

Die Ätzung des Eisens als Schmuck der Flächen war gerade zur Zeit, als unsere Rüstungen entstanden, bei der höchsten Blüte angelangt und fand nicht bloß für Rüstungen, sondern auch für Schmuck- und sonstige Kästchen, für Schloßbleche, für jede Art Eisengeräte überhaupt, reichste Verwendung. Damit mag es zusammenhängen, daß die Ätzmalerei zugleich mit den Flachmalern⁶⁾, die miteinander zu einem Handwerke vereinigt wurden, im Jahre 1597 eine gemeinsame Ordnung vom Rate erhielten. Leider läßt sich aus derselben über die künstlerische Seite des Gewerbebetriebes der Ätzmalerei gar nichts ersehen. Die Ätzmalerei sind wol identisch mit den Kupferstechern, und es ist wol anzunehmen, daß der Rat jene, die eigentliche Künstler waren, gleich den Flachmalern von der Ordnung ausnahm, falls sie nicht »Meister« hier zu werden gedachten. So mag es gekommen sein, daß die Kupferstecherkunst hier in Nürnberg durch alle Zeiten, vom 15. Jahrhunderte an, eine bleibende Stätte behielt.

Nürnberg.

A. v. Essenwein.

Zu Gabriel Kramer.

 ndresen führt in dem III. Bande seines deutschen Peintre-Graveur als das Werk des Gabriel Krammer, wol richtiger Kramer, nur zwei Stücke, das Buch von der Architektur und das Schweißbüchlein, auf. Im vorigen Jahre hat nun das germanische Museum von einem hiesigen Sammler ein Blatt erworben, das diesen beiden Folgen nicht angehört, aber doch mit dem Namen Gabriel Kramers bezeichnet ist. Es führt den Titel »Eygentlicher Bericht der fünf Säulen, wie dieselbigen von Marco Vitruvio vnd andern Romanischen Meistern, wie imgleichen von allen Kunstreichen Meistern gebraucht worden, durch Gabriel Kramer, R. K. M. Leib-Trabant, und Guardipeiffer ins Werck gerichtet.« Das Blatt zeigt die Ordnung der fünf Säulen und die Aufeinandersetzung der Säulen in Aufrissen, Konstruktion und einzelnen Teilen, jedoch abweichend von den Säulen in der Architektur, die Andresen unter 1 aufführt. Rechts unten zwischen der zusammengesetzten und der aufeinandergesetzten Säule findet sich die Inschrift »Gabrel Kramer | Ano Do: no. | 1649«, darüber ein Pfeil mit zwei Sternen, über welchen ein Winkelmaß, ein Schnitzmesser und ein Meißel gekreuzt sind. Vor diesen Bezeichnungen findet sich ein aus V S und R gebildetes Monogramm und sculptor. Es liegt also nicht ein Originalstich von Gabriel Kramer vor (der nach Andresen 1610 auch schon gestorben gewesen sein soll), was schon die Technik der Radierung, die vollständig von

6) Beiträge zur Kunstgeschichte Nürnbergs von J. Baader, kgl. Archivs-Conservator. Nördlingen 1860. S. 40 ff. Die Flachmalerei waren offenbar jene, welche Tafelbilder malten, was der Rat trotz der Ordnung stets als freie Kunst bezeichnete. Höchst bemerkenswert ist, daß (S. 43) »die Je zu Zeitten hierher kommenden frembden Mahler aus den Niderlanden vnd andern ortten, welche sonderliche Künstler seindt, vnd vor andern etwas können, In diesem Gesetz dergestalt ausgenommen sein, wan sie nicht alhie zu pleiben oder meister zu werden begeren, das sich Ir einer ein zeitlang, so lang es Ime ein Erbar Rath zu giebt, seiner freyen kunst, als mit Conterfeten vnd anderer arbeit alhie vnder der Burgerschaft gebrauchen möge, doch das er für sich selbst kainen aigenen rauch fhüre, wie andere Maister.«

derjenigen der Architektur und des Schweiffbüchleins abweicht, viel härter als jene ist, darthut, sondern die Kopie eines verloren gegangenen Originals Kramers, das in Radierung, vielleicht auch nur in Zeichnung ausgeführt war. Die Radierung hat von Plattenrand zu Plattenrand gemessen eine Breite von 31 cm. und eine Höhe von 23,3 cm.

Unter diese Darstellung ist ein Blatt in gleicher Größe angeklebt, das in Typendruck in vier Spalten die Erklärung zu den Zeichnungen gibt und als Überschrift den obenangeführten Titel hat. Über den Verleger des Blattes giebt die Inschrift am Schlusse: »Zu finden bey Paulus Fürsten, Kunsthändlern in Nürnberg« Aufschluß. In der Beschreibung der Säulen wird die toskanische von wegen ihrer Stärke mit einem groben Bauern verglichen, die dorische dagegen »vergleicht einem starcken Helden«; bei der jonischen Säule zieht der Verfasser keinen Vergleich, während er die korinthische »einer schönen Jungfrauen, von wegen ihres herrlichen außsehens« vergleicht.

Bei dieser Gelegenheit bemerken wir, dafs das Exemplar der zweiten Ausgabe von Kramers Architektur, welches das germanische Museum jüngst von L. Rosenthal in München erworben hat, wirklich die Jahreszahl 1606 trägt, nicht 1608, wie Andresen mit einem Fragezeichen (wol nach der Notiz in Naglers Monogrammisten) in Klammern beisetzt. Die Blätter dieser Ausgabe sind nicht unten links, wie in der dritten Ausgabe, sondern oben rechts bezeichnet.

Von dem genannten Antiquariate hat das germanische Museum auch das Schweiffbüchlein von Gabr. Kramer erworben und zwar in einer Ausgabe von 1602, die Andresen nicht kannte, dem nur die von Joh. Bussemacher in Köln veranstaltete Ausgabe von 1611 vorlag. Es scheint diese eine Kopie, nicht ein Neudruck der Ausgabe von 1602 zu sein; hiefür spricht nicht nur der Umstand, dafs Bussemacher im Vorworte bemerkt, dafs er das Buch aufs Neue in Kupfer gebracht habe, sondern auch die abweichende Orthographie des Titels und das Vorkommen des Monogrammes oder des Namens des Künstlers auf jedem der Blätter, während nach Andresen in der Ausgabe von 1611 nur auf Bl. 9 Kramers Zeichen gefunden wird.

Wir geben nachstehend eine kurze Beschreibung des Werkes, da diese erste, offenbar sehr seltene Ausgabe unseres Wissens noch nirgends beschrieben ist. Der Titel lautet: »SCHWEIFF-BVECHLEIN | Manicherlei Schweiff, laubwerk | Rolwerk, perspectif, vnd sonder« | liche gezierden, zv vilerhand | arbeit auf dis vorgehende AR- | CHITECTVR büchlein | gerichtet. | Durch gabriel Krammer. | dischler und Ir Röm. Kays | May : leib trabanten | guardi pfeiffer, jetz | zu prag. | Ano. | 1602. | Mit Rö : Kay : May : gnad vnd freiheit, in fünf | Jaren nicht nach zu truken.« Das Titelblatt ist unbezeichnet, die übrigen 23 Blätter tragen oben rechts die Bezeichnung folio (auch foli. fol. fo. und f.) 1—23. Jedes der 23 Blätter trägt das Zeichen des Künstlers, meist auch eine Jahreszahl. Lediglich das aus G und K gebildete Monogramm findet sich auf Blatt 3, 9, 13, 18; dasselbe mit der Jahreszahl 1600 zeigt Bl. 1 und 2, mit 1601 Bl. 6, 16, 17, 19, 20 und 22; dann findet sich auf den Bl. 4, 5, 7, 10, 11, 14, 15 und 21 neben dem Monogramme die offenbar aus 1600 und 1601 kombinierte Zahl 16001, auf Bl. 23 ein aus G A und B bestehendes Monogramm mit K und 1601 und auf Bl. 12 — dem Alphabete — der ganze Name: Gabriel Krammer und auf Bl. 8 derselbe mit 1601. Ein Text ist dem besprochenen Exemplare nicht bei-

gegeben; dagegen finden sich auf einigen Blättern Verse, die theils (Bl. 14 und 17) das Verständnis der Darstellungen vermitteln sollen, theils moralisierender Tendenz sind (Bl. 19 und 23.)

Nürnberg.

Hans Bösch.

Rottenhammers „Krönung Mariae“.

(Hiezu Taf. IX.)

Runter den wenigen Künstlern, deren Wertschätzung in allen Schwankungen des Geschmackes nahezu unberührt geblieben ist, nimmt Johann Rottenhammer einen hervorragenden Platz ein. Huldigte man auch zu keiner Zeit seiner Kunst in sonderlich überschwänglichem Mafse, so hat man sich doch zu keiner Zeit veranlaßt gefühlt, mit Geringschätzung auf ihn herabzusehen. Während es selbst Künstlern wie Raphael, Dürer, Rembrandt nicht erspart geblieben ist, im Laufe der Jahrhunderte neben bewundernden Lobpreisungen recht abfällige Beurteilungen zu erfahren, wird man in allen Erwähnungen Rottenhammers vergeblich nach einem Ausdrucke des Mißfallens Umschau halten. Dafs er in seiner eigenen Zeit einen grofsen Ruf als Künstler genoß, bezeugt nicht nur Sandrart¹⁾, der ihn »eine grofse Summa Golds von Kaysern, Königen und andern grofsen Liebhabern« verdienen läfst, sondern vor allem die Thatsache, dafs der Bürgermeister von Augsburg sich weigerte, den berühmten Mitbürger zu bestrafen, als Graf Ernst von Holstein-Schaumburg ihn um Inhaftierung des kontraktbrüchigen Meisters ersuchte²⁾. Und dieser Ruhm erhielt sich durch das ganze 17. und 18. Jahrhundert, ja — was mehr besagen will — bis in die Zeiten des erwachenden Klassizismus und darüber hinaus, bis in die Periode der altertümelnd-romantischen Kunstrichtung im ersten Viertel unseres Jahrhunderts. Nicht nur der Freund Winckelmanns, Füßli, findet in seinem Künstlerlexikon Worte der Anerkennung für Rottenhammer, auch das Campesche Künstlerlexikon (1833) nennt ihn einen »trefflichen Künstler« und preist ihn als den »ersten Deutschen, der Zierlichkeit und Grazie in seine Werke zu bringen wufste.«

Der Grund für diese auffallende Übereinstimmung des Urteils ist wol darin zu suchen, dafs Rottenhammer keine stark ausgeprägte Eigenart besitzt, dafs der formellen Eleganz seiner Werke alle markanten Züge fehlen, die geeignet sein könnten, in dem einen oder dem anderen ästhetischen Lager Opposition hervorzurufen. Die virtuose Beherrschung der Form, der geschickte Eklektizismus in Inhalt und Ausführung hält die Werke Rottenhammers auf einer sicheren Mittelstrafse, wo die Gelegenheit, Anstofs zu erregen, eine sehr geringe ist. Schon diese Stellung der Kunst Rottenhammers in der Geschichte der deutschen Kunstanschauungen würde es in hohem Grade wünschenswert erscheinen lassen, der Gemäldesammlung des germanischen Nationalmuseums

1) Teutsche Academie der Edlen Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste 1675—79. II. Teil, III. Buch, 15. Cap.

2) Nach archivalischen Mitteilungen des verstorbenen Dr. Knochenhauer in Bückeberg, die sich in der Bibliothek des german. Museums befinden, und welche wir um des Interesses willen, das sie für die Geschichte des Meisters bieten, hier unten folgen lassen.

Die Redaktion.