

# EIN UNBEKANNTES BILDNIS VON SALOMON ADLER

Gerhard Ewald

Im vergangenen Jahre erwarb das Germanische Nationalmuseum das einzige bisher bekannte signierte Werk des aus Danzig stammenden Malers Salomon Adler (Abb. 1)<sup>1</sup>. Das fast lebensgroße Kniestück zeigt einen vornehmen jungen Mann mit aristokratischen Gesichtszügen und diplomatisch-abwartendem Ausdruck, der Gefallen daran gefunden hat, sich in einem spätmanieristischen Prunkharnisch porträtieren zu lassen. Nach der Mode seiner Zeit trägt er dazu eine weiße Spitzenkrawatte in Point de France mit breiter Schleife, deren leuchtendes Zinnober effektivvoll kontrastiert mit dem Karminrot der Feldbinde und der Samtvorstöße an der feuervergoldeten Rüstung und mit dem satten Rot des mit goldenem Laubwerk broschierten Vorhangs im Hintergrund. Auf einer niederen Mauer liegt links der Helm, in dessen Dekor der Künstler seinen Namen geschrieben hat (Abb. 2).

Wenige Werke des in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts in Norditalien — vor allem in Bergamo und später in Mailand — erfolgreich tätigen Deutschen sind bis heute bekannt geworden<sup>2</sup>; wäre das Nürnberger Bild nicht signiert, man erriete nicht leicht seinen Autor. Dabei war Adler zu seiner Zeit so berühmt, daß kein geringerer als Fra Galgario in reiferen Jahren sich zu ihm nach Mailand begab, um, wie Tassi berichtet, seine Werke zu studieren *che molto a grado gli andavano*<sup>3</sup>; auch porträtierte er den Meister dort mehrmals, der sich später damit zu brüsten pflegte, der ruhmreiche Bergamasker sei sein Schüler gewesen, obgleich er wohl eher sein Mitarbeiter war. Tassis Notiz in seiner Vita des Fra Galgario ist die einzige bisher faßbare Quelle über den Deutschen, den er *Monsieur Salomone dall'Her de Andegavia* nennt. Erst in neuerer Zeit vermochte man diese infolge akustischer Mißverständnisse zustande gekommene Namensverformung zu enträtseln: *dall'Her* = Adler, *Andegavia* = Danzigavia. Willi Drost fand im Danziger Staatsarchiv den Taufeintrag vom 14. März 1630<sup>4</sup>. Salomon Adler wurde im gleichen Jahre wie Andreas Ruthart geboren, mit dem er — so möchte man annehmen — bei dem durch seine Bildnisse und Tierstücke weithin bekannten Danziger Maler Daniel Schulz gelernt hat; die Vermutung liegt nahe, daß sich der eine Schüler schon bald für das Porträtfach, der andere für Tierdarstellungen entschieden hat und daß sie beide — vielleicht gemeinsam — frühzeitig nach dem Süden gezogen sind<sup>5</sup>. In ihrem Wunsche, das reiche Kunsterbe Italiens kennenzulernen und jenseits der Alpen durch Studien ihr Können zu erweitern, folgten die jungen Danziger zahlreichen Kollegen aus Nieder- und Oberdeutschland — man erinnere sich an Hans von Aachen, Christoph Schwarz, Hans Rottenhammer, Adam Elsheimer, Johann Liss, Johann Heinrich Schönfeld, an Ulrich und Carl Loth, um nur die wichtigsten zu nennen; wie viele ihrer Landsleute haben auch Adler und Ruthart in Italien eine zweite, dauernde Heimat gefunden.

Es ist nicht überliefert, wo Adler in Italien seine Ausbildung fortgesetzt hat, doch geht aus dem Stil seiner Werke, vor allem aus dem des Nürnberger Bildes, hervor, daß er die entscheidenden Eindrücke in Venedig, und zwar wohl in erster Linie von der Porträtkunst des seit Jahrzehnten dort ansässigen Nicolò Renieri und des bereits verstorbenen Tiberio Tinelli, empfangen hat. Zweifellos trat er auch in enge Beziehung zu den damals fortschrittlichsten Künstlern, die man wegen ihrer Vorliebe für ein starkes Helldunkel *tenebrosi* zu nennen pflegt.

Man hat aufgrund des ausgeprägten, mitunter übertriebenen Helldunkels in vielen Bildern Adlers und wegen der Vorliebe des Künstlers für phantastischen, meist orientalischen Aufputz der Dargestellten einen Einfluß des späten Rembrandt vermutet, ohne dieses Phänomen aus den örtlichen Gegebenheiten erklären zu können. Wahrscheinlich hat der Rembrandtschüler Wilhelm Drost die Vermittlerrolle gespielt, der, wie ich neuerdings nachweisen konnte, zeitweilig in Venedig gearbeitet hat; seine Kunst, so möchte ich annehmen, hat weitgehend Anteil an der auffallend tonigen Malweise der venezianischen *tenebrosi*<sup>6</sup>.



1 Salomon Adler: Bildnis eines jungen Mannes. Nürnberg, German. Nationalmuseum



2 Ausschnitt aus Abb. 1 mit Signatur Salomon Adlers



3 Salomon Adler: Selbstbildnis. Mailand, Pinacoteca di Brera

Stellt man die bekannten Werke Adlers zusammen, so kommt man auf wenig mehr als ein Dutzend Gemälde, die mit Ausnahme einer „Judith“ und einer „Allegorie“<sup>7</sup> (Abb. 4) Porträts<sup>8</sup> oder Studienköpfe vorstellen. Da der Künstler offenbar ausschließlich für Private gemalt hat, dürften die meisten seiner Bilder in den Ahnengalerien der Adelspaläste des Veneto und der Lombardei und in den Versammlungsräumen von Magistraten und Bruderschaften noch der Entdeckung harren; urkundliche Nachrichten wird man vor allem in den Familienarchiven zu suchen haben.

Mit Recht fragt man danach, was den damals schon renommierten Fra Galgario an der Kunst Adlers so sehr gefesselt haben mag, daß er im Anschluß an seinen Aufenthalt in Venedig nach Mailand übergesiedelt ist, um von ihm zu lernen. Sicherlich hielt er des Meisters Beherrschung des Helldunkels für erstrebenswert, ebenso wird ihn die unkonventionelle Porträtauffassung des Deutschen angezogen haben, wie sie am schlagendsten in dessen frohgelaunten Selbstbildnissen (Abb. 3) zum Ausdruck kommt. Das Andersartige der Darstellungsweise, oft auch ungewohnte Themen, waren stets eines der Geheimnisse für den Erfolg der *oltramontani* in Italien.

Unter dem Eindruck der Kunst Adlers dürfte Fra Galgario jene Natürlichkeit entwickelt haben, mit der er seine beliebten Phantasiebildnisse von Knaben und Jünglingen gemalt hat, die er durch Pinsel, Zeichenstift oder eine Skulptur als angehende Künstler kennzeichnete. Auch seine Vorliebe, die Modelle mit bizarren Gewändern und Kopfbedeckungen zu bekleiden, so daß die Bilder an Porträtcharakter verlieren, erinnern an Gewohnheiten Adlers.

Obgleich man das Werk unseres Künstlers im ganzen noch nicht überblickt, scheint die Vermutung berechtigt, daß seine Gestaltungskraft in vorgeschrittenem Alter erheblich nachgelassen hat<sup>9</sup>. Ich möchte annehmen, daß das Nürnberger Porträt in seinen besten Schaffensjahren entstanden ist, in jener Zeit, in der er sich in Mailand einen Namen gemacht hat. Der Dargestellte ist ein Angehöriger der Familie Borromeo, vermutlich Conte

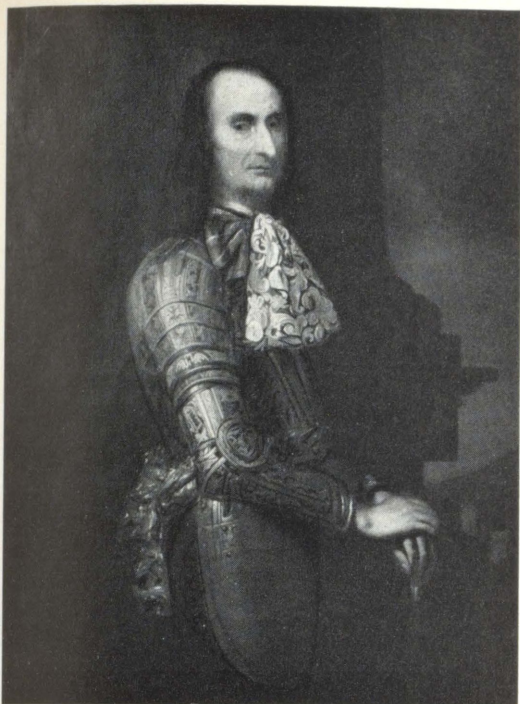
Carlo IV. (1657—1734)<sup>10</sup>, denn der Prunkharnisch, den der etwa Fünfundzwanzigjährige trägt, ist mit dem Wappen und dem Motto dieses führenden lombardischen Geschlechtes geschmückt<sup>11</sup>. Die Borromei waren auf das kostbare Erbstück aus dem Besitz ihres Ahnherrn Conte Francesco (1521—82) offensichtlich sehr stolz, denn auch etwas früher schon hatte sich ein Borromeo in dem Harnisch malen lassen<sup>12</sup> (Abb. 5), der sich bis zur Mitte des vergangenen Jahrhunderts im Palazzo Borromei in Mailand befand<sup>13</sup>. Spricht allein schon die Tatsache, daß sich ein Mitglied einer der großen Mailänder Adelsfamilien in repräsentativer Weise von Adler<sup>14</sup> hat porträtieren lassen, für dessen Geltung in der Wahlheimat, so bestätigt des Bildes hohe Qualität die Berechtigung solcher Wertschätzung des Künstlers, den Tassi *eccellentissimo pittore* genannt hat.

#### ANMERKUNGEN

- <sup>1</sup> Das Bild wurde 1963 im italienischen Kunsthandel erworben, es soll sich früher im Besitz der Trivulzi in Mailand befunden haben.
- <sup>2</sup> Francesco Moücke: Museo Fiorentino, Serie di ritratti. 4. Florenz 1762. S. 267—268 — Francesco Maria Tassi: Vite de' pittori, scultori e architetti bergamaschi. 2. Bergamo 1793, S. 60 — Michele Biancale: L'arte di Frate Vittore Ghislandi, In: L'arte 16, 1913, S. 341—363 — Ciro Caversazzi: Fra Vittore Ghislandi. Appendix II (Salomon Adler). In: Emporium 57, 1923, S. 17—18 — W. Terni di Gregory: The mystery painter „Salomon“. In: The Connoisseur 85, 1930, S. 174—176 — Th.-B. 29, 1935, S. 354 — Wilhelm Drost: Danziger Malerei vom Mittelalter bis zum Ende des Barock. Berlin-Leipzig 1938, S. 141 — Ders.: Der Danziger Maler Salomon Adler (1630 bis nach 1691) in Italien. In: Neue Beiträge deutscher Forschung. Wilhelm Worringers zum 60. Geburtstag. Königsberg 1943, S. 101—105 — A. Locatelli-Milesi: Fra Galgario. Bergamo 1945, S. 21—23, 38—39, 45.
- <sup>3</sup> F. M. Tassi, a. a. O.
- <sup>4</sup> W. Drost 1938, a. a. O. und ausführlicher 1943, a. a. O., S. 103, 105.
- <sup>5</sup> Ruthart ist 1652 in Rom nachzuweisen, 1655 und 1672 in Venedig. Im Danziger Schöffnenbuch ist am 22. August 1653 noch einmal die Geburt Adlers bestätigt worden, wahrscheinlich brauchte der auswärtig weilende Maler die Urkunde (W. Drost 1943, a. a. O., S. 103).
- <sup>6</sup> Gerhard Ewald: Johann Carl Loth. Exkurs 1 (im Erscheinen).
- <sup>7</sup> Inv. Nr. 1122; 107 : 128 cm; kam als Legat Ceresia mit der traditionellen Zuschreibung in die Accademia Carrara.
- <sup>8</sup> Vgl. W. Drost 1943, a. a. O., S. 102 ff. Weitere Selbstbildnisse Adlers befinden sich in der Slg. Paganoni in Bergamo (Mostra di Fra Galgario e del Settecento in Bergamo. Bergamo [hrsg. Mailand] 1955, Kat. Nr. 3 mit Abb.) und in der Slg. Dr. Franco Marinotti in Mailand (Storia di Milano. 11. Mailand 1958, Abb. S. 513). Ein Männerporträt im Museo Bardini in Florenz (Inv. Nr. 747) ist dem Porträt der Slg. Zen (Abb. bei W. Terni di Gregory, a. a. O.) aufs engste verwandt.



4 Salomon Adler: Allegorie.  
Bergamo, Accademia Carrara



5 Bildnis des Renato (?) Borromeo. Mailand, Principe V. Borromeo



6 Pompeo della Chiesa: Helm zur „homilitas“-Garnitur eines Borromeo. Mailand, Museo Poldi-Pezzoli

<sup>9</sup> W. Drost 1943, a. a. O., S. 103, 105.

<sup>10</sup> G. Gialbiati: *Albero Genealogico della Famiglia Principesca Borromeo di Milano*. Mailand 1935.

<sup>11</sup> Vgl. Ernst Königer: Ein Prunkharnisch des Pompeo della Chiesa . . . In diesem Bande, S. 104 f.

<sup>12</sup> Die Tradition, daß Conte Vitaliano Borromeo (1620—90) dargestellt ist, ist unglaublich, da die physiognomischen Merkmale des hier Porträtierten mit denen des „Gründers“ der Isola Bella, dessen authentisches Bildnis sich in der Sammlung Borromeo auf der Isola Bella befindet, nicht übereinstimmen. Vermutlich zeigt das Bildnis Vitalianos Bruder Renato (1613—85), dem als Erstgeborenem und Stammhalter auch eher das Recht auf solche repräsentative Darstellung zukommen mochte.

<sup>13</sup> Aus Aufzeichnungen im Besitz des Principe Vitaliano Borromeo in Mailand geht hervor, daß die Rüstung erst nach dem Aufstand vom 18.—22. März 1848 gegen die Österreicher und deren Rückkehr aus dem Palast verschwunden ist. Am 11. Juni 1863 richtete Conte Vitaliano Borromeo aufgrund einer öffentlichen Bekanntmachung, wonach die österreichische Regierung sich bereit erklärte, die bei Privaten sequestrierten historischen Waffen zurückzugeben, ein dementsprechendes Gesuch an die Mailänder Präfektur. Er wies darauf hin, daß ihm bei der Restauration der österreichischen Obrigkeit in Mailand (1848) etwa zwanzig antike Rüstungen abhanden gekommen seien und zwar sei deren Beschlagnahme nicht rechtmäßig erfolgt, sondern „furono (le armature) di pieno giorno e per fatto soltanto del militare austriaco asportate sopra vari carri“ . . . „Fra le armi rinvenivansi tre complete armature di tutta la persona, una delle quali più ricca e distinta lavorata all' agemina e finemente intarsiata in oro e le incisioni degli stemmi della mia famiglia siccome quella che apparteneva ed era stata usata da un mio antenato“; außerdem bemerkte der Conte, er wisse nicht, wohin die Waffen gelangt seien. Am 17. Juni 1863 erteilte ihm die Präfektur den Bescheid, daß die Rückgabebestimmungen nur für die 1859 sequestrierten Waffen Geltung hätten, nicht aber für solche, die früher abhanden gekommen seien. Auch ein erneuter Versuch der Borromeo, nach dem ersten Weltkrieg, die inzwischen in das Museo Stibbert in Florenz gelangte Rüstung aufgrund der Bestimmungen des Friedensvertrages zurück zu erhalten, verlief ergebnislos.

<sup>14</sup> Des Künstlers Tätigkeit für die Borromeo ist, wie ich einem Ausgabenregister von 1680 entnehmen konnte, auch quellenmäßig faßbar. Es findet sich dort der Eintrag: „L. 100 a Salomone Adler per il ritratto del Conte Vitaliano Borromeo“ (1620—90). — Ich danke Principe Vitaliano Borromeo dafür, daß er meine Studien in entgegenkommender Weise unterstützt hat; er erlaubte mir, die in seinem Besitz befindlichen Archivauszüge einzusehen — das Familienarchiv selbst ist im zweiten Weltkrieg zum größten Teil vernichtet worden — und das Ahnenporträt Abb. 4 zu veröffentlichen.