

ADB-Artikel

Jank Zu Bd. L, S. 631.: *Christian J.*, Architekturmaler, geboren am 14. Juli 1833 in München, † am 25. November 1889 ebendasselbst. Sein Vater, ein aus Norddeutschland eingewanderter Kupferschmiedemeister, erhielt als der erste Protestant unter König Maximilian I. das Münchener Bürgerrecht, dessenungeachtet aber nicht die Ausführung der Kupferdacharbeiten an der durch Oberbaurath Pertsch 1827—1832 erbauten neuen protestantischen Kirche; doch errang der umsichtige Mann in der unter König Ludwig I. blühenden Bauperiode durch Fleiß und umsichtige Thätigkeit ein beträchtliches Vermögen, welches er schließlich in Häuserbauten der neuen Maximilianstraße nutzbar verwerthete. Während sein älterer Sohn das väterliche Geschäft weiter ausbildete, besuchte der jüngere, Christian, die Gewerbe- und polytechnische Schule und die Akademie, schloß sich aber bald, die Architekturmalerie als Lebensberuf erwählend, ganz an Emil Kirchner an (A. D. B. LI, 177), dessen Auffassungsweise und Vortrag J. sich vollständig zu eigen machte. Fleißige Studienreisen nach Prag und Hamburg. Südfrankreich und Oberitalien erweiterten den Gesichtskreis und die Technik und ergaben in geistreich aufgefaßten Zeichnungen und Aquarellen eine reiche Grundlage für spätere Oelbilder; als erstes derselben erwarb schon 1855 der Münchener Kunstverein eine „Canal-Partie aus Hamburg“, andere folgten mit geschmackvoll ausgeführten Motiven aus Neuburg an der Donau, Landsberg und Augsburg, neben vielen Aquarellstudien. Zu Anfang 1857 assistirte J. zuerst als Decorationsmaler bei Albert Schwendy's „Ansicht von Antwerpen“, die bei dem am 14. Februar 1857 im Odeon aufgeführten glänzenden „Rubens-Feste“ der Münchener Künstler als Hintergrund diente (vgl. Nr. 714 der Illustr. Ztg., Lpz., 7. März 1857). Kurz vorher hatte J. mit dem „Cortile des Palazzo Cicogna“ (in Venedig) ein wahres Cabinetstück seiner Kunst in kräftigem Colorit und klarer Bestimmtheit der Formen vollendet, dann veranstaltete er in mehreren Serien eine Ausstellung seiner italienischen „Reiseskizzen“ — alle in flotter Manier und sicherem Stil, welche ebenso die gewandte Hand wie den scharfen Blick des Malers bekundeten und ganz zutreffend „wahre artistische Feuilletonartikel“ genannt wurden; ihnen folgten neue Farbenskizzen aus Verona, Padua und Venedig, voll sicherer Wahrheit und Eleganz. Dazu kamen neue „Skizzen“ aus Prag, ein Aquarell „Der Schützenwall“ (aus Hamburg), als Oelbild eine „Straße aus Venedig“ (mit der Rückseite der Maria della Salute) und das „Castell von Trient“; 1858 entstanden ein „Hof im Hradschin zu Prag“ und das höchst lebendig staffirte und landschaftlich gehaltene „Amphitheater in Pola“.

Inzwischen gab J. abermals eine Probe seiner Neigung zur Decorationsmalerei, indem er die monumentalen Schöpfungen unter den Königen Ludwig I. und Max II. in einem mit Schwendy gemalten Riesentableau im Odeon zur Darstellung brachte. Auch bethätigte sich J. mit Angelo Quaglio, H. Döll und Wilhelm Hauschild an den Decorationen zu der im Odeon inscenirten Schiller-

Feier, ebenso mit den Gebrüder Borgmann bei der Weihnachtsausstellung in Kroll's Etablissement zu Berlin. Der Münchener Kunstverein erwarb eine „Partie aus Torcello“ und einen „Seitengang aus SS. Giovanni e Paolo“. Weiter entstanden 1860 der Schloßhof in dem seither durch Scheffel's und Feuerbach's „Einlagerung“ doppelt interessant geworbenen „Castell Doblino“, dessen Gallerten mit verwundeten Oesterreichern und Zuaven reichlich staffirt waren, da Graf Wolkenstein während des italienischen Krieges 1859 hier ein Spital etablirt hatte. Dann folgten eine Partie aus dem oberen Theile der „Arena in Verona“, die „Kirche und das Denkmal zu Wittelsbach“, 1861 eine Partie aus der „Cathedrale zu Rouen“ und das „Portal von SS. Giovanni e Paolo“ (Venedig). Da die später so bereitwillige Photographie den Malern noch nicht vorarbeitete, so blieb den Kunstjüngern nichts übrig, als sich fest anzupirschen und hinzusetzen und mit klaren Augen, sicherer Hand und fliegendem Stift, häufig unter der zitternden Luft des Sonnenbrandes das Geschaute festzuhalten und wiederzugeben. Eine solche schwerverdiente Prachtleistung ersten Ranges, voll Eurhythmie in Form und Farbe erschien 1863: das „Vestibül der Cathedrale St. Etienne in Bourges bei Orleans“ (vgl. Nr. 94 Morgenblatt zur Baierischen Zeitung, 4. April 1863), ein „Portal am Dom zu Chartres“ und das „Innere der Synagoge (Alt-Neuschule) zu Prag“ 1864: wahre Nachdichtungen, die mit tiefem Verständniß der Plastik und virtuoser Wiedergabe der malerischen Wirkung jeden Beschauer fesselten und ein dankbares Publicum fanden. Dennoch gab J. plötzlich diese Richtung auf — eine große, fast schon vollendete „Innenansicht des Wiener Stephansdomes“ blieb als mahnende Erinnerung auf der Staffelei — und der Künstler warf sich mit Enthusiasmus auf die Decorationsmalerei, wofür er schon früher, ihrer fröhlichen Technik wegen, eine mehr als dilettantische Inclination bekundete. Erwünschten Anlaß, wieder einmal ganz aus Herzenslust eine „poetische Hexerei“ aufzubauen, gab das von der Gesellschaft „Jung-München“ für den Fasching (1862) projectirte „Märchen-Maskenspiel“, wozu der originelle, autodidaktische Georg Krempelsetzer (s. A. D. B. XVII, 122) eine eigene Oper componirte. Und der immer gentlemanlike J. malte, inscenirte, im monatelangen Wetteifer mit den Freunden an Aufopferung von Zeit und Kraft, die Coulissen und, auf einer mehr als 800 Meter bedeckenden Leinwand, den dazu gehörigen echt romanischen, eine „Burg am Rheine“ vorstellenden 50 Meter hohen Hintergrund: ein traumherrliches, wahres Märchenschloß auf luftiger Felsenhöhe mit Thürmen, Zinnen, Erkern und Zugbrücken, wie es nur aus der Phantasie eines echten Dichters erblühen mag, mit der duftigen Fernsicht auf den Vater Rhein! J. hat damit „rite“, und zwar „summa cum laude“ als Decorationsmaler promovirt. (Einen Nachklang davon gibt Nr. 332 der „Münchener Bilderbogen“, welche außerdem sehr schöne Architekturbilder aus Hamburg und Venedig bieten.)

Folgerichtig nahm man bei der Gründung des neuen Volkstheaters am Gärtnerplatz darauf Bedacht, eine solche Kraft zu gewinnen und J. wurde als Simon Quaglio's (1795—1878) talentvollster Schüler zum Decorationsmaler engagirt. J. glaubte damit seinen eigentlichen Beruf gefunden zu haben. Vielleicht doch mit Unrecht. Der Theatermaler theilt das Schicksal des Mimen: die Nachwelt flicht ihm keine Kränze. Wie Alles, was auf und über den Brettern mit der darstellenden Kunst zusammenhängt, hat diese einem Dichter- oder Tonwerke zum vollen Ausdruck verhelfende Kunstübung ihre Licht- und

Schattenseiten, ist abhängig von allerlei eigensinnigen Zufällen und Gesetzen, welche aus der breiträumigen Technik und der unter vielerlei Bedingungen zu erzielenden Wirkung hervorgehen, gehört aber nach dem Urtheile eines geistreichen Aesthetikers zu den „ergötzlichsten aller Künste“. Sie gewährt der „erfindenden Phantasie den vielseitigsten Spielraum. Alle Erscheinungen der Natur faßt sie in ihren Bereich; alle Weisen der Gestaltung, die niemand in Holz oder Stein auszuführen vermag, die nur in Märchenträumen als das Werk von Dämonen und Geistern vorgeschwebt, weiß sie dem Zuschauer vorzuzaubern. Für einen solchen Maler und Baumeister gibt es keine Hemmnisse; bei Kostenanschlägen handelt es sich nur um Leinwand und Farbe, schlimmer Baugrund existirt nicht, keine dem Farbentopf entnommene Construction erliegt dem Einsturz; kein eigensinniger Windmüller hemmt die Ausdehnung einer Anlage. Die scenische Decorationsmalerei ist das wahrhaft freie Feld für die Phantasie des Architekten“. Doch treten auch sehr unerfreuliche Kehrseiten hervor. Die beste Mühe und Arbeit ist nur zu oft an eine musikalische oder dramatische Eintagsfliege vergeudet, alle Mühen der Ausstattung sind dann im Requisitenkasten begraben. Während ein Galleriebild immer selbständig, zugänglich und sichtbar bleibt, wird eine Decoration nur als dienendes, untergeordnetes Glied vorübergehend eingereiht und nur durch die Hände und Beleuchtung des Maschinisten wirksam: dann lohnt aber die Künstler auch der lauteste Beifall, der Maler muß vor die Lampen und empfängt für seine Verbeugung neuen Applaus, wie er sonst keinem Meister der Palette zurauscht. Während ein gutes Bild in zahllosen Reproduktionen die Runde macht durch die gebildete Welt und den Namen seines Autors mit sich nimmt, bleibt eine Decoration, oft sehr kurz, auf denselben Brettern. Der Decorateur erhält, gleich dem Theaterschneider, seinen Lohn prompt, aber nur einmal, und verschwindet dann für immer hinter seinem Werke.

Während Liezen-Mayer (s. A. D. B. LI, 709) und Karl Häberlin (geb. 16. December 1832 zu Obereßlingen in Württemberg) für das neue Volkstheater den figurenreichen Vorhang malten, hatte J. schon 16 Decorationen hergestellt, darunter einen pompösen „Rittersaal“ im Renaissancestil, das Innere einer mittelalterlichen Stadt, einen Wald mit reizender Fernsicht und eine Burgcapelle. J. war auch der erste Glückliche, welcher am 1. November 1861 bei jener der Eröffnung vorausgehenden Musik-, Beleuchtungs- und Decorationsprobe stürmisch gerufen wurde. Noch zu Ende desselben Jahres entstand die schöne Heidelberger Landschaft zu Suppé's „Flotte Bursche“, dann folgten 1866 drei Decorationen zu „Orpheus in der Unterwelt“ und zu dem Schauspiel „Pietra“ ein „Gebirgsee mit Alpenglühen der Bergspitzen“ u. s. w.

Im Januar 1868 wurde J. zum Decorationsmaler an der kgl. Hofbühne ernannt, für welche man kurz vorher noch die neuen Decorationen zu Gluck's „Armida“ um theures Geld bei Gropius in Berlin bestellt hatte. Im erfreulichen Wetteifer mit Angelo Quaglio (geb. 13. Decbr. 1829, † 5. Januar 1890 in München) und Heinrich Döll († 10. Januar 1892) schuf J. eine ganze Reihe von Arbeiten zu den „Meistersingern“, den Renaissancesaal zum zweiten Act von Zenger's „Ruy Blas“, den indischen Salon zu Auber's „Glückstag“, anderes zu „Iphigenie in Aulis“, insbesondere aber fiel (1869 und 1870) auf ihn ein Hauptantheil von den Decorationen zum „Ring des Nibelungen“: im „Rheingold“ die freie Gegend mit der auf Bergeshöhen im Morgenlichte schimmernden Götterburg,

die klüfterreichen Felsengruppen Nibelheims und das Innere der Hundingshütte ("Walküre"). Dann die neue Inszenirung zu Schiller's „Tell“, weshalb J., Döll und Quaglio im Auftrage des Monarchen eigene Aufnahmen in der Schweiz machten; das überraschte Publicum brach bei der ersten Aufführung in Jubel aus und lohnte die artistischen Triumvirn durch frenetischen Hervorruf. Zu „Rienzi“ lieferte J. das „Römische Forum“ und einen neuen Saal zu Hackländer's „Marionetten“, dazu drei große Decorationen für die Privatvorstellungen des Königs (darunter jene die ganze Bühnentiefe einnehmende „Spiegelgalerie von Versailles“ mit 32 Candelabern), wofür J., Possart, A. Sedler und Jäger (in Nürnberg) die „Ludwigsmedaille“ erhielten. Fast gleichzeitig entstand die Decoration „Aus dem Garten zu Versailles“ zur komischen Oper „Der König hat's gesagt“ (von Leo Delibes), die „Promenade“ und die „Straße in Sevilla“ (Don Juan), die Decorationen zu Baron v. Perfall's „Undine“ und „Dornröschen“ und der Saal im Rundbogenstil zu Hallström's „Bergkönig“.

|
Indessen hatte das Hoftheater in Dresden die Erfindergabe und Hand Jank's in Anspruch genommen, wofür der Künstler ein Jahr Urlaub und das Ritterkreuz I. Classe des sächsischen Albrechtordens erhielt (1876).

Nach einer 1868 mit Oberbaurath Eduard v. Riedel (s. A. D. B. XXVIII, 520) und Hofrath Lorenz v. Düfflipp († 9. Mai 1886) auf die Thüringer Wartburg im Auftrage König Ludwig II. unternommenen Reise — kurz vorher hatte der jugendliche Monarch in aller Stille diese Hochhut des Landes besucht und ganz entzückt den Wunsch gehabt, selbe womöglich zu überbieten — entwarf J. als vorläufiges Project zu „Neuschwanstein“ eine immer wieder erweiterte Reihe von malerischen Ansichten und stark decorativen Details, welche erst Riedel und nach demselben Director Georg v. Dollmann (s. A. D. B. XLVIII, 19) ins Praktikable übersetzten und nach den vom hohen Bauherrn fortwährend beliebten Metamorphosen und nach Ueberwindung der dadurch immer gesteigerten Schwierigkeiten zur Ausführung brachten. Die durch achtzehn Jahre sich hinziehende Genesis und Ausschmückung dieses Bauwerkes dürfte, einst aus dem umfangreichen Actenmaterial quellenmäßig bearbeitet, einen überraschenden Beitrag bilden zur Entwicklung der neueren Kunst; die unverkennbar malerische Physiognomie des Ganzen läßt Jank's ideale Signatur deutlich erkennen.

Außer einigen im Auftrag des Monarchen unternommenen Reisen nach Paris ging J. nach Wien und Bayreuth und zur eigenen Erholung nach Berlin und Hamburg, später auch nach Rom und Neapel.

Von der unermüdlichen Umsicht, womit J. das zu seinen Inszenirungen gehörige Material einheimste, zeigt, daß er für „Rienzi“ in Rom 75 Skizzen (auf 24 Cartonblättern in Folio) sammelte: Aufnahmen vom Titusbogen mit dem Durchblick auf das Colosseum, zur Fassade der Laterankirche, von antiken Bauresten und Skulpturen, für Soffitten und Coulissen. Aus den Interieurs der Schlösser Vincennes und Versailles, welche J. für die „Königsvorstellungen“ (1874—75) studirte, fanden sich im Nachlaß des Künstlers 38 große Folioblätter, von denen manches oft eine Menge Details enthält. Zu den für die Petersburger Oper ausgeführten Bühnenprospecten

hinterließ J. über 100 ausgeführte Entwürfe und weitere 56 Cartons mit Bleistiftzeichnungen zu Segelschiffen, Palästen, Interieurs aus gothischen Cathedralen, Baumcoulissen, Versatzstücken und Prosceniumseinfassungen u. dergl.

Seine beste Kraft widmete er unausgesetzt der Münchener Hofbühne. Hierfür entstanden 1877 der Schloßhof im vierten Act des „Fiesko“ und der Saal im Königspalast zu Memphis (in Verdi's „Aïda“), 1878 die „Wildniß am Fuße eines Felsenbergs“ („Siegfried“, III. Act) und die „Halle der Gibiche“ (I. Act der „Götterdämmerung“), 1879 zwei Scenen (nach Darau und Lavastre) zu Massenet's „König von Lahore“. Ein großer Theil traf auch auf J. von der neuen Ausstattung der „Zauberflöte“ (1879) und der „Königin von Saba“ (1880), insbesondere im II. Act der „Tempel Salomo's“ (mit Quaglio) und die „Festhalle“ des III. Actes). Nach Franz v. Seitz' (s. A. D. B. XXXIII, 657) Ableben erhielt J. (im April 1880) die artistische Leitung des Costüm- und Requisitenwesens, zugleich auch Lautenschläger die Ernennung als Obermaschinenmeister. J. inscenirte demnach die Oper „Carmen“, Zenger's „Wieland der Schmied“ (wozu unser Künstler auch die Schmiedewerkstätte malte) und das Ballet „Sylvia“ (1881). Zu „Oberon“ malte er vier neue Decorationen: die Halle im Harem mit der Aussicht, den goldenen Saal des Chalifen, den Hafen von Askalon und die Höhle an der Meeresküste; zu Shakespeare's „Perikles“: Scene am Verdeck eines Schiffes (III. Act); den Schloßhof zu B. v. Perfall's „Raimondin“ (1882), das Atelier|des Apelles von Bodenstedt's „Alexander in Corinth“ (1883), das elegante „Boudoir“ in der Oper „Mignon“, den Vorhof im Staatsgefängniß und die Schloßdecoration zur hundertsten Aufführung des „Fidelio“ (1882), die Decoration des ersten Bildes im Ballet „Sardanapal“ (1886), vier neue Scenen zu Goethe's „Faust“: Studirzimmer, Hexenküche, Dom mit Straße und (mit Döll) Frau Marthe's Garten. Den Schluß seiner Leistungen bilden die Decorationen zu Hans Hopfen's Festspiel bei der Centenarfeier für König Ludwig I.

Immer gleich liebenswürdig und unermüdlich thätig, ließ J. den blühenden Geist seiner Erfindung bei jeder festlichen Gelegenheit walten und bot bereitwillig seine originell ausführende Hand. So besorgte er mit Pixis, Quaglio, Cramer und Stöger die Localdecoration für den „in der Hölle“ seßhaften, durch die heitersten Eingebungen berühmten Freundeskreis, arrangirte mit Heinrich Lang (s. A. D. B. LI, 547), G. Roux und Hermann Schneider das Odeon-Fest zum Besten des abgebrannten Donaustauf (1880), leitete einen Theil der Wittelsbacher Jubiläumsfeierlichkeiten, wofür ihm König Ludwig II. den Verdienstorden I. Classe vom hl. Michael verlieh. J. schuf die Winterlandschaft zum Künstler-Maskenfest (1886) und das große Transparent zur Vorfeier der Grundsteinlegung der neuen St. Anna-Pfarrkirche, half bei jedem, wohlthätigen Zwecken dienlichen Bazar: immer mit edelster Uneigennützigkeit und ausdauerndem Aufwand von Zeit, Mühe und Geist. Darum erfreute sich der feine, gentile Maler auch der allgemeinen Achtung und Verehrung, obwohl er den üblichen Interessen und Kneipabenden seiner Kunstgenossen fernblieb und nach der angestrengtesten Tagesarbeit, nach einem regelmäßigen Abendspaziergang Ruhe und Erholung nur im glücklichen Kreise seiner Familie suchte. Der schöne, kerngesunde Mann, welchem jeder ein hohes Alter diagnosticirt hatte, endete nach kurzer Krankheit infolge eines schnell entwickelten Herzleidens.

Einen wahren Einblick in Jank's vielseitiges Schaffen ergab im Mai 1906 eine gut geordnete Ausstellung seines Nachlasses im Münchener Kunstverein. In zwei Serien erschienen die energisch gezeichneten, meist aquarellirten Studienblätter seiner Reisen, jedes ein vollendetes Albumblatt. Zwei weitere Expositionen umfaßten die mit gleicher Sorgfalt, aber breiter ausgeführten großen Entwürfe mit scenischen Compositionen und Projecten. Sie wurden im October 1907 durch Hugo Helbing versteigert. Zugleich aber auch der zeitlebens auf seinen Reisen eingeheimste Schatz von alten Schnitzwerken, Skulpturen und Plastiken in Metall, Elfenbein und Stein, keramischen Arbeiten, Waffen, Glasgemälden, Kästchen, Schränken und kunstgewerblichen Objecten, nebst köstlichen Textilleistungen und Erzeugnissen in Tapiserie und Nadelmalerei. Der illustrierte Katalog war mit einer biographischen Skizze versehen.

Literatur

Vgl. Nekrolog in Beilage 134 der Allg. Zeitung v. 15. Mai 1889. —

Kunstvereinsbericht f. 1888, S. 68. —

Maillinger 1876. III, 90 ff. —

Seubert 1879. II, 291. —

Singer 1896. II, 257. —

F. v. Bötticher 1895. I, 607 ff.

Autor

Hyac. Holland.

Empfohlene Zitierweise

, „Jank, Christian“, in: Allgemeine Deutsche Biographie (1910), S. [Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/.html>

02. Mai 2025

© Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften
