

Andreas Faistenberger, *Die Faistenberger. Eine Tiroler (Künstler-)Familie der Frühen Neuzeit (Schlern-Schriften 338)*, Innsbruck 2007, 2 Seiten

Familienforschung am Schnittpunkt von Familien- und Künstlergeschichte der Faistenberger (ab nun F.) bleibt für den Tiroler Zuschnitt ein Novum. Mit der veröffentlichten und für die Druckfassung erweiterten Dissertation von Andreas Faistenberger, selbst Deszendent in patrilinearer Zählung, erfährt die regional zugeschnittene Kunstgeschichte einen Beitrag, der von der historischen Disziplin aus mehr als nur Hintergrundwissen zum Andante einer künstlerischen Erfolgsgeschichte der F. ist. Man wirft gespannt sein Interesse auf den neuralgischen Punkt, wie dem Anspruch der Künstlerschaft und des Künstlerseins im Kontext faktenorientierter historischer Betrachtungsweise begegnet wird. Der Autor hat den diachronischen Diskurs gewählt, sozusagen vom ersten künstlerisch agierenden F. bis zum letzten, von Andreas bis zu Simon Benedikt F. Darin liegt aus dem Blickwinkel der Kunstgeschichte betrachtet die Entwicklung zwischen den Anfängen des Barock bis zu dessen Ausklang. Ein Exkurs behandelt dann das Schicksal der Familie in ihrer Niederlassung in Hall in Tirol: Immerhin brachte Joseph Christoph F. durch seine Ehe mit Juliana von Wenger 1838 das von Kaspar Waldmann freskierte Sommerhaus der Haller Stiftsdamen samt Garten in seinen Besitz. Zu fragen ist, ob nicht Lukas Erasmus, der geschäftstüchtige Wirt, der Joseph Adam Mölk nach Hall brachte und ihm dort den Auftrag erteilte, seine Hauskapelle auszumalen, ihn auch an die Stadtpfarrkirche vermittelte und dafür 200 Gulden beitrug, nicht bei den Stifterfiguren im Bereich der Waldaufkapelle bildlich festgehalten wurde. Jedenfalls begegnen im Heiligenprogramm Lukas und Erasmus, gewiss ein unübersehbarer Hinweis auf den Mäzen und Vermittler.

In einem Exkurs geht der Autor der Frage nach den F. im Sarntal nach, die nach der Mitte des 16. Jahrhunderts noch ebenso wenig das Talent zum Künstlerischen aufwiesen und in der Regel als Wirtsleute und Waffenschmiede tätig waren. Ein direktes Verwandtschaftsverhältnis lässt sich nicht mit Quellen belegen, wenn auch der Begriff der Vettern und die Provenienz aus dem *Obrn Landts Payern* auf ein solches schließen lassen. Gerade in diesem Abschnitt legt der Autor seine beachtenswerte und akribische Forschungsleidenschaft an den Tag, selbst auf Nebenzweige gerichtete Aufmerksamkeit als arrondierenden „Bypass“ zum Hauptthema zu begreifen. Für die Sarntaler Wirtschaftsgeschichte ein nicht uninteressanter Beitrag, der ein Licht auf die gesellschaftliche Migration im 16. Jahrhundert wirft.

Andreas F. war der zweitgeborene Sohn des Balthasar, der in Diensten des Kardinals Andreas von Österreich stand. Er wuchs in Meersburg am Bodensee auf, mithilfe eines Stipendiums von 50 Gulden wurde ihm 1610 von Erzherzog Maximilian ein Italienaufenthalt ermöglicht. Dieser bislang vermutete Bildungsparcours findet nun durch die vom Autor eingebrachte

Archivalie Bestätigung. Freilich ist noch der Ausbildungsort offen. 1613 war Andreas wieder in Innsbruck, als er sich ins Stammbuch des Gerichtsschreibers Joachim Thaler einträgt, gibt er in seinem Wahlspruch *Se fortuna mi tormenta, la speranza mi contenta* auch einen sprachlichen Nachweis seiner Italienschulung. 1618 war er als Inwohner in Kitzbühel bezeichnet, 1619 erfolgte die Bürgeraufnahme, 1620 erfolgten seine Heirat mit Barbara Hueber und zugleich die Anfertigung der bekannten Stadtansicht von Kitzbühel für Burgklehners „Tyrolischen Adler“. Sie ist in ihrer künstlerischen Aussage etwa mit Bozens Stadtansicht von Ludwig Pfendter vergleichbar. Im darauffolgenden Jahr erfasste er die Bergwerksstollen. Das malerische Werk lässt sich aber ungenau fassen, hier wäre kritische Stilgeschichte angesagt. Jedenfalls stellt das auf Kupfer gemalte Altarbild im Pfarrhof von Kitzbühel nicht die Kreuzigung des hl. Andreas dar (Abb. 14), sondern die Madonna mit den Heiligen Andreas und Dominikus Guzman. Da auch an den Seitenstatuen eine spirituelle Einflussnahme von Seiten der Rosenkranzbruderschaft nicht zu übersehen ist, muss der Auftraggeber dieser frommen Vereinigung angehört haben. Wohl ist dieser in Dekan Gerius zu sehen, der sich 1647 für die Wiedergründung in Kitzbühel eingesetzt hatte, der auch von Andreas F. in einem Porträt festgehalten wurde. Auch der Maler ist spätestens seit 1651 Mitglied der Sodalitas. Das Faktum aber, dass das Bild auf Kupfer gemalt war, als Hinweis auf die Italienschulung zu sehen, trifft nicht zu, da es vor allem Maler aus dem Münchner Manieristenkreis waren, die diese Technik bravourös beherrschten. Für die kunsthistorische Würdigung ist entscheidend, dass sich im Nachlass nicht weniger als acht Landschaftsbilder befanden, die uns den Maler als Landschaftler sehen lassen, gewissermaßen einen Wegbereiter des vor allem von den Enkeln Anton und Joseph geübten Genre. Erbe der Kunstwerkstatt wurde der Kitzbühler Maler Veit Rabl, mit dem sich die Tochter Elisabeth ehelich verband.

Wilhelm F., Andreas' jüngerer Sohn, erfuhr ersten Unterricht bei seinem Vater, weitere Ausbildungsetappen sind unbekannt. Er ließ sich in Salzburg nieder, wo er Aufträge für St. Peter ausführte, mehrere Altäre sind im Salzburgerischen als Gemeinschaftsproduktionen mit seinem Bruder Benedikt bekannt. Diese weisen aber grundsätzlich diverse Typen auf, auch die Malereien daran belegen nicht mit letzter Sicherheit, dass auch die Altarblätter aus der Hand Wilhelms stammten. Für die Einschätzung des Malers ist allein schon die Vermutung Peter Kellers interessant, er wäre der Lehrmeister von Johann Michael Rottmayr gewesen. Aus den Summen der Auftragszahlungen auf die Qualität des Künstlers zu schließen, erbringt bei den zitierten Beträgen, die allesamt ein durchschnittliches Preisniveau betreffen, letztlich keine Beweiskraft.

Gut erforscht ist hingegen das Oeuvre des Landschafts- und bravourösen Pferdemaalers Anton F., er war u.a. für die Fürsten Lichtenstein tätig. Klarheit

bringt der A. zur Identität von Antons Bruder Gabriel Joseph F., ebenfalls Landschaftsmaler, der bislang immer mit Franz Joseph F. identisch gesehen wurde. Von diesem sind raumschmückende Arbeiten im Chorherrenstift St. Florian bezeugt.

Die Bildhauerkunst erlebte mit Benedikt F., Schüler des Hans März in Rosenheim, gewissermaßen einen ersten Höhepunkt. Er war als Altarbauer in Kitzbühel tätig und dort an der Fortentwicklung des Barockaltars beteiligt. Zahlreiche Arbeiten stehen heute noch in den Kirchen der Umgebung. Sein quasi mit einem Romzertifikat belegte Sohn Andreas II. F. erhielt als Bildhauer in München bedeutende Aufträge in Hofkreisen, wie jene der Kanzel in der Theatinerkirche oder der Hochaltar im Bürgersaal, auch war er als Theaterbildhauer beschäftigt. Er formte den bedeutenden österreichischen Bildhauer Giovanni Giuliani mit. Wenig weiß man von Clement F., den Sohn Wilhelms, der gleichwie Johannes F., der Sohn des Kitzbühler Malers Georg, bei Andreas II. in die Lehre ging. Auch Simon Troger, der Meister in der Verbindung von Holz und Elfenbein, soll bei F. gelernt haben, von dem prämierte Elfenbeinarbeiten bekannt sind.

Qualitativ gipfelt die Könnerschaft der Künstlerfamilie im 18. Jahrhundert im Werk von Simon Benedikt F. Simon, Sohn des Malers Ignaz F., der ihm auch die Grundausbildung bot, war im Münchner Kunstkreis groß geworden, wo er wohl beim Innsbrucker Johann Anton Gumppe gelernt hatte, der beste Beziehungen zu Andreas und Dominikus unterhielt. Der A. zieht überraschenderweise aber auch Düsseldorf in Betracht, auch einen Aufenthalt in Schloss Pommersfelden, wo er italienische Meister kopierte. Doch auch Wien findet sich im Ausbildungsparcours, in Melk konnte eine Mitarbeit bei Rottmayr an den Pendantiv der Stiftskirche nachgewiesen werden. Insgesamt bietet sich nun für Simon Benedikt ein weitaus differenzierteres Bild seiner Anfängerkarriere, als bislang angenommen oder in den Zeugnissen Stainers überliefert. Ab 1719/20 zog es ihn wieder in seine Heimatstadt. Hier lag sein Schaffensraum, hier entstanden zahlreiche freskale Sakralraumausstattungen. 1733 wurde er Kitzbühler Bürger. Im Wettbewerb um die Ausstattung des Innsbrucker Landhaussaales entschied sich Prälat Stickler für Cosmas Damian Asam, einen guten Freund aus der Münchner Zeit. Die Verrichtung von Fassarbeiten unterscheidet F. keineswegs von Malern der Zeit, es gehörte zum Standard des Werkstattbetriebs, auch derlei Arbeiten auszuführen. Als bravouröser Porträtist ist Simon Benedikt F. bislang kaum gewürdigt worden, lag doch die Hauptbeschäftigung in der wissenschaftlichen Rezeption des Malers in seinem freskalen Werk und in der Erstellung von Ölbildern religiösen Inhalts. Gerade das um 1730 entstandene Selbstporträt spricht von hohem Pathos, dem allerdings die künstlerische Leistung, zumal sie eine im Regionalen verharnte geblieben ist, nicht Schritt halten konnte. Besonderes Augenmerk ist auf das um 1735 gemalte herausragende Porträt von Fürst Franz

Anton von Lamberg zu richten. Und doch relativiert sich der Blick auf den gewiss bedeutsamen Maler, wenn man die nach seinem 1759 erfolgten Tod von den Gerhabten der Kinder eingeforderten Restzahlungen für durchschnittliche Anstreicherarbeiten, wohl von seinen Mitarbeitern ausgeführt, bezieht.

Wenn auch immer wieder und in quasi repetitiver Redundanz Kritik am Forschungs- und Darstellungsverhalten der Kunstgeschichte anklingt, die sich in der traditionellen Herangehensweise mehrheitlich mit den chronikalisch überlieferten Biographien hielt, so bleibt als Forderung aufrecht, dass gerade von Seiten der Kunstgeschichtsschreibung der Part einer kritischen Würdigung der Einzelwerke aufzugreifen ist. Der A. hat mit seiner minutiös erforschten Familienbiographie einen Grundstein für jede weitere Beschäftigung gelegt. Wenn im Überregionalen das Phänomen der Künstlerfamilie ja nicht isoliert dasteht, so findet sich in der Tiroler Kunstwelt keine weitere Parallele von Künstlern, die analog zur generationsübergreifenden künstlerischen Betätigung der F. über Generationen greifende Impulse für die Kunstentwicklung gegeben haben. Der Übersicht halber wäre ein strengeres biographisches Monographieren dienlich gewesen, vor allem die weniger bekannten, auch künstlerisch tätigen Familienmitglieder wären so besser ins Blickfeld geraten.

Der 528 Seiten starke Band schließt mit einem kurzen archivalischen Anhang, der im Wortlaut den Text der beiden Wappenbriefe von 1582 bis 1617 bringt, weiters die Stammlinie der Familie, den ajournierten Stammbaum sowie ein Quellen- und Literaturverzeichnis. Erschlossen ist die Publikation durch ein Personen- und Ortsregister. Freilich steht die kunsthistorische Detailbearbeitung des beachtlichen Oeuvres der F. aus. Abgesehen von dem Werkganzen von Andreas F. und Simon Benedikt F. sind Arbeiten nur cursorisch in Aufsätzen und Ausstellungskatalogen erfasst. Auf der festen Basis der Forschungen des A. kann nun auch dieser Teil angegangen werden. Jedoch wird es bei der Fülle der überlieferten Artefakte, auch jener, die noch auf eine akribische Zuschreibung harren, ein langwieriges Unterfangen, das vor allem die Detailkenntnis der Kunstlandschaften voraussetzt. Die Familiengeschichte der F. erfährt durch die insgesamt 18 kunsttreibenden Exponenten eine besondere Note, nicht die Exklusivität der Einzigartigkeit, wenn man beispielsweise an Familien wie die Grödner Vinazer denkt, oder die Gump in Innsbruck, aus denen über Generationen hinweg künstlerische Kräfte in diversen Sparten rekrutiert werden konnten. Wenn der A. die Künstlerfamilie an sich ins Zentrum rückt, so gelingt es ihm gleichermaßen eine den lokalen Raum sprengende Sozialgeschichte des Artifizialen in der Frühen Neuzeit zu liefern, in der über Konnubien und Patenschaften ein gesellschaftliches Netz markieren, in der Kunst möglich wurde und eine entsprechende Förderung erfuhr.

*Leo Andergassen*