

NDB-Artikel

Loth, Johann Carl (*Giovanni Carlo Lott beziehungsweise Carlotto*) Maler, ~ 8.8.1632 München, † 6.10.1698 Venedig.

Genealogie

V → Joh. Ulrich (s. 1); -ledig.

Leben

Die erste Ausbildung in der Staffelei- und Miniaturmalerei erhielt L. zusammen mit seinem Bruder Franz in der elterlichen Werkstatt. Bald nach 1653 kam er nach Rom, wo er Studien nach Caravaggio und antiken Skulpturen trieb und mit dem Rembrandtschüler Willem Drost Freundschaft schloß. Anschließend lernte er in Venedig bei Pietro Liberi, wandte sich aber schon bald von dessen traditioneller, gefällig-dekorativer Richtung ab und trat in Beziehung zu den fortschrittlichsten Künstlern Venedigs, wie Giovanni Battista Langetti, Francesco Ruschi und Antonio Zanchi, Diese nach Herkunft und Ausbildung verschiedenen Maler, welche man wegen ihrer gemeinsamen Vorliebe für starkes Helldunkel als „Tenebrosi“ bezeichnet, hatten sich jenen Caravaggismus zum Vorbild genommen, wie er sich vor allem in Riberas Stil präsentiert. Für die weitere Entwicklung der venezianischen Malerei wurde diese Strömung entscheidend, die hier zum ersten Male auf breiter Ebene und mit durchschlagender Kraft die Errungenschaften Caravaggios einführte. L. wurde der bedeutendste Künstler dieser Gruppe.

Aus der vorvenezian. Tätigkeit L.s sind keine Werke bekannt. Auch ist bisher sein Verhältnis zu Willem Drost, der sich zumindest zeitweilig in Venedig niedergelassen haben soll, nicht zu fassen. Man darf jedoch annehmen, daß dieser etwa gleichaltrige, doch weitaus erfahrenere Maler einen beträchtlichen Einfluß ausgeübt und ihm Anregungen aus der Kunst Rembrandts vermittelt hat. Einen Reflex von L.s röm. Erfahrungen gibt seine „Marter des hl. Erasmus“ (St. Peter, München), in der die enge Bezugnahme auf Poussins berühmte Komposition ebenso evident wird wie seine Begeisterung für gesteigertes Pathos und effektvolles Helldunkel. Bereits das erste Gemälde, sein 1659 von Erzhzg. Leopold Wilhelm erworbenes Bild „Jupiter und Merkur bei Philemon und Baucis“ (Kunsthist. Mus., Wien) zeigt enges Vertrautsein mit venezian. Malweise. Es weist auch bereits jenes Kompositionsschema auf, das L. – mit Varianten – zeitlebens beibehalten hat. Wenige groß und nahe gesehene Figuren beherrschen das Bildfeld, dessen mäßig tiefe Räumlichkeit von den mächtigen Körpern und der sie betonenden Lichtführung bestimmt wird; eine schräg sitzende, meist halbnackte, durch kräftige Beleuchtung des Inkarnates auch koloristisch hervorgehobene Figur erfüllt dabei raumerschließende Funktion. In nahezu allen Kompositionen des Künstlers – seien es biblische, vorwiegend alttestamentliche Darstellungen,

oder Themen aus Mythologie und Geschichte, wie sie speziell im Veneto beliebt waren – spielt der Akt oder Halbakt eine dominierende Rolle. Diese mit Bravour gemalten Körper, in deren kraftvoll schöner Wiedergabe L. seine Kollegen entschieden übertroffen hat, fanden stets Bewunderung. An ehrenvollen Aufträgen fehlte es L. von Anfang an nicht. Das venezian. Patriziat bestellte bei ihm ebenso Gemälde wie Graf Czernin v. Chudenitz aus Böhmen, die bayer. Kurfürstin, der Fürstbischof von Trient, der Abt von Tegernsee, der Erbprinz von Toskana. L. soll – literarischer Überlieferung zufolge – in Wien Leopold I. porträtiert haben (vermutlich 1692) und von diesem zum kaiserl. Hofmaler ernannt worden sein.

Während L. die Ausführung von Staffeleibildern in zunehmendem Maße tüchtigen Werkstattgehilfen überließ, die nach seinen schon früh gültig geprägten Schemata und unter Wiederholung eines vielseitig verwendbaren Formenapparates arbeiteten, konzentrierte er sich selbst von der Mitte der 70er Jahre an in erster Linie auf die anspruchsvollen Altarblätter für Kirchen Venedigs, des Veneto und seiner bayer. Heimat. Meisterlich komponiert und mit aller Sorgfalt gemalt, gehören diese Werke zum Besten, was die venezian. Malerei des 17. Jh. aufzuweisen hat. Unter neuen, vermutlich auf Reisen gesammelten Eindrücken, besonders aus der Kunst des röm. Spätbarocks, Giovanni Battista Gaullis und Carlo Marattis, gestaltete er seine Figurentypen nunmehr weniger herb als früher, wurde seine Pinselführung glatter, die Behandlung des Inkarnats schmeichelnder, die Farbskala differenzierter.

Obwohl kein Bahnbrecher, sondern eher Bewahrer, besitzt L. für die Weiterentwicklung der venezian. Malerei eine große Bedeutung. Von allen sog. „Naturalisti“ wußte er den Caravaggismus am geschicktesten venezian. Empfinden gemäß zu interpretieren, wodurch ihm ein gewisser Ausgleich zwischen den verschiedenen in der Lagunenstadt herrschenden Tendenzen gelang. Die gegenüber den anderen „Tenebrosi“ stärkere Aufnahme lokaler Traditionen, verbunden mit einem gemäßigeren Realismus, dürfte wesentlich zu seinem außergewöhnlichen Erfolg beigetragen haben. Sowohl der Lebenshaltung nach wie im künstlerischen Werk war L. ein typischer barocker „Virtuoso“. In seiner Wahlheimat spielte er eine führende Rolle, wie Maratti in Rom und Carlo Cignani in Bologna. Seine Werkstatt war die bevorzugte Ausbildungsstätte junger Maler, die vor allem aus dem Norden nach Venedig kamen. Während einer mitunter über ein Jahrzehnt währenden Zusammenarbeit machten sie sich den Stil des Meisters in solchem Maße zueigen, daß sie, nach Bayern, Österreich und Böhmen zurückgekehrt, unter Benutzung des erlernten Repertoires in ihrer künstlerisch eher rückständigen Heimat fast konkurrenzlos noch jahrzehntelang eine blühende Tätigkeit entfalten konnten. Als vorbildlich galt L.s Werk nicht nur seinen zahlreichen Schülern, unter denen →Daniel Seiter und Johann Michel Rottmayr die erfolgreichsten waren, sondern auch Meistern wie →Hans Georg Asam, dem Skizzen L.s übersandt wurden, um schwierige, kompositionelle Probleme lösen zu helfen, und dessen Sohn Cosmas Damian, der sich an den für Kloster Tegernsee gemalten Bildern inspiriert hat. Neben Elsheimer, Liss und Schönfeld gilt L. mit Recht als bedeutendster deutscher Maler des 17. Jh., wobei er der einzige war, dessen Kunst mittels einer blühenden Schule weite Verbreitung gefunden hat.

|

Werke

u. a. Florenz: SS. Annunziata, Tod d. hl. Joseph (ehem. Altarbild d. Cappella Feroni);

Galleria degli Uffizi, Selbstbildnis;

- *Gateshead:* (Durham) Shipley Art Gallery, Abraham und die Engel;

- *London:* Nat. Gallery, Merkur u. Argus;

- *München:* Theatinerkirche St. Kajetan, Tod d. hl. Andreas Avellinus;

Bayer. Staatsgemäldeslgg., Rettung d. Agrippina, Tod Senecas, Verspottung Noahs, Der hl. Schutzengel mit e. Knaben, Der hl. Dominikus empfängt d. Rosenkranz (Altarbilder aus Kloster Tegernsee);

- *Padua:* S. Giustina, Martyrium d. hl. Gerhard;

San Francisco: M. H. de Young Memorial Mus., Rebecca u. Eliezer am Brunnen;

- *Trient:* Dom, Geburt Christi, Auferstehung Christi (Lateralbilder d. Cappella del Crocefisso);

- *Venedig:* Chiesa dell' Ospedaletto, Toter Christus;

S. Maria del Giglio, Martyrium d. hl. Eugen;

S. Silvestro, Hl. Josef mit d. Jesuskind, Maria u. Gottvater in d. Glorie;

- *Wien:* Kunsthist. Mus., Jupiter u. Merkur bei Philemon u. Baucis, Jakob segnet Josephs Söhne.

Literatur

H. Voß, Ital. Gem. d. 16. u. 17. Jh. in d. Gal. d. Kunsthist. Hofmus. in Wien, in: Zs. f. bildende Kunst NF 23, 1912, S. 62 ff.;

G. Ewald, J. C. L., 1965 (*W, P*);

ders., Kat. d. Ausstellung Dt. Maler u. Zeichner d. 17. Jh. (Orangerie d. Schlosses Charlottenburg), 1966, S. 55 ff., 158;

ders., Neu aufgefundene Werke d. J. C. L., in: Mitt. d. Kunsthist. Inst. in Florenz, 1987.

Portraits

Gem., Selbstbildnis, 1693 (Uffizien Florenz);

Büste v. E. Meiring auf d. Grabmal in S. Luca, Venedig.

Autor

Gerhard Ewald

Empfohlene Zitierweise

, „Loth, Johann Carl“, in: Neue Deutsche Biographie 15 (1987), S. 206-208
[Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/>

02. Februar 2024

© Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften
