

NDB-Artikel

Liss (*Lys*), *Johan* Maler, * um 1597 Oldenburg (Holstein), † 5.12.1631 Verona.

Genealogie

V wahrsch. Johann, Maler in Schleswig;

M wahrsch. Anna (1576/77 - n. 1651), Malerin, beide f. Schloß Gottorf tätig (s. ThB).

Leben

L. war nach →Adam Elsheimer der bedeutendste deutsche Barockmaler, der – wie dieser – sein Hauptwerk in Italien geschaffen hat. In seiner kurzen Lebenszeit ist nur ein kleines Oeuvre entstanden, von dem jedoch eine erstaunliche Wirkung, vor allem auf die venezian. Malerei, bis in das 18. Jh. ausgegangen ist. Obwohl L. in Italien starb, sind Werke von ihm schon bald nach seinem Tod in niederländ. Sammlungen zu finden. Sein Einfluß auf die deutsche Kunst war infolge des 30jährigen Krieges vergleichsweise gering. Die Biographie von L. kann sich nur auf wenige sichere Daten stützen. Die einzige verlässliche Quelle bildet der anschauliche, 1675 in der „Teutschen Academie“ veröffentlichte Bericht von J. v. Sandrart, der L. 1628 in Venedig besuchte. Nur hieraus läßt sich das Geburtsdatum und eine Lehrzeit in Holland, wie sie für norddeutsche Künstler üblich war, erschließen. L. war nachweislich 1621 in Venedig, wie er selbst auf einem Stammbuchblatt (Hamburg, Kunsthalle) vermerkt hat. Nach Sandrart zog er anschließend nach Rom, wo er der „Schildersbent“, einer um 1623 gegründeten Vereinigung nordischer Maler, angehörte und den Namen „Pan“ erhielt. Die nach ihrem Stil mit Rom zu verbindenden Gemälde lassen einen Aufenthalt|von drei bis vier Jahren, etwa zwischen 1622 und 1626, vermuten. Ein Stammbuchblatt im Museum in Cleveland, das L. nach eigener Angabe in Rom gezeichnet hat, trägt eine unlesbar gewordene Jahreszahl. Nach Feyken Rijp soll er auch Aufträge für den Kardinal „Pamphilio“, wohl den späteren Papst Innozenz X., ausgeführt haben. Schließlich gab er jedoch Venedig den Vorzug, weil es ihm dort – nach Sandrart – „sehr wol ergangen“, und hier hat er auch den einzigen offiziellen Auftrag erhalten, von dem wir wissen, das um 1627/28 geschaffene Altarbild für S. Niccolo da Tolentino. Die Listen der Malerzunft in Venedig (Confraternità dei Pittori) nennen seinen Namen erst 1629. Einem Aktenfund neuester Zeit verdanken wir das genaue Todesdatum und die Kenntnis, daß er in Verona an der Pest gestorben ist. Wahrscheinlich hatte L. versucht, vor der 1629 in Venedig ausgebrochenen Pest zu fliehen.

Die starke Wirkung der Gemälde L.s auf seine Zeitgenossen wie auch auf die Künstler des 18. Jh. wird durch zahlreiche Wiederholungen und Kopien belegt, die sich von seinen Hauptwerken erhalten haben. Dieser Sachverhalt

verleitete zu der Annahme, der Maler selbst hätte seine Kompositionen in mehreren Fassungen geschaffen. Die 1975 von den Museen in Augsburg und Cleveland gemeinsam organisierte L.-Ausstellung hat erstmals einen kritischen Vergleich der Versionen ermöglicht und zu einer Neubewertung des überlieferten Oeuvres geführt. Demnach scheint für L., der wahrscheinlich keine Werkstatt unterhielt, die Annahme von Selbstwiederholungen – wie sie von seinem Zeitgenossen Domenico Fetti bekannt sind – nicht länger haltbar. Nach dem heutigen Forschungsstand können nur etwa 30 Gemälde und ein Dutzend Zeichnungen als gesicherte Arbeiten gelten.

In der künstlerischen Entwicklung lassen sich vier Phasen unterscheiden, von denen die erste, die vorital., fast völlig im Dunkeln liegt. Von der niederländ. Lehrzeit (vor 1620) erwähnt Sandrart nur Amsterdam als Aufenthaltsort und das Bemühen des Künstlers, Hendrick Goltzius nachzueifern. Es fehlen bisher Gemälde dieses Stiles. Nur eine eigenhändige Radierung, „Der Narr als Kuppler“, und zwei Reproduktionsstiche nach verlorenen Werken weisen in diese Richtung und erinnern an das Milieu der Gesellschaftsbilder von →Willem Buytewech und Dirck Hals.

Mit seinem ersten Aufenthalt in Venedig um 1620-22 sind einige Gemälde, aber auch Zeichnungen, zu verbinden, die – als zweite Phase seiner Entwicklung – L.s Berührung mit dem Werk von Domenico Fetti († 1623) bezeugen. Dessen Einfluß auf L.s Bilder, „Das galante Paar“ (Pommersfelden), „Der Verlorene Sohn“ (Wien, Ak. d. bild. Künste) und „Die Morraspieler“ (Kassel, Staatl. Kunstslgg.) ist nicht zu übersehen. – Spätestens mit der Übersiedlung nach Rom um 1623 nahm L. „eine ganz andere Art an“ (Sandrart). Diese dritte Phase seines Schaffens wird geprägt durch die Begegnung mit den führenden künstlerischen Kräften der Stadt, nicht zuletzt durch die Auseinandersetzung mit dem Werk Caravaggios und seiner Nachfolger. Der röm. Realismus, der in der „Judith“ (London, Nat. Gallery) und dem „Soldatengelage“ (Nürnberg, Germ. Nat.mus.) kulminiert, ist freilich nur eine Seite des neuen Stils, den L. verfolgte. In einigen Bildern dieser Jahre spürt man die poetische Stimmung der mythologischen Werke Annibale Carraccis und seiner Schüler („Venus und Adonis“, Karlsruhe, Staatl. Kunsthalle; „Die Toilette der Venus“, Pommersfelden; „Badende Nymphen“, Augsburg), in anderen tritt der Einfluß der in Rom tätigen Nordländer, die L. in ihre Gemeinschaft aufnahmen, deutlich hervor. Sein erster Versuch, eine weiträumige röm. Landschaft zu schildern („Der Sturz des Phaeton“, London, Slg. Denis Manon), dürfte von Cornelis van Poelenburgh angeregt sein. Es hat den Anschein, der römische Aufenthalt habe die künstlerischen Eindrücke aus seiner niederländischen Frühzeit neu belebt. Seine Gemälde „Der Satyr beim Bauern“ (Washington, Nat. Gallery) und „Der Tod Kleopatras“ (München, Alte Pinakothek) verraten eine fläm., aus Antwerpener Schulung stammende Handschrift.

Die Rückkehr nach Venedig um oder nach 1626 leitet den letzten Lebensabschnitt des Malers ein. Mit seinem Hauptwerk dieser Jahre, der „Inspiration des Hl. Hieronymus“ in S. Niccolo da Tolentino, erwirbt sich L. einen festen Platz in der großen malerischen Tradition dieser Stadt. Das Altarbild eröffnet eine Reihe eindrucksvoller Bilder, die eine reiche und aufgelichtete Palette verbindet und die in ihrer Stimmung gleichermaßen von Ernst und

Poesie erfüllt sind. L. verleugnet nicht, daß er die führenden Venezianer des Cinquecento, Tizian und Veronese, als seine Ahnherren ansieht („Die Trauer um Abel“, „Abrahams Opfer“, Venedig, Akademie; „Die Auffindung Mosis“, Lille). In der Kühnheit der Lichtführung und der ungewöhnlichen Farbenwahl, die leuchtende|chromatische Töne bevorzugt, fordert L. eher den Vergleich mit dem 100 Jahre jüngeren Tiepolo heraus als mit den Künstlern seiner Generation) „Die Verzückung des hl. Paulus“, Berlin, Staatl. Museen Preuß. Kulturbes.). Die Symbiose realistischer Elemente des Nordens mit der großen romanischen Form, ein Stil des persönlichen, dem Betrachter zugewandten Erzählens, der gleichwohl das Monumentale sucht, verleiht seinen Gemälden eine ganz eigene unverwechselbare Note, die bis heute nichts von ihrer Wirkung verloren hat.

Werke

Ein nahezu vollst. *W-Verz.* bietet d. Kat. d. L.-Ausstellung in Augsburg u. Cleveland 1975. Das ältere *W-Verz.* in d. Monogr. v. Steinbart 1940 ist dadurch teilweise überholt.

Literatur

ADB 18 (unter „Jan Lis“);

J. v. Sandrart, Teutsche Ac. d. edlen Bau-, Bild- u. Mahlerey-Künste, 2. T., 1675-79, S. 314 f., hrsg. v. R. A. Peltzer, 1925, S. 187 f.;

K. Steinbart, J. L., d. Maler aus Holstein, 1940;

ders., J. L., 1946;

ders., Das Werk d. J. L. in alter u. neuer Sicht, in: Saggi e memorie di storia dell'arte 2, 1959, S. 157-207;

V. Bloch, Lissiana, in: Oud Holland 61, 1946, S. 122 ff.;

ders., L. and his ‚Fall of Phaeton‘, in: The Burlington Magazine 92, 1950, S. 278 ff.;

ders., Addenda to L., ebd. 97, 1955, S. 323 f.;

E. Schilling, Betrachtungen zu Zeichnungen v. J. L., in: Festschr. f. →Karl Lohmeyer, 1954, S. 30 ff.;

Ausst.kat., Dt. Maler u. Zeichner d. 17. Jh., Staatl. Museen Berlin 1966, S. 47-55, 120-24, 157 f. (*L*);

C. Donzelli u. G. M. Pilo, I Pittori del Seicento veneto, 1967, S. 240-43 (*L*);

Ausstellungskat., J. L., Augsburg, Städt. Kunstsllg., 1975 (*L*), engl. 1975;

E. A. Safarik, La mostra di J. L., in: Arte Veneta 29, 1975, S. 297-306;

E. Antoniazzi, Addenda: La data di morte di J. L., ebd., S. 306;

A. Tzeuschler Lurie, L. and the God of Love, in: The Bull, of The Cleveland Mus. of Art 62, 1975, S. 283-90;

J. Rowlands, J. L. at Augsburg, in: The Burlington Magazine 117, 1975, S. 832-36;

R. E. Spear, J. L. Reconsidered, in: The Art Bull. 58, 1976, S. 582-93;

J. Bean, J. L. (and Paolo Pagani), in: Master Drawings 14, 1976, S. 64-66;

W. Wegner, Eine frühe Zeichung v. J. L. in Berlin, in: Pantheon 36, 1978, S. 142 f.;

R. Pallucchini, La pittura veneziana del seicento II, 1981, S. 141-48;

A. v. Wurzbach, Niederländ. Künstler-Lex. II, 1910;

Kindlers-Malerei-Lex. IV, 1967;

Schleswig-Holstein. Biogr. Lex. I, 1970;

ThB.

Autor

Rüdiger Klessmann

Empfohlene Zitierweise

, „Liss, Johan“, in: Neue Deutsche Biographie 14 (1985), S. 688-690
[Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/>

ADB-Artikel

Lis: *Jan L. (Lys)*, Maler, geb. 1570, † zu Venedig 1629. Man hatte immer Oldenburg als seine Geburtsstätte bezeichnet, so auch Houbraken, was ihn nicht abhält, den Künstler an einer anderen Stelle in Breda geboren sein zu lassen. Kramm hat aber in Feyken Ryp's Chronik von Hoorn, die 1706 erschien, gefunden, daß der Künstler in Hoorn geboren war. Er lernte bei H. Goltzius in Harlem und zog dann nach Rom, wo er den Bentnamen Pan erhielt. Er änderte auch hier seine frühere Malweise, in der er seinem Lehrer Goltzius so nahe gekommen war, und ließ sich von der Antike und den italienischen Malern beeinflussen. Er war für die Kardinäle Aretino und Pamphilio, die ihm sehr gewogen waren, thätig und malte viele gute Bilder für dieselben. Da ihn aber die Kunst der venezianischen Künstler besonders anzog, siedelte er nach Venedig über, wo er nach den Hauptwerken eines Tizian, Veronese und Tintoretto sich mit großer Ausdauer bildete. In dieser Zeit entstand das Altarbild mit dem h. Hieronymus bei den Theatinern, dann ein Bild mit Adam und Eva, die den Tod ihres Erstgeborenen beweinen. Früher mag schon die Erweckung der Tabitha durch Petrus (Altarbild in Fano) entstanden sein. Somit hatte sich der Künstler eines großen Rufes zu erfreuen. Er wanderte aber in sein Vaterland zurück und malte hier verschiedene Bilder; so nennt Houbraken einen Sturz des Phaëton, eine Scene aus der Geschichte des verlorenen Sohnes; besonders lobt er ein Bild in der Sammlung Siewert van der Stelling, nennt aber nicht den Gegenstand desselben. Im Ganzen findet man in Holland wenige Bilder seiner Hand. Man macht dem Künstler den Vorwurf, ein unordentliches Leben geführt zu haben. Houbraken, der sonst mit einem ähnlichen Urtheil gleich fertig ist, sagt nur von ihm, daß er gern in fröhlicher Gesellschaft war, dann aber auch, wenn er sich zur Staffelei setzte, drei Tage arbeiten konnte, ohne sich um Mittagmahl und Schlaf zu kümmern. Da es ihm übrigens zu Hause nicht nach Wunsch ging, siedelte er nochmals nach Venedig über. Von hier wollte ihn Sandrart 1629 nach Rom mitnehmen, aber die Pest gab ihm eine gebundene Marschroute ins Grab. Nach seinen Bildern haben verschiedene Stecher gestochen, so von Monaco das oben erwähnte Bild Adam und Eva (Nagler sagt, daß sie den Tod Isaacs beweinen!), den verlorenen Sohn und andere; zwei Blätter, „Vision des h. Petrus und Paulus“ sind von einem Ungenannten — nicht von Jan de Visscher, wie es zuweilen heißt, eher von J. Matham —, eine Verkündigung von Blooteling; Jeremias Falck hat eine Geburt Christi und die alte Kokette vor dem Spiegel (eine widerliche Darstellung) nach Bildern gestochen, die sich im Cabinet de Reynst befanden.

Literatur

Houbraken. Immerzeel. Kramm.

Autor

Wessely.

Empfohlene Zitierweise

, „Liss, Johan“, in: Allgemeine Deutsche Biographie (1883), S. [Onlinefassung];

URL: <http://www.deutsche-biographie.de/.html>

02. Mai 2025

© Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften
