Quellenforschung dafür oft nicht im entsprechenden Verhältnis zu dem Grad von Eigenart, selbst der bedeutenderen Meister dieser Zeit, steht. Dies gilt besonders auch von jenen Malern des Ueberganges, wie Martin Knoller, welche die Auswüchse des Barockstils, von dem sie ausgegangen waren, durch reinere Vorbilder wieder zu beseitigen suchten und dadurch noch mehr von ihrer ohnehin bedingten Ursprünglichkeit einbüßten.

Unter solchen Umständen kann man es dem Verfasser in der Tat nicht verübeln, wenn er gar nicht danach strebte, sämtliche Werke Knollers, auch nur so weit sie ihm bekannt wurden, eingehender zu besprechen, sondern sich darauf zu beschränken suchte, nur seine bedeutenderen und besonders charakteristischen Schöpfungen hervorzuheben und ein Gesamtbild seines Schaffens und seiner künstlerischen Entwicklung zu geben. Dies ist ihm in den ersten Abschnitten seiner Schrift, in denen er Knollers Lehrjahre, sowie seine Tätigkeit als Freskomaler in Palästen und Kirchen schildert, auch gut gelungen; besonders ist auch seine eingehendere, wenn auch nicht erschöpfende Besprechung der Fresken Knollers in den Palästen Mailands ein mit Sachverständnis geschriebener dankenswerter Beitrag zur besseren Kenntnis seines Schaffens, der auch durch zahlreiche Illustrationen noch belebt wird.

Ganz ungenügend dagegen sind die Abschnitte über Knollers kirchliche Tafelbilder und über seine

Porträts behandelt, die Popp allzu summarisch und ohne jede Ordnung, nur nach gewissen einseitigen Gesichtspunkten bespricht, wobei er die wichtigsten Werke Knollers dieser Art entweder nur ganz flüchtig oder auch gar nicht erwähnt (wie z. B. den schönen h. Georg in der Deutschordenskirche zu Bozen), zum Teil weil er sie gar nicht gesehen hat, wie z. B. den sterbenden Joseph in Mals, den er im Verzeichnis zwar anführt, aber falsch datiert (1781 statt 1782).

Dabei flicht P. in dem Abschnitt über kirchliche Tafelbilder auch Erörterungen über Knollers mythologische Tafelbilder, sowie über Porträts ein, obwohl er letzteren wieder einen eigenen, ebenfalls sehr lückenhaften Abschnitt widmet. Die Landschaften Knollers, welche zu seiner Zeit sehr geschätzt wurden, sowie seine Staffeleibilder aus der alten Geschichte werden nur stellenweise berührt, letztere nur im Verzeichnis seiner Werke.

Die etwas willkürliche und lückenhafte Anordnung des Stoffes, besonders in den letztgenannten Abschnitten, dürfte hauptsächlich darauf zurückzuführen sein, dass Popp von den verschiedenen Stilwandlungen Knollers, welche er der Betrachtung seiner Werke zu Grunde legte, sich keine klare Vorstellung gemacht hat.

Referent ist der Ansicht, dass Popp die Abhängigkeit Knollers von Mengs seit 1755 zu sehr betont, indem er Ersterem gar keine selbständige Verarbeitung der italienischen Vorbilder zugesteht, deren Kenntnis und Auffassung er gewissermaßen nur aus zweiter Hand, durch Mengs, empfangen haben soll. Deutlich spricht sich diese Ansicht Pops auf S. 98 in Bezug auf dessen Tafelbilder aus: „Am stärksten schlägt Mengs vor, der sich hier und dort in Correggios Licht, Tizians Farben oder Quercinos und A. Caraccis Männergestalten hüllt.“ Und doch wissen wir, dass Knoller, wenn auch vielleicht von Mengs ursprünglich hierzu ermuntert, sich sehr eifrig mit den Werken der italienischen Meister selbst befasste, z. B. Rafaels Schule von Athen kopierte, von Mailand Reisen nach Bologna, Parma, Florenz machte, um dort seine Vorbilder an der Quelle zu studieren, und

dass er in dem von Popp auf S. 123 veröffentlichten Malrezept Annibale Caracci als den grössten Frescomaler bezeichnet, der je gelebt hat und dem er „beinahe alle seine Kunst verdankte“. Dieser interessante Ausspruch Knollers lässt auch die Abweisung P. Sigfrids durch Popp auf S. 62 zu schroff erscheinen; wenn es auch richtig ist, dass die Bologneser die Visionsmalerei nicht erfunden haben, so wäre es doch einer Untersuchung wert, ob Knoller in den Kompositionen seiner reiferen Zeit nicht auch in dieser Hinsicht speziell von ihnen manches übernommen habe, ebenso wie im Kolorit.

Diese eklektische Anlehnung Knollers an die Meister der römischen, bolognesischen, parmesanischen und vielleicht auch venetianischen Schule war ohne Zweifel jenes „klassische“ Element, welches von etwa 1760 an bis in die neunziger Jahre hauptsächlich die Umgestaltung des ursprünglich rein barocken Stiles Knollers bewirkte. Der auf einem akademischen Studium antiker Skulpturen und nach Gipsabgüssen von solchen beruhende eigentliche „Klassizismus“ mit seiner harten, trocknen, plastischen Kompositionsweise und Gestaltenbildung und seiner unmalerischen, kalten Färbung begann bei Knoller jedoch erst am Ausgang des 18. Jahrhunderts überhandzunehmen, wenn auch nicht durchwegs ohne eine gewisse Nachwirkung seiner früheren barocken und eklektischen Richtungen. Popp aber hält die eklektische Stilperiode und diejenige des eigentlichen Klassizismus zu wenig auseinander und möchte bald beide Richtungen auf Mengs Einfluss zurückführen, bald (S. 97) bloss letztere von ihm ableiten, während er „nebenher noch . . . die Nachahmung italienischer Meister“ gelten lässt. Wenn nun auch zuzugeben ist, dass neben dem Eklektizismus eine gewisse verzopfte Verarbeitung antiker Einflüsse sich schon von etwa 1760 an in einzelnen Werken Knollers geltend macht, welche wohl hauptsächlich auf Mengs Einwirkung zurückzuführen ist, so kann doch andererseits Popp auch nicht in Abrede stellen, dass Knoller dem eigentlichen Klassizismus sich erst „in seinen letzten Arbeiten, z. B. Tod Josephs (1799) in Niederndorf, zu dessen Zeit der Klassizismus allgemein herrschend geworden“, „sehr stark“ ergeben habe, was er allerdings wieder nur als eine „Fortführung von Mengs' Art“ erklärt, der aber schon 1779 starb. Wahrscheinlicher dürfte eben der durch Klassizisten wie Ignaz und Christoph Unterberger (um nur zwei Tiroler Maler zu nennen) vertretene „Zeitgeschmack“, welchem nach Popp „dieser Stil in den späteren Schöpfungen Knollers entspricht“, die hauptsächlichste Ursache dieser letzten Stilwandlung gewesen sein.

Wenn aber somit Popp für Knollers Spätzeit einen besonders ausgesprochenen „Klassizismus“ zugibt, so hatte er keine Ursache, Sigfrid und Unterzeichneten dafür zurechtzuweisen, dass sie das Nämliche behaupteten. (S. 103.)

Bei dem abgekürzten Verfahren, mit welchem Popp im Text nur den geringern Teil von Knollers Werken bespricht oder nur kurz erwähnt, war er umsomehr verpflichtet, um eine annäherungsweise erschöpfende Behandlung seines Stoffes zu liefern, wie man sie von einer wissenschaftlichen Monographie verlangen kann, genaue und vollständige Verzeichnisse sowohl von Knollers noch vorhandenen, wie auch der verschollenen oder ihm unbekannt gebliebenen, aber in der früheren Literatur verzeichneten Werke zu geben. Die beste Grundlage hierfür hätte ihm die Schrift von Glausen (Martin Knoller, Ferdinandeumszeitschrift 1831*) geboten, in welcher mehr als die doppelte Anzahl von Werken Knollers, als sie bei Popp angeführt ist, mit Angabe der Besteller oder des Ortes, wo sich dieselben ursprünglich befanden, angeführt ist, von denen Popp nur zwei als nicht dem Knoller angehörig auszuschneiden vermochte. Trotzdem ist aber selbst das Hauptverzeichnis der Werke Knollers unvollständig und in der Angabe der Gegenstände ganz ungenau, während die Verzeichnisse der „Sicheren Werke aber unbekannten Ortes“ und „von Glausen ausserdem erwähnter glaubwürdiger Werke“ wegen ihrer grossen Lücken, der ungenauen Bezeichnung der Gegenstände und der Nichtangabe der ehemaligen Besteller oder Besitzer gänzlich unbrauchbar und zwecklos sind, da ja nur solche Anhaltspunkte eine allfällige Wiederauffindung der verschollenen Gemälde ermöglichen. Auch wäre eine soweit als möglich chronologische Anordnung der Verzeichnisse mit Angabe der Masse bei den bekannten Tafelbildern erwünscht gewesen. Eine Anordnung nach Orten konnte in dem Personen- und Ortsverzeichnis, das Popp ja ohnedies noch bringt, kurz angedeutet werden. Uebrigens sind dem Verfasser auch verschiedene, noch vorhandene Gemälde unbekannt (wie im Kunstfreund 1905, No. 1, nachgewiesen ist), während er mehrere Gemälde Knollers, die ihm in Tirol doch am Wege lagen, nach seinem eigenen Geständnis nicht gesehen hat.

Was den Stil des Verfassers betrifft, so entfaltet er in den ersten Kapiteln, wo er die Jugend-

*) H. v. Glausen unterscheidet auch schon Knollers Hauptstilperioden, wenn auch nur in kurzen Worten, wie er auch sonst einige treffliche Bemerkungen, wenn auch in veralteter Ausdrucksweise, über Knollers künstlerische Vorzüge und Mängel macht, sodass er nicht bloss als „Biograph“ in Betracht kommt.