

NDB-Artikel

Schwarz, Christoph Maler, Zeichner, * um 1548 München, † 15.4.1592 München. (katholisch)

Genealogie

V →Conrad († 1561), Goldschmied, 1550 Meister in M.;

M Dorothea († um 1593);

- Catharina N. N.; S (?) Hans, Peter.

Leben

S. ging 1560 bis um 1566 bei →Melchior Bocksberger († 1587) in die Lehre und arbeitete mit diesem zusammen 1568 unter der Leitung von →Hans Mielich (1516–73) an den Festdekorationen zur Hochzeit Hzg. Wilhelms (V.) von Bayern mit Renata von Lothringen. Eine Vermutung, wonach er auch an Mielichs Hochaltar für die Ingolstädter Liebfrauenkirche mitgearbeitet habe, ist unbelegt. Bocksberger und Mielich vermittelten S. über eine professionelle Technik hinaus auch das Interesse an den Errungenschaften der ital. Spätrenaissance. 1569 erwarb S. den Meisterbrief und das Münchner Bürgerrecht. Die Jahre 1570–73 verbrachte er v. a. in Italien, namentlich in Venedig und Padua; dort war er für einige Zeit Mitarbeiter von Lambert Sustris (um 1510/15-n. 1560). Wandmalereien in zwei Räumen der Villa Giunti in Magnadola di Cessalto (Treviso) werden ihm versuchsweise zugeschrieben, sie zeigen die Auseinandersetzung mit Paolo Veroneses Monumentalmalerei.

Nach München zurückgekehrt, wurde S. hier Stadtmaler und 1574 von Hzg. Albrecht V. (reg. 1550–79) zum Hofmaler ernannt. Ein Reflex dieses Amtes ist vielleicht das sog. Wittelsbacher Familienalbum (München, Bayer. Nat.mus.), das – mit einer älteren Ausnahme – Porträttypen von 1578 enthält und in einem Münchner Inventar von 1630/32 S. zugeschrieben wird. Doch lastete der Hof ihn nicht aus: Seine von Sandrart gerühmten Fassadenmalereien u. a. am Haus Kaufingerstraße 4 (Zeichnung zum Raub d. Sabinerinnen in d. Stuttgarter Staatsgal.) und an der Brauerei Senger in der Burgstraße fallen in diese Zeit. Sie sind ausnahmslos verloren, wenn auch z. T. durch Nachzeichnungen überliefert. In den 1570er Jahren entstanden weiterhin Gemälde mit mythologischen Themen (u. a. Raub der Proserpina, Cambridge, Fitzwilliam Mus.) und Porträts.

Unter Hzg. Wilhelm V. (reg. 1579–97) verlor S. seine dominierende Stellung bei Hofe an →Friedrich Sustris (um 1540–1600), den in den Florentiner Hofwerkstätten ausgebildeten Sohn Lamberts, den Wilhelm V. nach Florentiner Vorbild zum Vorgesetzten sämtlicher Hofkünstler mit Entwurfshoheit ernannt

hatte. Zu ihm hatte der wenig konziliante S. ein gespanntes Verhältnis und scheint auch ein beträchtliches Maß an Unabhängigkeit behauptet zu haben, näherte sich ihm jedoch mit der Zeit stilistisch an. Am Hof war er in der Folge der bevorzugte Maler für geistliche Sujets (Altargemälde u. kleine Andachtsbilder, auch auf Kupfer). Von einer Kapelle wohl der Münchner Residenz haben sich Leinwand-Deckengemälde mit „venezian.“ Verkürzungen erhalten (z. T. übermalt; München, Bayer. Staatsgem.slgg.). 1580/81 schuf S. ein Altartriptychon für die Studentenaula des neuerrichteten Münchner Jesuitenkollegs (Nürnberg, German. Nat.mus.). 1585 malte er im Dienst der mit dem Herzog befreundeten Fugger in Augsburg Altarbilder für St. Ulrich und Afra (u. a. die dort erhaltene Kreuzigung) und die ehem. Jesuitenkirche (Maria thront über d. Stadt Augsburg, München, Bayer. Staatsgem.slgg.). Als Ks. Rudolf II. S. als Hofmaler nach Prag ziehen wollte, gab Wilhelm V. ihn nicht frei, erlaubte aber, daß er einige Gemälde für die Prager Kunstkammer schuf. Für die Münchner Jesuitenkirche St. Michael schuf S. 1587-89, anscheinend nach eigenem Entwurf, das Hochaltargemälde des Engelssturzes. Dagegen fehlen Hinweise auf seine Teilnahme an der von Sustris geleiteten Ausstattung der neuerrichteten Grottenhoftrakte der Münchner Residenz, auch wenn man ihm früher Gemälde zuschrieb, die thematisch dafür in Frage kämen. Für seine geachtete Stellung unter den Künstlern ist es aufschlußreich, daß Hendrick Goltzius bei seinem Münchenbesuch 1591 sein Bildnis zeichnete (verschollen) und →Hans von Aachen sein Sanherib-Gemälde (für Ks. Rudolf II.?) kopierte. Erhalten hat sich sein Totenbildnis, auf dem sein Todesdatum festgehalten ist. In seinen späteren Jahren kränkelte S. und verarmte, angeblich durch Alkoholismus.

S.s Werke wurden häufig kopiert. Er hatte beträchtlichen Einfluß auf Münchner Künstler wie Hans Krumper, Georg Pecham und Christoph Zimmermann. Seine Häuserfassaden, Stiche nach seinen Werken von Jan Sadeler I und Ägidius Sadeler II, →Lucas Kilian u. a., dazu Sandrarts rühmende Worte hielten die Erinnerung an ihn bis in das 18. Jh. hinein wach. Unter den Malern seiner Zeit, die die Errungenschaften der venezian. Malerei nach Süddeutschland vermittelten, zählt er zu den prominenten und darf darin als Vorläufer Hans Rottenhammers d. Ä. gelten. Gemeinsam mit Sustris und →Peter Candid ist ihm das internationale Qualitätsniveau der Münchner Hofkunst während der 1570er bis 90er Jahre zu verdanken.

Werke

u. a. Raub der Sabinerinnen, Öl/Lwd., um 1570/71 (Hampton Court, Gallery);

Die Niederlage des Sanherib, Öl/Holz, um 1570-73 (Brünn, Mähr. Landesmus.);

Cessalto (Treviso), Magnadola, Villa Giunti, Ausmalung zweier Räume, um 1570-73 (unsichere Zuschreibung);

Venus betrauert Adonis, Öl/Lwd., um 1570-75 ? (Wien, Kunsthist. Mus.);

Pluto raubt Proserpina, Öl/Lwd., um 1573 (Cambridge, Fitzwilliam Mus.);

Altartriptychon d. Münchner Jesuitenaula, Öl/Holz, 1580/81 (Nürnberg, German. Nat.mus.);

Kreuzaufrichtung, Öl/Kupfer, 1587 (München, Stadtmus.);

Engelssturz, 1587-89;

Die Kreuzigung d. hl. Andreas, Öl/Lwd., 1587-89, vollendet 1590 v. A. Paduano (beide München, St. Michael);

Christus am Kreuz, Maria u. Johannes, Mittelteil e. Hausaltärchens f. Hzgn. Renata mit d. Sieben Fällen Christi, Öl/Kupfer, vor 1589;

Kreuzigung, Öl/Holz, 1580er Jahre? (beide München, Bayer. Staatsgem.slgg.).

Literatur

J. v. Sandrart, Teutsche Academie (1675-79), hg. v. A. R. Peltzer, 1925, S. 118;

H. Geissler, C. S., Diss. Freiburg (Br.) 1960 (*grundlegend, Qu- u. W-Verz.*);

ders., Eine Zeichnung v. Rubens n. C. S., in: Münchner Jb. d. bildenden Kunst III/12, 1961, S. 192-96;

ders., Zeichnung in Dtlid., Dt. Zeichner 1540-1640, Ausst.kat. Stuttgart 1979-80, Bd. 1. S. 138-41;

ders., Zum. Raub der Sabinerinnen' v. C. S. am nachmaligen Hause d. Claudi Cleer in München, in: Jb. d. Ver. f. christl. Kunst München 14, 1984, S. 114 u. 223;

K. Löcher u. C. Gries, German. Nat.mus. Nürnberg, Die Gem. d. 16. Jh., 1997, S. 465-72;

B. W. Meijer, New Light on C. S. in Venice and the Veneto, in: *Artibus et historiae* 39, 1999, S. 127-56;

I. Miarelli Mariani, 'La disfatta di Sennacherib' della collezione Borgia: un dipinto di Hans v. Aachen da C. S., in: *Decorazione e collezionismo a Roma nel Seicento, Vicende di artisti, committenti, mercanti*, hg. v. F. Cappelletti, 2003, S. 215-20;

Hans Dieter Huber, Paolo Veronese, Kunst als soz. System, 2005, S. 92-94;

ThB;

Dict. of Art;

Augsburger Stadtlex.

Portraits

Totenbildnis, Kreidezeichnung v. Engelhard de Pee, 1592 (München, Staatl. Graph. Slg.);

Büste v. J. Kirchmaier, 1809 (München, Ruhmeshalle).

Autor

Dorothea u. Peter Diemer

Empfohlene Zitierweise

, „Schwarz, Christoph“, in: Neue Deutsche Biographie 23 (2007), S. 804-805 [Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/.html>

ADB-Artikel

Schwarz: *Christoph S.*, Maler in München, geboren in der Umgegend von Ingolstadt. Wenn die Angabe richtig ist, daß er im J. 1550 geboren ist, so war er zehn Jahre alt, als er bei Meister Melchior Bocksberger in die Lehre trat. Im Malerzunftbuche Münchens findet sich im J. 1560 ein diesbezüglicher Eintrag und die Bemerkung, daß er bei dieser Gelegenheit 60 Denare in die Zunftlade gelegt habe. Seine weiteren Studien machte er in Venedig, wo er sich vornehmlich an Veronese und Tintoretto anlehnte. Den Einfluß des ersteren erkennt man unter anderem deutlich an einer im kgl. Kupferstichcabinet zu München befindlichen Handzeichnung mit der Anbetung der heiligen drei Könige. Wann er nach Italien ging und wie lange er sich dort aufhielt, ist nicht bekannt 1576 wurde er der Münchener Malerzunft einverleibt. Ob der in den Hofrechnungen unter 1568 angeführte Schwarz, der „wegen Arbeit“ 135 Fl. erhält, mit unserem Christoph S. identisch ist, ist nicht erweislich. Im J. 1591 wird er als Bürger und Malermeister erwähnt. In München fand er am Hofe des kunstsinnigen Albrecht V. und dessen Nachfolgers Wilhelm V. ein reiches Feld seiner Thätigkeit. Stimmt die Angabe, daß sich Zeichnungen von ihm aus dem Jahre 1597 nachweisen lassen, so kann er natürlich nicht wie mehrfach angegeben wird, schon 1594 gestorben sein, sondern ist vielmehr jenes Jahr als sein Todesjahr zu betrachten, denn aus dem Jahre 1597 haben wir noch eine Notiz, nach der seine Wittve für vier gemalte Stücke 200 Fl. und für einen heiligen Andreas 100 Fl. empfing. Er verstand es vortrefflich, dem auf das Prunkende und Effectvolle gerichteten Sinn der Jesuiten, welche unter diesen beiden Fürsten in München festen Fuß faßten und die reformatorischen Regungen im Keim erstickten, entgegenzukommen und erntete deshalb auch das überschwänglichste Lob. „Christoph S. ist Pattran jber alle Maller zu Ditzlandt“, so heißt es im Münchener Malerzunftbuche, und S. selbst schrieb im Bewußtsein seiner Bedeutung hinzu: „Zu merer Gedächtnus hab ich mich Christoph Schwarz zugeschrieben“. Nicht genug weiß ihn der formgewandte Jesuitendichter Jacob Balde zu rühmen. In einem, die bedeutendsten Maler aller Zeiten preisenden Gedichte, das mit Parrhasios anhebt und mit Rubens endet, gedenkt er seiner mit den Worten: Omne tulit punctum Niger hic dixere periti etc., und ein anderes Mal weiht er einem der Hauptbilder des Malers, dem Engelssturz in der St. Michaelskirche zu München, einen schwungvollen Hymnus. Aus Sandrart, der ihn eine „köstliche Perle unserer Kunst“ nennt, geht hervor, daß er seinen künstlerischen Ruhm vornehmlich den farbenreichen und farbenkräftigen Façadenmalereien verdankt, mit denen er eine Reihe voll Häufeln in München schmückte. — Die schönsten befanden sich in der Alten Burggasse und der Kaufingergasse mit Scenen aus der römischen Geschichte (Camillus, Raub der Sabinerinnen etc.) „von so großer Würde, daß der Kunstverständige nicht ohne Ursach solches um großen Werth auf Tuch gewünscht“. Leider sind seine Wandmalereien, welche so kräftig in der Farbe waren, daß wie Sandrart bemerkt, seine Oelgemälde sich daneben wie in Wasserfarbe gemalt ausnahmen, „welches doch wider alle Natur der Kunst und gar fremd ist“ alle zu Grunde gegangen. Nur eine, wie wir aus Hainhofer's Reisebeschreibung wissen, nach seinem Entwurfe von Hans Werl gemalte Innendecoration, der Schwarze oder Perspectiv-Saal

in der Münchener Residenz hat sich erhalten, erfreulicherweise auch der in satten Farben ausgeführte und auf der Rückseite bezeichnete Entwurf des Schwarz (vgl. Kupferstichcabinet in München). Im übrigen sind wir zu seiner Beurtheilung auf seine Oelgemälde angewiesen. In denselben erscheint er wie seine niederländischen Zeitgenossen als ein unbedingter Nachahmer der Italiener, wobei sich mit venetianischen Eigenthümlichkeiten, welche bei ihm überwiegen, solche der florentinischen und römischen Schule verbanden. Wenn seine Bilder die volle Naturwärme vermissen lassen, so ist das auf Rechnung des Zeitalters zu setzen, das sich nicht direct an die Natur wandte, sondern dieselbe erst aus zweiter Hand empfing. Nicht nach selbständiger und eigenartiger Auffassung rangen diese als Manieristen bezeichneten Meister, sondern vielmehr nach vollem Aufgehen in die Kunst Italiens, welche sie als eine allgemein gültige, absolute betrachteten, und als der tüchtigste erschien derjenige, dem die Nachahmung der italienischen Vorbilder am vollkommensten gelang. Von diesem Standpunkte aus betrachtet, erscheint S. als einer der talentvollsten und begabtesten Meister seiner Zeit und wird uns das ihm von seinen Zeitgenossen gespendete Lob begreiflich. Tief ist er in das Wesen der italienischen Kunst eingedrungen, und einzelne seiner Gestalten athmen eine reine Schönheit, vor allem das in der Pinakothek zu München bewahrte Madonnenbild, das man neuerdings treffend mit einer Madonna des Sassoferrato verglichen hat. Von einer für die Aula der Jesuitenschule in Halbfigur gemalten Madonna mit dem Kinde weiß ein Schriftsteller im J. 1610 zu rühmen: sie sei „nit hinnach zu machen, wie stark sich vill ansehnlicher Mahler darummen angenommen“. — Anders als in seinen Heiligenbildern erscheint er in seinen Bildnissen, welche ein frisches Erfassen der Natur und ein liebevolles Eingehen auf deren Einzelheiten bekunden. Hier tritt er uns als deutsch empfindender Meister, als Epigone Dürer's und Holbein's entgegen. — Als seine früheste Arbeit begrüßen wir die stark an seine venetianischen Vorbilder erinnernden, in ausnehmend kräftigen Farben ausgeführten, neun allegorisierenden Deckenbilder im Rittersaal der Trausnitz bei Landshut vom Jahre 1580. Ein Jahr später malte er für die damals noch im Augustinerkloster untergebrachten Jesuiten einen Altar, und noch bevor der für diese errichtete Bau der St. Michaelskirche vollendet war, malte er für den Chor derselben das Altarbild mit dem Sturze Lucifers. Bemerkenswerth ist, daß der figürlich plastische Schmuck des von dem Architekten Wendel Dietrich entworfenen reichen Altarwerkes nach seiner „Visirung“ ausgeführt worden ist. Für das im J. 1588 gemalte Bild, welches trotz seiner Größe in dem großräumigen ursprünglich kleiner geplanten Chor verschwindet und auch unter der hohen Anbringung leidet, empfing er die für die damalige Zeit beträchtliche Summe von 1000 Fl. Um dieselbe Zeit malte S. im Verein mit dem aus Italien berufenen Alexander Paduano das in einer Capelle dieser Kirche befindliche Altarbild mit dem Martyrium des heiligen Andreas. Auch in dem damals angelegten und ausgestatteten Grottenhöfchen der Residenz finden wir ihn thätig. In den Jahren 1586 bis 1591 wird er mehrfach als Maler dabei genannt, ohne daß ein Antheil an den Malereien im einzelnen zu erweisen wäre. Wahrscheinlich malte er in der wohl zu Beginn des 18. Jahrhunderts abgetragenen Halle, welche der Grottenhalle gegenüberlag. — Für die Hauscapelle der Herzogin Renata, der Gemahlin Wilhelm V. malte er eine von Johannes Sadeler gestochene Passionsfolge. Mit ähnlichen Darstellungen schmückte er die Füllungen am Chorgebäude der Franciscanerkirche in München. Die Zeichnungen zu der

erstgenannten Folge wurden von der Herzogin erworben und kamen später in die Einsiedelei von Nymphenburg. Wohin dieselben jetzt gerathen sind, ist unbekannt. Ebenso wenig wissen wir, wo sich das Gemälde des die Madonna malenden heil. Lucas befindet, welches man im vorigen Jahrhundert in Nymphenburg sah. — Seine Bilder sind vielfach zerstreut, theils in baierischen Kirchen, theils in Gallerien. Bemerkenswerthe Bilder besitzen die Martinskirche in Landshut (Kreuzigung) und die Stadtpfarrkirche in Ingolstadt (Maria in der Glorie). Das vorerwähnte Madonnenbild in der Pinakothek, welches die Madonna auf Wolken thronend zeigt, und zu welchem zwei doppelseitig bemalte, ebendasselbst befindliche Flügelbilder gehören, stammt von einem Altar der Klosterkirche von Raitenhaslach. In derselben Sammlung befindet sich auch sein bestes Porträtstück, das ihn selbst nebst Frau und Söhnchen darstellt. Andere tüchtige Bildnisse besitzen die Museen in Braunschweig (Alter Mann am Arbeitstisch), Sigmaringen (Weibliche Figur mit Wappen und der Bezeichnung Katharina Holpain aus Regensburg) und Bamberg (Vornehmer Mann mit zwei Knaben). Hier auch ein Christus am Kreuz, wie ihn gleichfalls die Dresdener Gallerie besitzt. Verschiedene Scenen aus dem Leben Christi, wie Christus auf dem Berge Tabor, Christus vor Pilatus und die Kreuztragung, letztere beiden auf Schiefer gemalt, weist die Schleißheimer Gallerie auf, während sich im Belvedere zu Wien eine Geißelung Christi befindet. Fraglich ist, ob eine Beweinung Christi im Darmstädter Museum und eine an der Wiege des schlafenden Kindes sitzende Maria im Museum zu Gotha auf S. zurückzuführen sind. Die Thätigkeit des Meisters war eine sehr vielseitige und beschränkte sich nicht auf die Malerei, sondern erstreckte sich auch auf Entwürfe für die Plastik, wenn auch nicht in dem Umfange, wie es bei dem seit 1586 in baierischen Hofdiensten erscheinenden Peter Candid der Fall war. Zu dem unter der Leitung dieses, in kurzem das gesammte Kunstleben Münchens beherrschenden Meisters von Hubert Gerhard modellirten und gegossenen Perseus im Grottenhöschen der Residenz hatte S. den ursprünglichen, von dem Cellinischen Werke in Florenz stark beeinflussten Entwurf geliefert. Derselbe hat sich erhalten und befindet sich heute im Besitze des Herrn Dr. J. D. v. Hefner-Alteneck. Von seiner „Visirung“ zu den plastischen Figuren des Choraltars der Michaelskirche war schon die Rede. Stilistische Gründe sprechen dafür, daß er auch zu der von Gerhard gegossenen, an der Front der Kirche zwischen den beiden Portalen angebrachten Bronze-Gruppe des den Lucifer überwindenden Erzengels Michael den Entwurf geliefert hat. — Zu dem von Lucas Kilian ausgeführten Stiche nach dieser Gruppe hat Candid die in wesentlichen Theilen von dem Vorbilde abweichende Auszeichnung gemacht (vgl. Réé, Peter Candid 1885, S. 104 ff.) Außer Lucas Kilian, der noch andere Blätter nach S. gestochen hat, führten Stiche nach ihm aus: Wolfgang Kilian, H. v. d. Borcht, Aegidius und Johannes Sadeler, Johannes Weiner, Hieronymus Wierx, J. A. Zimmermann u. a. m.

Literatur

Die Reisen des Augsburgers Philipp Hainhofer etc. in den Jahren 1611 ff. Herausgegeben von Dr. Chr. Haeutle in der Zeitschr. d. hist. Vereine für Schwaben und Neuburg 1881. — Joachim v. Sandrart, Teutsche Akademie 1675.

Nagler, Neues Allgemeines Künstlerlexikon 1845. —

P. J. Rée, Peter Candid, sein Leben und seine Werke 1885. — H. Janitschek, Geschichte der deutschen Malerei 1890. — L. Gmelin, Die St. Michaelskirche in München 1890.

Autor

P. J. Rée.

Empfohlene Zitierweise

, „Schwarz, Christoph“, in: Allgemeine Deutsche Biographie (1891), S. [Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/.html>

02. Februar 2024

© Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften
