

NDB-Artikel

Candid, Peter (ursprünglich *de Witte*, beziehungsweise *de Wit*) Maler, * um 1548 (?) Brügge, † 1628 München. ((römisch)-katholisch)

Genealogie

V Elias de Witte, Bronzegießer (s. ThB);

5 K, u. a. Wilh., als Maler 1613-25 tätig.

Leben

Zusammen mit seinem Vater ist C. ab 1559 im Dienst des Großherzogs Ferdinand I. von Medici in Florenz nachweisbar, die beide aus den Niederlanden dorthin übersiedelt waren. C. arbeitete hier unter anderem als Zeichner für Teppichkartons. Wenn auch urkundliche Zeugnisse fehlen, sprechen doch stilistische Indizien sehr dafür, daß er Schüler von Vasari war. C. wird als dessen Mitarbeiter bei der Ausschmückung der Scala Regia in Rom (1564), bei den Arbeiten für die Malerkapelle SS. Annunziata in Florenz, dann später 1569 und 1573 dort genannt. Unter dem Namen „Piero di Alia Candido“ wurde C. als Mitglied der „Compagnia di Santa Barbara“, einer Vereinigung flämischer und deutscher Maler, in Florenz geführt. Durch Herzog Wilhelm V. von Bayern erfolgte 1586 die ehrenvolle Berufung C.s an den Münchener Hof. 1595 war C. nach dem Regierungsantritt Maximilians I. vom Hofdienst zeitweilig entlassen worden, bis er 1602 mit 500 Gulden Gehalt wieder dorthin zurückberufen wurde. 1611 erhielt er als Hofmaler Pensionsberechtigung. Die Tätigkeit C.s war in München sehr umfangreich. Er hat hier nicht nur einige (zumeist zerstörte) Fresken für die wittelsbachischen Residenzen und Altargemälde geschaffen, sondern entwarf auch eine große Anzahl von Kartons für die 1604 gegründete Münchener Gobelinmanufaktur. Von ganz besonderem Rang war C. als Porträtist, wenn man an sein Bildnis der Herzogin Magdalena von Bayern (München, Bayerische Staatsgemäldesammlung) denkt, das zweifellos zu den besten Gemälden des frühen 17. Jahrhunderts in Deutschland gehört. - Die noch in der älteren Forschung vertretene Ansicht, daß C. als Universalgenie der Maximilianeischen Kunstepoche in München sich auch als Architekt wie als Bronzebildhauer betätigt habe, ist unzutreffend. Seine Bedeutung liegt vielmehr darin, daß er als typischer Hofkünstler um 1600 (zusammen mit Friedrich Sustris, der ebenfalls Vasari-Schüler war) den niederländisch-italienisierenden Spätmanierismus internationaler Prägung mit nach München brachte und damit eine nicht zu unterschätzende Wirkung auch auf die einheimischen Künstler ausübte. In der Malerei dieser Zeit kommt C. eine ebenso wichtige Rolle zu, wie sie sein Landsmann und Zeitgenosse →Hubert Gerhard auf dem Gebiet der Bronzeplastik in München spielte.

Werke

Weitere W u. a. zahlr. Gem. u. Fresken in Italien; *in Dtlid.: Altarbilder*
Himmelfahrt Mariä (bez.: Petrus Candidus Pictor 1597), Landsberg a. L.,
Pfarrkirche;

Anbetung d. hl. drei Könige, Freising Dom, um 1600;

Himmelfahrt Mariä, ehem. im Hochaltar d. Münchener Frauenkirche, 1620;
Fresken

Ausmalung d. Grottenhofes in d. Münchener Residenz (zerst.), 1587 u. 1600;

Hirtenleben mit Reigen zu Ehren d. Hirtengöttin, Dankopfer an Pan im Alten
Schloß in Schleißheim (1944/45 zerst.), 1617.

Entwürfe f. Gobelins 5 große Serien mit Darst. a. d. Gesch. d. Hauses
Wittelsbach, eine mit gold- u. silberdurchwirkte Folge, v. d. Pariser Manufaktur
1616-18 ausgeführt (München, Residenzmus.);

Monatsbilder; Jahres- u. Tageszeitendarst. weltl. u. bibl. Tugenden;

ca. 100 Zeichnungen (Berlin Kupf.kab., Leipzig Graph. Slg., London Brit. Mus.
u. South Kensington Mus., München Staatl. Graph. Slg., Paris Louvre, Wien
Albertina).

Literatur

F. Baldinucci, Notizie de Professori del Disegno da Cimabue in qua, III, Florenz
1688, S. 185;

P. J. Rée, P. C., 1890 (*überholt*);

M. Meyer, Gesch. d. Wandteppichfabrikation d. wittelsbach. Fürstenhauses,
1892;

E. Bassermann-Jordan, Die dekorative Malerei d. Renaissance am bayer Hofe,
1900;

C. v. Mander, Das Leben d. niederländ. u. dt. Maler, ed. H. Floerke, 1906, S. 294
ff.;

R. A. Peltzer, Der Bildhauer →Hubert Gerhard in München u. Innsbruck, in: Kunst
u. Handwerk 21, 1918, S. 109 ff., bes. S. 116 u. 150;

H. Voss. Malerei d. Spätrenaissance in Rom u. Florenz. 1920;

F. Antal, Zum Problem d. niederländ. Manierismus, in: Krit. Berr., Jg. 1928/29, S.
207 bis 256;

K. Steinbart, Die niederländ. Hofmaler d. bair. Herzöge, in: Marburger Jb. f. Kunstwiss. IV, 1928, S. 89-164;

ders., P. C. in Italien, in: Jb. d. Preuß. Kunstslg., Bd. 58, 1937, S. 63-80;

H. Göbel, Die Gesch. Ottos v. Wittelsbach, eine Wandteppichfolge, in: Pantheon V, 1930, S. 153-160;

ders., Wandteppiche, III. Teil, Bd. I, 1933, S. 201 bis 214;

T. H. Fokker, Werke niederländ. Meister in d. Kirchen Italiens, 1931;

G. J. Hoogewerff. Vlaamsche Kunst en italiaansche Renaissance, Mecheln 1935;

Old Master Drawings X, London 1935-36, S. 31-38;

N. Lieb, Münchener Barockbaumeister, 1941, S. 26, 28, 30, 34, 37, 228;

Le triomphe du maniérisme européen (Ausstellungskat.), Amsterdam 1955, Nr. 36;

ThB (W, L).

Autor

Gerhard Woeckel

Empfohlene Zitierweise

, „Candid, Peter“, in: Neue Deutsche Biographie 3 (1957), S. 120
[Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/.html>

ADB-Artikel

Witte: *Peter de W.*, genannt *Candid*, Maler, geboren um 1548 in Brügge, von wo er in jungen Jahren mit seinen Eltern nach Florenz gekommen ist. Hier wurde der Name durch Uebersetzung in Candido verwandelt und daraus entstand später in München die abgekürzte Form Candid. Ueber seine Jugendentwicklung sind wir nicht unterrichtet. Seine erste künstlerische Erziehung dankte er wahrscheinlich seinem Vater Elia Candido, einem in Florenz unter dem Einfluß Giovanni da Bologna's thätigen Erzgießer, von dem das Bargello mehrere Arbeiten besitzt.

Im J. 1572, in dem wir zum ersten Male von Peter Candid hören, ist er dem Vasari bei der Ausführung verschiedener Wand- und Deckenmalereien in Rom und Florenz behülflich. Ob Vasari sein Lehrer war, ist unbekannt, seine Werke zeigen starke Anklänge an die italienischen Manieristen, von den älteren Meistern scheint ihn vornehmlich Andrea del Sarto beeinflußt zu haben. Von seinen in Italien ausgeführten Arbeiten hat sich nichts erhalten; so wissen wir auch nur durch die Angabe des zeitgenössischen Biographen van Mander, daß er im Auftrage des Großherzogs Francesco von Toscana eine Reihe Teppichcartons auszuführen hatte. 1586 verließ C., der sich auf einem seiner späteren Bilder als *academicus florentinus* bezeichnet, Italien, um einem Rufe Herzog Wilhelm V. von Baiern zu folgen und von da bis zu seinem im J. 1628 erfolgten Tode in München als Hofmaler und oberster Leiter aller künstlerischen Angelegenheiten thätig zu sein. Seine Aufgabe war hier, in Verbindung mit anderen Meistern (Italienern, italienisirenden Niederländern und Einheimischen) der bis dahin deutsch gearteten Kunst ein italienisches Gepräge zu geben und so dem Geschmacke Rechnung zu tragen, der seit der im J. 1559 erfolgten Berufung der Jesuiten nach München mehr und mehr überhand genommen hatte. Nicht nur als Maler thätig, sondern auch in den übrigen Künsten wohlbewandert und ein glühender Verehrer der italienischen Meister war C. dafür der rechte Mann. Schon unter Wilhelm V. als Maler und für die Plastik thätig, erweiterte sich sein Thätigkeitsgebiet noch unter der Regierung des kunstsinnigen und unternehmenden Kurfürsten Maximilian I., der ihn mit der Durchführung seiner großen architektonischen Pläne betraute und zum künstlerischen Leiter der von ihm ins Leben gerufenen Teppichmanufactur machte. Seine künstlerische Stellung in München wird am besten durch eine Stelle in einem 1613 von C. an seinen Fürsten gerichteten Schreiben gekennzeichnet, wo er hervorhebt, daß er nun schon dreißig Jahre hindurch in baierischen Diensten sein Aeußerstes gethan habe und „doch nun mehr etlich jar hero aus E. Frl. Dtl. gdisten geschefft die gantze operas vnd was anders dabei zu mahlen vnd zu verrichten gehabt, gleichwol so willigift alsz schuldigist stetts dirigirt, darneben aber einen alsz den andern weg von meiner handt jedes jars manche starckte|arbeit vnd solche werckh vollendet vmb welche ein anderer vill mit einem mehreren alsz wormit man mich besöldet, hätte belohnt werden müessen.“

Als Maler galt es zunächst im Verein mit anderen die von Sustris begonnene Ausmalung zweier Hallen in der Residenz zu vollenden, von denen sich

die an das Grottenhöfchen stoßende erhalten hat und mythologische und genrehafte Darstellungen, sowie decorative Figuren und Grottesken zeigt. Bei den mythologischen Darstellungen ist Candid's Antheil erwiesen. Bezeichnend für seine an der Kunst Italiens groß gezogene decorative Art der Composition, die er auch in seinen Andachtsbildern nicht verleugnet, ist vor allem die Gestalt der Juno auf dem einen der beiden Argusbilder. Sie lässt es deutlich erkennen, wie es ihm vornehmlich um harmonische Vertheilung der Massen, rhythmische Bewegung und wohlthuenden Linienflu zu thun ist. Außer den Gartenhallen stattete er mehrere nicht mehr vorhandene Capellen der Residenz mit Malereien aus und ebenso nahm er an der reichen Ausmalung des in die Grottenhalle hineinragenden Antiquariums theil. Von groerer Bedeutung als diese Arbeit ist seine umfassende Thätigkeit bei der malerischen Ausstattung des unter Maximilian I. ausgeführten und 1617 vollendeten Erweiterungsbaues der Residenz, in der fast alle Räume von ihm und seinen Gesellen mit Malereien geschmückt worden sind. Und wie die Malereien, mit denen nicht nur das Innere, sondern auch die Höfe und Fassaden ausgestattet wurden, so ist auch der Bau selbst, der alle Kennzeichen der italienisirenden Kunst trägt, eine Schöpfung Candid's aus den Jahren 1607—1617. Wenige Jahre vor Beginn der Residenzerweiterung (1604) hatte er im Stil der italienischen Hochrenaissance den mit decorativen Malereien und plastischen Zierathen auf das reichste ausgestatteten Bennbogen in der Frauenkirche ausgeführt, der bei der Restaurirung der Kirche im J. 1859 zerstört worden ist (decorative Malereien davon im baier. Nationalmuseum). Diese Arbeit hatte ihm Gelegenheit gegeben, sein architektonisches Geschick zu beweisen. — Während die Malereien des großen und kleinen Treppenhauses und des Theatineranges in der Residenz al fresco ausgeführt und mit weißen Stuckornamenten verbunden wurden, sind die in die reichen Plafondvert felungen der Säle und Zimmer eingelassenen Bilder in Oel gemalt. Echte Kinder der italienischen Kunst sind die durch Reichthum der Phantasie und ornamentalen Reiz hervorragenden Grottesken des großen Treppenhauses und von besonderer Schönheit sind die prächtigen allegorischen Figuren des Theatineranges, zu denen sich viele Studien Candid's erhalten haben. Allegorischen Charakter haben auch die Deckenmalereien der Säle und Zimmer So sprachen die heute zerstörten Bilder des großen Kaisersaales den Gedanken aus, daß der Herrscher nicht nach Ruhm, sondern nach Weisheit zu trachten habe, und ebenso beschäftigen sich die meist noch an Ort und Stelle befindlichen Darstellungen in den übrigen Räumen der Maximilianischen Residenz mit den Tugenden, welche den Fürsten zieren. Zwei Jahre nach Vollendung der Residenz erhielt C. von den Rathsherren der Stadt Augsburg den Auftrag, einen Entwurf zur Ausmalung der reichen Felderdecke des goldenen Saales im Rathhause zu liefern, nachdem auf Anfrage der Jesuitenpater Raderus ihn als die geeignete Kraft bezeichnet hatte. Die Ausführung der Malereien, welche die Macht der Weisheit schildern, die über alle Könige herrsche, Staaten gründe und alle Feinde abwehre, besorgte der Augsburger Stadtmaler Mathias Kager. Die C.'schen Entwürfe besitzt das königliche Kupferstichcabinet in München. Den decorativen Malereien der Münchener Residenz verwandt sind jene, mit denen er zu Beginn der 20er Jahre das Schleißheimer Schlochen ausgestattet hat.

Um dieselbe Zeit, als im Grottenhöfchen die decorativen Wand- und Deckenmalereien entstanden, hatte C. für die St. Michaelskirche mehrere

Altarbilder|zu malen. 1587 entstand das in einer nördlichen Capelle der St. Michaelskirche aufgestellte Verkündigungsbild und ein Jahr später das gegenüber befindliche Ursulabild. Verschiedene aus dieser Zeit stammende Altargemälde sind nicht mehr nachweisbar. Eine heilige Anna selbdritt besitzt Ingolstadt, eine Madonna das Germanische Museum in Nürnberg, letzteres vielleicht aus der Theatinerkirche in München. Aus der Franciscanerkirche stammt eine bis vor Kurzem verschollene heilige Cäcilie, im Winterrefectorium des Franciscanerklosters befand sich von ihm eine heute verschollene große Abendmahlsdarstellung vom Jahre 1616. Zu den verschollenen Bildern der früheren Periode gehören zwei Bildnisse des jugendlichen Herzogs Maximilian. Noch vor 1595 schuf er für die St. Ulrich- und Afrakirche in Augsburg das Altarbild mit der Verehrung der Madonna durch diese beiden Namensheiligen der Kirche und nicht viel später muß die für die gleiche Kirche geschaffene Verehrung der auf Wolken thronenden Madonna durch die Heiligen Benedict und Franciscus entstanden sein, das bedeutendste unter seinen Tafelbildern, das durch Geschlossenheit der Composition und besonderen Formenadel hervorrägt. Die Haltung und Gestaltung der Madonna mit dem Kinde verräth den plastisch geschulten Meister. Ihre nahe stilistische Verwandtschaft mit der in Erz gegossenen Bavaria auf dem Rundtempelchen des Münchener Hofgartens ist unverkennbar und dient wie die erwähnte Junodarstellung im Grottenhöfchen der Residenz und unter anderem auch der Konstantin im Depot der Schleißheimer Galerie als wichtiges Beweismoment dafür, daß jene Bavaria und eine Reihe anderer plastischer Arbeiten im Entwurf auf C. zurückgehen. Unter den Gemälden steht dem Augsburger Altarwerke nahe die Verehrung der Madonna durch den heiligen Wilhelm in der Schloßkirche von Schleißheim, das aus einer jener neun Capellen stammt, welche die von Herzog Wilhelm V. nach seiner Abdankung erbaute Einsiedelei bildeten, für deren malerische Ausstattung C. auch sonst thätig gewesen ist. In das Jahr 1600 fällt die Entstehung der Anbetung der heiligen drei Könige im Dom zu Freising, wo sich von C. auch eine schön componirte Heimsuchung befindet, und zwei Jahre später entstand das an Andrea del Sarto gemahnende farbenfrohe Andachtsbild in der Schmerzhaften Capelle der Kapuziner mit der heiligen Familie und dem von seiner Mutter geleiteten, in Anbetung knienden Johannesknaben. Ein für die Kapuziner gemalter heiliger Franciscus, der „wegen dem außerordentlichen Fleiß vieler Kleinigkeiten, Gesträuche und Vögeln zu bewundern sei“, ist heute verschollen. Die für die, heute in eine Mauthalle umgewandelte Augustinerkirche in München ausgeführten Malereien sind in die dortige Studienkirche und nach Schleißheim gekommen, in deren Galerie sich eine Reihe C.'scher Bilder befindet, unter denen das Bildniß der Herzogin Magdalena und das im J. 1623 für die Karlskirche in Neudeck gemalte Bildniß des heiligen Borromäus hervorragen. Dem Jahre 1607 gehört eine durch Zartheit der malerischen Behandlung ausgezeichnete Verkündigung über der Thür der „Reichen Capelle“ in der Residenz an und die gleiche Malweise zeigen die zwölf Heiligengestalten in der Preysing'schen Capelle der Frauenkirche in München, für die C. im J. 1620 den bei der Restauration der Kirche im J. 1859 in seine Theile zerlegten Hochaltar mit der Verkündigung und Himmelfahrt Mariä auf der Vorderseite und der Auferstehung Christi auf der Rückseite ausgeführt hat. Das Himmelfahrtsbild hängt heute an der Nordwand der Kirche, die übrigen Theile werden auf dem Dachboden derselben bewahrt.

Als Kurfürst Maximilian im J. 1604 in München eine Teppichmanufactur ins Leben rief, wurde C. mit deren Oberleitung betraut. Schon in Florenz war er, wie erwähnt, auf diesem Gebiete thätig gewesen. Nach seinen Entwürfen und Cartons und unter seiner Aufsicht führte in der Zeit von 1604—1615 der aus den Niederlanden berufene tüchtige Teppichwiker Hans van der Biest eine Reihe von Teppichfolgen aus, die in der königlichen Residenz, im Wittelsbacher Palais und im Nationalmuseum in München bewahrt werden. Die Mehrzahl dieser Arbeiten ist von dem gegen Ende des 17. Jahrhunderts thätigen Kupferstecher Gustav Amling in Kupfer gestochen worden. Eine Folge von 11, vielleicht ursprünglich 14 Teppichen, schildert die Thaten Otto's von Wittelsbach, beginnend mit der Darstellung, wie Kaiser Friedrich seinem treuen Vasallen den Commandostab überreicht und abschließend mit der Erbauung der Trausnitz, die der mit Baiern belohnte Herzog Otto im J. 1182, ein Jahr vor seinem Tode begann. Eine zweite Folge zeigt lebensvolle Darstellungen der zwölf Monate, vier schmale Teppiche stellen die Jahreszeiten, zwei dergleichen die Tageszeiten dar. Von den zwölf Teppichen, die er für den Kaisersaal der Residenz geschaffen hat, haben sich nur zehn erhalten und befinden sich heute im Wittelsbacher Palais. Durch die erhaltenen Handzeichnungen Candid's, deren auch von den übrigen Teppichserien eine große Zahl auf uns gekommen ist (vgl. Kupferstichcabinet in München) haben wir Kenntniß von der ganzen Reihe, welche der Bibel und der römischen Geschichte entlehnte, einander entsprechende Beispiele tugendhafter Handlungen aufweist. Alle Teppichfolgen sind mit reichen decorativen Umrahmungen versehen. Die zu Grunde gegangenen farbigen C.'schen Cartons zu den Teppichen mit den Thaten Otto's von Wittelsbach und den Darstellungen der Monate, Jahres- und Tageszeiten sah man bis in die zweite Hälfte des vorigen Jahrhunderts hinein in den nördlichen Arkaden des Hofgartens.

Von jeher galt C. nicht nur als Maler, sondern auch als Schöpfer oder doch künstlerischer Urheber einer Reihe plastischer Arbeiten und erst in der jüngsten Zeit ist man geneigt, ihm diese abzusprechen und als selbständige Schöpfungen der zu seiner Zeit nach einander in München thätigen Erzgießer Hubert Gerhard und Johannes Krumper aus Weilheim, von denen der erstere bis gegen Ende des 16. Jahrhunderts in München gewirkt hat, während der Letztere im Jahre 1609 als Hofbildhauer angestellt worden ist, hinzustellen, doch fehlen für diese Annahmen die urkundlichen Stützpunkte, welche nöthig wären, um die durch die stilistische Untersuchung bestätigte traditionelle Angabe, nach welcher C. der künstlerische Urheber war, zu entkräften. Daß dieser der Plastik nicht fern stand berichtet van Mander, indem er bemerkt, daß C. nicht nur ein guter Fresko- und Tafelmaler gewesen sei, sondern es auch verstanden habe, in Thon zu modelliren, „dat hem in de Schilderkonst groot voordeel is“. Wie die Werke des Vaters Elia Candido, so sind auch die mit C. in Zusammenhang gebrachten plastischen Arbeiten mit denen des Giovanni da Bologna verwandt. Dazu kommen die im Kupferstichcabinet in München bewahrten Handzeichnungen Candid's zum Ludwigsmausoleum in der Frauenkirche zu München, die wenigstens für ein Werk die C.'sche Urheberschaft außer Frage stellen und damit auch eine diesem Werke vorausgehende plastische Thätigkeit des Meisters als unzweifelhaft erscheinen lassen, da man kaum einem mehr als siebenzigjährigen Manne ein derartiges

Werk übertragen haben würde, wenn er sich nicht schon früher als Plastiker bewährt hätte.

Schon gleich nach seiner Ankunft in München hatte er Gelegenheit, Proben seines plastischen Könnens abzulegen, indem er dem Perseus des Grottenhöfchens, der auf die bekannte Cellini'sche Gruppe zurückgeht, und dessen Ausführung Hubert Gerhard besorgte, das künstlerische Gepräge gab. Vorher hatte der Maler Christoph Schwarz die Gruppe für den Plastiker aufgezeichnet, und auf dessen Entwurf scheint der früher dem C. zugeschriebene gleichfalls von Gerhard ausgeführte Erzengel Michael an der Fassade der nach diesem benannten Jesuitenkirche Münchens zurückzugehen, der nach einer von C. vorgenommenen Umzeichnung, die sehr bezeichnend ist für seine künstlerische Art. von Lucas Kilian in Kupfer gestochen ist. Wäre Gerhard, wie man anzunehmen geneigt ist, ein selbständiger Künstler, so wären stilistische Unterschiede, wie sie zwischen dem Perseus und St. Michael bestehen, die beide urkundlich als Werke Gerhard's genannt sind, undenkbar. Mit Recht kann deshalb, trotzdem die Urkunden davon schweigen, auch für den 1594 von Gerhard ausgeführten Augustusbrunnen in Augsburg die künstlerische Urheberschaft Candid's angenommen werden. In der Figur des Imperators und der Figur der Singold offenbart sich seine künstlerische Art am deutlichsten. Diese tritt Einem auch in dem decorativen Wappen unter der St. Michaelsgruppe und den vier Kandelabern im Chor der St. Michaelskirche entgegen. Auch der hier aufgestellte Weihwasserengel und die am Kreuzesstamm kniende heilige Magdalena erinnern an seine Weise. — Wann die ursprünglich eine Felsgrotte im südlichen Hofgarten der Residenz krönende und wahrscheinlich bald nach 1615 auf die Kuppel des im heutigen Hofgarten stehenden Pavillons gestellte Bavaria entstanden ist, steht nicht fest, ebensowenig wie festgestellt werden kann, ob Gerhard oder Krumper die Ausführung besorgt hat. Die ganze Haltung und Bewegung der Gestalt, die Ornamentation des Helms und die Anmuth ihrer Formen weisen unmittelbar auf C. hin. Zur Versinnbildlichung des bairischen Landes dienen das Hirschfell, der Aehrenkranz, die Urne und das Salzfaß, ferner der die Kurwürde andeutende Reichsapfel, der eine Zuthat nach dem Jahre 1623 ist. Spätere Zuthat sind auch die vier Putten auf dem Postament, mit der Kurfürstenkrone, einem Kirchenmodell, einem Baumreis und einem Füllhorn mit Früchten als Attributen. — Mit der Bavaria stilistisch verwandt sind die Gestalten der vier Elemente auf dem Wittelsbacher Brunnen der Residenz, und wie diese stammen auch die auf den beiden Residenzportalen lagernden allegorischen Gestalten der Klugheit, Gerechtigkeit, Stärke und Mäßigkeit, deren Entstehung etwa in die Zeit um 1614 fällt, von C. Die zwischen diesen Portalen in einer Nische aufgestellte Madonna entbehrt zwar der für Candid's Kunstweise bezeichnenden Geschlossenheit, doch ist kein Grund vorhanden, sie ihm abzusprechen, auch die darunter angebrachte Laterne ist seine Schöpfung. Als solche sind ferner zu nennen die aus dem Grottenhöfchen stammenden vier Jahreszeiten im Nationalmuseum in München, die ebendasselbst befindliche Virtus und die ursprünglich für die Münchener Frauenkirche geschaffene Madonna der im J. 1638 errichteten Mariensäule in München. Die Frauenkirche bewahrt das Hauptwerk von Candid's Thätigkeit für die Plastik: das Ludwigsmausoleum, das in schwarzem Marmor und Bronze ausgeführt sich über dem schönen Grabstein des Kaisers vom Jahre 1438 erhebt. In seinen wesentlichen Theilen

stammt es aus dem Jahre 1622 und ist von Krumper ausgeführt, die vier an den Ecken knieenden Fahnenträger sollen aber schon in den neunziger Jahren des 16. Jahrhunderts gegossen sein und von Gerhard stammen (Trautmann). An den beiden Langseiten stehen als Freifiguren die Herzöge Albrecht V. und Wilhelm V., auf der Höhe lagern zu beiden Seiten der Kaiserkrone die Gestalten von Krieg und Frieden. Die als Füllung dienenden Bronzezierathen haben zum Theil eine auffallende Aehnlichkeit mit den Ornamenten der von Krumper stammenden Löschischen Gedenktafel in der Pfarrkirche zu Hilgertshausen. Das Mausoleum hat nicht mehr seinen ursprünglichen Aufstellungsplatz, sondern ist aus dem Chor in den westlichen Theil der Kirche versetzt worden.

Literatur

P. J. Rée. P. Candid, s. Leben u. s. Werke (1885). — P. J. Rée, Peter Candid (1890). — G. Bezold und B. Riehl, Die Kunstdenkmale des Königreiches Baiern (1892 ff.). —

W. Bode. Die italienische Plastik (1891). —|A. Buff, Der Bau des Augsburger Rathhauses mit besonderer Rücksichtnahme auf die decorative Ausstattung des Innern (Zeitschr. des Histor. Vereins für Schwaben und Neuburg, XIV. Jahrg. 1887). — K. Trautmann, Ein unbekanntes Bildwerk Hans Krumpfers in der Pfarrkirche von Hilgertshausen (Monatsschrift des Histor. Vereins von Oberbaiern, V. Jahrg. 1896).

Autor

P. J. Rée.

Empfohlene Zitierweise

, „Candid, Peter“, in: Allgemeine Deutsche Biographie (1898), S. [Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/>

02. Februar 2024

© Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften
