

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.)

Tunter den wenigen Künstlern, deren Wertschätzung in allen Schwankungen des Geschmacks nahezu unberührt geblieben ist, nimmt Johann Rottenhammer einen hervorragenden Platz ein. Huldigte man auch zu keiner Zeit seiner Kunst in sonderlich überschwänglichem Maße, 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. Daß er in seiner eigenen Zeit einen großen Ruf als Künstler genoß, bezeugt nicht nur Sandrart¹⁾, der ihn »eine große Summa Golds von Kaysern, Königen und andern großen Liebhabern« verdienen läßt, sondern vor allem die Thatsache, daß 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 wußte.«

Der Grund für diese auffallende Übereinstimmung des Urteils ist wol darin zu suchen, daß Rottenhammer keine stark ausgeprägte Eigenart besitzt, daß 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 Mittelstraße, wo die Gelegenheit, Anstoß 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.

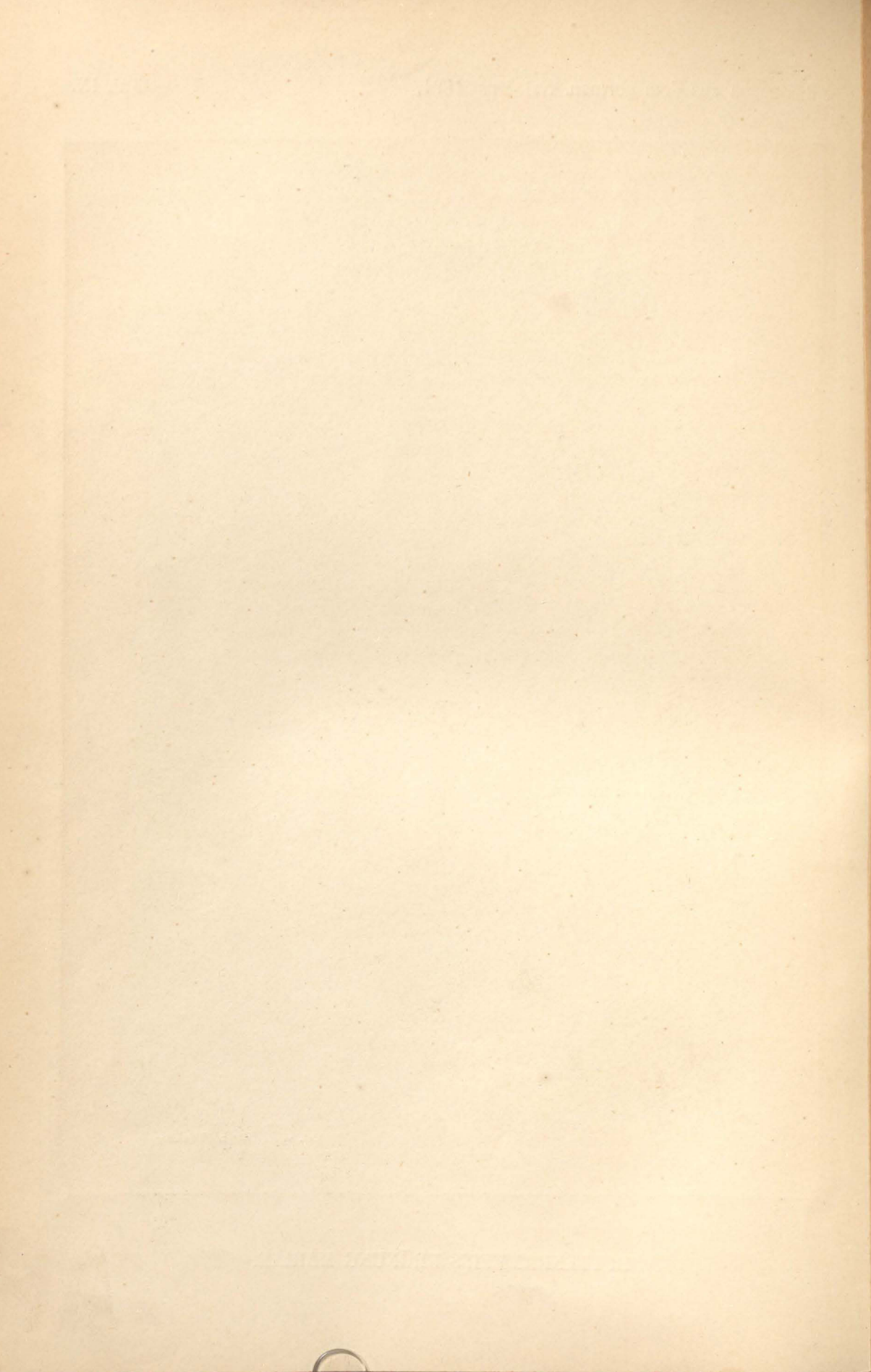
2) Nach archivalischen Mitteilungen des verstorbenen Dr. Knochenhauer in Bückeberg, die sich in der Bibliothek des german. Museums befinden, und welche wir um des Interesses willen, das sie für die Geschichte des Meisters bieten, hier unten folgen lassen.

Die Redaktion.



Hel. v. E. Nister, Nürnberg.

ROTTENHAMMER'S KRÖNUNG MARIAE.



ein Werk des Meisters einzuverleiben. Von noch größerem Belange erscheint uns jedoch die Bedeutung Rottenhammers für die Charakteristik der Kunst des Zeitalters, in dem er lebte. Johann Rottenhammer ist ohne Zweifel der talentvollste Vertreter derjenigen Kunstrichtung, die der süddeutschen Malerei an der Wende des 16. und 17. Jahrhunderts das Gepräge giebt: er ist typisch für die anschmiegende Hinneigung zu der Kunst Italiens, typisch für die virtuose Behandlung der Technik und typisch für die elegante Oberflächlichkeit des Ausdrucks.

Es ist hier nicht der Ort, nachzuweisen, wie es kam, daß dem Zeitalter Dürers und Holbeins noch vor den Schrecken des 30jährigen Krieges ein Zeitalter der Fremdländerei in der Kunst folgte; wir begnügen uns mit der Betonung der Thatsache. Für eine Sammlung, die es sich zur Aufgabe gestellt hat, eine Darstellung der Entwicklung des deutschen Kulturlebens zu geben, ist es aber unerläßlich, auch solchen Zeiten durch Beibringung gewichtiger Zeugnisse gerecht zu werden; und die Freunde der Anstalt werden es sicher mit großer Freude begrüßen, daß es dem germanischen Museum durch die freundliche Vermittlung des Herrn Geheimrat W. Bode gelungen ist, in einem trefflichen Werke Rottenhammers einen charakteristischen Repräsentanten jenes Zeitalters zu erwerben.

Das auf Kupfer gemalte Bild Rottenhammers (Höhe 58 cm., Breite 39 cm.), die »Krönung der Maria« darstellend, ist bezeichnet Gio. Rottenhammer. Über dem Namen befindet sich die Datierung, deren Zahlen wol als »1602« gelesen werden dürften. Völlig deutlich ist nur die »2« am Schlusse. Da nun aber die ältesten aus Venedig datierten Bilder des Meisters die Jahreszahl 1594 tragen, und Rottenhammer schon seit 1607 seinen ständigen Aufenthalt in Augsburg genommen hat, da die »Krönung Mariae« ferner intime Beziehungen zur Kunst Bolognas und Venedigs zeigt, von den in späteren Werken wahrzunehmenden deutschen Einflüssen hingegen nichts zu bemerken ist, so wird man schwerlich fehlgehen, wenn man die »2« in der angegebenen Weise ergänzt; zumal die Rudimente der ursprünglichen Zahlen sich zwanglos zu den Formen der Zahlen 1, 6 und 0 vervollständigen lassen.

Die »Krönung Mariae« zeigt demnach — wenn wir mit Sandrart das Jahr 1564 als Geburtsjahr Rottenhammers annehmen — ein Werk des 38jährigen Künstlers, die Mittagshöhe seiner Leistungsfähigkeit. Von Einflüssen seines Vaters und des »gemeinen Malers Danauwer«, dessen Unterricht er bis 1590 in München genossen, ist nichts mehr zu verspüren. Rottenhammer hat die Kunst der späten Venezianer und der Caraccisten voll auf sich wirken lassen, nur in der Landschaft zeigt er eine gewisse Annäherung an niederländische Darstellungsweise. Eine direkte Mitwirkung Paul Brils, der an manchen seiner Werke in ähnlicher Weise wie Jan Brueghel als Landschaftler thätig war, ist hier wol kaum anzunehmen, aber der starke, etwas gewaltsame Farbengegensatz der tiefblauen Ferne und des lichtgrünen Vordergrundes dürfte entschieden auf das Vorbild dieses in Italien heimischen Niederländers zurückzuführen sein.

Die Art der Anordnung in dem dargestellten Vorgange und die charakteristische Behandlung des Himmels erinnern lebhaft an die Bologneser Schule, speziell an Guido Reni, während die Färbung und die Zeichnung des Details an Tintoretto gemahnen.

Der Himmel hat sich geöffnet; in dem etwas schweren, gelben Tone des weiten Raumes schwebt die heilige Jungfrau, demütig auf massigen Wolken knieend, unterstützt von anmutigen Putten. Zur Rechten sitzt auf den Wolken Gott Vater, das Symbol seiner Herrschaft, die durchsichtige Kugel des Weltalls, in der Linken tragend und hält gemeinsam mit dem zur Linken sitzenden Christus die Krone über dem Haupte der Maria. Aus der strahlenden Höhe senkt sich der heilige Geist in Gestalt der Taube hernieder.

So geschmackvoll die Anordnung des Ganzen ist, so fehlt doch jede Verinnerlichung der Darstellung. Maria hat träumerisch die Augen gesenkt, der ideal-schöne Christus blickt traumverloren in die Weite, und auch Gott Vater scheint einen wenig lebendigen Anteil an dem wehevollen Akte zu nehmen. Wir haben weniger eine geschlossene Handlung vor uns, als eine Gruppe von »Existenzfiguren«, um den Ausdruck zu gebrauchen, den Goethe mit Vorliebe und mit lebhaftester Anerkennung von den Werken der späteren italienischen Kunst brauchte. Diese Vorliebe für Armut der Handlung, für Leidenschaftlosigkeit ist ungemein charakteristisch für alle die Zeiten, die nach der einen oder der anderen Seite durch Superlative des Gefühles übersättigt worden sind. Was im 18. Jahrhunderte das unwahre, deklamierende Pathos in der Kunst zu Wege brachte, das war im Ausgange des 16. Jahrhunderts nach dem wilden Kampfe der Gemüter eingetreten: eine Sehnsucht nach Ruhe. Würdigt man das Werk Rottenhammers von diesem Standpunkte des Zeitcharakters aus, dann wird man ihm volle Anerkennung widerfahren lassen und sich nicht durch unberechtigte Vergleiche mit seinen Vorgängern in Deutschland und seinen Vorbildern in Italien die historische Bedeutung des Bildes verrücken lassen.

Nürnberg.

Dr. Th. Volbehr.

Aus dem Leben des Malers Johann Rottenhammer.

(Mitgeteilt von Dr. Knochenhauer †.)



Die Korrespondenz zwischen dem Grafen Ernst zu Holstein-Schaumburg und dem Maler Johann Rottenhammer oder vielmehr dem Gastgeber Leonhard Lorentz zur Traube in Augsburg, aus der wir im Folgenden einen kurzen Auszug geben wollen, beansprucht nicht, über die künstlerische Bedeutung jenes Augsburger Meisters vom Ende des 16. Jahrhunderts irgendwie einigen Aufschluss zu geben. Es ist vielmehr lediglich der kulturhistorische Gesichtspunkt, von dem aus die Mitteilung dieser im Archive der ehemaligen Grafschaft Schaumburg befindlichen Aktenstücke einen gewissen Wert besitzt, und um dessen willen ihr wol in diesem Blatte ein bescheidener Raum gestattet werden darf.

Johann Rottenhammer¹⁾ gehört bekanntlich einer Periode an, in welcher die deutsche Malerkunst sich nicht eben auf einer an sich bedeutenden Höhe ihrer Ausbildung befunden hat, sondern vielmehr einen im Ganzen wenig erfreulichen und anziehenden Eindruck gewährte. Es ist jene Periode, in der sich

1) Vgl. G. F. Waagen, Handbuch der deutschen und niederländischen Malerschulen I, 329. Allgemeines Künstlerlexicon, Zürich, bei Orell, Füsli & Co. 1809, II, 1363.