

Jacopo Amigoni. Ein Venezianer in Weimar

WOLFGANG HOLLER

Ob jedoch Jacopo Amigoni, einer der führenden Maler seiner Zeit, tatsächlich in Venedig geboren wurde, ist keineswegs sicher. Vielleicht stammte er aus dem Veneto, manche vermuten auch aus Bergamo, das seit 1428 zum venezianischen Festland, zur sogenannten *Terra Ferma* gehörte. Vielleicht kam er aber doch in Neapel zur Welt, was in der älteren Literatur immer wieder überliefert ist. Früher wurde das Jahr 1675 als Geburtsdatum angegeben, allerdings ohne sicheren Nachweis. In der jüngeren Forschung wird auch der Künstler immer jünger. Annehmen darf man in der Tat, dass er nach 1680, vielleicht um 1685 oder sogar erst um 1690 geboren wurde. Dafür sprechen nicht nur manche archivalische Indizien, sondern ebenso stilistische Merkmale und nicht zuletzt seine Selbstporträts. Ein besonders schönes Exemplar ist Anlass dieser Zeilen, denn es gehört den Graphischen Sammlungen der Klassik Stiftung Weimar. Zweifelsfrei ist, dass sich Amigoni selbst stets als Venezianer bezeichnet und damit deutlich gemacht hat, wie eng seine Karriere mit der venezianischen Kunst des 18. Jahrhunderts verbunden ist. Als venezianischer Wanderkünstler trug er die künstlerischen Ideale des *Settecento*, des ausklingenden Barock und des Rokoko in Italien, vor allem nach Deutschland, England, Frankreich, in die Niederlande und nach Spanien. In Bayern, wo er rund fünfzehn Jahre als Hofkünstler des Kurfürsten Max II. Emanuel, des sogenannten »Blauen Kurfürsten«, wirkte, war er stets der bestbezahlte Künstler; ganz einfach weil er Ausländer, mehr noch, weil er Italiener und in allererster Linie, weil er Venezianer war. Denn gerade die Künstler aus der Lagunenstadt, die im 18. Jahrhundert auf dem Feld der Bildenden Künste eine letzte, überwältigende Blüte erlebte, galten als Vertreter der internationalen Avantgarde, waren unbedingt *fashionable* und Garanten erstklassiger Kunst. Ihre Stärken lagen zudem in der großformatigen Dekorationsmalerei, die damals überall in Europa begehrt war. Die Venezianer überwandern das *tenebrose* Hell-Dunkel mit dicht gedrängtem Figurenarsenal und aufgetürmter *Quadratura* und entwickelten eine entspannte, durchlichtete Deckenmalerei. Hier räkelten sich Götter, Helden und Heilige in weiten blauen Himmeln auf dicken, weißen Wolken oder spähten von schmalen, gemalten Erdstreifen oberhalb des Gesimses auf die Emporblickenden herab. Sebastiano Ricci, Gianantonio Pellegrini und dann vor allem der unschlagbare Giovanni Battista Tiepolo waren Amigonis Zeitgenossen. In erster Linie Tiepolo, der seine schönsten Deckenbilder für einen deutschen Fürstbischof in Würzburg schuf, wurde der unüberwindbare Rivale und machte Amigoni im heimatlichen Venedig und in den Kirchen, Villen und Palästen Oberitaliens die Kundschaft streitig. 1747 wich Amigoni dieser schwierigen Konkurrenzsituation aus und ging als Hofmaler König Ferdinands VI. nach Madrid. Den letzten Anstoß hierzu hatte sein Freund Carlo Broschi, genannt Farinelli, gegeben, der schon vor ihm nach Madrid berufen worden war und dort ganz exklusiv für den König sang. Das berühmte, heute in Melbourne befindliche Freundschaftsbild zeigt Amigoni mit dem gefeierten Kastraten und zwei weiteren Freunden, der Sopranistin Teresa Castellini und dem Dichter und Librettisten Pietro Metastasio. In Spanien ging er, Ironie der Geschichte, dem großen Tiepolo als Hofmaler voran, der erst lange nach Amigonis Tod nach Spanien berufen wurde. Doch kaum war Tiepolo da, wurde er von Anton Raffael Mengs verdrängt. Der hochberühmte, spätbarocke venezianische Illusionist musste dem nicht minder bekannten klassizistischen Römer weichen.

Jacopo Amigonis weltläufige, raffinierte Kunst verdeutlicht die Komplexität der italienischen Kunstlandschaft im ausgehenden 17. und 18. Jahrhundert auf höchstem Niveau. In den Anfangsjahren werden venezianische Vorbilder des ausgehenden *Seicento* wirksam, vor allem der Einfluss seines mutmaßlichen Lehrers Antonio Beluccci, doch auch von Niccolò Bambini, Antonio Molinari, Antonio Balestra, Antonio Zanchi und Ludovico Dorigny; bald auch der Vertreter des »*Avvio del Settecento*«, Sebastiano Ricci und Giovanni Antonio Pellegrini. In der Deckenmalerei war es vor allem der Einfluss Luca Giordanos, der aus Neapel stammte, gleichwohl in Rom, Florenz, in Venedig und nicht zuletzt in Spanien tätig war, ebenso wie das Vorbild



Jacopo Amigoni,
1685 – 1752, Selbstbildnis
mit weicher Mütze, um
1720/25, Inv.-Nr.: KK 8665

des großen römischen Barockmalers Pietro da Cortona. In späteren Jahren entwickelte Amigoni dann einen dekorativ-eleganten Stil, der auch französische Einflüsse, etwa von Boucher und Natoire auf eigene Weise assimiliert.

Nach Weimar ist Amigoni nie gekommen, wohl nicht einmal auf einer seiner vielen Reisen, die ihn kreuz und quer durch Europa geführt haben. Doch die Graphischen Sammlungen in Weimar haben mit herausragenden Zeichnungen, Pastellen, mit Radierungen, Kupferstichen und Lithographien die weite europäische Welt an die Ilm geholt. Ein Kosmos in Bildern ist hier zusammengetragen und das exquisite, sicherlich aus der süddeutschen Zeit Amigonis stammende und von Franz Xaver Jungwirth in München gestochene Selbstporträt gehört dazu. Es zeigt den Künstler mit Malermütze, die Hand sinnend an das Kinn gehoben, den freundlichen Blick direkt auf den Betrachter gerichtet. Es ist ein Gestus der sanften Melancholie, der, folgt man der Temperamentelehre, Merkmal einer schöpferischen Persönlichkeit ist. Ausgeführt in schwarzer Kreide, mit grauer Pinsellavierung und sparsamer weißer Höhlung ist es typisch für vergleichbare Arbeiten aus den zwanziger Jahren; eminent malerisch, venezianisch auch in der verwischten Kontur und im Ausdruck ausnehmend liebenswürdig.

Diesmal war es nicht Johann Wolfgang von Goethe, sondern Goethes Sammlerfreund, der Schriftsteller, Musikkritiker und *marchand-amateur* Johann Friedrich Rochlitz, über den das rare Blatt durch sein Vermächtnis von 1839 nach Weimar in die großherzogliche Sammlung gelangte.

Warum nun dieser kleine Text zu Amigoni für Michael Knoche? Ganz einfach weil er nicht nur ein herausragender Bibliotheksdirektor ist, sondern stets auch ein Herz für die Bildenden Künste hat. Immer hat er in seiner Arbeit der Graphik und Zeichnung, den illustrierten Büchern und Mappenwerken besondere Aufmerksamkeit geschenkt. Und wer wäre traurig, wenn ihn einer der großen venezianischen Meister des 18. Jahrhunderts ehrte, dem Jahrhundert Anna Amalias, die seiner herrlichen Bibliothek den Namen gegeben hat.