

NDB-Artikel

Leitenstorffer, *Franz Anton* Maler, Radierer, * 14.4.1721 Reutte (Tirol), † 24.4.1795 Mannheim. (katholisch)

Genealogie

V Johann, Bauer;

M Susanne Oberstorffer aus Tarrenz b. Imst (Tirol);

◦ 1) Mannheim 1760 Maria Anna Walter († 1764), 2) ebd. 1770 Maria Anna Hertel († 1809);

1 T aus 1) Maria Antonia Josepha (◦ 1790 Joh. Joseph Lagage, kf. Geh.-sekr.).

Leben

Nach fünfjähriger Lehrzeit bei Rupert Mayr in Innsbruck und →Balthasar Riepp in Reutte wurde L. zur weiteren Ausbildung von seinem Gönner, dem Regierungspräsidenten von Tirol, Johann Franz Gf. v. Spaur, für ein Jahr zu →Paul Troger nach Wien geschickt. Spaur veranlaßte in der Folge, daß L. zwei Jahre bei Giambattista Piazzetta in Venedig arbeiten konnte, ein Jahr in Bologna (wahrscheinlich an der Accademia degli Incamminati) und fünf Jahre bei Sebastiano Conca in Rom. 1744 kehrte L. nach Innsbruck zurück. 1750 ist er erstmalig urkundlich in Mannheim nachweisbar. Nachdem er am kurfürstl. Theater schon als Dekorationsmaler tätig gewesen war, wurde er 1760 von Kf. Carl Theodor als ständiger Theatermaler verpflichtet, mußte jedoch auf Grund seines schlechten Gesundheitszustandes 1765 von dieser Arbeit befreit werden. 1769 festigte L. seine Bindung an die Kurpfalz durch Ankauf des Gast- und Wohnhauses „Zum Goldenen Löwen“ in Mannheim. Dasselbe Jahr brachte ihm die Ernennung zum Kabinettsmaler, zum Ersten Historien- und Fresko-Kabinettsmaler am Hofe Carl Theodors und schließlich zum Professor an der neu gegründeten Mannheimer Zeichnungsakademie, deren Betrieb im Winter 1769/70 aufgenommen wurde. L. blieb bis zu seinem Tod in Mannheim, obwohl das künstlerische Leben in der Kurpfalz nach dem Wegzug Carl Theodors nach München 1779 mehr und mehr zurückging.

L.s Schaffen – sein Oeuvre ist zum großen Teil zerstört oder verschollen – war vielfällig sowohl in Bezug auf die Technik wie auf die Thematik. Als Freskant war er schon während seiner Tiroler Jahre tätig. Die Fresken der Pfarrkirche Schönberg im Stubai (1749/50) lassen deutlich die Schulung bei →Paul Troger sowie in Venedig erkennen. Von den Deckengemälden im Mannheimer Nationaltheater und in der dortigen ehemaligen Gefängniskapelle St. Michael sowie im Justizpalast und in St. Peter¶ in Mainz gibt es nur schriftliche Zeugnisse. Auf Grund dieser Arbeiten wurde 1838 von dem „als

Geschichtenmaler auf nassem Kalk berühmten Tiroler“ gesprochen (Leger). Einige der Fresken waren in Grisaille ausgeführt, in einer Technik, die L. selbst als in Italien erlernte „Malerei weiss in weiss“ bezeichnete und als die schwierigste erachtete. Es darf angenommen werden, daß L.s Ruhm eben auf solchen virtuos gemalten, auch in Öl auf Leinwand als Supraporten ausgeführten Grisailen beruhte. Die Wandmalerei in der Hofburgkapelle zu Innsbruck sowie Supraporten im Schloß Ellingen in Mittelfranken beweisen seine erstaunliche Fähigkeit, Relief durch Malerei nachzuahmen.

In der Tafelmalerei sind vor allem die Porträts hervorzuheben, die ihn als einen der besten Porträtisten des süddeutschen Raumes in der 2. Hälfte des 18. Jh. ausweisen. Sie zeichnen sich aus durch lebendige Charakterisierung. Die nuancenreiche Wiedergabe des Stofflichen, die Sorgfalt der anatomischen Durchbildung und ein Streben nach Hell-Dunkel-Wirkung sind weitere Merkmale von L.s Bildnissen. In seiner Druckgraphik – darunter einige radierte und in Crayon-Manier gestochene Porträts – zeigt sich wiederum die Vorliebe für Nachahmung von Relieifarbeiten. Zu den besten seiner in großer Zahl erhaltenen Handzeichnungen gehören jene, die Skulpturen wiedergeben. In dem uns bekannten Oeuvre L.s findet sich ein Nebeneinander von spätbarocker Gestaltungsweise in Bildaufbau und Farbgebung und von klassizistischen Tendenzen, die sich in geschlossener Komposition und verfestigten Einzelformen zeigen.

Werke

Weitere W Wand- u. Deckenmalerei: Engelsturz in d. ehem. Gefängniskapelle St. Michael in Mannheim, um 1750 (schlecht restauriert);

Gottvater mit trauernden Engeln, 1766 (Kapelle d. Innsbrucker Hofburg);

Aurora verscheucht d. Nacht u. Triumph d. Venus, 1777-80 (Mannheim, Nat.theater, durch Umbau bzw. Restaurierung verschwunden). -

Ölgemälde: Porträts d. Reg.-präs. J. F. Gf. v. Spaur u. dessen Gattin Maximiliane, 1744/49 (Innsbruck, Tiroler Landesmus. Ferdinandeum);

Passionszyklus (9 Gem.) f. d. ehem. Gefängniskapelle St. Michael in Mannheim, 1750-52 (die 3 erhaltenen derzeit im Psychiatr. Landeskrankenhaus Wiesloch b. Heidelberg);

5 Grisaille-Supraporten, Allegorien v. Wissenschaften u. Künsten f. d. Lesesaal d. Mannheimer Schloßbibl., 1760/64 (im 2. Weltkrieg zerstört);

12 Supraporten, Hirten- u. Puttenszenen, 1760/64 (Schloß Benrath b. Düsseldorf);

14 Grisaille-Supraporten, Puttenszenen, 1775 (Schloß Ellingen/Mittelfranken). -

Druckgraphik: Bildnismedaillons d. Kf. Carl Theodor, Radierungen u. Stiche in Crayon-Manier, 1771 u. 1778 (Heidelberg, Kurpfälz. Mus.). -

Handzeichnungen: Caritas u. Justitia n. d. Marmorgruppen Berninis am Grabmal Papst Urbans VIII. im Petersdom, 1739/44 (ebd.).

Literatur

ADB 51;

A. v. Klein, Nachr. v. d. Leben u. d. Werken d. F. A. v. L. ... nebst d. v. ihm selbst verfertigten Kupferbll., 1800 (franz. 1801);

P. Denifle, Nachrr. v. d. berühmteren tirol. bildenden Künstlern, 1801 (Ms. Innsbruck, Tiroler Landesmus. Ferdinandeum);

T. A. Leger, Erklärendes Verz. d. Denkmäler in d. Graimberg. Alterthümer-Slg. d. Heidelberger Schlosses, 1838;

J. A. Beringer, F. A. L., e. kunstgeschichtl. Studie, in: Die Rheinlande, 1902, H. 2;

E. Emmerling, Der Maler F. A. v. L., in: Pfälzer Heimat, 1958, H. 3;

K. Mugdan, Drei Passionsbilder v. F. A. v. L., in: Das Werk d. Künstlers, Festschr. f. Hubert Schrade z. 60. Geb.tag, 1960;

V. v. Grabmayr, F. A. L., 1970 (P).|

Quellen

Qu.: Karlsruhe, Gen.landesarchiv.

Portraits

Selbstbildnis, Öl, um 1757 (Heidelberg, Kurpfälz. Mus.);

Selbstbildnis mit Fam., Öl, um 1775 (ebd.).

Autor

Verena von Grabmayr

Empfohlene Zitierweise

, „Leitenstorffer, Franz Anton“, in: Neue Deutsche Biographie 14 (1985), S. 167-168 [Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/>

ADB-Artikel

Leydensdorff: *Franz Anton L.* (auch Leutensdorfer, Leutersdorfer, Leiterstorfer und Leidensdorf genannt) ist am 14. April 1721 zu Reutte in Tirol als Sohn des Bauern Joh. Leutensdorfer und der Susanna Oberstorferin geboren. Das Talent des Franz Anton, der „schon als Schulknabe aus eigenem Antrieb allerlei zu zeichnen versuchte“, entwickelte sich rasch. Der kaum vierzehnjährige Knabe kam zu Joh. Balthasar Riep in Reutte, einem jener handfertigen Kirchenmaler, an denen Tirol und die Alpenvorländer so reich sind, in die Lehre. Riep genoß den Ruf, ein „guter Maler“ zu sein. Nach vollbrachter Lehrzeit nahm L. bei dem im Fürstbisthum Brixen vielbeschäftigten, kaum „mehr als mittelmäßigen“ Maler Rup. Mayr zu Innsbruck eine Stellung an. Auch dieser zweite Lehrer hat kaum in einem anderen als handwerklichen Sinne auf L. gewirkt.

Die Innsbrucker Lehrzeit war aber von entscheidender Bedeutung für den angehenden Kunstjünger. L. hatte das Glück, „durch seine Anlagen, seinen Fleiß, sein gutes Betragen die Aufmerksamkeit des kunstsinnigen Grafen Joh. Franz v. Spaur auf sich zu ziehen und dessen Gewogenheit in dem Maße zu gewinnen, daß er von ihm in der ganzen Periode seiner Bildung großmüthig unterstützt wurde“. Hierdurch war es L. möglich, die Kunstakademie zu Wien zu besuchen und unter Paul Troger's trefflicher Leitung in die höhere Kunst und namentlich in die Freskomalerei eingeführt zu werden. Die Beherrschung der Flächen, die leichte Pinselführung, die sichere Farbengebung wurde ihm hier eigen. Zur weitem Vervollkommnung seines Könnens verweilte L. zwei Jahre bei Giov. Batt. Piazzetta in Venedig. Piazzetta's gewandte und geistreiche Lichtbehandlung behufs plastischer Modellirung der Körper wirkte im Verein mit der italienischen Inbrünstigkeit der Empfindung des Venezianers auch bei L. nach. Aber die einfachere und gemütvollere germanische Art bleibt doch vor der bei den Italienern gern ins Theatralische gehenden Pose bewahrt. In den Christusbildern, deren Auffassung direct auf Piazzetta zurückzuführen ist, hält L. in der Darstellung des Schmerzes ein weises Maß. — 1738 begibt sich L. auf ein Jahr nach Bologna, dessen Kunst eine nachhaltige Wirkung auf ihn ausübt. Er geräth unter den Einfluß der Carracci-Schule und studirt die Werke der drei großen Carracci mit eifrigem Bemühen. Ein zeitgenössischer Biograph faßt des Künstlers Können dahin zusammen: „Er liebt Annibale Carraccis Manier in der Großheit; er nimmt das Licht meist von unten hinauf, componirt die Hauptpersonen in der Mitte des Stückes mit dem Ausdruck nach dem Verhältnisse der Vorstellung. Er denkt wohl an jede Verrichtung der Figuren und sucht die wahre Bewegung und Bedeutung zu finden. Er liebt das Nackende und gibt stets eigene Erfindungen Er liebt die Verkürzung, damit er die Figuren groß und ansehnlich in sein Gemälde bringe Er sucht deutlich von einem Punkt das Licht herzunehmen und solches nach der Natur anzubringen. Wo das Licht nicht hinkommen kann, nimmt er das zurückfallende Licht; von diesem empfangen auch die Gegenstände im Schatten ihr Licht, während das Hauptlicht immer auf die Hauptfiguren sich verbreitet. Sein ganzes Bestreben ist, durch alle diese genauen Beobachtungen der Wahrheit den täuschenden Effekt in der Runde und Erhebung hervorzubringen, worauf er alles hält“. Als gewissenhafter Schüler der von den Carracci begründeten Academia

degli Incamminati hält er sich an ein fleißiges Studium des lebenden und des Gipsmodells; er sucht auch theoretisch in das Wesen der Kunst einzudringen. Von dieser Zeit an datirt wol auch Leydensdorff's Vorliebe und Virtuosität, ganze Werke in Grisailletechnik zu malen. Hatte L. sich völlige Sicherheit in der Formensprache angeeignet, so erwirbt er sich in einem fünfjährigen Aufenthalt zu Rom (1739—44) in der Schule des Seb. Conca vortreffliche Kenntnisse in der Composition eines Gemäldes. Im Studium der Natur, der Antiken und der großen Meisterwerke der Malerei erreichte er eine Sicherheit und Geschlossenheit im Aufbau seiner Tafel- und Freskogemälde, die ihn sehr von der vielfach zerflatterten Manier seiner Zeit unterscheidet und dem jugendlichen Künstler bereits ehrenvolle Aufträge verschaffte. Mehrere radirte Acte in sicherer Strichmanier mit antiken Tempelresten als Hintergrund, eine Madonna in Medaillonformat und ein Oelbild des hl. Rochus für Roccapriora bei Rom sind noch nachweisbar.

1744 kehrte L. wieder in seine Heimath zurück, obgleich er von dem damaligen Director der französischen Akademie in Rom, Jean François de Troy, dringend aufgefordert worden war, in Italien zu bleiben oder doch nach Frankreich zu gehen, da Deutschland für Talente seiner Art keine Verwendung habe. Von Innsbruck aus entfaltete L. eine lebhafte und bedeutende Thätigkeit. Die Kirchen in Roveredo, Val die Nona und zuletzt die Kuratkirche in Schönberg bei Innsbruck erhielten Werke seiner Hand. Die Schönberger Werke, eine „Auferstehung Christi“ als Deckengemälde, frisch und energisch in den Farben und vortrefflich in der perspektivischen Verkürzung, und ein „Kruzifixus mit Magdalena“, voll dramatischer Spannung, an dem Frontgiebel der Kirche, sind noch erhalten. Eine „Himmelfahrt Mariae“ im Innern der Kirche ist auf Befehl des Fürstbischofs von Brixen, dessen Kirchenvisitor an einigen Nacktfiguren Anstoß genommen hatte, ausgelöscht und durch ein Bild desselben Inhalts von einem unbedeutenden Decorationsmaler ersetzt worden. Außer den Freskowerken entstanden in Innsbruck auch Tafelbilder, und zwar sind hier in erster Linie die Porträts zu nennen, die sich auf Leydensdorff's Förderer, den Grafen Spaur und dessen Gemahlin Maximiliane, geb. Gräfin Trapp beziehen. Es sind Werke von erstaunlicher Frische und Kraft. (Jetzt im Ferdinandeum, wo auch noch einige andere Werke aufbewahrt werden.) Zwei große Tafelbilder, „Salomon und die Königin von Saba“, sowie „Assueris und Esther“ sind verschollen.

Sei es, daß die prüde Kritik des fürstbischöflichen Kirchenvisitors und eine damit zusammenhängende geringere Erwerbsfähigkeit dazu trieb, sei es, daß ein größeres und seinen Talenten gemäßeres Bethätigungsfeld winkte, sei es, daß der kurpfälzische, von Rom her bekannte Hofbildhauer P. A. Verschaffelt den ehemaligen Kunstgenossen rief: L. verließ seine Heimath und wanderte, nach einem kurzen Aufenthalt in der alten Kunst- und Kupferstecherstadt Augsburg, nach Mannheim. Dort traf er 1758 ein. Mannheim war damals ein wahrer Sitz der Musen. Karl Theodor erhöhte den Glanz seiner Hofhaltung durch Herbeiziehung bedeutender Künstler, geistreicher Männer, durch freigebige Pflege von Kunst und Wissenschaft, durch seine großen künstlerischen, wissenschaftlichen und praktischen Unternehmungen. Unter den bildenden Künstlern nahm der genialische und energische P. A. Verschaffelt, der in Paris und Rom gebildete Plastiker aus Gent, den ersten Rang ein. L. wurde

zuerst|unter dem berühmten Theatralarchitekten Lor. Quaglio als Theatral-Figuralmaler angestellt. Er hatte für die italienischen Singspiele und die französischen Schäferscenen die für die Gartendecorationen nöthigen plastischen Werke zu malen. Doch war „diese Malerei weder seiner erlernten Kunst und Wissenschaft gemäß“, noch entsprach sie seinem Streben. 1762 wird er in Würdigung „seiner anerkannten Geschicklichkeit“ zum Historien- und Fresko-Hofmaler ernannt. Als solcher und als Professor der unter Verschaffelt's Leitung neuerrichteten Zeichnungsakademie entfaltet L. in und außerhalb Mannheims eine reiche Thätigkeit. Der gewaltige unter N. de Pigage seiner Vollendung entgegengehende Schloßbau, namentlich der Lesesaal und die Bibliothek, die Zimmer der Kurfürstin und des Kurfürsten, das Bretzenheim'sche Palais in Mannheim, Pigage's Bauten in Schwetzingen, Oggersheim und Benrath, das Düsseldorfer Schloß erhalten Werke seiner Hand, die zum Theil noch vorhanden sind. Anderes, wie ein „Triumph der Venus“ im großen und ein „Fest des Bacchus“ im kleinen Concertsaal des Theaters, die Plafonds- und Nischenmalereien der Michaelscapelle bei den barmherzigen Brüdern sind den Verwüstungen der Revolutionskriege oder spätern Umbauten zum Opfer gefallen.

Auch die Heimath besann sich wieder auf ihr Kind. Im August 1765 war Kaiser Franz auf der Burg zu Innsbruck gestorben. Maria Theresia ließ das Sterbezimmer in einen Betsaal verwandeln, und L. malte in die Nische hinter dem Altar ein Kreuz, das von trauernden und anbetenden Engeln umgeben ist. Sein hervorragendes Geschick, Bronze-, Marmor-, Elfenbein- und Bleireliefs aufs täuschendste nachzuahmen, feiert hier einen höchsten Triumph. — Auch in Mainz, wo wahrscheinlich ein dort beamteter Graf Spaur die Vermittlerrolle übernommen hatte, hatte L. bedeutende Werke geschaffen. Im sog. Dalberg'schen Haus malte er Anfangs der 70er Jahre ein großes Deckenfresko, die neun Musen darstellend. Die Fensterpfeiler und Wände waren mit Statuen und Medaillonporträts in Stukkomanier geschmückt. Für die armen Clarissen in Mainz malte er eine „hl. Nacht“ von so mächtiger Wirkung, daß man es „aus den Zeiten und von einem Nacheiferer des Correggio“ hielt. In der dortigen Peterskirche ist im Oratorium der Epistelseite noch eine „Himmelfahrt Mariae“ zu sehen. Die städtische Sammlung zu Heidelberg und das nahe gelegene Wieblingen, auch Würzburg und Oggersheim verwahren zahlreiche Werke seiner Hand. Als durch Verhelft, Fratrel, Sinzenich u. A. in Mannheim die Kupferstechers zur Blüthe gebracht wurde, ergriff L. auch wieder die Radirnadel; er schließt sich aber jetzt, entgegen seiner früheren Kaltnadeltechnik, der von Sinzenich aus England herübergebrachten Punktirmanier an und hat in dieser Technik eine Reihe werthvoller Porträts von Karl Theodor geschaffen. Die Wirkung dieser radirten und auch gemalten Basreliefs ist so groß und täuschend, daß man die Anekdote, die über L. erzählt wird, wol glauben darf, fremde Künstler hätten in seinem Beisein die plastische Erhabenheit seiner Figuren keinen Augenblick in Zweifel gezogen, sie hätten sich nur über den Namen des Bildhauers gestritten.

Die Reliefmalereien sind Leydensdorff's Stärke; widersprechen sie auch den malerischen Forderungen, so haben sie ihn doch vor den in jener Zeit üblichen Verirrungen und allegorischen Schwülstigkeiten der Rococomaler bewahrt. Eine durch beständiges Studium der Natur geschärfte und wachgehaltene

Kenntniß der Formen des menschlichen Körpers, eine vornehme, concentrirte Schlichtheit der Composition, wohlerwogene Natürlichkeit und Innigkeit der Darstellung, die Redlichkeit seiner Kunst: alle diese Eigenschaften machten L. zu einem vortrefflichen Lehrer an der Zeichnungsakademie, und sie lassen uns seine Kunst|auch heute noch der Beachtung und Schätzung würdig erscheinen. — L. hat ein stilles, glückliches und erfolgreiches Leben gelebt. Seit 1769 war er Besitzer des von dem Tapetenwirker Jesse ersteigerten Hauses „zum goldenen Löwen“, das nach dem Tode seiner Frau an die einzige Tochter Josepha, eine verehelichte Lagache, 1809 überging. L. starb am 24. April 1795.

Literatur

Tiroler Künstlerlexikon. — Wurzbach, Biogr. Lexikon. —

Tiroler Bote 1838. —

Denifle, Tiroler Künstler (Manuscript). —

Leger's Erklärendes Verzeichniß d. Graimberg'schen Sammlung 1838. — Die Rheinlande 1902, 5.

Autor

Beringer.

Empfohlene Zitierweise

, „Leitenstorffer, Franz Anton“, in: Allgemeine Deutsche Biographie (1906), S. [Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/>

02. Februar 2024

© Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften
