

BAROCK- BERICHTE 20/21



Abb. 1 (rechts): A. M. Viani, Erzengel Michael, Feder, 178x200 mm. Regionalmuseum Teplitz, Inv.-Nr. CA 726.



Der hier publizierte Beitrag wurde im Rahmen des Kolloquiums im Salzburger Barockmuseum vorgetragen vor der Ausstellung *I segni dell'arte. Il Cinquecento da Praga a Cremona*, veranstaltet im Museo Civico al Ponzone in Cremona vom 27. September 1997 bis 11. Jänner 1998, auf welcher die Zeichnungen Vianis ausgestellt und im Katalog publiziert wurden. Dieser Beitrag reagiert hier also weder auf die Ausstellung, ihren Katalog noch auf die nachfolgenden Rezensionen.

Martin Zlatohlávek

Antonio Maria Viani, seine Schulung und Reife in München

Obwohl sich dieses Kolloquium thematisch der mitteleuropäischen Zeichnung des 17. Jahrhunderts widmet, so bin ich doch der Ansicht, daß das Kapitel der Bildenden Künste am Wittelsbacher Hof in München in den achtziger und neunziger Jahren des 16. Jahrhunderts sowohl einige Kunstzentren Norditaliens als auch die Kunst der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Mitteleuropa beeinflusste. Dieses außergewöhnlich schöpferische Umfeld, in dem sich Architekten, Bildhauer und Maler aus den verschiedensten Regionen Europas begegneten, stellt auch für Antonio Maria Viani eine bedeutsame Inspirationsquelle seines weiteren Schaffens dar.

Mit der Person des Antonio Maria Viani beschäftigte man sich bislang nur in geringem Maße, zerstreut auf Kapitelabschnitte in Büchern oder einzelne Zeitschriftenaufsätze. Erst die Entdeckung eines großen Zeichnungsbestandes aus den Sammlungen Clary-Aldringen in Böhmen rief in den letzten beiden Jahren ein intensiveres Interesse für diesen Künstler hervor. Am 27. September dieses Jahres eröffnete in Cremona die Ausstellung *I segni dell'arte. Il Cinquecento da Praga a Cremona*, in deren Zusammenhang der gesamte Komplex der an A. M. Viani neu zugeschriebenen Zeichnungen aus böhmischen Sammlungen vorgestellt werden wird. Zu

dem Katalog trug auch Sybille Appuhn-Radtke bei, die in ihrem Aufsatz *Per attività dei pittori italiani in Baviera nel Cinquecento: Antonio Maria Viani alla corte ducale di Monaco*, auf Archivmaterial hinweist, das mit Vianis Münchner Aufenthalt zwischen 1586–1592 in Beziehung steht. Auch der Münchner Ausstellungskatalog von 1997, *Rom in Bayern. Kunst und Spiritualität der ersten Jesuiten* (hg. von R. Baumstark), widmet sich Viani als einem Maler der Gegenreformation, der in München jesuitische Themen entfaltet hatte. Zuvor wurde Vianis Aufenthalt in München in der grundlegenden Arbeit von K. Wagner und A. Keller *St. Michael in München*, München/Zürich 1983, Seite 93–111, erwähnt. Im Rahmen dieser Studie wurden seine für St. Michael geschaffenen Gemälde publiziert. Auch M. Delaini Raspadori beschreibt in seinem Buch *Antonio Maria Viani pittore*, Seite 57–60, Vianis Tätigkeit in München. Seine Arbeiten für St. Michael, aber auch in der Münchner Residenz sowie das Wirken des Künstlerkreises, in dem Friedrich Sustris eine führende Rolle einnahm und dem auch Viani angehörte, behandelt C. Perina in seinem Aufsatz *Scheda per Antonio Maria Viani: Un pittore cremonese alle corti di Monaco e di Mantova*, der in dem Sammelband *Arte in Europa*, Mailand 1966, Seite 651–664, publiziert wurde. Ein

Jahr zuvor – 1965 – lieferte E. Marani in *Mantova. Le Arti, III*, herausgegeben in Mantua, grundlegende Anmerkungen zu dem lombardischen Maler im bayerischen München (Seite 161–163). Die Studie von K. Steinbart, *Die Niederländischen Hofmaler der bayerischen Herzöge* aus dem Jahre 1928 im *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft* widmete sich A. M. Viani im Zusammenhang mit den übrigen am Münchner Hof tätigen Meistern und veröffentlichte die Zeichnungen von Friedrich Sustris, die als Vorlage für die Fresken in der Münchner Residenz gedient hatten.

A. M. Viani wurde zwischen 1555 und 1560 in Cremona geboren. Ältere Quellen bezeichnen ihn als einen Schüler Giulio Campis. Teilweise wurde er auch Vianino genannt (Gigli 1615, G. Bresciani 1665, D. Arisio an der Wende des 17. und 18. Jahrhunderts, G. B. Zaist 1774). G. B. Zaist erinnert an das einzige signierte und datierte Werk, das vor seiner Abreise nach München 1582 in Cremona entstanden ist: Eine *Madonna mit dem Kind* (oder auch *Santa Maria di Portici*) aus der Kirche San Domenico. Sein Lehrer, Giulio Campi, war ein Repräsentant des reichen künstlerischen Lebens in Cremona des 16. Jahrhunderts. Er knüpfte an die Generation seines Vaters an, vertreten durch die Namen Alessandro Pampurino,



Abb. 2–4 (rechts außen, links und rechts innen): A. M. Viani, Sybille, Feder und Pinsel, Unterzeichnung mit Bleigriffel auf graugrünem Papier, Quadrierung in Rötel. Regionalmuseum Teplitz, Inv.-Nr. CA 660–662.

Boccaccio Boccaccino, Gianfranco Bembo und Altobello Melon. Zudem erlebte er in Cremona die Anwesenheit Gerolamo Romaninos, Pordenones und Bernardino Gattis. Campi selbst schuf in den Cremoneser Kirchen und Palästen ein umfangreiches Werk, das in Zusammenarbeit mit seinen Brüdern Antonio und Vincenzo, aber auch mit Camillo Boccaccino und Bernardino Campi entstand. Er starb im Jahre 1573, als Viani noch ein Jüngling war. Aber sein künstlerisches Erbe konnte sich Viani freilich durch das Prisma der weiterhin tätigen Campi-Werkstatt vermittelt haben. Das Ruhmesgedicht *La pittura trionfante*, das Gigli im Jahre 1615 zum Lobpreis der Cremoneser Maler geschaffen

hatte, nennt – neben den bereits angeführten Persönlichkeiten – unmittelbar vor dem Namen Antonio Maria di Vianino (sic) noch einen weiteren Zeitgenossen Vianis, den Cremoneser Maler Giambattista de Trotti, genannt Malosso.

In den Studien deutscher Kunsthistoriker bis zum Jahre 1985 – seinerzeit erschien der Katalog *I Campi*, der die Kunst und Kultur im Cremona des 16. Jahrhunderts gründlich aufarbeitete, einschließlich einer Biographie A. M. Vianis (Geissler 1980) – wurden die Geburt A. M. Vianis und seine Lehrjahre in der Werkstatt Giulio Campis mit gewissen Zweifeln betrachtet. In München war A. M. Viani nämlich auch unter dem Namen Vi-

viani bekannt, ergänzt um das Prädikat *pitto-re da Trento* (siehe S. Appuhn-Radtke 1997), da er in der Tat im Jahre 1586 auf Empfehlung des Grafen Lodovico di Lodron nach München gekommen war, um für Wilhelm V. von Bayern zu arbeiten. Gemeinsam mit anderen Italienern, Antonio Ponzano, Carlo Pallago und Alessandro Paduano, gehörte Viani zu jenen Künstlern, die unter der Leitung von Friedrich Sustis – als dem maestro-soprintendente – und Peter de Witte – genannt pittore Candido – im Jahre 1586 beauftragt wurden, die Ausschmückung des Antiquariums und der Grottenhalle in der Residenz umzugestalten. Hierbei knüpften sie an das Schaffen Jacopo Stradas an, der das



Antiquariums-Projekt in den Jahren 1568 bis 1571 vorgeschlagen und mit dessen Umsetzung begonnen hatte. Die beiden Holländer Sustris und de Witte kamen 1586 gleichfalls aus Italien nach München, Peter Candid unmittelbar aus Florenz. K. Steinbart (1928) äußerte die Vermutung, daß Viani gemeinsam mit Candid aus Florenz abreiste, und setzte somit einen kurzen Florentiner Aufenthalt des Künstlers im Jahre 1586 voraus. Doch läßt sich diese Annahme durch keinerlei Archivmaterial belegen. Auch wenn Vianis weiteres Schaffen Züge verschiedener italienischer Malerschulen trägt, sind in seinen Münchner Arbeiten keine Florentiner Einflüsse spürbar.

Die Lünetten in der Grottenhalle der Münchner Residenz wurden mit Motiven aus den *Metamorphosen* Ovids ausgeschmückt. Unter der Leitung von Friedrich Sustris, der die vorbereitenden Studien zeichnete, arbeiteten hier neben Viani noch Peter Candid und Antonio Ponzano. Vor allem an den beiden Lünetten mit der *Vendetta di Minerva su Arcane* und *Mercurio addormenta Argo con flauto* hatte A. M. Viani beträchtlichen Anteil. Zwei Sustris-Zeichnungen in der Wiener Albertina, die K. Steinbart (1928) publizierte, lieferten hierzu die Vorlage. In der Zeichnung *Merkur und Argus* ging Sustris im Aufbau der Landschaft von einem venezianischen Kompositionsschema aus. Im

Zentrum steht ein dominanter Baum, von dem aus sich zum Hintergrund hin eine Wiese mit weiteren Bäumen und einer Viehherde erstreckt. Auf Steinen unter dem Baum ruhen Merkur und Argus. Ihre nackten Körper sind durch eigentümliche kurze Federstriche modelliert und dann mit dem Pinsel laviert. Viani gestaltete nicht nur das Fresko in der Lünette der Grottenhalle nach diesen Blättern, sondern zeichnete später selbst nach ihrem Muster. Obwohl bislang keine einzige Viani-Zeichnung aus seinem Wirken in München bekannt war, verband Renato Berzaghi die Zeichnung aus der Accademia in Venedig, *Ermete in volo* (Inv.-Nr. 2518, publiziert in U. Ruggeri, *Disegno Lom-*



Abb. 5 (links) und Abb. 6 (rechts): A. M. Viani, hl. Matthäus bzw. hl. Johannes aus einer Reihe der vier Evangelisten, Feder in Braun und Pinsel in Grau über Vorzeichnung in Rötel. Regionalmuseum in Teplitz, Inv.-Nr. CA 656-659.

bardi delle Gallerie dell'Accademia di Venezia, 1982) – die Ruggeri ursprünglich einem Nachfolger des Cremoneser Malers Giovanni Battista Trotti, genannt Malosso, zugeschrieben hatte –, mit dem Namen A. M. Vianis, und zwar mit dem Hinweis darauf, daß es sich hierbei um seine Studie für das Lünettenfresko in der Grottenhalle mit dem The-

ma Mercurio in volo scorge Erse in un corteo di fanciulle handele.

Seit 1582 arbeitete Friedrich Sustris gemeinsam mit weiteren Künstlern in der Jesuitenkirche St. Michael an den Entwürfen zur Innenarchitektur und seit 1586 schließlich auch an einzelnen Altären entlang des Hauptschiffs, im Transept und der Apsis.

Ein Gemälde auf der rechten Seite des Hauptschiffes, die *Schlüsselübergabe an Petrus und Pauli Bekehrung*, ist 1587 datiert und an A. M. Viani zugeschrieben worden (Wagner-Keller 1983). Das Werk unterscheidet sich in seiner Gestaltungsweise von den übrigen Arbeiten, die zur gleichen Zeit in der Kirche entstanden: es handelt sich

um eine typisch lombardische Arbeit, anhand derer man letztlich sogar Vianis Herkunft aus Cremona untermauern kann. Das Bild läßt das Erbe der Campi-Schule erkennen – wenn nicht direkt die Einwirkung Giulios, so doch Antonios und Vincenzos, aber auch Bernardino Campis. Bislang wurde keine Zeichnung zum Gemälde bekannt, insbesondere auch keine Vorlage von Friedrich Sustris. Anders verhält es sich mit dem Altargemälde auf der rechten Seite des Transepts mit der *Heiligen Dreieinigkeit* – an anderer Stelle auch *Das Opfer des Heiligen Bundes* genannt –, das A. M. Viani nach einer Zeichnungsvorlage von Sustris ausführte (Museum der Bildenden Künste, Budapest, Inv.-Nr. 1388, Wagner-Keller 1983). Zeichnung und Bild sind in die Jahre 1588/89 datiert. Die komplexe ikonographische Komposition gestaltete Sustris sehr detailliert, so daß sie für Viani zum Modell wurde. Sie diente ihm aber gleichzeitig als Muster der Zeichentechnik. Auch hier weist die weiche Ausführung der Feder- und Pinselstriche, welche die einzelnen Körperformen und Gewandmassen modellieren, den gleichen Charakter auf, der schon in den Sustris-Zeichnungen für die Lünetten in der Grottenhalle erkennbar war. Sustris definierte mit langen Umrißlinien die Formen der dargestellten Objekte, arbeitete aber auch mit kurzen Feder- oder Pinselzügen, die ihnen plastische Tiefe verliehen. In das gleiche Jahr ist zudem ein weiteres Gemälde Vianis auf der anderen Seite des Transeptes mit der Darstellung der *Verehrung des Namens Jesu* oder auch dem *Opfer des Neuen Bundes*. Doch wurde Viani auch in seinem malerischen Werk zu einem selbständigen Schöpfer. Einzelne Figuren dieser Kompositionen, die Raumgestaltung, insbesondere in der Abstufung der einzelnen Himmelspläne, oder das Kolorit werden auch in seiner anschließenden Tätigkeit in der Lombardei zum Ausdruck kommen.

Neben den bislang beschriebenen Werken A. M. Vianis aus seiner Münchner Zeit muß noch an das graphische Blatt erinnert werden, das Johann Sadeler nach Vianis Vorlage aus dem Jahre 1591 geschaffen hatte und die *Hl. Dreifaltigkeit mit den sieben Engeln* darstellt. Im Berliner Kupferstichkabinett entdeckte Giulio Bora eine A. M. Viani zugeschriebene, *Gerechtigkeit* betitelte Zeichnung, die möglicherweise als Vorlage für den *Erzengel Michael* auf der erwähnten Graphik gedient haben könnte. Einige Partien wirken schwerfällig bis kopistisch, was auf die Unselbständigkeit dieser Zeichnung hindeutet. Das ikonographische Thema des Erzengels Michael, das sich im jesuitischen Milieu sehr häufig wiederholte, behandelt auch eine sehr spontan ausgeführte Zeichnung aus dem Regionalmuseum Teplitz (Feder auf Papier, 178 × 200 mm, Inv.-Nr. CA 726, Abb. 1). Hier tritt Vianis Handschrift offen zutage. Die Zeichnung knüpft an die



Federstudien Giulio und Antonio Campis an, entstand aber in der Zeit des Münchner Aufenthaltes.

Im Jahre 1592 reiste Viani in die Lombardei zurück. Er arbeitete in Mantua, aber auch in Cremona und anderen angrenzenden Städten. An den Ort seiner Anfänge als Lehrling kehrte er mit der Bereicherung um die am

Wittelsbacher Hof in München gepflegte Kunst zurück.

Der umfangreiche Zeichnungsbestand der Sammlungen Clary-Aldringen beinhaltet Arbeiten, die diese Spannung illustrieren. Sie sind zeitlich in die letzte Phase des Münchner Aufenthaltes oder die ersten Jahre seiner Tätigkeit in Mantua einzuordnen. Die drei

Blätter der *Sybillen* (Feder und Pinsel, Unterzeichnung mit Bleistift auf graugrünem Papier, unter Verwendung einer Quadrierung mit Rötel, Regionalmuseum in Teplitz, Inv.-Nr. CA 660–662, Abb. 2–4 sind wahrscheinlich Vorzeichnungen für einen Freskenschmuck, auch wenn ihre Ausführung fast schon bildhauerische Monumentalität erreicht. Die statisch aufgefaßten, in mächtige Gewänder gehüllten Frauenfiguren erscheinen gleichsam aus einer untersichtigen Perspektive betrachtet. Die Draperien sind mit dem Pinsel modelliert, aber auch mittels Schraffuren aus regelmäßig nebeneinander liegenden Federstrichen. Hier erweist sich Viani in seinem Ausdruck als sehr cremonesisch; er knüpft an die Tradition Giulio Campis an, der die Schraffurtechnik mit der Feder zur Gestaltung manieristisch aufgefaßter Figuren heranzog, womit er ihnen die gebührende Dynamik verlieh, weshalb sein Zeichenstil auch derart ungestüm, rasant und spontan war. Vianis Ausdruck besitzt hier allerdings eine Nähe zu einem Künstler seiner Generation, zu Giovanni Battista Trotti, genannt Malosso. Dies beweist eine Zeichnung Malossos aus der Albertina in Wien, eine *Studie zum linken Teil der Grablegung* (?) (Inv.-Nr. 2789, Birke, Kertész 1995, Seite 1555, Abb. 13). Wir verfolgen hier ähnlich aufgefaßte Gewänder, vor allem durch regelmäßige Federstriche modelliert, die schattierende Schraffuren bilden. Malossos Zeichnung weist mehrere Inschriften auf, worunter die älteste, gleichwohl mit Sicherheit nicht vom Künstler stammende lautet: *Man del malosso da Cremona*, mit der Ergänzung: *J. B. scolaro dal viani*. Malosso war ein typischer Cremoneser Maler, auch wenn er viele andere Städte der Lombardei durchwanderte und eventuell auch in Rom war. Er war ein Schüler Bernardino Campis; sein Bezug zu Viani, der sich in seinem Werk ausdrückt, bildete sich auch bei den Arbeiten in der Cremoneser Kirche San Pietro al Po heraus.

Die vier Blätter der *Evangelisten* (Feder in braunem Ton, Pinsel in grauem Ton, Vorzeichnung in Rötel, Quadrierung mit Bleistift, Regionalmuseum Teplitz, Inv.-Nr. CA 656–659, Abb. 5–6) aus den Sammlungen Clary-Aldringen in Böhmen weisen eine ähnlich statische Monumentalität auf wie die voranstehenden Viani-Zeichnungen der *Sybillen*. Wie diese sind sie cremonesisch, besitzen aber auch nördliche Züge und greifen die eigentümliche internationale Atmosphäre am Münchner Hof auf. Sie verweisen zudem auch auf die Zeichnungen von Friedrich Sustris, nach denen Viani in München arbeitete. Der Künstler verwendet hier nämlich die regelmäßigen Schraffuren, die er in der Werkstatt Giulio Campis erlernt hatte. Für die Modellierung der nackten Körperteile benutzte er kurze Federstriche, die er dann mit dem Pinsel lavierte, wie wir es auf den Sustris-Zeichnungen gesehen haben. Die Unterzeichnung in Rötel verleiht den Figuren

im Kolorit eine eigentümliche Dynamik, die sich mit dem Manierismus verbinden läßt, der sich in dieser Spätphase an einigen Fürstenthöfen jenseits der Alpen entwickelte. In den vier *Evangelisten*-Blättern kann man zumindest den entfernten Nachhall eines Einflusses durch den Bildhauer Hubert Gerhard erkennen, der gemeinsam mit den übrigen Künstlern, mit Sustris und Viani, an der Ausstattung von St. Michael in München beteiligt war. Seine *Apostel- und Engelstatuen* standen in den Wandnischen von Apsis und Transept. Ein Großteil dieser Plastiken wurde leider im Verlauf der Bombardements im Zweiten Weltkrieg zerstört. Die diesjährige Münchner Ausstellung *Rom in Bayern* präsentierte die zurückgebliebenen Fragmente, aber auch einige vorbereitende Zeichnungen. Die Terrakottatorsi von Gerhards Statuen erinnern entfernt an Vianis Zeichnungen, seine Entwürfe sind aber im Vergleich mit der Arbeit des Italiensers flach und geistlos. Die genaue Bestimmung von Vianis Zeichnungen der *Evangelisten* kennen wir heute nicht, aber gewiß gehören sie in ihrer Tradition in das schöpferische Umfeld, in welchem die Innenausstattung der Kirche St. Michael in München entstand.

Elf Jahre nach Vianis Abreise aus München in die Lombardei, um in Mantua die Stelle des Hofarchitekten, Malers und Szenographen anzunehmen, hielt er sich wieder in Cremona auf, wo er zur Ausschmückung der Kuppel von San Pietro al Po eine große Anzahl an gezeichneten Studien für das Fresko des *Jüngsten Gerichts* lieferte. Einige dieser Blätter detaillieren die Komposition von Teilpartien des Freskos, andere stellen Figurenstudien dar, die sehr häufig nach lebenden Modellen gezeichnet wurden. Fünfzig solcher Zeichnungen gingen aus den Sammlungen Clary-Aldringen hervor und werden in öffentlichen böhmischen Sammlungen aufbewahrt. Viani war gewiß auch der Schöpfer zumindest eines Teiles des Freskos selbst. Dies belegt ein Vergleich mit anderen Fresken und auch Gemälden, die er an der Wende des 16. zum 17. Jahrhundert geschaffen hat. Vianis Studienzeichnungen für das *Jüngste Gericht* weisen mehrere unterscheidbare Ausführungsgrade auf. Die erste Skizze der zentralen Gruppe der Protagonisten des *Jüngsten Gerichts* mit Christus dem Weltenrichter, Maria, Johannes dem Täufer, den Engeln mit den Leidenswerkzeugen Christi und mit weiblichen und männlichen Heiligen (Feder in braunem Ton und Bleistift auf Papier, 285 × 188 mm, Regionalmuseum in Teplitz, Inv.-Nr. CA 679, Abb. 7) erinnert in ihrer Komposition an Michelangelos Behandlung des Themas in der Sixtinischen Kapelle. Es fällt hier allerdings auch die kompositionelle Übereinstimmung mit der Zeichnung von Friedrich Sustris, *Das Jüngste Gericht* auf (Feder in schwarzem Ton, grau laviert, auf Papier, 343 × 262 mm, Köln Wallraf-Richartz-Museum, Inv.-Nr. Z 1834, publiziert von Geissler 1980, Kat.-Nr. D 8).

Die formale Ausführung besitzt sogar große Verwandtschaft und bestätigt, daß Viani noch zu Beginn des 17. Jahrhunderts aus der Inspirationsquelle seines Aufenthaltes in München schöpfte. Die Sustris-Zeichnung wird an den Übergang der 80er und 90er Jahre datiert. Sustris und nach ihm Viani brachten die erste Kompositionsidee in einer raschen, abgekürzten, vereinfachenden, beinahe kubistischen Form zu Papier. Viani erweist sich als nicht minder bravourös, er bestätigt nur seine Schulung in München. Eine weitere Stufe von Vianis Zeichnungen für das Fresko des *Jüngsten Gerichts* in Cremona belegt eine gewisse Verfeinerung, eine Streckung der Formen, eine umrißhafte Zeichnung – Ausdrucksformen der frühen Barockkunst in der Lombardei, aber weiterhin mit dem Hinweis auf die deutsche Zeichnung der vorangegangenen Jahrzehnte.

Vianis Schulung und Reife in München prägte den Künstler, der die Dimension seiner Geburtsstadt Cremona überschritt. Auch wenn die dortige Kultur und Kunst im 16. Jahrhundert eine nie dagewesene Qualität erreicht hatten, so klang sie zum Jahrhundertende bereits auf einem provinziellen Niveau aus. Viani bereicherte sich in München um den internationalen Stil der nordischen Schule deutscher und niederländischer Meister, der sich in dem sehr günstigen höfischen Umfeld entwickelt hatte, das sich wiederum den mannigfaltigen Einflüssen öffnete und an der Wende des 16. zum 17. Jahrhundert den letzten Aufschwung des Manierismus hervorbrachte. Die neu entdeckte Künstlerpersönlichkeit des Antonio Maria Viani ergänzt das Kapitel der lombardischen Kunstgeschichte auch um den Aspekt dieser Dimension.

Abb. 7 (rechts): A. M. Viani, Erste Skizze für das Fresko „Jüngstes Gericht“ in der Kuppel von San Pietro al Po in Cremona. Feder in Braun über Bleigriffel auf Papier, 285×188 mm. Regionalmuseum Teplitz, Inv.-Nr. CA 679.

Anschrift des Verfassers:

Martin Zlatohlávek M. A.
Generaldirektor der Nationalgalerie Prag
Staroměstské náměstí 12
CZ-11000 Praha 1

