

Peter A. Süß

Welsche und Venezianische Künstler in Franken –

Eine Hinführung zum Thema

So lautete das Thema des 38. Fränkischen Seminars des Frankenbundes, das vom 23. bis 25. Oktober 1998 im Tagungs- und Kulturzentrum des Bezirkes Unterfranken im „Schüttbau“ in Rügheim bei Hofheim/Ufr. stattfand. Die Anregung zu diesem Thema kam 1996 von Dr. Ernst Eichhorn,¹⁾ dem an dieser Stelle dafür besonders gedankt sei. Das Seminar versuchte durch Vorträge von ausgewiesenen Kennern der Materie und in gemeinsamer Diskussion der Frage nachzuspüren, warum im 17. und 18. Jahrhundert für gut 150 Jahre zahlreiche Künstler der verschiedensten Gattungen sich aus ihrer italienischen Heimat auf den Weg in den kühlen Norden machten und mit ihrer Tätigkeit auf das Entscheidendste an der Entstehung und Entwicklung des Barockstiles in unserem fränkischen Raum mitgewirkt haben.

Wenn auch erste italienische Einflüsse bereits im 16. Jahrhundert vor allem im Bereich der Festungsbaukunst und vor 1618 im Kirchen- und Schloßbau nachweisbar sind, so begann die große Zeit der Welschen doch recht eigentlich mit dem Ende des Dreißigjährigen Krieges durch den Westfälischen Friedensschluß vor 350 Jahren, wie jüngsthin Dieter Weiß herausgearbeitet hat.²⁾ Zahlreiche Architekten, Bildhauer, Maler und auch Musiker wirkten in der folgenden Zeit in Franken. Aber neben den an herausragender Stelle Tätigen gab es noch eine große Menge einfacher Bauhandwerker, die nicht unerwähnt bleiben sollen. Dabei waren die Welschen begehrt in allen künstlerischen Zentren unseres Landes. Man findet sie sowohl in den geistlichen Fürstentümern Würzburg, Bamberg und Eichstätt als auch in den weltlichen Staaten der Hohenzollern zu Ansbach oder Bayreuth, außerdem natürlich in der freien Reichsstadt Nürnberg.

Nur am Rande sei hier darauf verwiesen, daß im Gefolge der Künstler und ihrer Trupps häufig weitere Landsleute nach Franken zuwanderten, wo sie dann zum Beispiel als Kaufleute -eventuell sogar als Zulieferanten mit guten Beziehungen zu den südländischen Märkten- tätig wurden. Exemplarisch sei hier nur an die Würzburger Kaufmannsfamilien der Broili und Venino erinnert, die den Tiepolo die Farbrohstoffe lieferten; aber auch andere Namen und Orte quer durch unsere Heimat ließen sich nennen.

Daß sich die italienischen Künstler gerade im fränkischen Raum zahlreich betätigten, hatte vor allem einen Grund: Wegen seiner zentralen Lage hatte der fränkische Reichskreis auf das Schwerste unter dem zu Ende gegangenen Krieg zu leiden gehabt.³⁾ Die Bevölkerungsverluste durch die kriegerischen Auseinandersetzungen oder durch Seuchen in deren Gefolge waren erheblich und weite Landstriche verwüstet. In solchen Zeiten der Not gab es verständlicherweise kaum Interesse an den Künsten, geschweige denn die nötigen Mittel zu deren Pflege. Demgemäß hatte sich künstlerisch in den Jahrzehnten des Krieges wenig getan; ein genereller Stillstand der Kunst- und Stilentwicklung war zu konstatieren. Jetzt nach dem Krieg galt es neben der Sicherung der materiellen Lebensgrundlagen tatkräftig an den Wiederaufbau zu gehen, wobei in den schlechten Erfahrungen begründet zunächst besonders der Schutz durch neue Befestigungswerke im Vordergrund stand.

Vielfach bildete der Bevölkerungsrückgang und der Verlust einheimischer Bautraditionen in Verbindung mit der Notwendigkeit von Baumaßnahmen die ideale Basis für die Aufnahme der welschen Baufachleute. Daher

nimmt es nicht Wunder, wenn die ersten hier tätigen Welschen Maurer, Bauleiter und Architekten waren. Erst als die fortifikatorischen Aufgaben gelöst waren und die schlimmste Not behoben war, konnten sich die Interessen der Auftraggeber anderen Zielen zuwenden: fortan sollten die Welschen Kirchen und Schlösser modernisieren oder neu errichten. Hatten sie schon beim Festungsbau neue Gedanken umgesetzt, so verhalfen sie mit ihrem am italienischen Beispiel geschulten Geschmack nun dem Barock zum Durchbruch, was sicherlich in dem Maße leichter fiel, als es an heimischer Konkurrenz fehlte.

Die italienischen Fachleute, die nach dem 30jährigen Krieg nach Franken zogen, folgten dem Arbeitsmarkt in seiner je unterschiedlichen zeitlichen und regionalen Dichte der Aufträge. Zumeist wirkten sie als Saisonarbeiter während der warmen Jahreszeit in unseren Breiten, wohingegen sie die Wintermonate in ihrer Heimat verbrachten. Dort verlebten die meisten von ihnen auch den Lebensabend. Bei allem Engagement in Franken heirateten aber nur wenige Welsche Frauen von außerhalb ihrer Herkunftsregion. Überhaupt waren enge familiäre und verwandtschaftliche Beziehungen auch für die Geschäftsinteressen von großer Bedeutung, denn man vermittelte sich gerne gegenseitig neue Aufträge oder empfahl sich weiter.

Baron Ludwig Döry hat für die Tätigkeit der welschen Wanderarbeiter drei Perioden ihrer Wirksamkeit herausgestellt.⁴⁾ Die erste Phase von 1648 bis 1685 charakterisiert der Wiederaufbau der verwüsteten Landstriche nach dem großen Krieg, die Neubefestigung der Städte und Festungen. Gering war der Anteil der Aufträge, die der reinen Ausstattung oder dem Schmuck dienten. Nachdem die unmittelbare Not gelindert war und die Wirtschaftskraft unserer Region nach 1685 wieder stieg, wurden die Aufträge an die welschen Künstler, die regelrechte Einflußgebiete ausbilden und oftmals bei Großaufträgen zu mehreren Werkstätten zusammenarbeiten konnten, zahlreicher. Um 1715 setzte ein Stilwandel weg vom italienisch geprägten Hochbarock hin zu einem französisch oder wienerisch beeinflussten Regence- oder Bandel-

werkdekor ein. Dadurch nahm die Zahl der fremden Bauleute und Künstler ab, es sei denn einzelne verstanden es, sich rechtzeitig auf den neuen Geschmack einzurichten. Auch trat von nun ab eine stärkere Konkurrenz deutscher Künstler auf. Dennoch gelang es vielen Spezialisten und ihren Werkstätten bis weit in das 18. Jahrhundert hinein wichtige Aufträge zu erhalten und tätig zu bleiben. Gänzliche Ausnahmereisenergebnisse, wo wirkliche weit bekannte und berühmte Spezialisten ins fränkische Land gerufen wurden, deren Vistite bzw. Tätigkeit daher etwas besonderes darstellt, waren die Arbeiten der Galli-Bibiena in Bayreuth oder der Tiepolo in Würzburg.⁵⁾

Dies bringt uns zu der Frage nach den wichtigsten Wirkungsstätten der italienischen Künstler und ihren bedeutendsten Vertretern, denn auf diese müssen wir uns in dieser kurzen Einleitung beschränken. Giovanni Albertalli und die Gebrüder Barbieri in Eichstätt führen zusammen mit Lazaro Agostino und Giovanni Bonalino, die in Würzburg, Bamberg und Coburg tätig waren, in die Zeit zu Beginn des 17. Jahrhunderts und während des 30jährigen Krieges. Der erste bedeutende Architekt, der in Franken nach dem Krieg wirkte, war der aus dem Welschtirol stammende Antonio Petrini, mit dem der Barockstil bei uns Einzug hielt.

Petrini, der von Johann Philipp von Schönborn gefördert wurde, war wahrscheinlich an der Planung der frühesten barocken Kirche Frankens, der Karmelitenkirche in Würzburg, beteiligt. Sein Stift Haug in Würzburg dürfte wohl die vielleicht monumentalste hochbarocke Kirche Frankens sein. Mit ihm begann die Reihe der in Würzburg nach 1648 tätigen Künstler. Valentino Pezzani baute am Neumünster mit. Giovanni Domenico Fontana arbeitete an der Bastionärbefestigung des Marienberges. Giovanni Prosper Brenno stuckierte den neuen Ratssaal, Pietro Magno dekorierte den Würzburger Dom. Die Brüder Castelli und später der geniale Antonio Bossi und seine Familienmitglieder zierte die neue Residenz mit ihrem Stuck. Der unvergleichliche Giovanni Battista Tiepolo und seine Söhne überzogen deren Gewölbe mit leuchtenden Fresken.

In Bamberg wirkten vielfach ebenfalls die Würzburger Künstler jener Zeit, von den hier wie dort einflußreichen Schönborns berufen. So schuf Andrea Pozzo das Hauptaltargemälde für St. Martin. Giovanni Francesco Marchini malte in den Schönbornbesitzungen Pommersfelden, Wiesentheid und in Bamberg. Federico Bencovich war geschätzter Schönbornscher Hofmaler. Auch Giuseppe Appiani war sowohl im bambergischen Vierzehnheiligen als auch in St. Michael in Würzburg tätig. In Eichstätt war nach Giacomo Angelini der bedeutende Gabriel de Gabrieli Hofbaumeister. Erwähnt sei auch sein Nachfolger Mauritio Pedetti.

Schon zuvor hatte Gabrieli in Ansbach beim Schloßneubau gewirkt. Dort waren auch Giuseppe Volpini, Carlo Feretti und Antonio Sylva als Bildhauer und die Gebrüder Daldini als Stukkateure tätig. Diego und Carlo Carlone gestalteten die plastische bzw. malerische Zier des großen Festsaales. Nach Gabrielis Weggang vollendete Leopoldo Retti das Schloß und erbaute das Langhaus von St. Gumbertus.

In Bayreuth arbeitete als langjähriger Hofstukkator Bernardo Quadri. Markgraf Friedrich und seine Gattin Wilhelmine beriefen für die Innenausstattung ihres neuen Opernhauses Giuseppe Galli-Bibiena aus Parma. Jeronimo Andreioli, Carlo Daldini und die Gebrüder Pedrozzi waren als Stukkateure beschäftigt. Stefano Torelli malte in der Eremitage. In Erlangen hatte Antonio della Porta um 1700 das Schloß entworfen. Giovanni Paolo Gaspari stattete 1743/44 das Markgrafentheater aus.

Im Herzogtum Sachsen-Coburg seien nur die Stukkatoren Domenico und Bartolomeo Lucchese erwähnt. In Nürnberg wirkte beinahe fünfzig Jahre lang der Stukkateur Donato Polli, dem dann Francesco Antonio Agostini nachfolgte. Selbst in den Reichsstädten Windsheim und Rothenburg lassen sich Italiener nachweisen.

Daneben gab es aber auch zahlreiche Komponisten, Musiker und Sänger, die als Mitglieder der Hofkapellen, der Theaterkompagnien und Opernensembles an den fränkischen Residenzen beschäftigt waren. Hier

seien nur die Komponisten Fortunato Chelleri, Giovanni Antonio Paganelli und Giovanni Platti genannt. Aber gerade auch die Sopranistinnen und Kastraten vermochten unsere Landsleute damals zu wahren Begeisterungstürmen hinzureißen.

Nun noch ein Wort über die Herkunft dieser Bauhandwerker und Künstler. Bemerkenswert ist die Tatsache, daß die überwiegende Mehrheit der welschen Künstler den Tälern südlich des Alpenhauptkammes entstammt. Aus dem Tessin, aus Graubünden, aus den nördlich von Como gelegenen Teilen des alten Herzogtums Mailand und aus dem Welschtirol kommend, zogen sie nach Norden, um in Franken zu wirken. Um den Luganer See im Tessin, im Val d'Intelvi zwischen dem Comer und dem Luganer See, im Valle Mesolcina in Graubünden mit dem Hauptort Roveredo und im Cavedine Tal in Welschtirol finden sich dicht an dicht die Geburtsorte der später in unserem Raum tätigen Künstler.

Diesen Künstlern und ihren Werken nachzuspüren, war die Aufgabe dieses 38. Fränkischen Seminars. Die Referenten, deren interessante Vorträge hier im Frankenland veröffentlicht folgen, verstanden es, ein rundes Bild der wichtigsten Entwicklungen und Zusammenhänge dieser 150 Jahre währenden Periode des künstlerischen letzten Glanzes des alten fränkischen Reichskreises zu zeichnen.

Anmerkungen:

- ¹⁾ Ernst Eichhorn: Vom Anteil „welscher“ Barockkunst Frankens, in: Erlanger Bausteine zur fränkischen Heimatforschung 6 (1959), S. 127-157.
- ²⁾ Dieter Weiß: „Welsche“ Künstler in Franken während des Barockzeitalters, in: Wirkungen von Migrationen auf aufnehmende Gesellschaften. Referate des 13. interdisziplinären Colloquiums im Zentralinstitut, hg. v. Hans Hopfinger u. Horst Kopp (Schriften des Zentralinstituts für fränkische Landeskunde und allgemeine Regionalforschung an der Universität Erlangen-Nürnberg, hg. v. Alfred Wendehorst, Bd. 34). Neustadt/Aisch 1996, S. 97-108.
- ³⁾ Günther Franz: Der Dreißigjährige Krieg und das deutsche Volk (Quellen und Forschungen

zur Agrargeschichte, Bd. 7). Stuttgart 3. Auflage 1961, S. 14f.

- ⁴⁾ Baron Ludwig von Döry: Die Tätigkeit italienischer Stuckateure 1650-1750 im Gebiet der Bundesrepublik Deutschland mit Ausnahme von Altbayern, Schwaben und der Oberpfalz, in: *Arte e artisti dei Laghi Lombardi*. Bd. 2: *Gli stuccatori dal barocco al rococo*, hg. v. E. Arslan. Como 1964, S. 129-151.
- ⁵⁾ Karl Sitzmann: Künstler und Kunsthandwerker in Ostfranken (Die Plassenburg, Bd. 12). Kulmbach 1957, S. 50; 2. Teil: Ergänzungen und

Berichtigungen; 3. Teil: Register, bearb. v. August Gebessler (Die Plassenburg, Bd. 16). Bayreuth 1962; 4. Teil: Personenregister, bearb. v. Wilhelm Lederer (Die Plassenburg, Bd. 37). Kulmbach 1976; Max H. von Freeden u. Carl Lamb: Das Meisterwerk des Giovanni Battista Tiepolo. Die Fresken der Würzburger Residenz. München 1956; Frank Büttner u. Wolf-Christian von der Mülbe: Giovanni Battista Tiepolo. Die Fresken in der Residenz zu Würzburg. Würzburg 1980; Der Himmel auf Erden. Tiepolo in Würzburg. Ausstellungskatalog hg. v. Peter O. Krückmann. 2. Bde. München/New York 1996.

Peter A. Süß

Die fränkischen geistlichen Fürstentümer nach dem 30jährigen Krieg

„Der späten Nachwelt ein unauslöschliches, ewiges Gedächtnis ein(zu)prägen, damit die nach vielen Jahrhunderten kommenden Nachfahren zu unserer Verehrung und ihrer Bewunderung darob ersehen mögen, wie sehr unser Franken in diesen Jahren glücklich war“, stellte nach dem Willen ihres Erbauers Balthasar Neumann unter anderem eine Aufgabe der Würzburger Residenz dar.¹⁾ Welch ein euphorischer Text aus der Feder des großen Baumeisters, der 1744 ganz im Überschwang der Freude über die Vollendung des Riesenbaues schwelgte.

Kaum einhundert Jahre zuvor konnte jedermann nur hoffen, daß mit dem am 24. Oktober 1648 geschlossenen Friedensvertragswerk von Münster und Osnabrück endlich nach 30 schrecklichen Jahren voll Drangsal, Verwüstung und Leid glücklichere Zeiten für Franken – und das Hochstift Würzburg zumal – anbrechen würden. Ein Wiederaufbau tat allenthalben not, moralisch-intellektuell in gleichem Maß wie politisch-ökonomisch. Besonders durch die Zeit der schwedischen Besetzung waren die drei fränkischen Fürstentümer Würzburg, Bamberg und Eichstätt schwer geschädigt worden, wie auch später durch die Kontributionszahlungen an die habsburgischen Truppen und deren Einquartierungen.²⁾

Durchschnittlich kann von einem Bevölkerungsverlust von 40 - 50 % ausgegangen werden. Zahlreiche Höfe waren verwaist, weite Flächen des Ackerlandes lagen brach. Hier zu handeln und die größte Not zu lindern, war neben dem Schutz der Bevölkerung durch den Bau neuer Befestigungsanlagen vorrangigste Aufgabe der Fürstbischöfe in den Landen an Main, Regnitz und Altmühl. Nach etwa einer Generation, und damit ein wenig schneller als in den weltlichen Territorien, waren in den geistlichen Herrschaften die materiellen wie die Bevölkerungsverluste überwunden. Bis 1730 wuchs die Bevölkerung der Hochstifte um circa 50 % und vermehrte sich dann bis zur Säkularisation auf das Doppelte. Dennoch waren die drei geistlichen Territorien sehr unterschiedlich, was Größe, Zahl der Bewohner und Geschlossenheit anbelangte. Größtes Hochstift, das auch in seiner Bedeutung von den Zeitgenossen gleich nach den drei Kurstaaten der Erzbischöfe von Mainz, Köln und Trier gerechnet wurde, war Würzburg mit ca. 87 QMeilen und 250.000 Einwohnern, gefolgt von Bamberg mit 65 QMeilen und 200.000 Einwohnern. Allerdings war das Bambergische Herrschaftsgebiet viel stärker zersplittert als das Würzburgische, in dem es zwar auch Enklaven gab, das aber dennoch eine relative