

Gerhard Kölsch

JOHANN GEORG TRAUTMANN (1713 – 1796)

Leben und Werk

Teil II: Katalog

Frankfurt am Main: Peter Lang
1999

VII KATALOG DER WERKE

Zur Benutzung des Kataloges

Der Katalog der Werke Johann Georg Trautmanns gliedert sich in vier große Abschnitte, die jeweils Gemälde [*G*], Zeichnungen [*Z*] und Druckgraphik [*D*] sowie Reproduktionsgraphik [*RG*] nach Arbeiten Trautmanns umfassen. Innerhalb dieser Abschnitte werden Untergruppen gebildet, die der Authentizität der darin behandelten Werke Rechnung tragen und gegebenenfalls durch einen zweiten Buchstaben als Bestandteil der Numerierung gekennzeichnet sind:

G, Z, D: Authentische Gemälde, Zeichnungen und Druckgraphik. Die Autorenschaft dieser Werke ist durch eine eigenhändige Signatur, durch urkundliches Material oder durch Stilvergleiche für Johann Georg Trautmann gesichert. Hierzu zählen auch zerstörte oder verschollene, jedoch durch hinreichend aussagekräftige Fotografien belegte Werke.

Ga: Gemälde, deren Zuschreibung an Trautmann aufgrund stilkritischer Vergleiche nicht zweifelsfrei möglich ist, sowie Gemälde, die weder im Original zugänglich, noch durch hinreichend aussagekräftige Fotografien belegt sind.

Gb: Kopien nach Gemälden Trautmanns.

Gc, Zc, Dc: Werke, die bislang irrtümlich Trautmann zugeschrieben wurden. Da eine Auflistung sämtlicher bekannter, Trautmann fälschlich zugeschriebener Werke den Rahmen des Kataloges sprengen würde, werden in dieser Untergruppe nur solche Werke berücksichtigt, die sich in öffentlichem Besitz befinden, die in der Literatur als Werke Trautmanns publiziert sind oder die im überregionalen Kunsthandel angeboten wurden. Die getroffene Auswahl erhebt daher keinen Anspruch auf Vollständigkeit, läßt jedoch insgesamt wesentliche Kriterien der vorgenommenen Zu- und Abschreibungen deutlich werden. Hierdurch soll auch zukünftig eine sorgfältige Überprüfung der Authentizität neu bekannt werdender Werke erleichtert werden.

Gd, Zd, Dd, RGd: Verschollene, nicht mehr nachweisbare und nicht eindeutig identifizierbare Werke, von denen keine Fotografien oder Abbildungen bekannt sind. Da die in der Literatur gemachten Angaben zu diesen Werken in der Regel nur wenig informativ sind, läßt sich die Authentizität dieser Werke nicht beurteilen. Auf die eventuell mögliche Einreihung in die vorangehenden Untergruppen wurde aus diesem Grund verzichtet.

Die einzelnen Werke sind innerhalb der Untergruppen nach dem Thema ihrer Darstellung sowie alphabetisch nach ihrem aktuellen Standort geordnet. Eine Ausnahme bilden diesbezüglich die verschollenen Gemälde, die innerhalb der jeweiligen, thematischen Untergruppe chronologisch nach dem Datum ihrer jeweils erstmaligen, bekannten Erwähnung geordnet sind. Pendants werden, sofern sie ein gleiches oder entsprechendes Bildthema behandeln, im Katalog zusammenfassend beschrieben, jedoch mit jeweils eigenen Katalognummern ver-

sehen; andernfalls erfolgt eine Einordnung der jeweiligen Gegenstücke nach dem Thema ihrer Darstellung.

Die originalen Bildtitel sind für Trautmanns Werke in keinem Beispiel durch authentische Quellen überliefert. Die angegebenen Titel wurden daher in der Regel aus der Literatur übernommen, zum Teil jedoch im Sinn einer genauen Beschreibung der Werke präzisiert. Bei ikonographisch neu bestimmten Werken ist der bisherige Titel in Klammern nach der jeweiligen Literaturangabe vermerkt. Bei verschollenen Werken, deren in der Literatur angegebener Titel bisweilen einen beschreibenden Charakter besitzt, ist dieser Titel übernommen und in Anführungsstrichen gesetzt. Das Sternzeichen [*] nach der Angabe des Bildtitels besagt, daß der Autor das entsprechende Werk im Original studieren konnte.

Bei den Angaben zur Technik von Gemälden sind, soweit bekannt, auch Doublierungen und größere Beeinträchtigungen des Zustands angegeben. Bei Zeichnungen ohne Angabe der Papierart handelt es sich um weißes oder gelbliches Büttenpapier. Die Angabe der Größe nennt generell Höhe vor Breite. Bei verschollenen Werken sind die teilweise heute nicht mehr gebräuchlichen Maßangaben übernommen, die umgerechneten Maßangaben nach der heute gebräuchlichen Metrik sind im Klammern dahinter gesetzt. Die Umrechnung erfolgt dabei, da eine genaue Identifikation der bisweilen stark schwankenden historischen Maßeinheiten nicht immer möglich ist, nach einem einheitlichen Mittelwert (1 Fuß = 30 cm; 1 Zoll = 2,5 cm; 1 Linie = 0,2 cm).

Die Angaben zu Signaturen, Monogrammen und Beschriftungen geben in möglichst genauer Transkription eigenhändige Kennzeichnungen wieder (zur Transkription vgl. die Vorbemerkungen zur Dokumentensammlung). Nicht eigenhändige Kennzeichnungen sind durch den Zusatz "von fremder Hand" kenntlich gemacht. Fehlen entsprechende Angaben, so ist eine Kennzeichnung nicht vorhanden oder nicht sichtbar.

Bei Werken, die im Kunsthandel angeboten wurden und deren aktueller Standort nicht bekannt ist, wird anstelle der Standortangabe auf das letzte Verkaufsangebot des Werkes verwiesen. Frühere Verkaufsangebote sind hingegen allgemein unter der Rubrik „Provenienz“ aufgeführt. Eine explizite Angabe der Provenienz entfällt bei Werken, für die diesbezüglich keine Angaben bekannt sind. Bei Druckgraphik sind alle bislang nachgewiesenen Standorte in öffentlichen graphischen Sammlungen aufgeführt, wobei diese Angaben keine Vollständigkeit beanspruchen.

Der Katalogtext zu den einzelnen Werken gliedert sich in Hinweise zur Ikonographie, Kurzbeschreibung, Beobachtungen zur Stilistik der Werke und eine eventuelle Bezugnahme auf weitere Werke Trautmanns oder anderer Künstler.

Der Literaturnachweis zu den einzelnen Werken ist jeweils so umfassend wie möglich und in chronologischer Ordnung erstellt, beansprucht jedoch ebenfalls keine Vollständigkeit. Nach 1800 erschienene Auktionskataloge sind in der Regel nicht in die allgemeine Bibliographie aufgenommen, da die Angabe des Auktionshauses und des Auktionsdatums ohne weiteres eine genaue Identifikation des Titels ermöglicht. Gleiches gilt für Kunstpreis-Jahrbücher. Bei Werken, die in der Literatur bereits abgebildet wurden, erfolgte schließlich ein ausführlicher Abbildungsnachweis. **RKD** steht für das **Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie** in Den Haag.

1. GEMÄLDE

Sakrale Darstellungen Altes Testament

G 1

Landschaft mit der Flucht Loths und seiner Töchter

Öl auf Holz
31,5 x 43,6 cm

Mainz, Privatbesitz

Provenienz: Mainz, Sammlung H. Rochelmayer - angeboten im Kunsthandel München, Auktionshaus Neumeister, 179. Auktion vom 30. 11. und 2.12.1977 - möglicherweise identisch mit einem etwa gleichgroßen Gemälde (1 Schuh x 1 Schuh 3 1/2 Zoll), ehemals in Frankfurt, Sammlung Friedrich Karl von Moser, versteigert am 14. Juli 1781, zugeschlagen für 9 Gulden 30 Kreuzer an einen unbekanntenen Käufer (vgl. Katalog Frankfurt 1781 b, Nr. 44)

Nach Gottes Beschluß, die sündigen Städte Sodom und Gomorrha zu zerstören, begaben sich Loth und seine Familie auf die Flucht. Als seine Frau sich verbotenerweise nach den brennenden Städten umsah, erstarrte sie zur Salzsäule (Gen 19,15-26). In Trautmanns Darstellung ist diese Szene in eine weite Landschaft gesetzt. Im linken Mittelgrund deuten hintereinander gestaffelte, gegen die Mitte hell erleuchtete Trümmer eine brennenden Stadt an, während rechts ein Gewässer mit einem gestrandeten Segelschiff und, weiter entfernt, eine zweite brennende Stadt sichtbar werden. Der Himmel über der ganz in Braun- und Beigetönen gehaltenen Landschaft ist von dunklen Wolken bedeckt, aus denen Feuer und Schwefel in Form gelber Strahlenbündeln regnen. Links im Mittelgrund steht die zur Salzsäule erstarrte Frau Loths, während rechts außen Loth und seine beiden Töchter aus der Stadt ziehen.

Die Ausführung des Gemäldes zeigt einen ausgesprochen flüssigen und bewegten Pinselduktus, wobei beispielsweise die Figuren oder die Blätter im Vordergrund aus großen Farbtupfen gebildet werden, während Wolken und Lichterscheinungen aus schnell hingewischten Farbflächen bestehen. Bei der Wiedergabe der brennenden Stadt und der Darstellung des Feuerscheins greift Trautmann auf charakteristische Gestaltungsmittel seiner Feuersbrünste zurück. Die für seine Werke ungewöhnliche Komposition der weiten, aus einer Überblickperspektive geschilderten Landschaft knüpft an eine Bildtradition der Darstellung verschiedener „Menschheitskatastrophen“ an, die sich in der niederländischen, insbesondere der flämischen Malerei seit dem 16. Jahrhundert herausgebildet hat (vgl. hierzu Kapitel III, Exkurs 1 sowie als Beispiel das Gemälde „Der Untergang von Sodom“ von Jacob Willemsz de Wett in Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, Inv. Nr. GK 777, Abb. in: Engelsing 1978). Hinzuweisen wäre dabei auf die ikonographische Besonderheit, daß in Trautmanns

Darstellung Loth und seine Töchter nicht von Engeln aus der Stadt geleitet werden, sondern alleine ihren Weg finden müssen (zuvor in dieser Weise dargestellt u.a. von Albrecht Dürer auf der Rückseite der Haller Madonna in Washington, National Gallery).

Literatur: Katalog der 179. Auktion bei Neumeister, München, S. 145, Nr. 1311.

G 2

Die Verstoßung von Hagar und Ismael*

Öl auf Holz

13 x 18 cm

Pendant zu „Tobias heilt seinen Vater“ [G 13]

Dessau, Anhaltische Gemäldegalerie

Inv. Nr. 365

Provenienz: Frankfurt, Sammlung Prinzessin Amalie von Dessau - seit 1793 in der Dessauer Amalienstiftung, Inv. Nr. 591 - seit 1927 in der Gemäldegalerie

Die Darstellung zeigt die Verstoßung von Hagar und ihrem Sohn Ismael durch dessen Vater Abraham. Abraham wurde hierzu von seiner Gattin Sarah veranlaßt (Gen 21,14). In einer einfachen, bildparallel angelegten Figurenkomposition erscheint rechts Abraham in orientalisierendem Kostüm vor einer durch Postamente und volutenartige Wandvorlagen hervorgehobenen Tür. Aus dieser blicken die Köpfe von Sarah und Isaak. Abraham stützt seinen linken Arm auf einen Steinsockel und erhebt seine rechte Hand mit unentschlossenem Gestus, der sich sowohl als segnend wie auch als abwehrend deuten läßt. Links daneben zieht Hagar zögerlich und tränentrocknend davon und blickt ein letztes Mal zu dem Haus zurück. Ein tuchverhülltes Brot unter den linken Arm geklemmt, führt Hagar den als Rückenfigur wiedergegebenen, eine Wasserflasche tragenden Ismael an ihrer Hand. Neben beiden öffnet eine weite, angedeutete Landschaft.

Die Ausführung der Malerei ist, ebenso wie bei dem Pendant, flüssig und relativ detailliert. Die Stofflichkeit der Details wird, beispielsweise bei den Gewändern, durch vereinzelt aufgesetzte Lichtpunkte unterstrichen, während die Lichtführung allein die Figuren schlaglichtartig betont. Das Kolorit weist einem klaren Akkord aus gebrochenem Weiß, vielfach abgestuften Blautönen und leuchtenden Gelbtönen auf. Während die Figuren ausgesprochen steif in ihren Bewegungen wirken, wird die Handlung durch die theatralisch hervorgehobene Gestik, insbesondere jedoch durch eine klare Gliederung des Bildraumes verdeutlicht: Abraham und Sarah sind der „schützenden“ Sphäre des Hauses zugeordnet, während Hagar und Ismael in eine weite, nur unzureichend erkennbare Landschaft hinaustreten. Beide Bildhälften werden zudem von einem spärlich belaubten Baum getrennt. Schließlich verläuft die Bewe-

gungsrichtung der Komposition, entgegen der üblichen Leserichtung, von rechts nach links, wodurch der Eindruck eines dramatischen, unfreiwilligen Aufbrechens noch verstärkt wird.

Eine Kopie des Gemäldes befindet sich im Historischen Museum Frankfurt [Gb 1].

Literatur: Katalog Dessau 1913, Nr. 591 (als J.C. Seekatz) - Bamberger 1916, S. 121 - Bushart 1963, S. 182 - Keller 1981, S. 181 - Zisché 1991, S. 6 (en bloc).

G 3

Die Verstoßung von Hagar und Ismael*

Öl auf Leinwand, doubliert
32 x 26 cm

Stuttgart, Staatsgalerie

Inv. Nr. 2619

Provenienz: Kunsthandel London, The Arcade Gallery LTD, erworben 1963

Vor einer bis zum oberen Bildrand reichenden, durch eine offene Arkade, eine Haustür sowie Wandvorlagen gegliederten Architektur steht im Mittelpunkt der greise, orientalisierend gekleidete Abraham. Er legt seine rechte Hand auf die Schulter der links stehenden, ihr Gesicht mit einem Tuch bedeckenden Hagar. Ihr gemeinsamer Sohn Ismael klammert sich an den linken Arm seiner Mutter und blickt ängstlich zu seinem Vater empor. Am rechten Bildrand lehnt sich Sarah als Halbfigur aus der geöffneten Haustür.

Das Gemälde läßt in den Grundzügen der Komposition zunächst an Trautmanns seitenverkehrte Zeichnung zum gleichen Thema [Z 1] denken. Möglicherweise entstand das Gemälde jedoch auch in direkter Anlehnung an Rembrandts Radierung (Bartsch 30), von der eine seitenverkehrte Kopie von I. Ruischer bekannt ist (vgl. Hollstein, Bd. 13, S. 66, Nr. 1, mit Abb.). Die Figuren sind nicht mehr, wie in der Zeichnung, als absteigende Diagonale, sondern bildparallel angeordnet. Die Umkehrung der Bewegungsrichtung unterstreicht, ebenso wie im Dessauer Gemälde [G 2] den Eindruck eines unfreiwilligen Aufbrechens, während Abrahams Gestik und der Blickkontakt zwischen ihm und seinem Sohn der Szene eine sentimentale Stimmung verleihen. Die Figuren wirken, insbesondere im Vergleich zu der Dessauer Version, sicher durchgebildet und gefestigt in ihrem Volumen. Die Ausführung des Gemäldes läßt besonders flüssige, bisweilen die Formen kraftvoll modellierende Pinselzüge erkennen, während auf vordergründig brillante Effekte, etwa aufgesetzte Glanzlichter, weitgehend verzichtet wird. Das Kolorit vereint pastose Töne, cremiges Weiß, Goldocker, Blau und tonig

abgestuftes Braun und Grün. Diese Beobachtungen zur Stilistik legen nahe, daß die besprochene Version zu einem späten Zeitpunkt als jene im Dessau entstanden ist.

Literatur: Bushart 1963, S. 182 - Corinna Höper (Bearb.), Staatsgalerie Stuttgart, Deutsche Malerei des 17. und 18. Jahrhunderts, Stuttgart 1996, S. 112.

Abbildung: Bushart 1963, S. 183 - Emmerling 1968, S. 134 - Katalog Stuttgart (s.o.), S. 113.

G 4

Isaak entdeckt den Betrug Jakobs

Öl auf Holz
42 x 62 cm

Coburg, Kunstsammlungen der Veste Coburg, ausgestellt in Schloß Ehrenburg, Große Bildergalerie

Inv. Nr. E 412

Provenienz: Gandersheim, Stiftsgalerie - nach 1811 bis 1829 im Besitz von Prinzessin Caroline Ulrike Amalie von Sachsen-Coburg-Saalfeld, Coburg

Nachdem sich Jakob den seinem Bruder zustehenden Erstgeburtssegen seines Vaters Isaak durch List erschlichen hatte, trat sein heimkehrender Bruder Esau dem Vater gegenüber und bat ihn um den Segen. Isaak entdeckt daraufhin den Betrug und prophezeit seinem ältesten Sohn, dieser müsse von nun an unter der Herrschaft seines Bruders leben, falls er sich nicht von diesem Joch befreie (Gen 27,30-40). Trautmanns Darstellung setzt in den Vordergrund die kniende, einen antikisierenden Rock und ein Fell tragende Rückenfigur Esaus. Dieser blickt nach links zu dem greisen, sich auf einem erhöht stehenden Bettlager aufrichtenden Isaak. Der Vater verschließt die Augen und hält seine linke Hand mit pathetischer Geste vor die Brust, während er die rechte abweisend erhebt. Im Hintergrund hält Rebecca eine Bahn des baldachinartigen Betthimmels hoch, um verstohlen das Geschehen zu beobachten. Ein Tisch mit kostbaren Gefäßen, ein Stuhl, ein flackernder Kamin und ein davor schlafender Hund deuten ein wohnliches Interieur als Rahmen der Handlung an.

Die Komposition ist in ihrer Grunddisposition mit Trautmanns Zeichnung „Isaak segnet Jakob“ [Z 2] verwandt und rezipiert möglicherweise Anregungen entsprechender Darstellungen aus dem Umkreis bzw. der Nachfolge Rembrandts (vgl. den Katalogtext zu [Z 2]). Hervorzuheben ist jedoch die ausgesprochen pathetische Gebärdensprache der Figuren und die Neigung zu einer dekorativen, ornamentalen Ausgestaltung der Detailformen, wie beispielsweise des Bettlagers. Die sehr feine Malweise unterstreicht die Stofflichkeit der

dargestellten Gegenstände durch aufgesetzte Glanzlichter und ähnliche, ausgesprochen brillant wirkende Effekte.

Literatur: Herbert Brunner und Manfred F. Fischer, Coburg Schloß Ehrenburg, Amtlicher Führer, München 1958, S. 40 (als Rembrandtnachahmer um 1670) - Hans Werner Grohn, Die flämischen und holländischen Bilder in Schloß Ehrenburg zu Coburg, in: Jahrbuch der Coburger Landesstiftung 1961, S. 164 (als Karel van Pluym) - Zahlten 1975, S. 21, Nr. 69, S. 26.

Abbildung: Zahlten 1975, Abb. 5.

G 5 - G 11

Die Geschichte Josephs

Trautmanns Zyklus der Geschichte Josephs besteht aus sieben Einzelbildern und entstand im Auftrag des Grafen François de Théas de Thoranc um 1759/1762 für das Haus seines Bruders Albert de Théas in Grasse. Nach dem Verkauf des Hauses im Juli 1774 gelangte der Zyklus in das neuerrichtete Haus des Grafen Thoranc in Grasse, nach 1863 auf Schloß Mouans, Péguilhan de Sartoux, wo die Gemälde von Martin Schubert 1876 wiederentdeckt wurden.

Zum Auftrag des Grafen Thoranc vgl. Kapitel IV, Exkurs, zur Frage des bisher angenommenen Einflusses Johann Wolfgang von Goethes auf die Gestaltung des Zyklus vgl. S. 224-226.

Literatur zum gesamten Zyklus: - Schubart 1896, S. 20f., S. 123, S. 138-143 - Veit Valentin, Frankfurter Maler im Goethe-Haus zu Frankfurt, in: Goethe-Jahrbuch 17, 1896, S. 195f., S. 200f. - Donner-von Richter 1904, S. 187, S. 244-254 - Heuer 1907, S. 241f. - Bangel 1914, S. 82f., S. 143-150, S. 164 - Manuel Schnitzer, Goethes Josephbilder, Goethes Josephsdichtung, Hamburg 1921 - Heuer 1922, S. 7f. - Pigler 1956, Bd.I, S. 70 - Beutler 1961, S. 7f. - Lüders 1977 - Katalog Frankfurt 1982 a, S. 173-176 - Schweers 1982, Bd. II, S. 1021.

G 5

Joseph erzählt seine Träume*

Öl auf Leinwand
57,8 x 40,5 cm
um 1759/62

Frankfurt, Freies Deutsches Hochstift, Frankfurter Goethehaus
Inv. Nr. IV-1977-2

Provenienz: Péguilhan de Sartoux, Schloß Mouans, Sammlung Compte de Sartoux-Thoranc - Kunsthandel Frankfurt, Schneider jr.-Andreas 1977 - erworben 1977 als Dauerleihgabe der Frankfurter Volksbank.

Als ältester Sohn von Jakob und Rahel wurde Joseph von seinem Vater allen übrigen Kindern vorgezogen und erhielt ein prächtiges Gewand als Geschenk. Eines Tages erzählte Joseph von seinen Träumen, in denen er sich als mächtigster von allen sah, und zog so die Mißgunst seiner Brüder auf sich (Gen 37,5-11). Im Mittelpunkt der Darstellung steht die prächtig gekleidete, halbwüchsige Figur Josephs. Dieser erzählt seine Träume mit demonstrativ erhobenen linken Arm. Ihm gegenüber sitzt Jakob in einem Lehnstuhl, seinen rechten Arm auf einen Tisch gestützt und beugt sich leicht nach vorn, um der Erzählung konzentriert zuzuhören. Dazwischen wird Rahel als Brustfigur sichtbar, während zwei erwachsene Brüder am linken Bildrand eingefügt sind. Der erste blickt aus dem Bildraum hinaus. Ihm wendet sich der zweite Bruder mit einer grimmig-entschlossenen Geste zu, in der sich bereits die künftige Verschwörung der Brüder gegen Joseph anzudeuten scheint. Das Interieur des dunkel gehaltenen Raumes ist durch eine baldachinartige Draperie und einen fünfflammigen Ölleuchter angedeutet.

Die Komposition der vergleichsweise sicher durchgebildeten Figuren verdeutlicht den Inhalt der Szene, wenn Joseph und seine Eltern in eine geschlossene Dreiecksform eingebunden sind, während die beiden Brüder als isolierte Gruppe danebengesetzt werden. Diese Grunddisposition weist Parallelen zur Komposition einer Grisaille Rembrandts zum gleichen Thema in Amsterdam auf (Bredius 504, Abb. in: Katalog Münster 1994, S. 41). Das Gemälde zeigt jedoch gegenüber der Grisaille so wesentliche Abweichungen in den Details, daß sich ebensogut eine weitere, möglicherweise vermittelnde Darstellung als Vorbild annehmen läßt. Trautmann führte sein Gemälde in flüssigen, relativ feinen Pinselstrichen aus, die stellenweise mit pastosen Partien und dick aufgesetzten Lichtpunkten akzentuiert werden. Das Kolorit baut sich aus einer fein abgestuften Skala von Brauntönen und tonig gebrochenem Blau, Rot und Gelb auf. Die Figuren erfahren durch eine schlaglichtartige Beleuchtung eine besonders plastische Modellierung. Ein allzu starkes Helldunkel wird hingegen insgesamt vermieden.

Austellungen: Frankfurt 1895, Freies Deutsches Hochstift, „Goethes Beziehung zu Frankfurt - Paris und Mainz 1949, "Goethe und Frankreich 1749 – 1949“.

Weitere Literatur: Katalog Frankfurt 1895, S. 61, Nr. 302 (falsch identifiziert als „Christus im Tempel lehrend“) - Katalog Mainz 1949, Nr. 79 - Katalog Frankfurt 1982 a, S. 174, Nr. 275.

Abbildungen: Katalog Frankfurt 1982 a, S. 173 - Michel 1987, S. 27, Abb. 21 - Katalog Frankfurt 1994 a, S. 24.

Joseph wird an die Midianiter verkauft*

Öl auf Leinwand

55 x 110 cm

um 1759/62

Frankfurt, Freies Deutsches Hochstift, Frankfurter Goethehaus

Inv. Nr. IV/499

Provenienz: Péguilhan de Sartoux, Schloß Mouans, Sammlung Compte de Sartoux-Mouans - München, Sammlung Martin Schubart, erworben 1897 als Geschenk

Als Joseph seine Brüder auf der Weide aufsuchte, wurde er von diesen in eine leere Zisterne geworfen, um ihn aus dem Weg zu schaffen. Später verkauften die Brüder Joseph an eine Gruppe midianitischer Kaufleute, die Joseph daraufhin mit nach Ägypten nahmen (Gen 12,1-28). Im Zentrum der Darstellung zählt ein prächtig orientalisierend gekleideter Midianit den Verkaufspreis für den Knaben in die Hand eines der Brüder, wobei er von mehreren Assistenzfiguren beobachtet wird. Links daneben beugt sich ein weiterer Mann zu dem ängstlich aufblickenden Josephknaben hinab, um diesen zu beruhigen. Der Hintergrund ist rechts von dicht gewachsenen Bäumen und zwei silhouettenhaften Kamelen ausgefüllt, während links ein Ausblick in eine weite Landschaft wiedergegeben ist. Zwei ins Gespräch vertiefte Männer am linken Rand runden die Komposition ab.

Die friesartig im Vordergrund gruppierten Figuren demonstrieren Trautmanns Bemühen, das wohl vorgegebene, extreme Querformat der Komposition zu füllen. Diese wird zum Rand hin durch Bildelemente wie Repoussoirfiguren ergänzt. Die Kompositionsweise erinnert ebenso an die Dessauer Version der „Verstoßung von Hagar und Ismael“ [G 2] wie die unsichere Durchbildung und die theatralische Gestik der Figuren. Das Kolorit zeigt eine Vielzahl neben-einander gesetzter, pastos wirkender Bunttöne, während die Lichtführung die zentrale Figurengruppe hervorhebt. Das im übrigen recht starke Helldunkel läßt die natürliche Wirkung einer Tageslichtszene hingegen weitgehend außer Acht. Die Ausführung des Gemäldes wirkt etwas fahrig und zeigt körnige, rasch aufgetragene Pinselzüge. Diese Beobachtungen deuten an, daß die Gestaltung des Gemäldes eine in erster Linie dekorative Wirkung anstrebt, wobei das extreme Querformat an eine ursprüngliche Bestimmung als Supraporte denken läßt (vgl. hier-zu auch S. 218f). Die Figur Josephs wurde bisweilen als Portrait J.W.v. Goethes interpretiert (vgl. S. 223).

Weitere Literatur: Schulte-Stachelhaus 1910, S. 4f. - Thieme-Becker, Bd. 33, 1938, S. 355 - Beutler 1949, S. 14, Nr. 9 - Katalog Frankfurt 1982 a, S. 174, Nr. 276.

Abbildungen: Schubart 1869, bei S. 20 - Schulte-Stachelhaus 1910, Tafel 3 (Ausschnitt) - Bangel 1914, Tafel 7 - Becker 1924, Abb. 2 - Beutler 1949, Tafel 9 - Katalog Frankfurt 1982 a, S. 174.

G 7

Die Brüder zeigen Jakob den blutigen Rock Josephs*

Öl auf Leinwand
55,5 x 111 cm
um 1759/62

Frankfurt, Freies Deutsches Hochstift, Frankfurter Goethehaus
Inv. Nr. IV/500

Provenienz: wie [G 6]

Um den Verkauf Josephs zu verbergen, schlachteten dessen Brüder einen Ziegenbock und tränkten mit dem Blut Josephs Gewand, das sie daraufhin Jakob überbrachten. Dieser glaubte, ein wildes Tier habe seinen Sohn gerissen, und brach in Wehklagen aus (Gen 37,31-35). Trautmann setzt die Szene vor eine kürzelhaft durch zwei Stufen und eine Säule angedeutete Hausarchitektur. In der linken Bildhälfte steht Jakob als orientalisierend gekleidete, bärtige Ganzfigur und verweist mit ausgestrecktem Arm nach links. Er wendet seinen Kopf um und blickt zu einem rechts auf der Stufe niederknienenden Bruder Josephs hinab. Dieser weist demonstrativ auf den blutigen Rock. Die Gruppe ist von weiteren, das Geschehen beobachtenden und gestikulierenden Figuren umgeben. Rechts schließt sich der Ausblick in einen Landschaftshintergrund an. An den rechten Bildrand ist ein ins Gespräch vertieftes Figuren-paar gesetzt.

Das Gemälde entspricht in seiner friesartigen Komposition, den unsicher gezeichneten und pathetisch wirkenden Figuren, dem uneinheitlichen Kolorit und der körnigen Malweise dem Gemälde [G 6].

Weitere Literatur: Thieme-Becker, Bd. 33, 1939, S. 355 - Pigler 1956, Bd.I, S. 74 - Katalog Frankfurt 1982 a, S. 174f., Nr. 277.

Abbildungen: Schubart 1896, bei S. 22 - Bangel 1914, Tafel 8 - Katalog Frankfurt 1982 a, S. 175.

G 8

Joseph und die Frau des Potiphar*

Öl auf Leinwand
50 x 36 cm
um 1759/62

Frankfurt, Freies Deutsches Hochstift, Frankfurter Goethehaus
Inv. Nr. IV/503

Provenienz: wie [G 6]

Von den Midianitern wurde Joseph in Ägypten an Potiphar, einen Hofbeamten des Pharaos verkauft. Potiphars Frau begehrte den schönen Jüngling und bedrängte ihn eines Tages. Als Joseph sich verweigerte und flüchtete, erhaschte die Frau sein Gewand und beschuldigte

später Joseph der Verführung. Potiphar bringt darauf hin Joseph ins Gefängnis (Gen 39,7-12). Im Zentrum der Darstellung sitzt die Frau Potiphars als untersetzte, nachlässig gewandete Figur am Fußende einer Bettstatt und greift nach Joseph. Dieser schreckt auf und ergreift die Flucht, wobei er sein rotes Übergewand abstreift und nach vorne blickt. Das Interieur ist durch eine baldachinartige Draperie, einen mehrflammigen Ölleuchter und einen Tisch mit Geschirr am linken Bildrand angedeutet.

Trautmanns Darstellung der Figuren wirkt insgesamt wenig überzeugend aufgrund der hölzernen Bewegungsmotive und der theatralisch überzeichneten Gestik. Im Gegensatz zu zahlreichen Darstellungen im 17. und 18. Jahrhundert wird hierbei weder der psychologische Hintergrund der Handlung noch die erotische Komponente des Themas besonders hervorgehoben (vgl. etwa die etwas frühere Darstellung des gleichen Themas von J.C. Seekatz im Mainzer Landesmuseum, Emmerling 1991, Nr. 008, mit Abb.). Das Gemälde ist in relativ flächigen, flüssig gesetzten Pinselstrichen ausgeführt, die teilweise durch pastose Partien oder aufgesetzte Lichtpunkte akzentuiert werden. Das Kolorit besteht aus reichen Brauntönen und tonig gebrochenem Rot, Gelb und Blau, während die Lichtführung allein die Figuren aus der dunkel gehaltene Umgebung effektiv hervorhebt.

Weitere Literatur: Bamberger 1916, S. 121f. - Thieme-Becker, Bd. 33, 1939, S. 355 - Pigler 1956, Bd.I, S. 81 - Katalog Frankfurt 1982 a, S. 175, Nr. 278.

Abbildungen: Schubart 1896, bei S. 122 - Bangel 1914, Tafel 10 - Katalog Frankfurt 1982 a, S. 175.

G 9

Joseph wird aus dem Gefängnis zum Pharao gerufen*

Öl auf Leinwand
59 x 45 cm
um 1759/62

Frankfurt, Freies Deutsches Hochstift, Frankfurter Goethehaus

Inv. Nr. IV-1977-3

Provenienz: wie [G 5]

Von Potiphars Frau der Verführung beschuldigt, wurde Joseph ins Gefängnis geworfen. Nach-dem der gemeinsam mit Joseph gefangene Mundschenk des Pharao wieder freigelassen worden war, mußte Joseph weiter dort verharren. Zwei Jahren später hatte der Pharao zwei Träume, die niemand zu deuten wußte. Auf Rat des Mundschens wurde Joseph daraufhin freigelassen und zu dem Pharao geführt, um seine Träume zu deuten (Gen 41,1-14). In der Darstellung sitzt Joseph auf einer Kiste und wechselt gemäß der Überlieferung seine Kleider, bevor er zu dem Pharao tritt. Rechts hinter ihm steht ein Soldat mit Helm und Brustpanzer und hält ein grünes Gewand für Joseph bereit. Ein zweiter, silhouettenhaft vor der hell

erleuchteten Tür stehender Soldat gemahnt mit Zeigegestus seiner Rechten zum Aufbruch. Der dunkel gehaltene Hintergrund wird durch einen Wandpfeiler mit herabhängender Eisenkette und ein angeschnittenes, vergittertes Rundfenster als Gefängnis charakterisiert.

Das Gemälde entspricht in seiner flüssigen, durch nur wenige pastose Akzente bereicherten Ausführung und dem Kolorit aus braun gebrochenen Farben weitgehend dem Stil der Darstellung „Joseph und Potiphars Frau“ [G 8]. Ein möglicherweise nicht ausgeführtes oder verschollenes Gegenstück zu der Szene dokumentiert Trautmanns Zeichnung der „Traumdeutung Josephs im Gefängnis“ in den Uffizien [Z 3].

Ausstellungen: Frankfurt 1895, Freies Deutsches Hochstift, „Goethe und seine Beziehung zu Frankfurt“ - Paris und Mainz 1949, „Goethe und Frankreich 1749 – 1949“.

Weitere Literatur: Katalog Frankfurt 1895, S. 61, Nr. 301 - Katalog Mainz 1949, Nr. 79 - Katalog Frankfurt 1982 a, S. 175, Nr. 279.

Abbildung: Katalog Frankfurt 1982 a, S. 175.

G 10

Josephs Getreideverkauf in Ägypten*

Öl auf Leinwand
224 x 134 cm
um 1759/62

Frankfurt, Freies Deutsches Hochstift, Frankfurter Goethehaus
Inv. Nr. IV/502

Provenienz: wie [G 6]

Vom Pharao zum Unterkönig erhoben, ließ Joseph in den sieben fetten Jahren große Kornvorräte anlegen. Durch den Verkauf des Korns während der darauffolgenden Hungersnot der sieben mageren Jahre gelangte Joseph zu großem Reichtum und großer Macht (Gen 41,37-57). Trautmanns Darstellung des Kornverkaufs ist vor eine phantastische Architektur gesetzt. Diese ist aus einer diagonal ansteigenden Treppenanlage mit Absatz und einem ehrenbogenartigen Abschluß gebildet. Rechts daneben schweift der Blick in eine weite, mit einer Säule und einer sehr spitzen Pyramide staffierte Landschaft. Die Handlung der Szene ist in zwei verschiedene Bildzonen geteilt. Zu ebener Erde schnürt links ein Helfer einen prallen Getreidesack zu. Rechts davon kniet eine reich gekleidete Frau neben verschiedenen, vor ihr ausgebreiteten kostbaren Gegenständen und verweist auf ihr weinendes Kind, um den rechts an einem Steintisch sitzenden und in ein Buch schreibenden Beamten zum Verkauf von Korn zu bewegen. Ein dazwischen stehender Mann, möglicherweise ihr Gatte, zählt Goldmünzen auf den Tisch ab. Die Szene wird durch zahlreiche Assistenzfiguren, sowie drei silhouettenhafte

Repousoirfiguren rechts unten ergänzt. Vor dem Landschaftshintergrund bepackt schließlich eine Frau einen Esel mit Kornvorräten.

Die Überleitung zu der zweiten, auf dem Treppenabsatz plazierten Figurengruppe schafft ein bärtiger Beamter. Dieser weist mit demonstrativer Geste auf die von einem weiteren Beamten und einem Soldaten begleitete Figur des Joseph. Der Herrscher trägt ein kostbares, orientalisierendes Gewand samt Turban und stützt seinen rechten Arm lässig auf einen Stock. Vom linken Bildrand aus überblicken drei weitere Beamte hinter einem Tisch das Geschehen, während daneben eine aufsteigende Treppe zu einem rückwärtigen Absatz mit zwei Figuren führt.

Das Gemälde bildet das zentrale Werk des 'Josephzyklus' und zeigt in verschiedenen Details eine entsprechend virtuose Ausarbeitung. So werden beispielsweise die Stofflichkeit der prächtigen Gewänder der Figuren und die Kostbarkeit der Goldschmiedearbeiten durch eine pastos angelegte Primamalerei und brillant aufgesetzte Glanzlichter charakterisiert. Ebenso zeichnet sich das Kolorit durch eine breite Palette aus Braun- und Goldtönen sowie einen reichen Akkord aus cremefarbenem Weiß, warm gebrochenem Rot und dunklem Preußischblau aus.

Die figurenreiche Darstellung ist klar gegliedert, wenn im unteren Teil der Getreideverkauf in von links nach rechts fortlaufenden Einzelszenen geschildert wird. Die Figur Josephs ist, seiner Bedeutung als mächtiger Unterkönig entsprechend, nahezu in den Mittelpunkt der Komposition gesetzt und von den Szenen zu ebener Erde durch einen reliefgeschmückten und von einem Gesims abgeschlossenen Absatz getrennt. Die hinter ihm aufragende, reich gegliederte, von Vasen bekrönte und von einer baldachinartigen blauen Draperie überspannte Architektur unterstreicht seine Bedeutung zusätzlich. Der Soldat und der Beamte zu seiner Seite können als Verbildlichung der Macht Josephs über das Land gelesen werden. Rechts hinter dem Baldachinaufbau überkreuzen sich ein belaubter und ein verdorrter Baum, worin bereits zurecht eine Anspielung auf die fetten und mageren Jahre Ägyptens gesehen wurde (Keller 1982, S. 183f.). Die weibliche Nischenfigur links hinter Joseph wurde als Tugendallegorie gelesen und die gesamte Darstellung daher als Verherrlichung der Tugend und Weisheit Josephs interpretiert (ebd.). Für eine solche Deutung lassen sich jedoch keine Anhaltspunkte finden, da die Figur keine weitere Attribute aufweist. Ebenso lassen sich die Reliefdarstellungen der Architektur, zwei als Soldaten verkleidete Kinder rechts und drei mit einem Papagei spielende in der Mitte (das linke Relief ist angeschnitten und nicht genau erkennbar), in keiner Weise überzeugend auf die dargestellte Szene beziehen. Die Reliefs besitzen wohl primär dekorativen Charakter.

Die Komposition Trautmanns wurde bereits von Kurt Gerstenberg auf das Vorbild eines Kupferstiches von Pieter Schenk d.J. (1660-1718) zurückgeführt (Abb. in: Gerstenberg 1914),

der angeblich ein 1644 datiertes Gemälde des „Getreideverkaufs“ von Bartholomeus Breenbergh reproduzieren sollte (ehem. Dresden, Gemäldegalerie Alte Meister, Kriegsverlust). Der genannte Kupferstich läßt sich mit dem Gemälde Trautmanns jedoch in erster Linie in der zugrundeliegenden Komposition, weniger hingegen in Einzelmotiven vergleichen. So wird beispielsweise Joseph in beiden Kompositionen erhöht stehend und vor einer reichen, jedoch völlig verschiedenen Architekturkulisse wiedergegeben. Ferner entsprechen sich insbesondere die Figurengruppen der jeweils an Tischen sitzenden, rechnenden und schreibenden Beamten. Der Kupferstich Schenks stimmt darüber hinaus jedoch weitgehend mit der linken Hälfte eines Kupferstiches zum gleichen Thema überein, den Breenberghs selbst schuf (Hollstein, Bd. 3, S. 213, Nr. 30, mit Abb.). Aus diesem Grund läßt sich nicht explizit nachweisen, auf welche der genannten Vorlagen die Komposition Trautmanns zurückgeht.

Schließlich verwies Otto Heuer (Heuer 1922, S. 13-15) auf die Darstellung des „Getreideverkaufs“ aus einem Zeichnungszyklus zur Josephsgeschichte von Arent de Gelder (Paris, Musée du Louvre), der von Comte de Caylus als Illustration zu einer Buchausgabe reproduziert wurde (erschienen Amsterdam 1757; Abb in: Heuer 1922). De Gelders Zeichnung des „Getreideverkaufs“ ist jedoch offenbar primär von den genannten Darstellungen Breenberghs abhängig. Daß Trautmanns Gemälde direkt von der Darstellung de Gelders beeinflusst ist, erscheint wenig wahrscheinlich, da in den übrigen Darstellungen des Zyklus Trautmanns keinerlei Ähnlichkeiten zu entsprechenden Zeichnungen de Gelders auszumachen sind.

Bei der Figur des Joseph greift Trautmann dagegen explizit auf Rembrandts Radierung „Der Perser“ (Bartsch 152) zurück, wobei er insbesondere die Kostümierung des Dargestellten verändert und ausgesprochen prächtig gestaltet (vgl. S. 151). Auffallend ist schließlich der offene, kulissenartig wirkende Architekturhintergrund, der sich kaum als Darstellung eines Palastes deuten läßt. Der gewundene, durch Podeste unterbrochene Treppenaufgang und die baldachinartige, sich gegen die freie Landschaft in einer Arkade öffnende Bekrönung wirken vielmehr wie eine vereinfachte Umsetzung jener phantasievollen Architekturen, die im 18. Jahrhunderts als Ausstattung fürstlicher Gartenanlagen konzipiert und zum Teil auch ausgeführt wurden (vgl. etwa das von J.B. Fischer von Erlach entworfene „Belvedere“ im Garten des Palais Lichtenstein in der Roßau bei Wien, als Kupferstich publiziert von Salomon Kleiner, in: Das florierende Wien, Bd. IV, Augsburg 1737).

Ausstellung: Frankfurt 1895, Freies Deutsches Hochstift, „Goethe und seine Beziehung zu Frankfurt“.

Weitere Literatur: Katalog Frankfurt 1895, S. 61, Nr. 300 - Gerstenberg 1914 - Leber 1924, S. 108 - Thieme-Becker, Bd. 33, 1939, S. 355 - Beutler 1949, S. 19f., Nr. 13 - Pigler 1956, S. 85 - Keller 1981, S. 182-184 - Katalog Frankfurt 1982 a, S. 176, Nr. 280 -

Heinrich Krauss und Eva Uthemann, Was Bilder erzählen, München 1987, S. 202.

Abbildungen: Schubart 1896, bei S. 18 - Donner-von Richter 1904, S. 248 (Umzeichnung) - Bangel 1914, Tafel 6 - Gerstenberg 1914, Tafel 81, Abb. 2 - Becker 1924, Abb. 3 - Beutler 1949, Tafel 13 - Katalog Frankfurt 1982 a, Farbtafel VIII.

G 11

Joseph empfängt seine Brüder in Ägypten*

Öl auf Leinwand

55,5 x 111 cm

um 1759/62

Frankfurt, Freies Deutsches Hochstift, Frankfurter Goethehaus

Inv. Nr. IV/501

Provenienz: wie [G 6]

Joseph verkaufte das gespeicherte Getreide während der Hungersnot nicht nur an Ägypter, sondern auch an Gesandte der benachbarten Völker. Als auch seine Brüder bei ihm in Ägypten eintrafen, erkannten sie Joseph nicht. Er ließ sie darüber im Unwissen und schließlich wegen angeblicher Spionage festhalten (Gen 42,1-16). Die Darstellung zeigt vor einer kürzelhaften Architekturkulisse Joseph als prächtig gekleidete Rückenfigur, die von einem Mohrenpagen und einem speertragenden Soldaten sowie zwei bärtigen Greisen begleitet wird. Er wendet sich nach rechts zu den Brüdern hin. Während vier der Brüder sich demütig verbeugen beziehungsweise am Boden kauern, bittet der fünfte mit theatralischer Geste um Korn. Josephs gebieterisch ausgestreckter rechter Arm verdeutlicht jedoch, daß er dieses Gesuch vorerst abschlagen wird. Weiter rechts schweift der Blick über einen angrenzenden Platz, der von einer Mauer abgeschlossen ist. Zwei Repoussoirfiguren sowie ein angeschnittener Baumwipfel begrenzen das Bild am rechten Rand.

Gegenüber den beiden anderen Querformaten des Josephzyklus' [G 6] und [G 7] wirkt die Komposition der besprochenen Darstellung weniger schematisch und die Figurenbildung etwas sicherer. Die Ausführung in körnigen, relativ flächig angelegten Pinselstrichen und das buntfarbige, pastos wirkende Kolorit entsprechen hingegen weitgehend den genannten Vergleichsbeispielen.

Weitere Literatur: Thieme-Becker, Bd. 33, 1939, S. 355 - Katalog Frankfurt 1982 a, S. 176, Nr. 281.

Abbildungen: Schubart 1896, bei S. 24 - Bangel 1914, Tafel 9 - Katalog Frankfurt 1982 a, S. 176.

G 12

Die Krankheit des Hiskia

Öl auf Leinwand
40,5 x 35,5 cm

Kunsthandel London, Auktionshaus Phillip's, Auktion vom 16.2.1988

Die Darstellung illustriert nach dem Text von 2. Könige 20,1-11 die Geschichte des todkranken Hiskia. Rechts richtet sich der greise Herrscher vom Bettlager auf und streckt seine Rechte mit beredter Geste empor, während links ein bärtiger Mann auf eine rundbogige Türöffnung verweist, die laut Textvorlage eine Sonnenuhr aufweisen müßte. Rechts daneben beobachtet ein weiterer Mann das Geschehen, davor sitzt eine weinende Frau. In den Vordergrund links sind zwei Repoussoirfiguren sowie stillebenartig eine kostbare Metallkanne gesetzt. Das Gemälde wurde, soweit nach der bekannten Fotografie erkennbar, in einer relativ feinen und detaillierten Manier ausgeführt.

Die bisherige Deutung sah in dem Gemälde eine Darstellung von „Abrahams Tod“. Für dieses Thema ist jedoch weder eine besondere ikonographische Tradition in der neuzeitlichen Malerei bekannt, noch deuten die Figurenkomposition oder die sehr lebhaft Körperhaltung und Gestik des Greises eine entsprechende Thematik an. Bemerkenswert ist zudem die Beobachtung, daß das sonst selten aufgegriffene Thema des kranken Hiskia auch von Johann Valentin Grambs aus Frankfurt dargestellt wurde. Dieses um 1680/81 ausgeführte Gemälde war Bestandteil des ehemaligen Emporenzyklusses der Katharinenkirche in Frankfurt und somit Trautmann mit Sicherheit bekannt (heute deponiert, Abb. in: Joachim Proescholdt (Hrsg.), St. Katharinen zu Frankfurt am Main, Frankfurt 1993, S. 191).

Literatur: Katalog der Auktion bei Phillip's, London, vom 16.2.1988, Nr. 23.
Abbildung: Auktionskatalog (s.o.), Nr. 23.

G 13

Tobias heilt seinen Vater*

Öl auf Holz
13,2 x 18 cm

Pendant zu „Die Verstoßung von Hagar und Ismael“ [G 2]

Dessau, Anhaltische Gemäldegalerie
Inv. Nr. 364

Provenienz: Frankfurt, Sammlung Prinzessin Amalie von Dessau - seit 1793 in der Dessauer Amalienstiftung, Inv. Nr. 572 - seit 1927 in der Gemäldegalerie

Der von seiner Reise zurückgekehrte Tobias bestreicht auf Geheiß des Engels Raphael die Augen seines Vaters Tobias mit der Galle des mitgebrachten Fisches, um die Augenkrankheit des Vaters zu heilen (Tob 11,1-11). Trautmann hinterfängt die Szene, analog zum Gegenstück, mit einer Hausarchitektur in der linken Bildhälfte. Diese ist durch eine Tür und vielfach gestaffelte Wandvorlagen angedeutet. Davor sitzt der alte, bärtige Tobias in einem Lehnstuhl. Sein Sohn Tobias beugt sich zum Vater herab, um dessen Augen zu behandeln. Aus dem Hintergrund heraus beobachtet Anna das Geschehen. Am linken Bildrand ist Raphael wiedergegeben, der durch große Flügel als Engel gekennzeichnet ist, während rechts vor einer weiten Landschaft Sara nach einem Krug greift. Im rechten Vordergrund rundet ein Hündchen die Komposition ab.

Das Gemälde ist ebenso wie das Gegenstück in flüssigen, relativ detaillierten Pinselzügen ausgeführt. Es zeichnet sich durch ein Kolorit aus brillant aufleuchtenden Blau-, Gelb- und Brauntönen und ein starkes, die zentrale Figurengruppe hervorhebendes Helldunkel aus. Trautmann illustriert in der Darstellung wiederum eine Episode aus dem alten Testament, die insbesondere in zahlreichen Zeichnungen Rembrandts und seiner Schüler aufgegriffen wurde (vgl. Katalog Münster 1994, S. 116, mit Bsp.).

Eine Kopie des Werkes befindet sich im Historischen Museum Frankfurt [Gb 2].

Literatur: Katalog Dessau 1913, Nr. 572 (als J.C. Seekatz) - Bamberger 1916, S. 121 - Keller 1981, S. 181 - Zisché 1991, S. 6 (en bloc).

G 14

Der Engel verläßt die Familie des Tobias*

Öl auf Holz
64,4 x 49,3 cm

Frankfurt, Freies Deutsches Hochstift, Frankfurter Goethehaus

Inv. Nr. IV-1941-6

Provenienz: Leipzig, Sammlung Gustav Werner, vom Hochstift erworben 1941

Nachdem Tobias seinen Vater Tobias geheilt hatte, gedachte die Familie den Reisebegleiter des Sohnes zu belohnen. Dieser gab sich daraufhin der Familie als Engel Raphael zu erkennen. Als er die Familie verließ, knieten Vater und Sohn Tobias erschrocken nieder und priesen die Taten Gottes (Tob 12,1-22). Die Mitte der Komposition Trautmanns nimmt eine pyramidal gestaffelte Figurengruppe ein. Diese wird aus dem niederknienenden alten Tobias und seinem Sohn sowie den beiden Gattinnen Anna und Sara gebildet. Drei Assistenzfiguren stehen im sehr dunkel gehaltenen Hintergrund und beobachten das Geschehen. Links ist die Architektur eines Hauses angedeutet. Am rechten Bildrand sind eine weitere Person und ein

Esel sowie eine Truhe mit dem mitgebrachten Geld und eine goldene Fußschale zu erkennen. Rechts über der Szene schwebt der Engel Raphael in einer goldenen Aureole gegen den Himmel, von der aus ein dichtes Strahlenbündel über die zentrale Figurengruppe fällt.

Die Darstellung zeichnet sich durch ein besonders starkes, die zentrale Figurengruppe schlaglichtartig hervorhebendes Helldunkel aus. Das Kolorit besteht aus fein nuanciertem Braun und wenigen Akzenten in gebrochenen Bunttönen. Die malerische Ausführung ist flüssig und relativ homogen. Diese Beobachtungen zur Stilistik erinnern auffällig an die „Auferweckung des Lazarus“ [G 22] in der gleichen Sammlung, die möglicherweise in der selben Periode wie das vorliegende Gemälde entstanden ist. Trautmann greift bei der Darstellung auf die querformatige Radierung Rembrandts zum gleichen Thema (Bartsch 43) zurück. Es staffelt die Komposition jedoch steiler und paßt sie somit dem Hochformat des Gemäldes an. Weiterhin ist die halbe Engelsfigur in Rembrandts Radierung nun zu einer Ganzfigur ergänzt. Die Wirkung der Szene wird hierdurch ebenso modifiziert wie durch eine veränderte Gestik der übrigen Figuren (vgl. hierzu S. 146).

Literatur: Beutler 1949, S. 15, Nr. 10 - Keller 1981, S. 180f. - Katalog Frankfurt 1982 a, S. 182, Nr. 288 - Schweers 1982, Bd. II, S. 1021.

Abbildung: Beutler 1949, Tafel 10 - Katalog Frankfurt 1982 a, S. 182.

Neues Testament

G 15

Darbringung im Tempel

Technik und Größe unbekannt

ehemals Wien, Sammlung Berste (1924)

Am Tag des Reinigungsopfers brachte Maria das Jesuskind in den Tempel und übergab es dem alten Simeon. Der Hohepriester erkannte in Jesus den vorausgesagten Erlöser, nahm ihn in die Arme und pries ihn als das Licht, das den Heiden leuchte (Lk 2,22-38). Das nur aufgrund einer relativ schlechten Fotografie gekannte Gemälde zeigt die Halbfigur des greisen Simeon vor dem am linken Bildrand angedeuteten Altar. Er blickt verklärt nach oben und trägt Jesus auf beiden Armen. Links daneben schaut Maria auf das Kind. Joseph steht als halbe Rückenfigur im Vordergrund und breitet seine Arme aus. Zwei schemenhafte Figuren am rechten und am oberen Rand ergänzen die Komposition.

Die Physiognomie des greisen, bärtigen Simeon sowie die rundlichen Gesichtszüge der Maria entsprechen den typenhaften Figuren Trautmanns und lassen die Handschrift des Künstlers eindeutig erkennen. Gleiches gilt für die schnell und pastos hingewischten Faltenformen des Gewandes Simeons sowie weitere Details, die in reliefartiger Primamalerei angelegt sind. Weitere Eigenheiten lassen sich anhand der verfügbaren Fotografie hingegen nicht beurteilen.

Literatur: Benesch 1924, S. 165 (als Meister der Frankfurter Salome) - Bushart 1963, S. 175.

Abbildung: Benesch 1924, S. 165, Abb. 133.

G 16

Darbringung im Tempel*

G 17

Anbetung der Könige*

Öl auf Holz

Pendants, jeweils 40,5 x 31 cm

Mainz, Landesmuseum

Inv. Nr. MP 1997 – 5 [G 16] und MP 1997 – 6 [G 17]

Provenienz: Mainz, Sammlung H. Rochelmayer - Mainz, Privatbesitz - vom Museum erworben 1997

Die „Darbringung im Tempel“ zeigt Simeon vor einem durch zwei Stufen erhöhten und von einer Draperie überspannten Altar stehend. Er hält das Jesuskind in seinen Armen und blickt nach oben. Zwei kerzentragende Knaben flankieren ihn. Im Vordergrund rechts knien Maria und eine männliche Rückenfigur. Weitere Figuren sind als Gruppe in den Mittelgrund links gesetzt und beobachten das Geschehen. Im Hintergrund ist ein rotundenartiger Nebenraum zu erkennen.

Die zweite Darstellung schildert die Ankunft der Heiligen Drei Könige im Stall zu Bethlehem. Sie huldigten dort dem Jesuskind und brachten ihm Gold, Weihrauch und Myrrhe als Geschenke dar (Mt 2,9-12). Die offenbar als Nachtstück aufgefaßte Szene wird von einem Mauerbogen hinterfangen. Maria sitzt nahezu im Mittelpunkt und präsentiert das Jesuskind auf ihrem Schoß. Links dahinter steht die Figur Josephs in dunkler Umgebung. In der rechten Hälfte der Komposition stehen zwei der Könige und präsentieren ihre Geschenke. Der dritte kniet am Boden und deutet hingebungsvoll mit seiner rechten Hand auf seine Brust. Im Hintergrund deuten ein Page, zwei Lanzenträger, ein Fahnenträger und ein durch den Bogen ziehendes Kamel samt Reiter das Gefolge der Könige an.

Beide Gemälde schließen in ihrer Komposition versatzstückhafte Architekturteile mit ein. Weiterhin fallen die schlaglichtartig auf die jeweiligen Hauptfiguren gerichtete Beleuchtung sowie die theatralisch überhöhte Gestik der Figuren auf. Die Physiognomie der im Übrigen recht unsicher durchgebildeten Figuren gleicht den „standardisierten“ Typen Trautmanns. Die sehr stark nachgedunkelten Gemälde besitzen ein Kolorit aus vielfach nuancierten Braun-tönen sowie starkfarbigen Akzenten in Blau, Rot und Gelb. Die Malerei ist in größtenteils recht körnigen Pinselstrichen ausgeführt, die stellenweise, wie bei den Gewändern durch reliefartigen Farbauftrag akzentuiert werden.

Literatur: Katalog der Auktion bei Neumeister, München, vom 14. und 15.9.1983, S. 154, Nr. 1026 bzw. 1027 (als Umkreis des C.W.E. Dietrich).

Abbildungen: Katalog der Auktion (s.o.).

G 18

Anbetung der Könige

Öl auf Leinwand
40,7 x 35 cm

Privatbesitz Frankfurt

Das vielfigurige Gemälde ist als Szene bei Tag aufgefaßt. Im Hintergrund links deuten eine Mauer, eine Lattenkonstruktion und eine Säule auf hohem Postament den Stall zu Bethlehem an. Die Säule hinterfängt zugleich als Würdeformel Maria, die links im Vordergrund sitzt und

Jesus präsentiert. Rechts daneben stehen zwei Könige und bringen ihre Geschenke in kostbaren Goldgefäßen dar. Der dritte König kniet vor ihnen und überreicht Maria und Jesus ein goldenes Kästchen. Drei Lanzenräger in Rüstungen und ein Page sind an den rechten Bildrand gesetzt. Am linken Bildrand erscheint die Figur des Joseph in einer demütig oder abwartend wirkenden Pose. Über ihm verfolgen zwei neugierig aus der Stallarchitektur hervorschauende Figuren das Geschehen. Der Stern von Bethlehem steht am Himmel und entsendet ein dichtes, helles Strahlenbündel auf Maria und das Kind.

Die Komposition der Darstellung greift offenbar Anregungen aus der flämischen Malerei auf: die zentrale Figurengruppe gleicht einem Bildtypus der „Anbetung“, der häufig im Umkreis von P.P. Rubens zu finden ist. Dieses Bildschema geht sehr wahrscheinlich auf ein verlorenes Frühwerk des Meisters zurück und wurde in zahlreichen Gemälden anderer Künstler variiert (vgl. die Version in Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, Inv. Nr. 1013, Katalog Karlsruhe 1966, Bd. 1, S. 262f., mit Abb. und Verweis auf weitere Beispiele). Eine in Grundzügen der Komposition Trautmanns entsprechende Säulenstellung samt dazwischen hervorblickender Zuschauer findet sich weiterhin in verschiedenen Versionen der „Anbetung“, die der Antwerpener Maler Gerard Seghers schuf. Diese wurden auch durch Reproduktionsstiche verbreitet (Bieneck 1992, Nr. A 71, A 71a und A 72, mit Abb.). Trautmann wandelt diese Anregungsquellen ab, indem er die Figuren der drei Könige in der prächtigen, orientalisierenden Kleidung und der Physiognomie seinem typenhaften Bildpersonal angleicht. Das Gemälde ist vergleichsweise minutiös und in flüssigen Pinselzügen ausgeführt. Dabei werden insbesondere verschiedene Details der prächtigen Kostüme durch skizzenhafte Pinselzüge und aufgesetzte Lichtpunkte akzentuiert.

Literatur: nicht bekannt.

G 19

Die Flucht nach Ägypten

Öl auf Leinwand

Größe unbekannt

monogrammiert „TM (ligiert) f.“ auf einem Stein rechts unten

Kunsthandel Wien, Auktionshaus Dorotheum, 598. Auktion 1972

Nach den Evangelien erschien Joseph im Traum ein Engel und forderte ihn auf, mit seiner Familie nach Ägypten zu fliehen, um der Verfolgung des König Herodes zu entgehen (Mt 2,13-15). Trautmanns Gemälde schildert hingegen, einer weitverbreiteten ikonographischen Tradition folgend, die Flucht der Heiligen Familie nach Ägypten, die nur in den Apokryphen beschrieben wird. Joseph geht in der linken Hälfte der Komposition voran. Er stützt sich mit

seiner rechten Hand auf einen Wanderstab, während er mit der linken einen Esel führt. Darauf reitet Maria, die das Jesuskind an ihre Brust hält. Die Szene ist in eine nächtlich dunkle Umgebung gesetzt, in der kürzelhaft skizzierte Steine, Büsche und ein überwucherter Baumstamm eine Landschaft andeuten. Über der Heiligen Familie schwebt ein fackeltragender Engel, der die Szene effektiv beleuchtet.

Die Figuren gleichen in ihrem Habitus sowie in der greisenhaften Physiognomie Josephs und den rundlichen Gesichtszügen der übrigen Figuren den stereotyp verwendeten Gestaltungsmustern Trautmanns. Die Komposition der Szene, insbesondere jedoch das Motiv des fackeltragenden Engels läßt sich hingegen auf eine Bilderfindung von Trautmanns Zeitgenossen C.W.E. Dietrich zurückführen, die beispielsweise in Dietrichs Radierung zum gleichen Thema ausgeformt erscheint (Abb. in: Norbert Suhr (Bearb.), Vor 100 Jahren - Die Gründung der Kupferstichkabinetts, Katalog der Ausstellung des Landesmuseums Mainz 1995/86). Im Vergleich hierzu wirken die Komposition und die Figuren bei Trautmann regelrecht verfestigt. Deutlich verstärkt erscheinen auch die Helldunkel-Kontraste. Trautmann modifiziert somit die Vorlage eines Zeitgenossen im Sinn einer Gestaltungsweise „in Rembrandts Manier“.

Literatur: Katalog der 598. Auktion des Dorotheums, Wien, Nr. 129.

Abbildung: Auktionskatalog (s.o.), Tafel 51.

G 20

Die Flucht nach Ägypten

Öl auf Holz
19 x 15,5 cm

Kunsthandel München, Auktionshaus Neumeister, 265. Auktion vom 11.12.1991

Das Gemälde variiert die Komposition der vorangegangenen „Flucht nach Ägypten“ [G 19] aus dem Kunsthandel. Die Heilige Familie zieht hierbei in die entgegengesetzte Richtung. Weiterhin blickt Joseph nun zu Maria zurück. Die in einem sehr starken Helldunkel gehaltene Malerei besitzt ein Kolorit aus braunen, rötlichen und wenigen blauen Farbtönen. Alle weiteren Gestaltungsmittel lassen sich anhand der verfügbaren, wenig aussagekräftigen Reproduktion nicht beurteilen.

Literatur: Katalog der 265. Auktion bei Neumeister, München, S. 47, Nr. 372.

Abbildung: Auktionskatalog (s.o.), Tafel 80.

G 21

Hochzeit zu Kana*

Öl auf Leinwand
94 x 87 cm

Augsburg, Deutsche Barockgalerie
Inv. Nr. 6379

Provenienz: Unterschondorf, Sammlung Sigmund Röhler, dem Museum gestiftet 1924

Nach der Berufung der ersten Jünger nahm Christus mit seiner Mutter an einer Hochzeit in der Stadt Kana teil. Bei dem Festmahl ging der Wein zu Ende. Christus lies daraufhin die Diener sechs Krüge mit Wasser füllen, das sich sogleich in Wein verwandelte. Die Jünger deuteten dieses erste Wunder als Offenbarung der Herrlichkeit Christi (Joh 2,1-12). Trautmann stellt die Szene in einem weiten, von einer kulissenhaften Arkadenarchitektur abgeschlossenen Saal dar. Die Hochzeitsgesellschaft ist um eine diagonal den Raum durchteilenden Festtafel plaziert. In der oberen Hälfte der Komposition durchspannt eine üppige, violettbraune Draperie den Bildraum. Darüber deuten dunkle Wolken und eine diffuse Lichterscheinung das sich ereignende Wunder an. Dabei erscheint ein goldgelbes Strahlenbündel über Christus und Maria am Kopf der Tafel. Im Vordergrund rechts instruiert der Mundschenk einen Diener, die großen Tonkrüge zu versorgen. Weitere Diener schenken die Gästen bereits den Wein ein. Der Vordergrund ist durch einen verschatteten Streifen vom übrigen Bildraum unterschieden.

Das Gemälde zeigt ein Kolorit aus opaken, pastellartig aufgehellten Bunttönen. Die Ausführung zeigt vergleichsweise feine Pinselzüge, die durch perlend aufgesetzte Glanzlichter ergänzt werden und Trautmanns sorgfältige Gestaltung der Details verdeutlichen. Die Bildung der Perspektive wirkt, insbesondere durch die übermäßige Verkleinerung der hinteren Figuren, jedoch ebenso unsicher und wenig überzeugend wie die unmotiviert eingefügte Draperie. Die orientalisch anmutende Kostümierung der Männerfiguren sowie die rundlich geformten Physiognomie der Frauen entsprechen Trautmanns typenhaftem Bildpersonal.

Das Gemälde wurde erstmals von Bruno Bushart Trautmann zugeschrieben. Bushart wollte hierbei in dem weiten Bildraum und der „monumentalen“ Hintergrundarchitektur eine Rückwendung Trautmanns zu hochbarocken Gestaltungsmitteln lesen, die er für das Spätwerk des Künstlers konstatierte (Bushart 1963). Eine solche Entwicklung kann jedoch nicht überzeugend für das Werk Trautmanns rekonstruiert werden, da es an konkret vergleichbaren Darstellungen mangelt. Die Architekturkulisse und der diagonal im Raum plazierte Tisch wurden an anderer Stelle mit Anregungen aus der venezianischen Malerei in Verbindung gebracht (Katalog Augsburg 1984). Entsprechende Motive stellen jedoch bereits in der deutschen Malerei des 17. Jahrhunderts ein weitverbreitetes Gestaltungsmittel dar (vgl. das Gemälde „Die Hochzeit zu Kana“ von Johann Rottenhammer in Augsburg, Deutsche Barockgalerie, Katalog Augsburg 1984, S. 204f., mit Abb. oder Joachim von Sandrarts berühmtes

„Friedensbankett“ im Nürnberger Rathaus, Abb. in: Adriani 1977, S. 85). Ob es sich bei dem relativ großformatigen Gemälde möglicherweise um ein Auftragswerk handelt, läßt sich mangels weiterer Anhaltspunkte nicht entscheiden.

Literatur: Feulner 1926, S. 22, Nr. 150 (als Süddeutscher Meister nach der Mitte 18. Jh.) - Bushart 1963, S. 180-182 - Schweers 1982, Bd II, S. 1020 - Katalog Augsburg 1984, S. 247.

Abbildungen: Feulner 1926, Abb. 22 - Bushart 1963, S. 182, Abb. 8.

G 22

Die Auferweckung des Lazarus*

Öl auf Leinwand
55,5 x 40 cm

Frankfurt, Freies Deutsches Hochstift, Frankfurter Goethehaus
Inv. Nr. IV/336

Provenienz: Frankfurt, Privatbesitz - erworben 1898 im Kunsthandel Frankfurt, A. Paris

Nachdem Lazarus, der verstorbene Bruder von Maria Magdalena und Martha bereits vier Tage im Grab gelegen hatte, kam Christus in die Grabeshöhle und forderte ihn auf, herauszukommen. Da erhob sich der Verstorbene, dessen Füße und Hände mit Binden umwickelt waren und dessen Kopf ein Schweiß Tuch verhüllte, aus dem Grab (Joh. 11,33-44). Fast im Mittelpunkt der Komposition stellt Trautmann Christus als halb nach rechts gewendete Figur dar. Sein Kopf wird von einer Gloriole hinterfangen. Er erhebt seine Hand zum Segen, während er in das Grab rechts neben ihm herabblickt. Die leichenblasse, in Tücher gewickelte Halbfigur des Lazarus hat sich dort bereits halb erhoben. Die übrigen Figuren formieren zwei Gruppen. Direkt hinter dem Grab hält ein Mann seine Nase zu, um den Verwesungsgeruch abzuwehren. Vier weitere Figuren umgeben ihn. Links hinter Christus trocknen die beiden Schwestern des Lazarus ihre Tränen mit vorgehaltenen Tüchern, während zwei bärtige Greise und ein erhöht stehender, junger Mann das Geschehen erstaunt beobachten. Im Hintergrund deuten zwei gekuppelte Säulen mit dem daran hängenden Wappen des Verstorbenen sowie zwei überwucherte Felsbögen die Grabhöhle an.

Trautmann setzt die Szene aus verschiedenartigen Elementen additiv zusammen, wobei sich insbesondere ein Einfluß niederländischer Vorbilder feststellen läßt (vgl. hierzu S. 154). Der Bildraum wirkt dabei ebenso kulissenhaft, wie die Komposition uneinheitlich. Das von links oben einfallende Licht erhellt die vor dunklen Hintergrund gesetzten Figuren relativ gleichmäßig, Christus und Lazarus werden jedoch durch ihre helle Kleidung hervorgehoben. Das Kolorit besteht zum Teil aus kräftigen, leuchtenden Farbtönen wie Preußischblau, samtigem Rot und verschiedenen Gelbtönen. Diese bilden einen starken Kontrast zu den braunen Tönen

des Hintergrunds. Die Ausführung des Gemäldes läßt einen relativ flüssigen, homogenen Pinselduktus erkennen, der nur stellenweise durch aufgesetzte Glanzlichter ergänzt wird. Die Beobachtungen zur Stilistik könnten auf eine relativ frühe Entstehung des Werkes hindeuten (vgl. hierzu S. 75f.).

Literatur: Bangel 1914, S. 134-136, S. 164 - Thieme-Becker, Bd. 33, 1939, S. 355 - Münz 1934, S. 35-37 - Beutler 1954, S. 8f., Nr. 4 - Der junge Goethe, Katalog der Ausstellung im Freien Deutschen Hochstift - Frankfurter Goethe-Museum 1974, Frankfurt 1974, Nr. 10 - Keller 1981, S. 182 - Katalog Frankfurt 1982 a, S. 182, Nr. 287 - Schweers 1982, Bd. II, S. 1921.

Abbildungen: Bangel 1914, Tafel 5 - Münz 1934, Tafel 6, Abb. 22 - Heiland 1960, Tafel 36 - Katalog Frankfurt 1982 a, S. 182.

G 23

Die Auferweckung des Lazarus*

Öl auf Leinwand

80,4 x 66,3 cm

Gegenstück zu G 6

bezeichnet „Trautmann f.“ am unteren Rand des Grabsteins

Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut, Städtische Galerie

Inv. Nr. SG 634

Provenienz: München, Sammlung Martin Schubart - Frankfurt, Sammlung Heinrich Edler, vom Städel erworben 1938

In den Vordergrund der Komposition ist das geöffnete, von einer schräg stehenden Steinplatte halb verdeckte Grab gesetzt. Die bis zur Brust sichtbare, in Tücher gehüllte Figur des Lazarus richtet sich darin auf. Im gegenüber ist Christus halb nach rechts gewendet dargestellt. Er blickt zurück und streckt Lazarus seinen rechten Arm entgegen. Durch einen Grabstein mit „hebräischen“ Schriftzeichen vom Vordergrund abgetrennt formieren weitere Figuren eine bildparallel geordnete Gruppe. Links hält sich ein Mann seine Nase zu, um den Verwesungsgeruchs nicht zu riechen. Daneben beklagt eine der Schwestern das Schicksal Lazari mit übersteigter Geste. Weiter rechts verdeckt die zweite Schwester trauern ihr Gesicht mit einem Tuch. Zwei bärtige Greise kommentieren das Wunder, während weitere Figuren in Erstaunen verharren. Im Hintergrund der Grabhöhle rahmt ein überwucherter Felsbogen den Ausblick in eine mondbeschienene Landschaft.

Die Komposition verbindet beide Hauptfiguren durch eine aufsteigende Diagonale und erzeugt hierdurch ein Spannungsmoment, das durch die gedrehte Körperhaltung Christi noch verstärkt wird. Die Lichtführung hebt Christus und Lazarus hell hervor und verdeutlicht das Wundergeschehen durch ein starkes Helldunkel. Das Gemälde zeichnet sich durch ein Kolorit

aus fein nuancierten Braun- und Beigetöne aus, das durch bunte Lokalfarben, insbesondere in der Kleidung der Figuren ergänzt wird. Die Farbgebung wirkt jedoch insgesamt einheitlicher als in der vorangehenden „Auferweckung“ [G 22]. Das Gemälde ist in flüssigen, stellenweise durch plastisch aufgesetzte Weißhöhlungen akzentuierten Pinselzügen ausgeführt. Zur Datierung vgl. S. 75f., zum Einfluß niederländischer Vorbildern S. 153.

Ausstellung: Frankfurt 1982, Städelsches Kunstinstitut, „Frankfurter Malerei zur Zeit des Jungen Goethe“.

Literatur: Schubart 1896, S. 140 - Bangel 1914, S. 134f., S. 164 - Leber 1924, S. 109 - Katalog Frankfurt 1982 b, S. 57, Nr. 13 - Katalog Frankfurt 1982 a, S. 182 - Schweers 1982, Bd. II, S. 1021.

Abbildungen: Schubart 1896, bei S. 140 - Münz 1934, Tafel 8, Abb. 31 - Katalog Frankfurt 1982 b, S. 57.

G 24

Die Auferweckung des Lazarus

Öl auf Leinwand, doubliert

34 x 29 cm

Gegenstück zu [G 32]

Kunsthandel Köln, Auktionshaus Lempertz, 709. Auktion vom 19.11.1994 - Kunsthandel London, Auktionshaus Phillips, Auktion vom 4.7.1995

Provenienz: Privatbesitz Basel

Das relativ kleinformatische Gemälde variiert die „Auferweckung des Lazarus“ [G 23] im Städelschen Kunstinstitut. Mit diesem Gemälde sind die weitgehend identische Grunddisposition, aber auch verschiedene figürliche Motive vergleichbar, etwa der sich im Grab aufrichtende Lazarus oder der Zuschauer mit der zugehaltenen Nase sowie einige der übrigen Assistenzfiguren. Wesentliche verändert erscheint dagegen die Figur Christi, der sich nun Lazarus zuwendet, seinen rechten Arm erhebt und mit ausgestrecktem Zeigefinger gen Himmel weist.

Die Figuren wirken weniger pathetisch in ihrer Gestik, während die Handlung überzeugender dargestellt wird. Der Hintergrund ist durch Felsbögen als Grabhöhle charakterisiert und wirkt weniger kulissenartig als in den vorausgehenden Darstellungen. Auffällig ist das buntfarbige, klare Kolorit, das helles Blau, Altrosa, Karminrot und gebrochenes Weiß in der Kleidung der Figuren, Goldgelb im Heiligenschein Christi und fein nuancierte Beige- und Brauntöne in der Umgebung vereint. Die Lichtführung vermeidet ein allzu starkes Helldunkel. Diese Beobachtungen könnten andeuten, daß das Gemälde zu einem späteren Zeitpunkt geschaffen wurde als die beiden vorherigen Versionen (vgl. hierzu S. 75f.).

Literatur: Katalog der 709. Auktion bei Lempertz, Köln, vom 19.11.1995, S. 36, Nr. 1469.

Abbildung: Auktionskatalog (s.o.), Tafel XL.

G 25

Die Auferweckung des Lazarus

Öl auf Holz
44,5 x 31,8 cm

Privatbesitz Süddeutschland

Provenienz: ehemals ausgestellt im Augsburger Fugger-Museum

Im Mittelpunkt der Komposition erscheint Christus erhöht stehend und von einer Gloriole umgeben. Er weist mit seinem linken Arm gen Himmel, während er nach unten blickt. Dort ist das geöffnete Grab wiedergegeben, in dem sich Lazarus halb erhebt. Weiter rechts stemmt ein als Rückenfigur vorgestellter Mann die Grabplatte empor. Neben ihm beobachten zwei Frauen sowie zwei Männer mit ergriffener Gestik das Geschehen. Eine zweite, pyramidenförmig gestaffelte Figurengruppe ist links auszumachen. Zwischen dieser Gruppe und dem Grab ist als formales Bindeglied ein weißes Grabtuch eingefügt. Am oberen Bildrand deutet ein Felsbogen die Umgebung der Grabeshöhle an und rahmt zugleich die Komposition. Im Hintergrund links ist schließlich eine mächtige Säule mit den darangehängten Waffen des Verstorbenen eingefügt.

Das Gemälde zeichnet sich, insbesondere im Vergleich zu den übrigen Darstellungen des Lazarus-Themas durch seine spannungsvolle Komposition und eine überzeugende Darstellung des Bildgeschehens auf. Hierzu trägt in besonderem Maße die effektvolle Lichtregie bei, die Christus hell hervorhebt und zugleich zu der scheinbar einzigen Lichtquelle werden läßt. Ein starkes, die Umgebung verunklarendes Helldunkel wird zudem vermieden. Die verschiedenen Bildelemente werden auch durch das durchweg aufgehellte, sehr delikat komponierte Kolorit zusammengefaßt, das opake Pastelltöne wie zartes Rosa, Eisblau und helles Ockergelb sowie vielfach gebrochene Brauntöne umfaßt. Das Gemälde ist in kräftigen und rasch gesetzten Pinselzügen ausgeführt. Details wie die Kleidung oder das Grabtuch werden durch plastisch aufgesetzte Primamalerei akzentuiert. Das besondere Interesse Trautmanns gilt schließlich der

phantasievollen, teils orientalisierenden Kostümierung der Assistenzfiguren. Zur Datierung vgl. S. 75f., zu formalen und stilistischen Vorbildern S. 155.

Literatur: Bangel 1914, S. 135, Anm. 1 (als Leonard Bramer zugeschriebenes Werk) - Thieme-Becker, Bd. 33, 1939, S. 355 (unter Augsburg) - Bénézit 1976, Bd. 10, S. 261 (unter Augsburg, Fuggermuseum) - Bushart 1963, S. 176 (als verschollen) - Katalog Frankfurt 1982 a, S. 182 (als verschollen).

Abbildung: Bushart 1963, S. 180, Abb. 6.

G 26

Christus predigend

Öl auf Leinwand
66,5 x 77 cm

Kunsthandel München, Auktionshaus Hugo Ruef, Auktion vom 30./31.10. 1957

Rechts neben der Mitte erscheint Christus auf einem zweistufigen Podest. Den von einer hellen Gloriele umgebenen Kopf leicht neigend, weist er mit seinem rechten Arm auf die Frau, die links neben ihm sitzt und ein Kind umfaßt. Mit der linken Hand deutet Christus zugleich auf einen Kranken, der im Vordergrund am Boden kauert. Zur linken und zur rechten Seite hin schließen sich zahlreiche Assistenzfiguren an, die das Geschehen beobachten oder durch Gesten kommentieren. An den linken Bildrand ist ein greiser, am Krückstock gehender Mann als Repoussoir gesetzt.

Das Gemälde stellt kein einzelnes Thema nach der biblischen Überlieferung dar, sondern paraphrasiert formal und inhaltlich Rembrandts Radierung des „Hundertguldenblattes“ (Bartsch 74): es vereint verschiedene Episoden wie die Krankenheilung, die Segnung der Kinder und die Fragen der Pharisäer an Christus in einer einzigen Szene. Trautmann modifiziert in seiner Rembrandtnachahmung jedoch nahezu alle Detailmotive, insbesondere die Figur Christi (vgl. den verwandten Zeigegestus in der „Auferweckung des Lazarus“ in Privatbesitz [G 25]) sowie die Figur des Kranken, die seitenverkehrt wiederholt wird. Weiterhin ersetzt Trautmann den dunklen Hintergrund der Radierung Rembrandts durch eine Ruinenarchitektur. Links schließt sich der Ausblick in eine freie Landschaft an. Das starke Hell-dunkel der Radierung Rembrandts erscheint in dem Gemälde Trautmanns ebenso abgemildert wie die ehemals skizzenhaft bleibende Ausarbeitung der Figuren konkretisiert. Trautmanns Adaption entspricht somit in wesentlichen Punkten der zeitgenössischen Vorstellung einer „verbessernden“ Rembrandtnachahmung. Die Ausführung des Gemäldes läßt sich anhand der verfügbaren Fotografie leider nicht beurteilen.

Abbildung: Weltkunst 1957, Nr. 18, S. 11.

G 27

*Maria Magdalena salbt Christus die Füße**

Öl auf Leinwand, doubliert
41 x 36 cm

Privatbesitz Frankfurt

Eine entsprechende Szene wird an verschiedenen Stellen der Evangelien überliefert. So berichten Lk 7,36-40 und Joh 12,1-8, daß eine Sünderin, beziehungsweise Maria Magdalena bei dem Gastmal im Hause des Pharisäers Simon, beziehungsweise bei Simon dem Aussätzigen an Christus herantrat und ihm die Füße salbte. Da in späterer Zeit die salbende Frau gemeinhin mit Maria Magdalena identifiziert wurde, vermischten oder überlagerten sich die verschiedenen Überlieferungen vielfach (vgl. LCI Bd. 3, 1971, S. 134).

Trautmann stellt die Szene vor einer kulissenartigen Architektur aus einer Arkade, einem Pfeilerbündel und einer blauen Draperie. Christus und seine Jünger haben an einer weißgedeckten Tafel Platz genommen. Im Vordergrund kniet Maria Magdalena am Boden, um Christus die Füße zu salben. Dieser erhebt seine rechte Hand mit segnendem Gestus. Die Szene wird von den übrigen Figuren mit Erstaunen beobachtet. Das Gemälde ist in fein modellierenden Pinselzügen ausgeführt. Die Farbgebung weist opake, pastellartig helle Tönen auf, die einen harmonischen Akkord aus gebrochenem Weiß, Goldgelb, verschiedenen Blautönen, bräunlichem Grau und wenig hellem Karminrot bilden. Die Lichtführung vermeidet ein starkes Helldunkel und ist fast gleichmäßig auf alle Figuren gerichtet.

Trautmanns Gemälde paraphrasiert die Komposition einer Radierung zum gleichen Thema, die Willhelm Panneels nach einem Gemälde von P.P. Rubens schuf (Hollstein, Bd. 15, S. 113, Nr. 8, mit Abb.). Hierbei werden das Grundschema der Komposition, insbesondere jedoch die Arkade in Hintergrund und die baldachinartige Draperie übernommen und dem hochrechteckigen Gemäldeformat angepaßt. Die Figuren gleichen hingegen Trautmanns üblichen Typen und werden nicht mehr aus leichter Untersicht heraus, sondern aus leichter Aufsicht dargestellt, wodurch sie weniger monumental wirken. Diverse Assistenzfiguren der Radierung, etwa der Diener mit der Schwanenpastete werden von Trautmann nicht mehr dargestellt. Trautmann griff eine verwandte, wenngleich in wesentlichen Punkten modifizierte Figurenkomposition in der Zeichnung [Z 4] in Wien auf.

Literatur: unpubliziert.

G 28

*Die Verklärung Christi**

Öl auf Leinwand
80,5 x 67 cm
Gegenstück zu G 7

Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut, Städtische Galerie

Inv. Nr. SG 633

Provenienz: München, Sammlung Martin Schubart - Frankfurt, Sammlung Heinrich Edler - vom Städel erworben 1938

Christus bestieg in Begleitung von Petrus, Jakobus und Johannes den Berg Tabor. Während eines Gebets begannen sein Gesicht und sein Gewand zu leuchten und es erschienen ihm die Propheten Moses und Elias (Mt 17,1-6, Mk 9,2-4, Lk 9,28-36). In Trautmanns Gemälde sitzen in der unteren Bildhälfte die drei Apostel zu ebener Erde. Während Johannes in der Mitte innehaltend zu Boden schaut, blicken Jakobus und Petrus nach oben. Dort steht Christus, von einer Gloriole umgeben, auf Wolken. Er ist mit einem weißen Gewand und einem wehendem Umhang bekleidet und weist mit seiner rechten Hand gen Himmel. Mit seiner linken berührt er fast die Hand des rechts neben ihm sitzenden, ein blaues Gewand mit Kapuze tragenden Propheten. Der zweite Prophet ist entsprechend links dargestellt.

Die zweizonig angelegte Komposition bindet Christus und die beiden Propheten in eine symmetrische Dreiecksform ein. Das Gemälde reflektiert somit ein weitverbreitetes Gestaltungsmuster des Bildthemas, das sich seit der Renaissance herauskristallisiert hatte und auch in der deutschen Malerei des 17. und 18. Jahrhunderts vielfach Verwendung fand (vgl. etwa die Darstellung von Christoph Schwarz in Augsburg, Deutsche Barockgalerie; Katalog Augsburg 1984, S. 230, mit Abb. sowie das zerstörte Deckenbild von Johann Ludwig Seekatz, ehemals in der Magnuskirche in Worms, Abb. in: Die Magnuskirche in Worms, Worms 1978, S. 16). Der in der Literatur angenommene, „allgemeine Einfluß Rembrandts“ (Katalog Frankfurt 1982 b) läßt sich hingegen kaum bestätigen. Die Gesichter der recht hölzern bewegten Figuren entsprechen vollkommen Trautmanns typenhaften Physiognomien. Das Gemälde ist in relativ flüssigen, nur vereinzelt einige Details akzentuierenden Pinselzügen ausgeführt. Das recht starke Helldunkel sowie das Kolorit aus braunen, goldgelben und blauen Tönen entsprechen zahlreichen Historien Trautmanns.

Ausstellung: Frankfurt 1982, Städelsches Kunstinstitut, „Frankfurter Malerei zur Zeit des jungen Goethe“.

Literatur: Bangel 1914, S. 133f., S. 164 (als Himmelfahrt Christi) - Katalog Frankfurt 1982 b, S. 57, Nr. 12 - Schweers 1982, Bd. II, S. 1021.

Abbildungen: Katalog Frankfurt 1982 b, S. 57.

G 29

Christus von Kaiphas und die Verleugnung Petri

Öl auf Holz

43,1 x 53,4 cm

Kunsthandel London, Auktionshaus Christie's, Auktion vom 30.7.1976

Nach seiner Festnahme wurde Christus dem Synedrium, dem Hohen Rat der Priesterschaft vorgeführt, verhört und zum Tode verurteilt (Mt 26,57-68, Mk 14,53-65, Lk 22,54-71, Joh 18,12-24). Während des Verhörs wärmte sich Petrus an einem Feuer im Vorhof und wurde von einer Magd als Jünger erkannt. Er leugnete jedoch dreimal, Jesus zu kennen (Mt 26,69-75, Mk 14,66-72, Lk 22,56-62, Joh. 18,25-27). Beide Szenen werden von Trautmann inmitten einer phantastischen, offenen Palastarchitektur dargestellt. Im Hintergrund wird Christus von einer Gruppe bewaffneter Soldaten dem erhöht thronenden Hohepriester Kaiphas vorgeführt. Christus wendet sich dabei zur Seite, um nach links in den Vordergrund zu sehen. Dort steht Petrus an einem offenem Kohlenfeuer und legt mit pathetischer Geste seine linke Hand vor die Brust. Um das Feuer herum stehen die Magd und weitere Figuren. Im Hintergrund beobachten verschiedene Assistenzfiguren das Geschehen. Auf einer Stange in der Bildecke rechts oben sitzt schließlich der auch in den Evangelien erwähnte Hahn.

Das Gemälde zeichnet sich durch eine besonders pointierte Lichtführung aus, die ein starkes Helldunkel erzeugt und Christus und Kaiphas als Hauptfiguren hervorhebt. Petrus ist hingegen, möglicherweise in Anspielung auf die dramatische Situation, als silhouettenhaft dunkle, vor hellen Grund gesetzte Figur dargestellt. Die Ausführung und das Kolorit des Gemäldes lassen sich nach der verfügbaren Fotografie nicht beurteilen. Die Verknüpfung beider Bildthemen in einer einzigen Szene soll auf ein Gemälde Rembrandt zurückzuführen sein (Amsterdam, Rijksmuseum, Bredius 594, Abb. in: Schwartz 1987, S. 326) und findet sich verschiedentlich auch in der deutschen, zeitgenössischen Malerei (etwa in dem frühen Gemälde von J.C. Seekatz, Hessisches Landesmuseum Darmstadt, Emmerling 1991, Nr. 64, mit Abb.). Für Trautmanns Gemälde läßt sich jedoch noch keine konkrete Vorlage benennen.

Literatur: Katalog der Auktion bei Christie's, London, vom 30.7.1976, S. 22, Nr. 92.

Abbildung: Auktionskatalog (s.o.), Tafel 14.

G 30

Die Auferstehung Christi

Öl auf unbekanntem Bildträger

45 x 32,5 cm

monogrammiert „TM (ligiert) fecit“ unten links

Süddeutschland, Privatbesitz

Die Auferstehung Christi wird in den Evangelien nicht direkt geschildert, lediglich das Erscheinen eines Engels, der den Stein vom Grab Christi wälzt und das Erschrecken der Grabwächter hierüber (Mt 28,2-4). Trautmann setzt Christus als schwebende Figur in die obere Bildhälfte. Er ist von goldgelbem Licht umfassen und trägt einen weißen Lendenschurz sowie ein hell karminrotes, nach hinten flatterndes und seine Bewegungen nachzeichnendes Übergewand. In seiner rechten Hand eine Kreuzstandarte tragend, erhebt er die linke zum Himmel. Das Grab ist als steinerner Sarkophag wiedergegeben, der Deckel wird von einem rechts dahinter erscheinenden, langflügeligen Engel empor gestemmt. Der zweite Engel daneben blickt verzückt nach oben. Vorder- und Mittelgrund nehmen die Grabwachen ein. Links springt ein Soldat auf und blickt zurück, während er sein Schwert aus der Scheide zieht. Ein zweiter Soldat hockt verschlafen am Boden. Rechts verbirgt sich ein weiterer ängstlich hinter seinem Schild, der vierte richtet sich zögerlich auf, während der fünfte mit erschreckt geöffnetem Mund zu Christus emporblickt. Im Hintergrund deutet ein überwucherter Felsbogen den Innenraum der Grabhöhle an. Dieses Motiv erscheint ebenso mit Trautmanns Darstellungen der „Drei Marien am Grab Christi“ [G 32] und [Z 5] verwandt, wie der von einem Engel geöffnete Sarkophag.

Das Gemälde ist in flüssigen Pinselzügen ausgeführt, die vereinzelt durch pastose Partien akzentuiert werden. Durch das kontrastreiche, effektiv die Hauptfiguren akzentuierende Helldunkel und das Kolorit in fein nuancierten, durch wenig helles Rot und Blau ergänzten Braun- und Gelbtönen steht das Gemälde stilistisch der „Auferweckung des Lazarus“ [G 25] in Privatbesitz nahe. Für die schwebende Christusfigur verwies Bruno Bushart (Bushart 1963, S. 180-182) allgemein auf Vorbilder der flämischen Malerei, insbesondere eine "Auferstehung" aus dem Umkreis van Dycks (ehem. Privatbesitz, Abb. in: G. Glück, van Dyck, Klassiker der Kunst, 1931, S. 251). Trautmann paraphrasiert in der Figur Christi jedoch mit weitaus größerer Wahrscheinlichkeit Anregungen einer „Auferstehung“, die Matthäus Merian d.J. als Hochaltarblatt für die Frankfurter Barfüßerkirche schuf (heute Frankfurt, Historisches Museum). Da sich das Gemälde mindestens bis 1780 in situ befand (vgl. Hüsgen 1780, S. 221), war es Trautmann mit Sicherheit bekannt. An Merians „Auferstehung“ erinnern

weiterhin Kolorit und Lichtführung. Zu bemerken bleibt jedoch auch, daß Trautmann die Figur seitenverkehrt wiederholte und durch das „barock“ bewegte Übergewand ergänzte.

Ausstellung: Bregenz 1965, Künstlerhaus, „Meisterwerke der Malerei aus Privatsammlungen im Bodenseegebiet“.

Literatur: Katalog Bregenz 1965, S. 83f., Nr. 118 - Katalog Augsburg 1984, S. 248.

Abbildung: Katalog Bregenz 1965 (s.o.), Abb. 87.

G 31

Die Auferstehung Christi*

Öl auf Leinwand
57,2 x 42,4 cm

Augsburg, Deutsche Barockgalerie

Inv. Nr. 6087

Provenienz: Unterschondorf, Sammlung Hofrat Sigmund Röhler, vom Museum erworben als Stiftung 1924

Die Komposition des Gemäldes geht offenbar auf die etwas kleinere Version [G 30] in Privatbesitz zurück. Weitgehend übernommen wurden die Figuren Christi sowie des schwertziehenden Soldaten links. Die rechte Figurengruppe ist hingegen durch den davoneilenden, seine Arme emporstreckenden Soldaten ergänzt, während die Engelsfiguren im Hintergrund fehlen. Die Lichtführung und das Kolorit entsprechen weitgehend der Vorlage, die Ausführung der Malerei wirkt dagegen vergleichsweise flächig und glatt. Insbesondere in der Figur Christi zeigt sich die nur mäßige künstlerische Qualität der Augsburger Version. Die Wiederholung dürfte jedoch durchaus von Trautmanns Hand stammen und vermag als Beispiel für die teilweise stark schwankende Qualität seiner Arbeiten zu dienen.

Literatur: Feulner 1926, S. 22, Nr. 151 (als Süddeutscher Meister nach der Mitte des 18. Jh.) - Bushart 1963, S. 180-182 - Schweers 1982, Bd. II, S. 1020 - Katalog Augsburg 1984, S. 248.

Abbildung: Bushart 1963, S. 182, Abb. 9.

G 32

Die drei Frauen am Grab Christi

Öl auf Leinwand, doubliert
34 x 29 cm
monogrammiert „TM“ (ligiert) am Sarkophag links unten
Gegenstück zu [G 24]

Kunsthandel Köln, Auktionshaus Lempertz, 709. Auktion vom 19.11.1994 - Kunsthandel London, Auktionshaus Phillips, Auktion vom 4.7.1995

Provenienz: Privatbesitz Basel

Als die drei Frauen am Ostermorgen am Grab Christi eintrafen, fanden sie dieses leer vor. Da erschien ihnen ein Engel, der die Auferstehung Christi verkündete (Mt 28.1-6, Mk 16,1-8, Joh 20,1-2). Eine weitere Stelle im Lukasevangelium (Lk 24,4) läßt auf die Anwesenheit eines zweiten Engels schließen. Trautmann deutet die Grabeshöhle durch einen überwucherten Fels-bogen an. Im Mittelgrund ist ein leerer Steinsarkophag als Grab Christi auszumachen. Ein Engel stemmt den Grabdeckel empor, ein zweiter steht auf dem Rand des Grabes und deutet mit seiner linken Hand gen Himmel, während er zu der Frauengruppe rechts blickt. Dort kniet Maria Magdalena im Vordergrund nieder, während die beiden anderen Frauen jeweils ein Salbgefäß tragen und zum Betrachter blicken. Im Vordergrund liegen die zurückgelassenen Waffen der Wächter verstreut.

Die Malerei ist in flüssigen, stellenweise auch reliefartig dick aufgetragenen Pinselzügen ausgeführt. Das reiche Kolorit setzt eine fein abgestufte Skala aus Beige- und Brauntönen gegen pastellartig aufgehellte Blau-, Rosa-, Gelb- und Weißtöne. Letztere sind insbesondere in der Kleidung der Figuren auszumachen. Die Komposition kehrt in Grundzügen in der Zeichnung [Z 5] zum gleichen Thema in Stuttgart wieder (vgl. dort).

Literatur: Katalog der 709. Auktion bei Lempertz, Köln, vom 19.11.1995, S. 36, Nr. 1469.

Abbildung: Auktionskatalog (s.o.), Tafel XLI.

G 33

Die Jünger in Emmaus*

Öl auf Leinwand

24,6 x 20,3 cm

Pendant zu [G 36]

monogrammiert „TM“ (ligiert) links unten

Dessau, Anhaltische Gemäldegalerie

Inv. Nr. 157

Provenienz: Frankfurt, Sammlung Prinzessin Amalie von Dessau, seit 1793 in der Dessauer Amalienstiftung, Inv. Nr. 110, seit 1927 in der Gemäldegalerie

Der auferstandene Christus begegnete zwei Jüngern, die ihn nicht erkannten und in ihr Haus im Ort Emmaus luden. Beim Nachtmahl brach Christus das Brot und sprach den Segen, worauf die Jüngern ihn erkannten. Im gleichen Moment verschwand Christus (Lk 24,28-30). Trautmanns Gemälde stellt nicht, wie allgemein üblich, die Szene des Brotbrechens dar,

sondern den Moment des Verschwindens Christi. Die beiden Jünger, ein bartloser junger und ein bärtiger älterer Mann, sitzen hierbei rechts neben dem gedeckten Tisch. Ihre Gestik und Mimik läßt Erstaunen und Erschrecken über das Geschehen erkennen. Links neben dem Tisch steht ein hoher, leerer Armlehnsessel, in dem nicht mehr Christus sitzt, sondern allein eine nebelartige, bläulich schimmernde Lichterscheinung dargestellt ist. Eine rotbraune Draperie links oben und ein mehrflammiger Ölleuchter deuten das Interieur des fensterlosen Raumes an.

Die Darstellung des Verschwindens Christi folgt einer seltenen Ikonographie. Eine relevante Vorlage hierfür stellt insbesondere eine Zeichnung Rembrandts dar (vgl. S. 149). Trautmann akzentuiert das Wundergeschehen durch eine pointierte, beide Jünger scharf hervorhebende Lichtführung sowie eine fast überzeichnete Gestik. Das Gemälde ist in relativ flüssigen und verriemenen, jedoch vergleichsweise detaillierten Pinselzügen ausgeführt. Das Kolorit besteht aus einem reduzierten Akkord aus hellem und dunklem Braunrot, gebrochenem Cremeweiß und Beigebraun sowie verschiedenen Blautönen. Die Beobachtungen zur Stilistik verweisen auf die beiden Versionen der „Auferweckung des Lazarus“ [G 22] und [G 23]. Die in der Literatur angegebene Datierung des Gegenstücks auf das Jahr 1765 ließ sich bei einer Sichtung der Originale nicht bestätigen. Aufgrund der angegebenen Vergleichsbeispiele kann hingegen eine relativ frühe Datierung des Gemäldes zur Diskussion gestellt werden.

Literatur: Katalog Dessau 1913, Nr. 100 (als Werk eines Meisters TM um 1665) - Bangel 1914, S. 85 (als verschollen) - Bamberger 1916, S. 120 - Katalog Dessau 1929, S. 57, Nr. 157 - Thieme-Becker, Bd. 33, 1939, S. 355 (als Werk Johann Georg Trautmanns); S. 356 (als Werk Johann Peter Trautmanns) - Pigler 1956, Bd. I, S. 354 - Bénézit 1976, Bd. 10, S. 261 - Zisché 1991, S. 6 (en bloc).

G 34

Die Enthauptung Johannes des Täufers*

Öl auf Holz
30,6 x 38,5 cm
Pendant zu G 37

Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut, Städtische Galerie

Inv. Nr. ES 6

Provenienz: erworben 1922 als Leihgabe der Eysen-Stiftung

Durch den Tanz seiner Tochter Salome wurde Herodes dazu verleitet, ihr die Erfüllung aller Wünsche zu versprechen. Von ihrer Mutter angestiftet, forderte Salome den Kopf des gefangenen Johannes des Täufers. Dieser wurde daraufhin enthauptet (Mt 14,1-10, Mk 6,14-27). Trautmann stellt die Enthauptung vor einem dunklen, durch Ausblicke in verschiedene

Nebenräume erweiterten Verlies dar. Im Vordergrund liegt der enthauptete, nur halb mit einem Fell bekleidete Johannes am Boden. Aus dessen angeschnittenem Hals strömt noch Blut. Rechts daneben steht ein als Rückenfigur vorgestellter Soldat. Er streckt sein Schwert in der rechten Hand triumphierend in die Höhe, während er den Kopf des Enthaupteten auf eine von einer alten Dienerin bereitgehaltene Platte legt. Links beobachtet Salome in einem prachtvollen, die Mode des 18. Jahrhunderts paraphrasierenden Gewand das Geschehen. Eine weitere Dienerin, ein kleiner Page, ein wachhaltender Soldat in Rüstung sowie einige Figuren im Hintergrund links ergänzen die Komposition.

Das Gemälde fällt, ebenso wie das Gegenstück, durch eine sehr virtuose, skizzenhaft bewegte Malweise auf. Flüssig gemalte Partien wie der Hintergrund wechseln mit einer reliefartig aufgetragenen Primamalerei, etwa bei den Figuren und bei anderen Details. Effektiv ist auch das starke Helldunkel, das die Hauptfiguren hervorhebt. Das delikate Kolorit besteht aus fein abgestuften Ocker-, Gold- und Brauntöne, gegen die zahlreiche gebrochene, pastose Bunttöne gesetzt werden. Der „expressive“ Malstil beider Gegenstücke wurde von Otto Benesch eingehend beschrieben, der sie als Werke eines süddeutschen Malers des 18. Jahrhunderts bestimmte und ihren Autor mit dem Notnamen des „Meisters der Frankfurter Salome“ versah. Dieser wurde 1963 von Bruno Bushart als Trautmann identifiziert. Bushart wollte die stilistischen Eigenheiten beider Gemälde auf Einflußmomente der zeitgenössischen Malerei in Süddeutschland zurückführen. Die ausgesprochen effektvolle, „expressive“ Malweise ließe sich jedoch gleichermaßen mit Vorbildern niederländischer Maler vergleichen, beispielsweise Leonard Bramers. Innerhalb Trautmanns Oeuvre steht das Gemälde aufgrund seiner Stilistik insbesondere der „Auferweckung des Lazarus“ [G 25] in Privatbesitz nahe. Aufgrund dieser Beobachtung läßt sich eine relativ späte Datierung zur Diskussion stellen.

Literatur: Benesch 1924, S. 164 (als Meister der Frankfurter Salome) - Katalog Frankfurt 1924, S. 22 (als bayerischer Meister Mitte des 18. Jh.) - Feulner 1929, S. 200 (als Maler aus dem Umkreis Trautmanns) - Gerson 1942, S. 326 (als Werk eines unbekanntem Rembrandtnachahmers) - Bushart 1963, S. 175 - Kerstin Merkel, Salome, Ikonographie im Wandel, Dissertation Mainz 1989, Frankfurt 1990, S. 345, Nr. 420.

Abbildung: Benesch 1924, S. 164, Abb. 132 - Bushart 1963, S. 177, Abb. 3.

G 35

Philippus tauft den Kämmerer der Königin von Äthiopien

Öl auf Leinwand
134 x 106 cm

Warschau, Muzeum Narodowe
Inv. Nr. Wil. 1542

Provenienz: versteigert am 27. September 1779 in Frankfurt durch J.A.B. Nothnagel, zugeschlagen für 20 Gulden 30 Kreuzer an Bernd Burgold - Frankfurt, Sammlung Friedrich

Karl von Moser, versteigert am 14. Juli 1781, zugeschlagen für 18 Gulden an einen unbekannt-ten Käufer - Sammlung Hugo Kollataj (erwähnt als Werk Tiepolos) - seit 1795 Schloß Wilanów, Sammlung Prinz Stanislaw Kostka Poniatowski (erwähnt als Werk C.W.E. Dietrichs) - Galerie von Wilanów bis 1939 - im Muzeum Narodowe seit 1945 als Leihgabe der Familie Graf und Gräfin Branicki (frdl. Mitteilung von Herrn Antoni Ziemia, Muzeum Narodowe, Warschau, brieflich vom 10.6.1991)

Auf dem Weg von Jerusalem nach Gaza begegnete der Evangelist Philippus einem Kämmerer der Königin Kandake von Äthiopien, als dieser aus dem Buch des Jesaja las. Philippus legte dem Kämmerer eine ihm unverständliche Passage aus, woraufhin dieser bekehrt wurde und sich sogleich taufen ließ (Apg 8,26-39). Trautmann stellt eine pyramidal gestaffelte Gruppe aus fünf Figuren am Ufer eines Wasserlaufs dar. Der als prächtig gekleideter Mohr dargestellte Kämmerer beugt sich links herab, um getauft zu werden. Philippus gießt hierzu Wasser aus seiner flachen Hand auf das Haupt des Mohren. Zwischen beiden Figuren verläuft ein großes, helles Tuch, dessen geschweifte Form rechts zu einem prächtig gewandeten, Turban und Lanze tragenden Begleiter des Kämmerers überleitet. Diese aufstrebende Bewegungslinie wird links im Hintergrund vom Umriß eines nur ansatzweise erkennbaren Reisewagens wiederholt. Die Formen des Wagens sind fast vollkommen in ornamentale Details aufgelöst. In dem Gefährt sitzen zwei behelmte, das Geschehen beobachtende Soldaten. In der Umgebung deuten ein Felsblock und ein Baumstumpf links sowie Büsche und zwei sich überkreuzende Bäume eine Landschaft an.

Das Gemälde steht aufgrund seiner Ikonographie, aber auch der Komposition einzig im Oeuvre Trautmanns dar. Die Komposition geht auf eine Bilderfindung von Franz Anton Maulbertsch zurück, die allein aufgrund einer kleinformatigen, jedoch in vielen Details übereinstimmenden Ölskizze überliefert ist (heute St. Petersburg, Staatliche Eremitage, vgl. Garas 1960, S. 198, Nr. 20). Im Vergleich zu der flüchtig skizzierten Version Maulbertschs wirkt Trautmanns Gemälde in vielen Details gefestigt und räumlich konkretisiert (zu weiteren Veränderungen sowie zur Frage der Verfügbarkeit der Vorlage vgl. S. 119f.). Die Komposition Maulbertschs reproduziert ebenfalls eine Radierung J.A.B. Nothnagels (Gwinner 1862, S. 357, Nr. 5). Bei Trautmann und Nothnagel voneinander abweichende Details, wie die differierende Blickrichtung des linken Soldaten im Wagen, die unterschiedlich schräg geneigte Lanze des rechten Mohren, die bei Trautmann fehlende Blattranke über dem Felsblock rechts sowie die unterschiedlich dicken Baumstämme im Hintergrund lassen darauf schließen, daß die Radierung und das Gemälde offenbar unabhängig voneinander jeweils nach der Vorlage Maulbertschs geschaffen wurden.

Das Gemälde wurde in der Vergangenheit verschiedensten Künstlern zugeschrieben. Es galt in der Sammlung Kollataj als Werk G.B. Tiepolos, in der Sammlung Poniatowski hingegen als Werk von C.W.E. Dietrich. Bis in die dreißiger Jahre unseres Jahrhunderts hielt man es, offenbar aufgrund der Vorlage, für ein Werk Maulbertschs. Otto Benesch sah darin

schließlich ein weiteres Werk des „Meisters der Frankfurter Salome“, der schließlich von Bruno Bushart mit Trautmann selbst identifiziert wurde (frdl. Mitteilung von Herr Antoni Ziemia, Muzeum Narodowe, Warschau, brieflich vom 10.6.1991). Die Autorschaft Trautmanns belegen sowohl die Malweise, die flächig aufgetragene Farbfelder und pastos gesetzte Akzente nebeneinanderstellt, als auch die phantasievoll ausgeschmückten, „orientalischen“ Details der Kleidung. Weiterhin entspricht die Physiognomie der Figuren Trautmanns stereotypem Bildpersonal: die rundlichen Gesichtszüge des Philippus unterscheiden sich beispielsweise deutlich von den scharfgeformten, erregten Zügen der gleichen Figur bei Maulbertsch. Die beschriebenen Stilmerkmale lassen sich schließlich auch als Hinweis auf eine vergleichsweise späte Entstehungszeit lesen. Die Überlegung, ob das großformatige und repräsentative Gemälde als Auftragswerk anzusehen ist, läßt sich mangels konkreter Anhaltspunkte nicht verifizieren.

Ausstellungen: Krakau 1940, „Sichergestellte Kunstwerke im Generalgouvernement“ - „Die sammlerische Tätigkeit der Prinzen Stanislaw Kosta Potocki“ (keine näheren Angaben bekannt) - Bordeaux 1961, „Trésors d'art polonaise. Chefs-d'oeuvres des musées de Pologne“.

Literatur: Katalog Frankfurt 1779, Nr. 568 - Katalog Frankfurt 1781 b, Nr. 56 - Knab 1956, S. 396 - Bialostocki 1957 a, S. 425 - Bialostocki 1957 b, S. 564, Nr. 396 (sämtlich als Werk Maulbertschs) - Garas 1960, S. 12, 198 (als „schwache Variante“ des Gemälde von Maulbertsch von einem unbekanntem Maler) - Martin-Mery, G.: Trésors d'art polonaise, Katalog der Ausstellung Bordeaux 1961, S. 116, Nr. 150 - Bushart 1963, S. 175 - Chudzikowski, Andrej: Malarstwo austriackie, czeskie, niemieckie, węgierskie 1500-1800, Warschau 1964, Nr. 131 (als zweifelhaftes Werk von Maulbertsch) - Bushart 1967, S. 28 - Bialostocki 1972, S. 139 - Keller 1981, S. 179f. - Katalog Bremen 1986, S. 61, bei Nr. 88 (als Werk von Maulbertsch) - Eduard Hindelang (Hrsg.), Franz Anton Maulbertsch und sein schwäbischer Umkreis, Katalog der Ausstellung der Museums Langenargen, Sigmaringen 1996, S. 352 (als Zuschreibung an Trautmann).

Abbildungen: Bialostocki 1957 a, Abb. 31 - Bialostocki 1957 b, Tafel 396 - Bushart 1963, S. 181 - Bushart 1967, S. 55 - Bialostocki 1972, S. 136, Abb. 4.

G 36

Der Engel erscheint dem Hauptmann Cornelius*

Öl auf Leinwand

24,6 x 20,3 cm

Pendant zu [G 31]

monogrammiert „TM“ (ligiert) an der Stufe rechts unten

angeblich datiert 1765 (lt. Thieme-Becker)

Dessau, Anhaltische Gemäldegalerie

Inv. Nr. 156

Provenienz: Frankfurt, Sammlung Prinzessin Amalie von Dessau, seit 1793 in der Dessauer Amalienstiftung, Inv. Nr. 110, seit 1927 in der Gemäldegalerie

Dem Heiden Cornelius, Hauptmann der Italischen Kohorte, erschien eines Tages ein Engel. Er veranlaßte Cornelius, sich dem Apostel Petrus anzuvertrauen. Später ließ sich der Hauptmann taufen (Apg 10.1-6). Trautmann stellt Cornelius vor einem Lesepult sitzend und eine „antike“ Rüstung über braunrotem Gewand tragend dar. Cornelius wendet sich zur linken Bildhälfte, in der ein Engel in einer Gloriole erscheint. Dieser blickt Cornelius an und legt seine linke Hand andächtig vor die Brust, während er dem Hauptmann mit der anderen Hand „den rechten Weg“ weist. Trautmann setzt die Szene vor dunklen, fast monochromen Hintergrund und rahmt sie am rechten Bildrand durch eine angeschnittene Säule und eine dunkelgrüne Draperie.

Das Gemälde ist in flüssigen, leicht verriebenen Pinselzügen ausgeführt und entspricht somit ebenso dem Gegenstück wie in dem tonigen Kolorit aus dunklem, gebrochenem Rot, Grün und Braun, hellem Blau, kühl getöntem Weiß und hellem Beige. Die Lichtführung erzeugt ein starkes Helldunkel und hebt die beiden Figuren hervor. Die in der Literatur (Katalog Dessau 1929) angegebene Datierung „1765“ konnte bei Autopsie nicht bestätigt werden. Das Gemälde wurde von J.A.B. Nothnagel in der Radierung [RG 1] reproduziert.

Literatur: Katalog Dessau 1913, Nr. 104 (als Werk eines Meisters TM um 1665) - Bangel 1914, S. 85 (als verschollen) - Bamberger 1916, S. 120 - Katalog Dessau 1929, S. 57, Nr. 156 - Thieme-Becker, Bd. 33, 1939, S. 355 (als Werk Johann Georg Trautmanns), S. 356 (als Werk Johann Peter Trautmanns) - Bénézit 1976, Bd. 10, S. 261 (als Zacharias und der Engel) - Zisché 1991, S. 6 (en bloc).

G 37

Die Befreiung Petri aus dem Kerker*

Öl auf Holz
30,7 x 38,5 cm
Pendant zu G 34

Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut, Städtische Galerie
Inv. Nr. ES 5

Provenienz: erworben 1922 als Leihgabe der Eysen-Stiftung

König Herodes ließ den Apostel Petrus gefangennehmen und in einen Kerker werfen. Als er dort eines Nachts, in Ketten gelegt und von zwei Soldaten bewacht schlief, erschien ihm ein Engel. Die Aufforderung an Petrus, zu flüchten, ließ die Ketten von dem Gefangenen abfallen (Apg 12,3-7). Trautmann setzt die Figur Petri in die rechte Hälfte der Komposition. Petrus richtet sich erstaunt auf und streckt seinen Arm nach links. Dort erscheint der Engel in einer ausstrahlenden, goldfarbenen Gloriole. Der Himmelsbote weist Petrus mit seinem rechten Arm in Richtung des Ausgangs. Die Umgebung der Kerker ist nur ansatzweise in der Dunkelheit

zu erkennen. Direkt vor Petrus liegen die abgefallenen Fesseln am Boden, rechts daneben sind die beiden eingeschlafenen Wächter gesetzt. Im Hintergrund rundet eine angeschnittene, mächtige Säule die Komposition ab.

Das Gemälde entspricht in seiner sehr virtuos, teilweise skizzenhaften Ausführung, dem delikaten, verschiedene Braun- und Bunttöne kontrastierenden Kolorit und dem dramatisch eingesetzten Helldunkel vollkommen dem Gegenstück [G 34]. Darüber hinaus erscheint die durch ein langes Gewand und große Flügel gekennzeichnete Engelsfigur mit jener in Trautmanns Darstellung des „Hauptmanns Cornelius“ [G 36] verwandt. Die Figuren wirken relativ wohlproportioniert und sicher durchbildet. Die für das Gegenstück angenommene, späte Datierung läßt sich durch diese Beobachtung möglicherweise bestätigen.

Literatur: Benesch 1924, S. 165 (als Meister der Frankfurter Salome) - Katalog Frankfurt 1924, S. 22 (als bayerischer Meister Mitte des 18. Jh.) - Feulner 1929, S. 200 (als Maler aus dem Umkreis Trautmanns) - Gerson 1942, S. 326 (als Werk eines unbekanntem Rembrandtnachahmers) - Bushart 1963, S. 175.

Abbildung: Bushart 1963, S. 177, Abb. 2.

G 38

Lesender Einsiedler

(„Der heilige Hieronymus als Einsiedler“)*

Öl auf Holz

41,4 x 31 cm

monogrammiert „TM (ligiert) f.“ auf dem Stein rechts unten

Heidelberg, Kurpfälzisches Museum

Inv. Nr. G 2089

Provenienz: München, Sammlung M.v. Andrenyi, vom Museum erworben 1965

Vor einem pflanzenüberwucherten Felsbogen und einer darin angedeuteten Landschaft kniet ein Einsiedler am Boden nieder. Er trägt eine braunschwarze, gegürtete Kutte und ist nach rechts gewendet, um in einem aufgeschlagenen Folianten zu blättern. Dahinter ragt ein aus zwei rohen Ästen zusammengefügtes Kreuz auf. Am linken Bildrand zeichnet sich eine aus Latten gezimmerte Konstruktion schemenhaft vor dem dunklen Felshintergrund ab, darüber gewährt ein dreieckiger Ausschnitt einen Ausblick auf den blauen Himmel.

Das Gemälde stellt ein hervorragendes Beispiel für Trautmanns skizzenhafte Werke dar, die aus „expressiv“ wirkenden, in Primamalerei ausgeführten Einzelformen aufgebaut sind: so sind beispielsweise das Inkarnat, der lockigen Bart und das lange, graue Haar des Einsiedlers in bewegten, sehr pastos angelegten Pinselstrichen ausgeführt. Diese Stilmittel erscheinen noch gesteigert bei der Darstellung des Felsens und der Einbauten links: Die einzelnen Details wirken fast vollständig in „immaterielle“ Erscheinungen aus Licht und Farbe verwandelt. Auch die neben der Himmelsfläche links oben eingefügten, dunklen Pinselzüge und die hell-beigen Farbkringel sind kaum mehr konkret als Gegenstände erkennbar. Das Kolorit ist aus pastosen, stark aufgehellten Beige-, Grün- und Blautönen sowie einer reichen Skala von ge-brochenen, dunklen Brauntönen aufgebaut und unterstreicht den effektvollen Stil der Malerei. Das Gemälde steht in seiner Maltechnik insbesondere den beiden Historienbildern im Frank-furter Städel [G 34] und [G 37] sowie der Lazarus-Darstellung in Privatbesitz [G 25] nahe, für die eine relativ späte Datierung vorgeschlagen werden konnte.

Die Benennung des Einsiedlers als heiliger Hieronymus spielt nicht auf die allgemein üblichen, in diesem Fall hingegen fehlenden Attribute des Heiligen, insbesondere den Löwen an, sondern erfolgt in der Tradition jener „profanierten“ Darstellungen des Heiligen, die sich seit dem späten Mittelalter herausgebildet hatte und die insbesondere in der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts Aspekte der Gelehrtenbildnisse aufgreifen konnten (vgl. hierzu Hans Ost, *Einsiedler und Mönche in der deutschen Malerei des 19. Jahrhunderts*, Düsseldorf

1971, passim sowie S. 88-91, mit zahlreichen Bsp.; ferner die Darstellung des „Hl. Hieronymus“ von Januarius Zick, Strasser 1994, S. 394, Nr. G 244, mit Abb.).

Literatur: Mugdan, Klaus: Neuerwerbungen, Stiftungen, Leihgaben seit 1964 im Kurpfälzischen Museum, in: Ruperto-Carola, Jg. 19, 1967, Bd. 42, S. 107 - Schweers 1982, Bd. II, S. 1021.

G 39

Maria Magdalena als Büßerin*

Öl auf Kupfer

12 x 9,8 cm

am Rahmen eine alte Inschrift "Die Andacht"

Frankfurt, Historisches Museum

Inv. Nr. Pr. 60 / M 432

Provenienz: versteigert am 2. August 1784 von J.A.B. Nothnagel, zugeschlagen für 3 Gulden 15 Kreuzer an einen Käufer namens "W." - Frankfurt, Sammlung Valentin Prehn, Prehn'sches Kabinett, 18. Abteilung

Die heilige Maria Magdalena wird gewöhnlich mit der Schwester des Lazarus sowie mit der Sünderin, die Christus die Füße salbte (Lk 7,36-38) identifiziert. Nach dem Tod Christi ging die Heilige zur Buße in die Wildnis (Legenda Aurea). Die Figur der Heiligen kniet halb nach links am Boden und trägt ein rosafarbenes, gegürtetes Gewand, einen hellblauen Umhang und Sandalen. Vor ihr ragt ein einfaches Holzkreuz auf einem Felsabsatz auf, gegen das ein aufgeschlagener Foliant gelehnt ist. Darin blätternd, hält die Heilige verklärt aufblickend inne und führt ihre linke Hand mit pathetischer Geste an die Brust. Die vor dunklen Grund gesetzte Figur ist ganz in das Licht eines goldgelben Strahlenbündels getaucht, das aus der Richtung des Schnittpunktes der beiden Kreuzbalken auf sie fällt. Im linken Vordergrund sind ein Buch, ein Bogen Papier und ein Totenschädel sowie nur angedeutete Pflanzen eingefügt.

Die Malerei ist größtenteils in flüssigen, relativ feinen Pinselzügen ausgeführt, während die Figur der Heiligen pastos und skizzenhaft angelegt wurde. Das sehr intensive Helldunkel der Darstellung wird durch die kontrastreiche Farbgebung in opaken Brauntönen einerseits und hellem, schimmernden Goldgelb, Blau und Rosa andererseits zusätzlich unterstrichen. Das auf die Figur fallende Strahlenbündel erinnert an die auch stilistisch vergleichbare Tobiasszene in Frankfurt [G 14], kann jedoch auch als Verbildlichung der meditativen Andacht der Heiligen gedeutet werden.

Das miniaturhafte Gemälde wurde von Trautmann offenbar bereits als Gegenstück zu der Darstellung eines „Hl. Petrus“ geschaffen. Dieses Gemälde wurde bei dem ersten, 1784

nachweisbaren Verkauf des Gemäldepaars dem Maler „Franck“ (Sebastiaen Vranx?) zugewiesen und galt später, nach seiner Einfügung in das Prehn'sche Miniaturenkabinett als Werk von Theodor Roos (Morgenstern 1829). Trautmann schuf hierzu ein Gegenstück, das der Komposition des Vorbilds spiegelbildlich entsprach und einen ähnlich starken Ausdruckswert besaß, zugleich durch die charakteristische Lichtführung und das typische Kolorit Trautmanns künstlerischer Handschrift verpflichtet ist.

Literatur: Katalog Frankfurt 1784, Nr. 419 - Morgenstern 1829, Nr. 432 - Passavant 1843, Nr. 60 - Parthey 1863, Bd. 2, S. 653, Nr. 3 - Bangel 1914, S. 133, 164 - Thieme-Becker, Bd. 33, 1939, S. 355 (en bloc) - Katalog Frankfurt 1988, S. 78.

Abbildung: Katalog Frankfurt 1988, S. 79.

G 40

Der Tod der Maria Magdalena

Öl auf Holz

23,5 x 20 cm

monogrammiert „TM“ (ligiert)

Kunsthandel London, Auktionshaus Sotheby's, Auktion vom 11.4.1990

Das nur nach einer mangelhaften Reproduktion bekannte Gemälde Trautmanns gibt die tote, zusammengesunkene Figur der Heiligen in ihrer Einsiedelei vor einem Felsabsatz mit einem Kreuz (?) wieder. Davor stehen zwei Engel mit großen Flügeln, der eine trägt eine Fackel, der andere verweist auf die Heilige.

Über Stil und Ausführung des Gemäldes lassen sich aufgrund der verfügbaren Reproduktion keine weiteren Aussagen treffen. Bemerkenswert ist hingegen die Beobachtung, daß Trautmann eine in der nachmittelalterlichen Malerei nur sehr selten dargestellte Episode aus dem Leben der Heiligen aufgreift. Aus diesem Grund läßt sich möglicherweise ein älteres Werk als Anregungsquelle für Thema und Gestaltung vermuten. Das gleiche Thema behandelt etwa ein Peter Brandl (Prag 1668 - 1735 Kuttenberg) zugeschriebenes, jedoch formal von Trautmanns Darstellung abweichendes Gemälde, das im Rahmen der barocken Neuausstattung in den Frankfurter Dom gelangte und als einziges barockes Ausstattungsstück den Dombrand 1867 überstand (frdl. fernmündliche Mitteilung von Herrn Dr. Pick, Dommuseum Frankfurt).

Literatur: Katalog der Auktion bei Sotheby's, London, vom 11.4.1990, S. 178, Nr. 188.

G 41

Tod und Himmelfahrt einer Seligen (?)* ***(Tod und Himmelfahrt einer Heiligen ?)***

Öl auf Holz
64,4 x 49,3 cm

Frankfurt, Freies Deutsches Hochstift, Frankfurter Goethehaus
Inv. Nr. IV-1941-7

Provenienz: Leipzig, Sammlung Gustav Werner, vom Hochstift erworben 1941

Das Thema der Darstellung konnte bislang nicht eindeutig identifiziert werden. Die Szene ist vor eine kulissenartige, durch ionische Säulen und ein Gebälk mit Girlandenfries angedeutete Palastarchitektur gesetzt. Rechts thront ein Herrscher über einem reliefgeschmückten Podest. Er hält in seiner linken Hand ein Bündel Schriftrollen, während er mit seiner rechten auf das Geschehen links verweist. Dort liegt eine bleiche, weißblau gewandete Frau reglos am Boden. Eine zweite Frauenfigur dahinter erhebt klagend ihre Arme. Zwei Soldaten mit Lanzen am linken Bildrand sowie weitere Soldaten mit Fahnen, einem Rutenbündel und einem Feldzeichen ergänzen die Figurenkomposition. Links oben tragen zwei Engel oder Genien eine kleine, von einer goldgelben Aureole und dunklen Wolken umgeben Frauenfigur gen Himmel

Die Darstellung wurde als „Tod und Himmelfahrt einer Heiligen“ gedeutet, wobei man die himmelfahrende Frauenfigur offenbar als Verkörperung der Seele der verstorbenen Frau verstand. Es könnte sich jedoch ebenso gut um eine Szene aus der Geschichte einer Seligen handeln. Weiterhin betrachtete man das Gemälde traditionell als Gegenstück zu der exakt gleichgroßen Darstellung des „Engels, der die Familie des Tobias verläßt“ [G 14]. Tatsächlich gleichen sich beide Werke in dem brauntonigen, durch gebrochene Bunttöne akzentuierten Kolorit, der schlaglichtartigen Beleuchtung und der relativ feinen, detaillierten Malweise. Darüber hinaus stellt das besprochene Gemälde jedoch weder in seiner Komposition, noch in der „antikisierend“ gestalteten Bildarchitektur und Kostümierung der Figuren ein echtes Pendant zu der Tobias-Darstellung dar. Bemerkenswert ist schließlich die Beobachtung, daß Trautmanns Komposition auffallend dem allgemeinen Gestaltungsschema der im 17. und 18. Jahrhundert sehr häufig dargestellten Szene „Esther von Ahasver“ ähnelt (vgl. etwa die Version von Luca Giordano in der Aschaffenburg Staatsgalerie, Inv. Nr. 6251; Abb. 29 in: Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Galerie Aschaffenburg, Katalog, München 1964). Das Gemälde Trautmanns unterscheidet sich jedoch durch Motive wie die tot am Boden liegende Frau, die himmelfahrende Figur und das fehlende Herrscherattribut eines Szepters wesentlich von der Ikonographie der genannten, alttestamentarischen Szene.

Literatur: Beutler 1949, S. 15 - Katalog Frankfurt 1982 a, S. 183, Nr. 289.

Abbildung: Katalog Frankfurt 1982 a, S. 183 - Schweers 1982, Bd. II, S. 1021.

G 42

Der heilige Petrus*

Öl auf Leinwand
63,2 x 49,6 cm

Frankfurt, Freies Deutsches Hochstift, Frankfurter Goethehaus
Inv. Nr. IV-1953-15

Provenienz: Wiesbaden, Sammlung Wilhelm Moog, erworben 1953

Der Apostel Petrus ist als Brustbild nach rechts vor dunklem, am oberen Bildrand gelblich aufgehelltem Hintergrund dargestellt. Er trägt ein blaues, in weiten Falten übergeworfenes Gewand und blickt, den Kopf im Dreiviertelprofil nach rechts wendend, verklärt nach oben. Petrus legt seine linke Hand mit pathetischer Geste von die Brust, während er mit seiner rechten nach einem aufgeschlagenen Buch greift. Zwei große Schlüssel sind mit einem Band am rechten Handgelenk befestigt.

Das Gemälde greift ebenso wie die Zeichnung im Frankfurter Städel [Z 9] auf eine allgemein verarbeitete, typenhafte Darstellung des Apostels Petrus zurück, die sich insbesondere durch die breite, rundliche Kopfform, den kurzen Vollbart und die Haarlocken auszeichnet. Mit der im übrigen abweichend komponierten Zeichnung vergleichbar ist auch die demonstrative Geste der unsicher durchbildeten, zu groß wirkenden linken Hand. Das Gemälde ist in flüssigen, nur sehr vereinzelt durch pastose Primamalerei akzentuierten Pinselzügen ausgeführt und besitzt ein Kolorit aus vielfach nuancierten Brauntönen, die durch gebrochenes Preußischblau sowie wenig Cremeweiß und warmes Braunrot ergänzt werden.

Ausstellung: Frankfurt 1982, Städtisches Kunstinstitut, „Frankfurter Malerei zur Zeit des jungen Goethe“.

Literatur: Katalog Frankfurt 1982 b, S. 58, Nr. 14 - Katalog Frankfurt 1982 a, S. 183, Nr. 290 - Schweers 1982, Bd. II, S. 1921.

Abbildungen: Katalog Frankfurt 1982 b, S. 58 - Katalog Frankfurt 1982 a, S. 183.

G 43

Bildnis eines Heiligen (?)*

Öl auf Leinwand, offenbar verkleinert
45 x 32 cm
monogrammiert „TM (ligiert) f.“ rechts unten

Saarbrücken, Saarland-Museum
Inv. Nr. NI 617

Provenienz: erworben 1953 von H. Müller, Saarbrücken

Das als Schulterstück wiedergegebene Bildnis eines bärtigen, nahezu barhäuptigen Mannes in braunrotem, übergeworfenem Gewand ist fast frontal vor monochrom dunkelbraunem Hinter-

grund wiedergegeben. Den Kopf leicht nach rechts drehend, blickt der Dargestellte schräg nach unten. Das Bildnis unterscheidet sich von den üblichen Charakter- und Phantasieportraits Trautmanns durch den verklärt wirkenden Gesichtsausdruck. Da die Komposition unvermittelt ausschnitthaft wirkt, wäre denkbar, daß es sich hierbei um eine beschnittene und so ihrer Attribute beraubte Heiligendarstellung handelt (eine diesbezügliche Autopsie konnte nicht durchgeführt werden). Die Malerei ist in flüssigen, relativ flächigen Pinselzügen ausgeführt. Durch pastos aufgesetzte Lichtpunkte akzentuiert werden lediglich die feinen Strähnen des Bartes und der Haare. Das fein nuancierte, bräunlich getönte Kolorit wird durch wenig Creme-weiß und Grau sowie das Rotbraun des Mantels und die Rosatöne des Inkarnats ergänzt.

Literatur: Schweers 1982, Bd. II, S. 1021 - Katalog Saarbrücken 1995, S. 271, Nr. 140.

Profane Darstellungen: Antike Historie

G 44

Der Brand Trojas*

Öl auf Leinwand

250 x 150 cm

um 1759/1762

Frankfurt, Freies Deutsches Hochstift, Frankfurter Goethemuseum

Inv. Nr. IV/1067

Provenienz: in Auftrag gegeben von Graf Thoranc für das Haus seines Bruders Albert de Theás in Grasse, ursprünglich vorgesehen für den „Salon des grecs“ - seit 1774 im Haus des Grafen Thoranc an der Esplanade in Grasse, Ecksalon - nach 1904 München, Sammlung Martin Schubart - vom Hochstift erworben 1907 als Geschenk

Während der Eroberung Trojas durch die Griechen rettete Aeneas seinen greisen Vater Anchi-ses, indem er ihn auf seinen Schultern aus der brennenden Stadt trug, ohne von den Griechen behelligt zu werden (Vergil, Aeneis II, 700ff.). Trautmann schildert die brennende Stadt Troja als weite, stark in die Bildtiefe fluchtende Platzanlage, die auf beiden Seiten kulissenartig von in hellen Flammen stehenden, palastartigen Gebäuden gesäumt wird. Die Mitte des Platzes nimmt das hölzerne Pferd ein, aus dessen geöffneter Bodenluke die letzten griechischen Soldaten entsteigen. Rings um den Platz tobt der Kampf der Griechen gegen die Trojaner. Einige Soldaten stehen sich im Zweikampf gegenüber, andere kämpfen in großem Verband, hier und dort wehklagen und flüchten Frauen und Kinder mit erhobenen Armen. Im Vordergrund erscheint schließlich, größer als alle übrigen Figuren Aeneas, der seinen Vater Anchises auf dem Rücken aus der brennenden Stadt trägt. Der Gruppe folgt Ascanius, der sich ein letztes Mal zaghaft umblickt. Ein am Boden liegender Tragekorb mit glühenden Kohlen beleuchtet schlaglichtartig die Figurengruppe, die ein Architekturfragment links und eine Treppenanlage zu einem Gewässer rechts rahmen.

Das Gemälde stellt das einzige Werk Trautmanns zu einem Thema der antiken Historie dar. Die Themenwahl läßt sich in diesem Fall mit großer Wahrscheinlichkeit auf den Auftrag des Grafen Thoranc zurückführen. Dabei greift Trautmann bei der Darstellung der brennenden Stadt auf Gestaltungsmittel zurück, die seinen zahlreichen Feuersbrünsten entsprechen. Dies gilt ebenso für rahmende, dekorative Detailmotive, wie die efeumrankte Säule auf hohem Postament am linken Bildrand und den Baum sowie die erhöht stehende, kleine Statue an der rechten Seite. Typisch erscheint weiterhin das Kolorit aus vielfach gebrochenen Braun-, Gelb-, Rot- und Blautönen und die effektvolle Lichtführung. Die Wirkung der hell lodernden Brandherde wird durch davorstehende, silhouettenhafte Architekturen gesteigert. Die Komposition des Gemäldes wurde von Trautmann exakt auf den Verwendungszweck der ehemals fest angebrachten Wanddekoration abgestimmt. Er teilte die extrem hochformatige Darstel-

lung horizontal in drei klar voneinander geschiedene Zonen: der dunkel gehaltene Vordergrund mit Aeneas und Anchises und der hellere Mittel- und Hintergrund mit den kleinen, kämpfenden Staffagefiguren werden dabei in das Blickfeld des Betrachters gerückt. Das obere, weniger gut sichtbare Drittel der Leinwand wird hingegen von der fast monochromen Himmelszone eingenommen. Die Komposition wirkt durch den auf die Bildmitte ausgerichteten Fluchtpunkt ausgesprochen klar und konzentriert, insbesondere im Vergleich mit anderen, additiv komponierten Großformaten Trautmanns, wie dem Jahrmarktsbild für den Grafen Thoranc [G 116] oder den meisten Feuersbrünsten.

Die Soldaten und Frauen im Mittelgrundes entsprechen in ihrer Durchbildung und der etwas überzeichneten Gestik vollkommen Trautmanns Staffagefiguren, etwa in den Feuersbrünsten. Ebenso läßt sich der durch einen langen Vollbart und die gerötete Nase charakterisierte Kopf des Anchises mit den bärtigen Charakterköpfen Trautmanns vergleichen. Der sehr muskulöse, plastisch modellierte und in der Bewegung genau erfaßte Körper des Aeneas wirkt hingegen ebenso atypisch für Trautmann wie die glatten, gleichmäßigen Gesichtszüge und die in vielen Details genau beobachtete, antikisierende Rüstung. Da eine vergleichbare Figurengruppe in einer Supraporte für Schloß Braunshardt von J.C. Seekatz verwendet wurde (ehemals Darmstadt, Großherzoglich Hessische Privatsammlung, vgl. Emmerling 1991, Nr. 388, mit Abb.), wäre denkbar, daß sich Seekatz an der Staffierung des Gemäldes Trautmanns beteiligte. Diese Vermutung läßt sich zudem durch die Beobachtung untermauern, daß Seekatz ebenfalls für den Grafen Thoranc ausgeführte Landschaften von C.G. Schütz mit Figuren ausstattete (etwa eine „Ideallandschaft“, heute Frankfurt, Freies Deutsches Hochstift, vgl. Katalog Frankfurt 1991 b, Nr. 26, mit Abb.).

Die Ausführung Hüsgens, Trautmann habe das Thema des brennenden Troja mehrmals gemalt (Hüsgen 1780, S. 171), läßt sich lediglich auf das vorliegende, spätestens seit 1763 in Grasse befindliche Gemälde beziehen, da weitere, sicher eigenhändige Ausführungen des Themas nicht bekannt sind. An anderer Stelle beschreibt Hüsgen eingehend ein Gemälde, einen „Sturm und Brand von Troja, auf welchem ebenfalls die erstaunliche Anzahl kleiner Figuren, und besonders die wohl gruppierte Familie des Aeneas und Anchises im Vordergrund meisterhaft ordiniert sind; die Pracht der Gebäude, die überall ausbrechenden Flammen, und die verherende Wuth im Ganzen, alles trägt bey das schreckliche Schicksal dieser Stadt sich sehr lebhaft vorzustellen, und gleichsam als ein Theilhaber dabey zu stehen“ (Hüsgen 1780, S. 19f.). Die Beschreibung bezieht sich auf ein Werk des Malers Martin van Valckenborchs und bildet, obgleich dieses Gemälde heute nicht mehr identifizierbar ist (vgl. Alexander Wied in: Katalog Frankfurt 1993 b, S. 30) einen Beleg dafür, daß im 18. Jahrhundert ältere Darstellungen des „Brandes von Troja“ in Frankfurt wohlbekannt waren und somit auch als mögliche Anregungsquelle für die Darstellung Trautmanns anzunehmen sind.

Entgegen der Angabe in Katalog Frankfurt 1982 a wurde Trautmanns Gemälde nicht 1897, sondern erst 1907, gemeinsam mit den übrigen Gemälden des „Ecksalons“ aus dem Hôtel de Fontmichel vom Freien Deutschen Hochstift erworben, da es noch 1904 von Otto Donner-von Richter in situ in Grasse beschrieben wurde.

Ausstellung: Darmstadt 1914, Schloß, „Jahrhundertausstellung Deutscher Kunst 1650-1800“ - Frankfurt 1994, Schirn Kunsthalle, „Goethe und die Kunst“.

Literatur: Schubart 1896, S. 135 - Donner-von Richter 1904, S. 222-225 - Bangel 1914, S. 153-156, S. 165 - Biermann 1914, Bd. II, S. LVIII, Nr. 136 - Katalog Darmstadt 1914, S. 149, Nr. 899 - Heuer 1916, S. 224f. - Becker 1924, S. 10 - Thieme-Becker, Bd. 33, 1939, S. 355 - Beutler 1949, S. 20f., Nr. 14 - Pigler 1956, Bd. II, S. 272 - Beutler 1961, S. 8. - Bachmann 1972, S. 1560 - Katalog Frankfurt 1982 a, S. 176-178, Nr. 283 - Schweers 1982, Bd. II, S. 1021 - Katalog Frankfurt 1994 b, Nr. 162, S. 234.

Abbildungen: Donner-von Richter 1904, Tafel IV (Wandschema), Tafel V (Umzeichnung) - Biermann 1914, Bd.I, S. 163, Abb. 261 - Heuer 1916, S. 216 (Wandschema), S. 221 - Becker 1924, Abb. 4 - Beutler 1949, Tafel 14 - Katalog Frankfurt 1982 a, S. 283 - Michel 1987, S. 41, Abb. 41 - Katalog Frankfurt 1994 b, S. 234.

Portraits

G 45

*Selbstbildnis**

Öl auf Holz

51,5 x 43,5 cm

laut Nachstich [RG 2] „Von Ihm selbst gemahlet 1752“

Frankfurt, Freies Deutsches Hochstift, Frankfurter Goethemuseum

Inv. Nr. IV/1180

Provenienz: nach 1769 eventuell im Besitz von Andreas Benjamin Trautmann (vgl. Bangel 1914, S. 114) - vor 1859 Gräflin von Brabeck-Södersche (später Stolbergsche) Gemäldegalerie, versteigert 1859 in Hannover durch C. Rümpler - München, Sammlung Martha von Savigny - vom Hochstift erworben 1930.

Trautmanns Selbstportrait ist als Brustbild vor monochromen, braungrünen Hintergrund gesetzt. Die Schultern halb nach links wendend, blickt der Dargestellte den Betrachter fast en face an. Seine Kleidung besteht aus einem offenen, weißen Hemd mit einer zur Seite flatternden Schleife, einer grünlich-beigefarbene Weste sowie einer braunroten, barettartigen Mütze mit breiter Krempe und einer herabhängenden Quaste über dem kaum sichtbaren, dunklen Haar. Durch die in seiner linken Hand getragene Palette mit dicken Farbklebsen und einem Pinselbusch sowie einen weiteren Pinsel in seiner rechten Hand wird Dargestellte als Maler ausgewiesen.

Die Ausführung der Malerei setzt detailliert und fast emailleartig glatt wiedergegebene Partien, wie die Gesichtszüge direkt neben reliefartig strukturierten Flächen in pastosem Farbauftrag, wie die Kopfbedeckung. Das Hemd und die Weste sind hingegen in flüssigen, breit gestrichenen Pinselzügen ausgeführt. Die brillante Malweise wird durch die effektvolle, das Gesicht hervorhebende Lichtführung und die brauntonige, harmonische Farbgebung zusätzlich unterstrichen. Die leger Kostümierung läßt sich als Atelierkleidung deuten und verweist somit ebenso wie die reduzierten Attribute auf den Beruf des Dargestellten. Zugleich läßt die Kleidung an den im 18. Jahrhundert weitverbreiteten Typus eines „Déshabillé-Bildnisses“ denken, der für Portraits von in erster Linie privatem Charakter verwendet wurde. Trautmanns Selbstbildnis läßt sich durch die Kleidung und durch seine Ikonographie ebenso wie durch formale und stilistische Merkmale auf das Vorbild französischer Selbstportraits des späten 17. und frühen 18. Jahrhunderts zurückführen, deren Einfluß darüber hinaus auch bei anderen, zeitgenössischen Selbstportraits deutscher und österreichischer Künstler nachzuweisen ist (vgl. hierzu auch S. 90f.).

Aufgrund der in Johann Gottlieb Prestels Nachstich angegebenen Datierung „1752“ wäre Trautmann auf dem Gemälde im Alter von etwa 39 Jahren dargestellt. Diese Annahme läßt sich jedoch mangels weiterer Vergleichsbeispiele sowie einer möglicherweise idealisieren-

den Darstellungsweise kaum überprüfen. Sollte die Datierung richtig sein, so ließe dies darauf schließen, daß Trautmann bereits in einer relativ frühen Phase seines Schaffens verschiedene Stilmittel der Ölmalerei virtuos beherrschte. Die von Rudolf Bangel angenommene Provenienz aus dem Besitz Johann Andreas Benjamin Trautmanns bezieht sich offenbar auf eine Notiz in den Vormundschaftsakten (Stadtarchiv Frankfurt, Kuratelamt 3146, Lit A, Nr. 1, S. 23), wonach dem Sohn „3 Familien Portraits, deßen verstorbenen Vater, Mutter und Großvater vorstellend“ überlassen wurden. Eine sichere Identifikation mit dem besprochenen Gemälde ist aufgrund dieser Quellenlage letztlich nicht möglich.

Ausstellung: Frankfurt 1982, Städelsches Kunstinstitut, „Frankfurter Malerei zur Zeit des jungen Goethe“

Literatur: Hüsgen 1780, S. 172 - Hüsgen 1790, S. 349 - Füssli 1779/1824, Bd. 2, S. 1932 - Verzeichnis der in der Gallerie zu Söder befindlichen Gemälde. Geschrieben im Jahr 1844, Hannover 1846⁴, S. 22, Nr. 61 - Catalogue de la célèbre collection de tableaux de feu Mr. le comte de Brabeck ... à Soeder, Hannover 1859, Nr. 270 - Verzeichnis der Gräfllich von Brabeck-Söder'schen jetzt Gräfllich zu Stolberg'schen Gemälde-Galerie, geschrieben zu Söder im Jahre 1814, Hannover 1859, S. 17, Nr. 61 - Parthey, 1863, Bd. 2, S. 654, Nr. 3 - Bangel 1914, S. 53, S. 113f., S. 163 (als verschollen) - Beutler 1949, S. 12-14, Nr. 8 - Beutler 1961, S. 8 - Bushart 1963, S. 178 - Katalog Frankfurt 1982 b, S. 56, Nr. 11 - Katalog Frankfurt 1982 a, S. 172f., Nr. 274 - Schweers 1982, Bd. II, S. 1021 - Bauksiepe 1986, S. 255.

Abbildungen: Katalog Frankfurt 1982 a, S. 173 - Katalog Frankfurt 1982 b, S. 56.

G 46

Portrait Johann Peter Trautmanns (?)*

Öl auf Leinwand

52,5 x 45 cm

beschriftet auf der Rückseite von fremder Hand in Bleistift „Selbstbildnis Dietrich 23 Jahre“

Speyer, Historisches Museum der Pfalz

Inv. Nr. M 1975/32

Provenienz: erworben 1975 im Kunsthandel München, Galerie Oskar Scheidwimmer

Das Portrait zeigt die Halbfigur eines jungen Mannes vor neutralem, sehr dunklem Hintergrund. Der Dargestellte wendet sich halb nach rechts und dreht den Kopf fast ganz zum Betrachter zurück, blickt jedoch links an diesem vorbei. Er trägt ein offenes, weißes Hemd mit einer schwarzen, flatternden Schleife und gerüschten zusammengezogenen Ärmelansetzen sowie einen gelben Überrock. Das halblange, lockige, mittelblonde Haar wird von einer kaum sichtbaren, breiten Schleife zusammengehalten und ist von einem dunklen, am oberen Rand weinrot aufleuchtenden Barett bedeckt. Der Dargestellte weist demonstrativ ein in seiner rechten Hand gehaltenes Blatt Papier vor, auf dem eine als Zeichnung oder Druck-

graphik ausgeführte, „in Rembrandts Manier“ gehaltene Darstellung eines bärtigen Mannes schemenhaft zu erkennen ist.

Die Darstellung entspricht Trautmanns Selbstportrait [G 45] in Frankfurt bezüglich der seitenverkehrten Grunddisposition sowie der legeren, dem Typus des „Deshabillé-Bildnisses“ entsprechenden Kleidung. Dagegen erscheint das Helldunkel noch verstärkt, wobei das von links oben einfallende Licht die Gesichtszüge sehr plastisch modelliert. Die Ausführung der Malerei vermeidet eine allzu detaillierte Ausarbeitung der Gesichtszüge, während zahlreiche anderen Details wie etwa die Kleidung in flüssigen, bewegten Pinselstrichen wiedergegeben sind. Die Farbgebung setzt gebrochene Weiß-, Gelb- und Rottöne gegen das Braungrün des Hintergrunds. Das Inkarnat des Portraits changiert lebhaft zwischen bräunlichen und rosafarbenen Tönen.

Gegen die in der Literatur geäußerte Annahme, es handle sich um ein Selbstportrait Trautmanns spricht nicht nur das jugendliche Alter des Dargestellten, sondern auch die im Vergleich zu dem Frankfurter Selbstportrait [G 45] ausgesprochen runden, vollen Formen des Gesichts und der Lippen. Die Nasenpartie, die klaren, dunklen Augen und die bogenförmigen Brauen beider Portraits ähneln sich hingegen so sehr, daß man daraus auf ein verwandtschaftliches Verhältnis beider Personen schließen darf. Darüber hinaus könnte auch die vorgewiesene Darstellung eines Mannes in der Art jener Phantasieköpfe, wie sie auch von Trautmann geschaffen wurden andeuten, daß die dargestellte Person in engerem Bezug zu Trautmann steht. Zu denken wäre an ein Portrait seines Sohns Johann Peter. Der Vergleich der Physiognomie mit dem einzig bekannten gesicherten Bildnis Johann Peters, einer wesentlich später von J.F. Beer nach einem Gemälde angefertigten Radierung (ein Exemplar im Landesmuseum Mainz, Graphische Sammlung), offenbart leider nur wenig deutliche Übereinstimmungen. Die weniger vollen, kantig gewordenen Gesichtszüge der mit Sicherheit später geschaffenen Radierung ließen sich allerdings auch hinlänglich durch den Altersunterschied erklären. Weiterhin läßt sich das Alter des Porträtierten auf etwa sechzehn bis zwanzig Jahre schätzen. Da Trautmanns zweiter Sohn Johann Andreas Benjamin im Todesjahr seines Vaters erst 14 Jahre alt war, kann es sich bei dem besprochenen Gemälde kaum um dessen Portrait handeln. Im Falle eines tatsächlichen Portraits Johann Peters ließe sich aus dem angenommenen Alter schließlich eine Entstehungszeit des Gemäldes zwischen 1761 und 1764 errechnen.

Literatur: Schweers 1982, Bd. II, S. 1021 (als Selbstbildnis) - Katalog Speyer 1983, S. 146 (als fragliches Selbstbildnis) - Bauksiepe 1986, S. 255 (als fragliches Selbstbildnis).
Abbildungen: Katalog Speyer 1983, S. 147 - Bauksiepe 1986, S. 255.

G 47 entfällt

Männerdarstellungen mit Portraitcharakter

G 48

Brustbild eines Mannes

Technik und Größe unbekannt

Kunsthandel Saarbrücken, Antiquitäten und Dekorationshaus GmbH, Auktion vom 27.3.1969

Das Brustbild eines Mannes mit Oberlippenbart ist vor dunklen Hintergrund gesetzt und leicht nach links gewendet, während der den Betrachter anblickt. Er trägt ein dunkles Gewand, aus dem der Kragen eines hellen Hemdes herausragt sowie ein turbanartig geschlungenes Tuch. Das Gemälde gleicht in Komposition und Lichtführung weitgehend dem Gestaltungsschema der Phantasieköpfe Trautmanns „in Rembrandts Manier“. Weiterhin zeichnet sich die Physio-gnomie durch rundliche Formen, eine dicke Nase und tiefliegende dunkle Augen aus und ähnelt somit Trautmanns typenhaften Figuren. Andererseits treten der Oberlippenbart, die Nasolabialfalten und das ansatzweise ausgebildete Doppelkinn als portraithafte Elemente hervor. Eine Identifikation des Dargestellten ist mangels weiterer Anhaltspunkte jedoch nicht möglich. Die Ausführung ist aufgrund der verfügbaren Reproduktion nicht beurteilen.

Literatur: nicht bekannt.

Abbildung: Weltkunst 39. Jg., Heft 5, 1.3.1969.

G 49

Halbfigur eines jungen Mannes mit einem Affen

Öl auf Leinwand
Größe unbekannt

Privatbesitz Genf (1947)

Das Gemälde zeigt die Halbfigur eines jungen, bartlosen Mannes mit halblangem, dunkel gelocktem Haar vor neutralem Hintergrund. Der Dargestellte dreht sich leicht nach rechts, wendet den Kopf jedoch zum Betrachter zurück und fixiert ihn mit seinem Blick. Er trägt ein weißes, dunkles Übergewand mit bortenbesetztem, breit herabfallendem Kragen und pelzverbrämten Ärmeln, aus denen ein helles Untergewand herausragt, ferner ein seidig glänzendes Halstuch, einen Ohrring mit Anhänger sowie als Kopfbedeckung ein dunkles, bortengeschmücktes Samtbarett mit zwei aufgesteckten Federn. Seine rechte Hand hält einen ax-artigen, in kostbarer Metallarbeit gefertigten Gegenstand, während auf seiner linken eine angekettete Meerkatze mit einer Birne sitzt. Diese Attribute könnten sich möglicherweise auf

die dargestellte Person beziehen und verleihen dem Brustbild ebenso den Charakter eines Portraits, wie die auffällige Ausrichtung des Blicks auf den Betrachter.

Das Gemälde ist, soweit die bekannte Fotografie dies erkennen läßt, in einer differenzierten Malweise ausgeführt, die das Inkarnat in feinen, verfließenden Pinselstrichen wiedergibt, die Darstellung der Kleidung hingegen durch pastos aufgesetzte Pinselzüge und zahlreiche Lichthöhlungen auf dem Halstuch und der Borte des Kragens akzentuiert. Die Darstellung entspricht somit dem Malstil des Selbstportraits Trautmanns [G 45]. Diese Beobachtung spricht für die hier vorgenommene Zuschreibung an Trautmann ebenso wie die aus rundlichen Grundformen gebildete Physiognomie, die durch ihre Nasenform und die großen, dunklen Augen den typenhaften Gesichtern der Männerköpfe Trautmanns ähnelt (vgl. „Brustbild eines Mannes“ in Privatbesitz [G 72]).

Die Darstellung des Gemäldes kehrt auf einer 1772 datierten, seitenverkehrten Radierung J.A.B. Nothnagels wieder (Gwinner 1862, S. 359, Nr. 49). Nothnagel reproduzierte laut Inschrift ein „originales“ Gemälde Rembrandts aus der Sammlung des Frankfurter Konsuls Ehrenreich. Sehr wahrscheinlich handelte es sich hierbei um ein Portrait eines Künstlers aus dem Umkreis Rembrandts, etwa von Govaert Flinck, das somit auch als eventuelles Vorbild der Darstellung Trautmanns angenommen werden darf (vgl. S. 138f.).

Literatur: unpubliziert.

Foto: RKD.

Gelehrten- und Philosophendarstellungen

G 50

Ein studierender Gelehrter beim Licht einer Kerze*

G 51

Ein schreibender Gelehrter beim Licht einer Öllampe*

Öl auf Eichenholz

Pendants, jeweils 22 x 17,5 cm

beschriftet rückseitig von fremder Hand „Le Patriarche Simion / La / Theologie“ [G 50] bzw. „Theo Phrast Pax Exoa / La / Philosophie“ [G 51]

Braunfels a.d. Lahn, Schloß Braunfels, Fürst zu Solms-Braunfels'sche Rentkammer

Inv. Nr. 379 / 263 und 404 / 260

Provenienz: unbekannt, alter Bestand

Die erste Darstellung zeigt das Hüftbild eines jungen Gelehrten, der sich leicht nach rechts gedreht über einen Arbeitstisch beugt. In seiner linken, auf einem Globus ruhenden Hand hält er einen Reißzirkel, mit seiner rechten schreibt er auf einen Bogen Papier. Ein Öllämpchen auf dem Tisch dient als einzige Lichtquelle. Daneben ist ein Stapel dicker Folianten abgelegt, links oben werden vor dunklem Hintergrund weitere Bücher erkennbar. Das Gegenstück zeigt einen greisen Gelehrten mit langem Vollbart, der leicht nach links gewendet an einem Tisch sitzt und in einem Buch liest. Weitere Folianten sowie ein Wandbord mit brennender Kerze und einer Sanduhr lassen die Umgebung des Studierzimmers erkennen.

In beiden Darstellungen ist eine nahansichtige Halbfigurenkomposition von einer intimen Interieurdarstellung hinterfangen und durch ein effektiv von einer einzigen Quelle ausgehen-des Licht erhellt. Hierdurch wird der Eindruck des kontemplativen, nächtlichen Studiums der Gelehrten unterstrichen. Die Ausführung der Gemälde zeigt einen weichen, durch nur wenige aufgesetzte Lichtpunkte akzentuierten Pinselduktus und ein harmonisches, brauntonig gebro-chenes Kolorit. Beide Gemälde knüpfen in ihrer Komposition, den Attribute und der Licht-führung an die Tradition der Darstellung nächstens studierender Gelehrter an, die sich ins-besondere in der niederländischen Malerei herausgebildet hatte (vgl. J.M. Hofstede, *Vita Mortalium Vigilia, die Nachtwache der Eremiten und Gelehrten*, in: *Katalog Frankfurt 1993*, insbesondere S. 43-46). Für die Richtigkeit der später beigefügten, rückseitigen Kommen-tierung der Bildthemen als Darstellungen des Patriarchen Simion bzw. des Philosophen Theophrast sprechen hingegen keine weiteren Anhaltspunkte.

Literatur: Bamberger 1916, S. 126.

G 52

Brustbild eines bärtigen Mannes mit erhobener Hand

G 53

***Brustbild eines bärtigen Mannes nach links,
eine Laterne haltend***

Öl auf unbekanntem Bildgrund
Pendants, jeweils 51 x 43,3 cm

Kunsthandel New York, Auktionshaus Sotheby's Parke Barnet, Auktion vom 14.3.1980

In beiden Gemälden ist jeweils ein alter, vollbärtiger Mann als Brustbild wiedergegeben. Der erste ist mit einem einfachen Gewand und einer Stoffkappe bekleidet und dreht seine Schulterpartie leicht nach rechts. Er blickt den Betrachter mit weit geöffneten Augen an, während er seine rechte Hand mit gespreizten Fingern erhebt. Der zweite hat seinen Kopf und seine Schulter mit einem gestreiften Tuch bedeckt und wendet sich halb nach links. Sein Blick schweift in die Ferne, während er in seiner Linken eine brennende Laterne hält.

Beide Gemälde zeichnen sich, soweit dies anhand der verfügbaren Reproduktionen zu erkennen ist, durch eine sehr flüssige Malweise aus, die verlaufende Übergänge schafft, ein allzu starkes Helldunkel vermeidet und nur vereinzelt pastos aufgesetzte Lichthöhungen verwendet. Aufgrund der attributhaft beigegebenen Laterne wurde [G 52] im Auktionskatalog als Darstellung des Philosophen Diogenes bezeichnet, der nach der Legende am helllichten Tag mit einer Laterne auf den Athener Markt ging, um einen aufrichtigen Menschen zu suchen. Diese Episode wurde in der neuzeitlichen Malerei meist als szenische Darstellung aufgefaßt, während isolierte Halbfigurendarstellungen eher selten zu finden sind (vgl. Edmund Braun, Artikel „Diogenes“ in: RDK, Bd. IV., Stuttgart 1959, S. 29f.; ein Diogenesbildnis als Brustfigur radierte Gerard Seghers; vgl. Bieneck 1992, S. 265, Nr. D 2, mit Abb.). Das Gegenstück läßt sich aufgrund der demonstrativen Geste ebenfalls als Philosophendarstellung lesen, mangels weiterer Anhaltspunkte jedoch nicht genauer benennen.

Literatur: nicht bekannt.

Abbildungen: Katalog der Auktion bei Sotheby's, New York, vom 14.3.1980, Nr. 24.

G 54

Brustbild eines schreibenden alten Mannes

Öl auf Leinwand
85 x 62 cm

Kunsthandel New York, Auktionshaus Sotheby's, Auktion vom 5.4.1990

Ein alter, vollbärtiger Mann ist als leicht nach links gewendetes Brustbild gezeigt. Er trägt einen pelzverbrämten Mantel über hellem Untergewand sowie ein mit Zierbändern und einer herabhängenden Quaste geschmücktes Samtbarett. Den Kopf leicht gesenkt, blickt er konzentriert auf einen mit Folianten bedeckten Tisch. Seine linke Hand balanciert auf einer Sanduhr, während er mit seiner rechten mit einem Federkiel in ein aufgeschlagenes Heft schreibt. Während das Brustbild des Mannes in seiner Gestaltung Trautmanns Phantasieköpfen nahesteht, entsprechen die Attribute und die „lebensnah“ aufgefaßte Tätigkeit der Darstellungstradition studierender Gelehrter (vgl. den Katalog zu [G 50] und [G 51]). Die Ausführung des Gemäldes läßt sich anhand der bekannten Fotografie nicht beurteilen.

Literatur: nicht bekannt.

Abbildung: Katalog der Auktion bei Sotheby's, New York, vom 5.4.1990, Nr. 267 (als Zuschreibung an J.G. Trautmann).

G 55

Ein Gelehrter im Studierzimmer*

Öl auf Holz

34,5, x 27,5 cm

monogrammiert „TM (ligiert) f.“ rechts unten

Speyer, Historisches Museum der Pfalz

Inv. Nr. HM 1982/33

Provenienz: erworben am 30.6.1982 im Kunsthandel Kronberg, Galerie Uwe Opper

Die Halbfigur eines im Armlehnsessel sitzenden Gelehrten trägt ein zinnoberrotes Gewand über weißem Hemd. In seiner Linken, die auf einem Arbeitstisch ruht, umfaßt er ein zusammengerolltes Stück Papier, die Rechte ist darüber gelegt und hält eine Feder. Auf dem Tisch befinden sich Folianten, Papierbögen und ein großer Globus, der silhouettenartig eine helle Lichtquelle verdeckt, in der rückwärtigen Wand ist eine Rundbogennische eingeschnitten.

Das Gemälde ist in weich gesetzten, gleichmäßigen Pinselstrichen ausgeführt. Der Gesamteindruck wird durch das tonig gebrochene, aus reich nuancierten Brauntönen sowie Cremeweiß und Zinnoberrot gebildete Kolorit und ein relativ starkes Helldunkel bestimmt. Die Komposition knüpft an die Tradition niederländischer Gelehrtendarstellungen an, wobei ein Einfluß justus Junckers angenommen werden kann (vgl. „Gelehrten in seinem Studierzimmer“, Frankfurt, Freies Deutsches Hochstift, Inv. Nr. IV/347; Katalog Frankfurt 1982 a, S. 58, Nr. 84, mit Abb.).

Literatur: Katalog Kronberg 1981, Nr. 2, S. 18.

Abbildung: Katalog Kronberg 1981, A. 19.

Männerdarstellungen nach der Phantasie

G 56

Brustbild eines Mannes mit orientalischem Kopfschmuck*

Öl auf Leinwand
52 x 44,5 cm

Bad Homburg v.d. Höhe, Staatliche Verwaltung der Schlösser und Gärten Hessen, Schloß
Inv. Nr. 1.1.384

Provenienz: alter Bestand, lt. Homburger Inventar von 1897 „bei einer baulichen Veränderung im Schloß Homburg aufgefunden“

Das Brustbild eines alten Mannes mit Vollbart ist vor neutralen, braunen Hintergrund gesetzt und im Dreiviertelprofil nach links gewendet. Er trägt eine geknöpfte Weste und darüber einen weiten, dunklen Umhang. Vor die Brust ist eine aus Rocailleornamenten gebildete, edelsteinbesetzte Brosche gesteckt. Ein gewickelter, mit aufgesteckter Feder und einer links herabhängenden Quaste versehener Turban bildet den Kopfschmuck. Die Komposition, die orientalisierende Tracht und das von rechts oben einfallende, ein starkes Helldunkel erzeugende Licht lassen die Darstellung „in Rembrandts Manier“ vollkommen dem Kunstgeschmack des 18. Jahrhunderts entsprechen.

Während die Physiognomie z.T. sehr fein und plastisch ausgearbeitet ist, werden die hell aufleuchtenden Bänder des Turbans in einer pastosen, körnig bis reliefartig aufgetragenen Primamalerei nachgebildet und durch hell aufgesetzte Lichtpunkte betont. Das brauntonige Kolorit wird durch den stark nachgedunkelten Firnis erheblich beeinträchtigt und läßt sich daher nicht eingehend beurteilen.

Literatur: Schweers 1982, Bd. II, S. 1021.

G 57

Brustbild eines Mannes nach links*

G 58

Brustbild eines Mannes nach rechts*

Öl auf Eichenholz
Pendants, jeweils 22 x 17,5 cm
[G 57] rückseitig beschrieben von fremder Hand „Trautmann“

Braunfels a.d. Lahn, Schloß Braunfels, Fürst zu Solms-Braunfels'sche Rentkammer
Inv. Nr. 60 / 143a und 61 / 143b

Provenienz: unbekannt, alter Bestand

Beide Brustbilder sind vor braunschwarzen Hintergrund gesetzt. Das erste ist fast in Dreiviertelansicht wiedergegeben, der Kopf ist leicht nach unten geneigt. Der Dargestellte trägt ein braunrotes Gewand mit umgeschlagenem Kragen und einen hohen, hellen Turban. Das von rechts oben einfallende Licht beleuchtet schlaglichtartig die rechte Turbanhälfte sowie die Wangen- und Nackenpartie des Mannes. Im Gegenstück ist der Dargestellte im Dreiviertelprofil nach rechts gewendet. Er trägt ein weißes Hemd mit Halskrause, ein braunrotes Gewand und einen dunkelblauen Überwurf sowie einen phantasievollen, mit herabhängenden Quasten und steinbesetzten Goldbändern geschmückten Turban. Das Licht fällt von links oben ein und erhellt die linke Stirnseite und die linke Hälfte des Turbans.

Beide Darstellungen ähneln in ihren skizzenhaften, teilweise körnig aufgetragenen Pinselstrichen der Ausführung des ebenfalls sehr kleinformatigen „Brustbild eines bärtigen Mannes“ aus dem Prehn'schen Kabinett [G 61]. Die virtuose Lichtführung und das rötlich-braun getönte Kolorit erzeugen eine ausgesprochen effektvolle Wirkung.

Literatur: unpubliziert.

G 59

Brustbild eines Mannes mit Turban*

Öl auf Leinwand, starke Craqueléebildung und erhebliche Fehlstellen
45,5 x 36,5 cm

Frankfurt, Freies Deutsches Hochstift, Frankfurter Goethehaus

Inv. Nr. IV/328

Provenienz: Frankfurt, Sammlung Senatspräsident Hermann Quincke, dem Museum geschenkt 1911

Das Brustbild eines alten, bärtigen Mannes ist vor grünlichen, dunklen Hintergrund gesetzt und leicht nach rechts gewendet. Er trägt ein dunkles Gewand, eine Goldkette sowie einen weiß-rosafarbenen Turban, der von einem goldenen, mit Edelsteinen besetzten Band umwunden ist. Das helle Inkarnat ist stark rosafarben überhaucht. Die farbliche Erscheinung der Darstellung wird insgesamt erheblich durch den vergilbten Firnis beeinträchtigt. Die Ausführung des Gemäldes zeigt, insbesondere in Partien wie dem Inkarnat und dem Bart, einen fließenden, die Details fein nachbildenden Pinselduktus.

Literatur: Bangel 1914, S. 111, S. 165 - Thieme-Becker, Bd. 33, 1939, S. 355 - Katalog Frankfurt 1982 a, S. 183, Nr. 291 - Schweers 1982, Bd. II, S. 1021.

Abbildungen: Münz 1934, Tafel 7, Abb. 24 - Bangel 1914, Tafel 2 - Katalog Frankfurt 1982 a, S. 184.

G 60

Brustbild eines Mannes*

Öl auf Holz
16 x 13 cm

Frankfurt, Historisches Museum

Inv. Nr. Pr. 575 / M 32

Provenienz: Frankfurt, Sammlung Valentin Prehn, Prehn'sches Kabinett, 2. Abteilung

Das Brustbild eines alten, vollbärtigen Mannes ist leicht nach links gedreht vor grünschwarzen Hintergrund gesetzt. Der Dargestellte wendet seinen Kopf zum Betrachter zurück. Er trägt ein schwarzes, nur angedeutetes Gewand und ein schwarzes Barett. Sein Gesicht ist bräunlichrot überhaucht und in körnigen Pinselstrichen ausgeführt. Das Licht fällt von links oben ein und läßt die linke Gesichtshälfte sowie den kurzen, weißen Bart plastisch hervortreten. Die kleinformatige Darstellung bildet ein prägnantes Beispiel für Trautmanns effektvolle, jedoch recht formelhaft ausgeführten Phantasieköpfe „in Rembrandts Manier“.

Literatur: Morgenstern 1829, Nr. 32 - Passavant 1843, Nr. 575 - Parthey 1863, Bd. 2, S. 654, Nr. 21 - Bangel 1914, S. 109f., S. 163 - Thieme-Becker, Bd. 33, 1939, S. 355 (en bloc) - Bénézit 1976, Bd. 10, S. 261 - Katalog Frankfurt 1988, S. 46f.

Abbildung: Katalog Frankfurt 1988, S. 47.

G 61

Brustbild eines bärtigen Mannes*

Öl auf Holz
13 x 11 cm
monogrammiert „TM (ligiert)“ am linken Bildrand auf Schulterhöhe

Frankfurt, Historisches Museum

Inv. Nr. Pr. 604 / M 682

Provenienz: Frankfurt, Sammlung Valentin Prehn, Prehn'sches Kabinett, 27. Abteilung

Das kleinformatige Brustbild eines alten, bärtigen Mannes entspricht in seiner Komposition dem größeren „Brustbild eines alten Mannes“ in Kassel [G 63]. Hierbei wurde insbesondere der Kopfschmuck vereinfacht. Die Ausführung des Gemäldes wirkt skizzenhafter, das Gesicht wird aus etwas trockenen, die Details körnig übergehenden Pinselzügen gebildet. Das starke Helldunkel der größeren Version wurde abgemildert, die Farbgebung wirkt einheitlicher und ist aus bräunlich gebrochenen Tönen aufgebaut.

Literatur: Morgenstern 1829, Nr. 682 - Passavant 1843, Nr. 604 - Parthey 1863, Bd. 2, S. 654, Nr. 22 - Bangel 1914, S. 110, S. 164 - Thieme-Becker, Bd. 33, 1939, S. 355 (en bloc) - Bénézit 1976, Bd. 10, S. 261 - Katalog Frankfurt 1988, S. 96f.

Abbildung: Katalog Frankfurt 1988, S. 97.

G 62

Alter Mann*

Öl auf Eichenholz

54,8 x 42 cm

bezeichnet „G.Trautmann / fec.“ am linken Bildrand auf Schulterhöhe

Frankfurt, Historisches Museum

Inv. Nr. B 1075

Provenienz: München, Sammlung Oberleutnant Leporoni, vom Museum erworben 1909

Das Brustbild eines bärtigen Mannes vor grünlich dunklem Hintergrund ist leicht nach links gewendet, der Dargestellte blickt jedoch den Betrachter an. Er trägt ein flächig angelegtes, dunkles Gewand sowie ein braun schimmerndes, von einem steinbesetzten Goldband eingefasstes Samtbarett. Das von rechts oben punktuell beleuchtete Gesicht ist stark rötlich überhaucht und in feinen, fließenden Pinselzügen ausgeführt. Hierzu bilden die sorgfältig aus fein abgetönten, braunen und rötlichen Farbpunkten modellierten Falten und Mulden des Barettts einen lebhaften Kontrast. Die detaillierte Ausarbeitung hebt sich deutlich gegenüber den bisweilen sehr skizzenhaft und routiniert gehaltenen Phantasieköpfen Trautmanns ab.

Literatur: Bangel 1914, S. 111, S. 165 - Thieme-Becker, Bd. 33, 1939, S. 355 - Bénézit 1976, Bd. 10, S. 261.

G 63

Brustbild eines Mannes im orientalischen Kostüm*

Öl auf Eichenholz, eventuell an der Unterkante beschnitten

25,2 x 21,2 cm

monogrammiert „TM. (ligiert)“ links am Hintergrund

Kassel, Staatliche Kunstsammlungen, Neue Galerie

Inv. Nr. 1980/1

Provenienz: erworben 1980 aus Privatbesitz

Das Brustbild eines greisen, vollbärtigen Mannes vor neutralem, grünlichem Hintergrund ist nach links gedreht. Der Mann wendet seinen Kopf zum Betrachter zurück und ist mit einem dunklen, flächig dargestellten Gewand bekleidet. Ein gewickelter, mit Schmuckbändern und aufgesteckter Feder versehener Turban bildet die Kopfbedeckung. Das helle Inkarnat ist an den Wangen und der Nase rosa überhaucht und ist ebenso wie die dunklen Augen, der Haaransatz und der lange, fein gekräuselte, weiße Bart in sehr detaillierten Pinselzügen wiedergegeben. Hierzu kontrastiert die Darstellung des Turbans in einer skizzenhaften, teilweise pastosen Manier. Das von links oben einfallende Licht läßt Gesicht und Turban plastisch hervortreten und verleiht dem Phantasiekopf eine sehr lebendige Wirkung.

Literatur: Schweers 1982, Bd. II, S. 1021.

G 64

Brustbild eines Mannes mit einer Goldkette

Öl auf Holz
60 x 49 cm

Kunsthandel Amsterdam, Auktionshaus Braams, Auktion vom 27. und 28.5.1943, Los Nr. 18
(als deutsche Schule des 18. Jahrhunderts)

Das Brustbild eines bärtigen Mannes ist leicht nach rechts geneigt, der Kopf hingegen bis ins Dreiviertelprofil gedreht. Der Dargestellte trägt ein dunkles Gewand und eine weite, aus großen Einzelgliedern, verschiedenen Schmuckelementen mit Steinbesatz und einem herabhängenden Medaillon gebildete Goldkette. Sein Kopf ist von einem hoch aufragenden, mit steinbesetzten Bändern und einer Agraffe geschmückten Turban bedeckt. Die Ausführung des Gemäldes, insbesondere des Inkarnats, des Bartes und der Kopfbedeckung wirkt ausgesprochen detailliert und läßt sich soweit nach dem Foto erkennbar mit dem Malstil des „Brustbildes“ im Freien Deutschen Hochstift [G 59] vergleichen.

Literatur: nicht bekannt.
Foto: RKD.

G 65

Schulterbild eines Mannes nach links

Öl auf unbekanntem Bildträger
43 x 37,5 cm

Kunsthandel Den Haag, Auktionshaus Bignell (als deutsche Schule des 18. Jahrhunderts, keine weiteren Angaben bekannt)

Ein bärtiger, nach links unten blickender Alter ist als Schulterbild wiedergegeben. Er trägt einen aus Bändern geschlungenen, von einer aufgesteckten Agraffe zusammengehaltenen Turban als Kopfschmuck. Die Gesichtsbildung des Dargestellten erinnert insbesondere in der Nasen und Mundpartie sowie in der Form des Bartes an das „Brustbild eines Mannes“ in Bad Homburg [G 48]. Das Gemälde ist zum Teil in offenbar ausgesprochen skizzenhaften, etwas körnig angelegten Pinselzügen ausgeführt, die bekannte Fotografie erlaubt jedoch keine weitergehende Beschreibung.

Literatur: nicht bekannt.
Foto: RKD.

G 66

Brustbild eines Mannes mit Turban nach rechts

Öl auf Leinwand
37 x 29 cm

Kunsthandel Den Haag, J. Vermeulen, angeboten im August 1950

Das Gemälde zeigt das Brustbild eines leicht nach rechts gewendeten und den Betrachter anblickenden, alten Mannes. Die Komposition erinnert ebenso wie der gewickelte Turban mit aufgesteckter Agraffe und herabhängender Quaste an das „Brustbild“ in Freuen Deutschen Hochstift [G 59]. Das Gemälde ist in weiten Partien in skizzenhaften, breiten und etwas fahrig gesetzten Pinselzügen ausgeführt. Auch die Gesichtszüge sind soweit nach der Fotografie erkennbar weniger fein und detailliert wiedergegeben, als bei vergleichbaren, mittelgroßen Phantasieköpfen Trautmanns.

Literatur: nicht bekannt.

Foto: RKD.

G 67

Brustbild eines bärtigen Mannes

Öl auf unbekanntem Malgrund
Größe unbekannt

Kunsthandel Dieren, D. Katz (keine weiteren Angaben bekannt)

Bei der Darstellung handelt es sich um eine ausgesprochen genaue Wiederholung des „Brustbilds eines bärtigen Mannes“ [G 749], wobei allein die Stirn etwas weniger hoch und der Bart etwas kürzer wirken. Weiterhin läßt die Ausführung des Gemäldes einen stärker skizzenhaften, leicht körnigen Pinselduktus erkennen.

Literatur: nicht bekannt.

Foto: RKD.

G 68

Brustbild eines bärtigen Mannes mit orientalischem Kopfschmuck*

Öl auf Leinwand, sehr starke Craqueléebildung, deutliche Feuchtigkeitsschäden und „aufgeblühter“ Firnis
44 x 34 cm

Kunsthandel Hamburg, Auktionshaus Dr. Heuser & Grethe, Auktion vom November 1991
Provenienz: Kiel, Privatbesitz

Das Brustbild eines alten, bärtigen Mannes ist nach links gedreht. Der Dargestellte wendet seinen Kopf bis ins Dreiviertelprofil nach rechts zurück. Er trägt ein dunkelfarbenes Gewand mit aufgeschlitzten, das helle Futter freigebenden Ärmeln. Sein Kopf ist von einem Turban mit aufgesteckter Agraffe bedeckt. Die Gesichtsbildung gleicht Trautmanns typenhaften Phan-tasieköpfen, wobei Details wie das Inkarnat, die gekräuselten Barthaare und die Augen sehr detailliert in fließenden Pinselstrichen wiedergegeben werden. Die übrigen Partien sind aufgrund des sehr schlechten Erhaltungszustandes kaum zu erkennen. Eine eingehende Beurteilung der Malerei ist daher nicht möglich.

Literatur: unpubliziert.

G 69

Brustbild eines bärtigen Alten

Öl auf unbekanntem Malgrund (Holz?)
62,5 x 46,5 cm

Privatbesitz Hamburg, Sammlung von Haroh (1935, als Rembrandt-Schule)

Das Brustbild eines alten, bärtigen Mannes ist vor neutralem Hintergrund leicht nach links gedreht wiedergegeben. Der Dargestellte wendet seinen Kopf frontal zurück und blickt den Betrachter an. Er trägt ein einfaches, dunkles Gewand sowie ein von bestickten Bändern eingefasstes, mit einer herabhängenden Quaste dekoriertes Barett. Seine rechte Hand ist mit pathetischem Gestus vor die Brust gelegt, seine linke darunter geöffnet vorgestreckt. Das von links einfallende Licht bildet ein ausgesprochen starkes Helldunkel. Eine eingehende Beurteilung des Gemäldes ist aufgrund der bekannten Fotografie nicht möglich.

Literatur: nicht bekannt.

Foto: RKD.

G 70

Brustbild eines bärtigen Mannes mit Pelzkappe

Öl auf unbekanntem Malgrund
Maße unbekannt

Privatbesitz Luxemburg (1970)

Der als frontales Brustbild dargestellte, bärtige Mannes wendet seinen Kopf leicht nach links und blickt nach oben. Er trägt eine flache Pelzkappe mit überkreuzend aufgelegten Stoffbändern. Das von rechts oben einfallende Licht erhellt schlaglichtartig seine rechte Gesichtshälfte. Die bekannte Fotografie erlaubt keine Beurteilung des Malstils.

Literatur: nicht bekannt.

Foto: RKD.

G 71

Brustbild eines Mannes mit Turban nach rechts

Öl auf unbekanntem Bildträger
Größe unbekannt

Privatbesitz Menton (1973)

Das Brustbild eines Mannes mit kurzem Bart ist nach rechts gedreht. Der Dargestellte wendet seinen Kopf fast bis ins Profil und blickt nach rechts, während er mit seiner linken Hand nach einer Kette vor seiner Brust greift. Sein Kopfschmuck besteht aus einem aus glänzenden Tüchern gewickelten, mit Schmuckbändern und einer Agraffe aufgeputzten Turban. Er trägt ein dunkles Gewand mit weißem, herabhängendem Rüschenkragen und einen Ohrring mit Perlenanhänger. Das von links oben einfallende Licht erzeugt ein starkes Helldunkel und modelliert die Gesichtszüge sehr plastisch. Große Partien des Gemäldes wie Kopfschmuck und Kleidung sind in effektvoll pastosen, skizzenhaften Pinselzügen ausgeführt. Das Kolorit vereint bräunliche Töne mit dem Cremeweiß des Kragens und der rötlich überhauchten Farbe des Inkarnats.

Literatur: nicht bekannt.

Foto: RKD.

G 72

Brustbild eines Mannes

Öl auf Eichenholz
22,5 x 17,5 cm

Privatbesitz New York (1986)

Das Brustbild eines Mannes mittleren Alters mit Oberlippenbart ist nach links gedreht vor monochrom dunklen Hintergrund gesetzt. Der Mann wendet seinen Kopf zurück und fixiert den Betrachter. Er trägt über hellem Hemd ein dunkles, vor der Brust von einer großgliedrigen Kette zusammengehaltenes Gewand, einen einzelnen Ohrring mit Perlenanhänger sowie ein kleines, dunkles Samtbarett. Das von links oben einfallende Licht erzeugt tiefe Schlagschatten auf der rechten Gesichtshälfte sowie der Schulterpartie.

Das Gemälde ist, soweit nach der Fotografie erkennbar in sicheren, zum Teil pastos gesetzten Pinselzügen ausgeführt. Trautmann variiert in diesem Phantasiekopf sein übliches Gestaltungsmuster, indem er einen jüngeren Mann darstellt und den phantasievollen Aufputz reduziert. Vor der Zuschreibung an Trautmann wurde das Gemälde zeitweilig als Selbstbildnis Rembrandts oder als Portrait Rembrandts von der Hand Govaert Flincks betrachtet (Notiz auf der Rückseite der Fotografie). Die Malweise, das starke Helldunkel und eine bewußt „in Rembrandts Manier“ gehaltene Komposition sowie die charakteristischen Gesichtszüge bezeugen jedoch die Autorschaft Trautmanns.

Literatur: nicht bekannt
Foto: RKD.

G 73

Brustbild eines Mannes in orientalischem Kostüm

Öl auf Holz, eventuell beschnitten
19,7 x 17,7 cm

Privatbesitz Süddeutschland

Der bärtige Mann ist als nach rechts gewendetes Brustbild vor monochrom grünschwarzem Hintergrund gesetzt und dreht seinen Kopf beinahe ins Dreiviertelprofil zurück. Er trägt einen hochgeschlossenen, beigebraunen Rock mit geschlitzten, das helle Futter freilassenden Ärmeln. Eine weiße Halskrause, eine zinnoberrote, schmale Schärpe und eine vor die Brust geheftete, aus Rocailleornamenten gebildete goldene Brosche sowie ein Ohrring mit blauem Anhänger bilden den Aufputz. Den Kopf bedeckt ein aus beigebraunen und hellgrauen Tüchern geschlungener, mit Perlenschnüren geschmückter Turban.

Das sehr helle Inkarnat des Mannes ist rosafarben überhaucht, sein hellgrauer Bart wolkenartig fein gekräuselt. Während diese Partien in sehr feinen, verschmelzenden Pinselzügen ausgeführt sind, werden die glänzenden Stoffe der Kleidung und des Turbans durch leicht plastisch aufgesetzte Lichtpunkte akzentuiert. Die sehr reiche, phantasievolle Kostümierung ähnelt dem Phantasiekopf [G 56] in Bad Homburg, während die Physiognomie bis in Details jener des Kopfes [G 68] aus dem Kunsthandel gleicht. Das Kolorit des Gemäldes weist reich nuancierte Braun- und Ockertöne, bläuliches Grau und rosige Tönen des Inkarnats auf und wirkt vergleichsweise kühl gestimmt.

Literatur: unpubliziert

G 74

Brustbild eines bärtigen Mannes

Öl auf unbekanntem Malgrund
Größe und Standort unbekannt

Vor dunklem Hintergrund erscheint das frontale Brustbild eines bärtigen, alten Mannes, der seinen Kopf wenig nach links dreht und nach links unten blickt. Er trägt ein einfaches, dunkles Gewand sowie eine barettartige Kopfbedeckung mit steinbesetztem Schmuckband und herabhängender Quaste. Die im übrigen dem Gemälde [G 67] aus dem Kunsthandel in vielen Details entsprechende Komposition wirkt im Vergleich zu den übrigen Phantasieköpfen relativ schematisch. Die Ausführung läßt sich anhand der bekannten Fotografie nicht weiter beurteilen.

Literatur: nicht bekannt.

Foto: RKD.

G 75

Halbfigur eines bärtigen Mannes nach rechts

Öl auf Holz, deutliche Rissfugen

99 x 73,2 cm

vor 1764

Standort unbekannt

Die leicht nach links gedrehte Halbfigur eines bärtigen Mannes ist vor neutralen, dunklen Hintergrund gesetzt. Der Dargestellte wendet seinen Kopf ins Dreiviertelprofil nach rechts, seine linke Hand umgreift mit energischer Geste einen Stab. Das dunkle Gewand ist reich mit Pelz verbrämt, vor der Brust verläuft eine steinbesetzte Schärpe, als Kopfschmuck dient eine barettartige, von Bändern umwickelte und links mit einer herabhängenden Quasten versehene Samtmütze.

Soweit nach der Fotografie erkennbar, ist das Gemälde in fein verschmelzenden (Inkarnat) sowie pastos aufgesetzten (Pelz und Kleidung) Pinselzügen ausgeführt. Der nach rechts gewendete Kopf und die Gesichtszüge des Mannes gleichen dem Phantasiekopf aus dem Kunsthandel [G 64]. Weiterhin gleicht dem Gemälde die 1764 datierte Radierung des „Großen Türkenkopf“ von J.A.B. Nothnagel [RG 5] in der entschlossenen Gestik und der phantastischen Kostümierung so sehr, daß man hierfür das Gemälde als Vorlage annehmen darf. Die Radierung kann somit den Terminus ante quem 1764 für die Entstehung des Gemälde belegen.

Literatur: nicht bekannt.

Foto: RKD.

Frauendarstellungen

G 76

Brustbild einer alten Frau*

Öl auf Holz
15,5 x 10,8 cm

Frankfurt, Historisches Museum

Inv. Nr. Pr. 600 / M 75

Provenienz: Frankfurt, Sammlung Valentin Prehn, Prehn'sches Kabinett, 4. Abteilung

Das Brustbild einer den Betrachter anblickenden, alten Frau ist frontal vor monochromem Grund wiedergegeben. Die Dargestellte trägt eine weiße Bluse und ein schwarzrotes Gewand, ihr Kopf ist mit einem hellen, schleierartigen Tuch bedeckt, zwei Perlenohrringe dienen als Schmuck. Das Gemälde ist in flüssigen, teilweise leicht pastos gesetzten Pinselzügen ausgeführt, das Kolorit kontrastiert dunkle Braun- und Rottöne, gebrochenes Weiß und Hellbeige, das starke Helldunkel der übrigen Phantasieköpfe Trautmanns ist deutlich zurückgenommen. Die typenhafte Physiognomie der alten Frau kehrt in der Düsseldorfer Zeichnung [Z 19] und dem Dessauer Gemälde [G 79] wieder.

Literatur: Morgenstern 1829, Nr. 75 - Passavant 1843, Nr. 600 - Parthey 1863, Bd. 2, S. 654, Nr. 24 - Bangel 1914, S. 104, S. 163 - Thieme-Becker, Bd. 33, 1939, S. 355 (en bloc) - Katalog Frankfurt 1988, S. 50f.

Abbildung: Katalog Frankfurt 1988, S. 51.

G 77

Die Geizige*

Öl auf Holz, starke Abstoßungen der Malschicht, insbesondere am Rand, eine durchgehende Rißfuge verläuft diagonal durch das obere Drittel der Tafel
45 x 39 cm

München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek, Depot

Inv. Nr. 5637

Provenienz: ungeklärt, bislang wurde eine Provenienz aus der Galerie von Schloß Carlsberg bei Homburg an der Saar angenommen, wofür jedoch keine archivalischen Belege bekannt sind. Möglicherweise wurde das Gemälde 1817 von Max I. für die Königliche Galerie in München aus Salzburg übernommen (vgl. auch Katalogtext zu [Gd 88]).

Eine alte Frau sitzt halb nach rechts gewendet in einem Armlehnsessel. Sie trägt ein schwarzes, pelzverbrämtes Gewand über weißer Bluse sowie eine schwarze Haube. Mit verbissenem Gesichtsausdruck nach unten blickend, hält sie einen großen, prall gefüllten Geldbeutel in ihrer linken Hand, während die rechte die Volute der Sessellehne umklammert.

Auf einem Tisch liegen ein weiterer Geldbeutel und eine Reihe abgezählter Münzen. Ein Wandbord mit verschiedenen Gegenständen rechts oben komplettiert das karge Interieur. Die Ausführung des Gemäldes zeigt einen feinen, verschmelzenden Pinselduktus, der an wenigen Stellen, wie dem Pelzbesatz der Kleidung durch einen leicht pastosen Farbauftrag akzentuiert wird. Das Kolorit kontrastiert reich nuancierte Brauntönen und das Schwarz der Kleidung.

Trautmanns variiert in der „Geizigen“ ein Bildthema der niederländischen Malerei, das zum einen realistisch gesehene Elemente aufweist, zum anderen aber auch als sinnbildhafte Darstellung lesbar ist. Komposition und Gestaltung zahlreicher Detailmotive wie die Ausstattung des Raumes, aber auch Malweise lassen deutliche Parallelen zu Werken David Teniers d.J. erkennen. Möglicherweise stellt Trautmanns Gemälde eine Kopie oder eine sehr nahe Nachahmung eines nicht konkret nachweisbaren Gemäldes Teniers zum gleichen Thema dar. Zu diesem sind verschiedene Varianten bekannt, etwa Teniers' Gemälde „Der Geldwechslers“, in London, National Gallery (Abb. in: Katalog der National Gallery London, Abbildungsband, Continental School, London 1937) sowie eine Kopie nach Teniers' „Bildnis eines Mannes mit Muff“ in Karlsruhe (Staatliche Kunsthalle, Inv. Nr. 1903, vgl. Katalog Karlsruhe 1966, Bd. 1, S. 294, Abb. in: Bd. 2, S. 303). Daß die eventuell verlorene Vorlage Teniers' bereits im 17. Jahrhundert auf breiter Ebene rezipiert wurde, beweist schließlich ein Gemälde gleichen Themas von Jan Lievens (Oldenburg, Landesmuseum, Inv. Nr. 15.650).

Die „Geizige“ bildete inhaltlich ein Gegenstück zu dem verlorenen Gemälde eines „Wucherers“ [Gd 88], das sich ehemals in der gleichen Sammlung befand und das in Größe und Technik der „Geizigen“ entsprach. Da der „Wucherer“ weiterhin nachweislich aus Salzburg stammte, läßt sich eine entsprechende Provenienz auch für das besprochene Gemälde annehmen.

Literatur: Reber 1911, S. 121 - Schweers 1986, S. 331.

Abbildung: Schweers 1986, S. 330, Abb. 819.

Genre

Verschiedene Genreszenen in Halbfiguren

G 78

Galante Genreszene (A.bb. 16)

Öl auf Holz

23 x 19 cm

monogrammiert „TM.“ (ligiert) an der Tischkante

Bad Soden, Privatbesitz

Provenienz: Kunsthandel Köln, Auktionshaus Lempertz, 573. Auktion vom 22. und 24.11.1979

Die Genreszene ist aus drei um einen Steintisch gruppierten Halbfiguren komponiert. Im Mittelpunkt steht ein Mann, der einen senfgelben Rock über weißem Hemd und eine geschlitzte, graue Kappe mit rotem Futter trägt. Er legt seine linke Hand auf die Schulter der Frau rechts neben ihm. Diese trägt ein weißes, rosafarben schimmerndes Kleid mit schmaler Halskrause und blauer Schleife und umfaßt ein Gebinde aus Rosen und anderen Blumen. Auf der linken Seite wird die dunkle, ins Profil gedrehte Figur eines Knaben sichtbar, der einen dunkelblauen Umhang trägt und nach einem Vogelnest mit drei Eiern greift.

Bei dem Gemälde handelt es sich um die einzig bekannte halbfigurige Genreszene Trautmanns, die nicht aus „bäuerlichen“ Charakteren gebildet ist, sondern der Gattung der „galanten“ Genreszenen nahesteht. Die Bekleidung des Mannes sowie die der Frau ist dabei als freie Abwandlung typischer Kostüme der Figuren des „Commedia dell' arte“-Theaters lesbar (vgl. die Jahrmarktdarstellungen [G 116] und [G 123]). Das Gemälde zeichnet sich durch ein kühl gestimmtes Kolorit aus opaken Pastelltönen aus und ist in teils locker gesetzten, teils verwischten Pinselzügen ausgeführt. Diese Eigenheiten des Malstils sowie die innige, empfindsam gefärbte Stimmung der Szene dürften eine relativ späte Entstehung des Werkes andeuten.

Literatur: Katalog der 573. Auktion bei Lempertz, Köln, S. 32, Nr. 221.

G 79

Alte Frau, ein Kerzenlicht tragend *

Öl auf Holz
22,7 x 16,5 cm

Dessau, Anhaltische Gemäldegalerie

Inv. Nr. 157

Provenienz: Frankfurt, Sammlung Prinzessin Amalie von Dessau, seit 1793 in der Dessauer Amalienstiftung, Inv. Nr. 582, seit 1927 in der Gemäldegalerie

Der ganz im Dunkeln liegende Bildraum wird an der linken und der oberen Seite von einem rundbogigen Mauerausschnitt gerahmt, in dem eine als Hüftfigur wiedergegebene, alte Frau erscheint. Sie trägt ein beigebraunes Kleid mit zinnoberrotem Überwurf, ein beigebraunes Kopftuch, eine Perlenkette und Perlenohrringe und hält in ihrer linken Hand eine brennende Kerze, die sie mit den auseinandergespreizten Fingern ihrer rechten Hand halb verdeckt.

Die Kerze bildet die einzige Lichtquelle des effektvollen „Beleuchtungsstücks“. Während Gesicht und Brustpartie der Frau hell gegenüber der dunklen Umgebung hervorgehoben werden, leuchten die Kanten der silhouettenartig vor die flackernden Flamme gehaltenen Finger rötlich auf. Hierbei verarbeitete Trautmann Anregungen halbfiguriger „Beleuchtungsstücke“, für die sich Beispiel der „Utrechter Caravaggisten“, insbesondere jedoch des Leiderners Gerrit Dou anführen lassen. Die Darstellung Trautmanns gleicht beispielsweise Dous ähnlich kleinformatigem Gemälde „Mädchen mit Kerze am Fenster“ (ehemals in Privatbesitz London, Abb in: W. Martin, Gerard Dou, des Meisters Gemälde, Stuttgart 1913) nicht nur durch die rahmende Fensteröffnung, sondern auch durch die sehr ähnliche Komposition und Kleidung der Figur und die entsprechende Lichtregie. Daß niederländische „Beleuchtungsstücke“ bereits im 17. Jahrhundert auch in Deutschland wohlbekannt waren und von Künstlern rezipiert wurden, belegt die in ihrer Lichtwirkung ähnliche Darstellung des „Dezembers“ aus Joachim von Sandrarts Monatszyklus (heute München, Bayerische Staatsgemälde­sammlungen, ausgestellt in Schleißheim, vgl. Klemm 1986, S. 122, mit Abb.).

Das Gemälde Trautmanns zeigt ein tonig gebrochenes Kolorit aus dunkelbraunen, rötlichen und beigefarbenen Tönen und ist in gleichmäßig gesetzten, relativ feinen Pinselzügen ausgeführt. Auch in der Malweise werden somit direkte oder indirekte Einflußmomente der „Leidener Feinmalerschule“ erkennbar.

Literatur: Katalog Dessau 1913, Nr. 582 - Bamberger 1916, S. 126 - Bénézit 1976, Bd. 10, S. 261 - Zisché 1991, S. 6 (en bloc).

G 80

Bauernpaar beim Trinken und Rauchen*

Öl auf Eichenholz

14 x 11 cm

monogrammiert „TM“ (ligiert) am rechten Bildrand

Düsseldorf, Goethe-Museum

Inv. Nr. NW 1022/1968

Vor dunklem Hintergrund ist rechts die Halbfigur einer Frau auszumachen, die in ihren Händen einen großen Tonkrug hält. Links hinter ihr steht ein bäuerlich einfach gekleideter Mann mit federgeschmücktem Hut. Er hält in seiner linken Hand eine Tonpfeife, während er mit der anderen nach rechts weist. Die Komposition ist mit weiteren bäuerlichen Genreszenen wie den Gemälden [G 87] und [G 91] verwandt. Auch das Kolorit aus harmonischen, tonig gebrochenen Farbtönen und die relativ lockere, teilweise skizzenhaft bleibende Pinselführung entsprechen diesen Beispielen. Ein eng verwandtes Gemälde [G 95] ist aus dem Kunsthandel bekannt.

Literatur: Katalog Düsseldorf 1993, S. 22, Nr. I,14.

G 81

Brustbild eines jungen Mannes mit einem Huhn *

Öl auf Holz

18 x 22,8 cm

Frankfurt, Historisches Museum

Inv. Nr. Pr. 542

Provenienz: Frankfurt, Sammlung Valentin Prehn

Aus einer fensterartigen Wandöffnung mit korbogenförmigem Abschluß blickt ein junger Mann als Hüftfigur hervor. Leicht nach rechts gedreht, wendet er den Kopf dem Betrachter zu. Er trägt einen braungrünen Wams über weißem Hemd, eine braunrote Weste sowie einen schwarzen, federgeschmückten Hut. Beide Arme vor der Brust verschränkt, hält er rechts einen Weidenkorb und links ein weißbraunes Huhn.

Das Gemälde zeigt ein bräunlich gebrochenes Kolorit und eine sehr gleichmäßige Ausführung in weichen und feinen Pinselzügen. Das Licht fällt von links oben ein, ein allzu starkes Helldunkel wird vermieden. Hierdurch unterscheidet es sich wesentlich von den akzentuiert beleuchteten, skizzenhaften, „bäuerlichen“ Genredarstellungen Trautmanns. Die Komposition greift ferner mit der aus einer Wandöffnung blickenden Figur ein Motiv der niederländischen Malerei auf, das als charakteristisch für Maler der „Leidener Feinmalerschule“, etwa Gerrit Dou gilt. Entsprechenden Vorbildern steht das Gemälde auch durch seine Malweise nahe.

Das Motiv eines hühnerhaltenden Mannes läßt sich ebenfalls auf niederländische Vorbilder zurückführen, wobei es ursprünglich in Folgen allegorischer Darstellungen der fünf Sinne verwendet wurde und dabei als Sinnbild des Tastsinns stand. Eine verwandte, jedoch seitenverkehrte Figurenkomposition liegt in einem Kupferstich Cornelis Blomaerts vor (Hollstein Bd. 2, S. 81, Nr. 290, mit Abb.), der durch seine Beischrift in direktem Zusammenhang mit den genannten Sinnesallegorien steht. Eine wohl zeitgenössischen Kopie [Gb 3] des Gemäldes befindet sich an unbekanntem Standort.

Literatur: Morgenstern 1829, Teil II, Nr. 204 - Parthey 1863, Bd. 2, S. 654, Nr. 17 - Bangel 1914, S. 164.

G 82

Ein lampenanzündender Mann und ein Kind*

G 83

Ein feuerschlagender Mann und eine Frau*

Öl auf Holz

Pendants, jeweils 21 x 18 cm

monogrammiert „TM“ (ligiert, in hellen Buchstaben) rechts unten [G 82] bzw. links unten [G 83]; in beiden Fällen möglicherweise von fremder Hand

Frankfurt, Historisches Museum

Inv. Nr. Pr. 532 / M 265 [G 82] bzw. Pr. 533 / M 264 [G 83]

Provenienz: Frankfurt, Sammlung Valentin Prehn, Prehn'sches Kabinett, 11. Abteilung

Die erste Darstellung zeigt einen jüngeren, bäuerlich gekleideten Mann mit federbesteckter Kappe in Halbfigur, der eine Öllampe in seiner linken Hand hält und diese mit einem Span anzündet. Hierbei sieht ihm ein aus dem Hintergrund als Gesicht auftauchendes Kind konzentriert zu. Im Vordergrund rechts wird der Boden eines aufgerichteten Fasses sichtbar, auf dem weitere Späne sowie ein Ölgefäß liegen. Im Gegenstück schlägt ein ebenfalls in Halbfigur wiedergegebener, einfach gekleideter Mann mit zwei Feuersteinen Funken, um eine auf dem Tisch liegende Tonpfeife anzuzünden. Er wird von einer älteren Frau beobachtet, die rechts über seine Schulter blickt.

Die dunklen, in nur wenigen Details schlaglichtartig beleuchteten Szenen zeichnen sich durch sehr starke Helldunkel-Kontraste und eine stark plastische Modellierung der Formen aus. Auch das reduzierte, aus Schwarz und rötlich-braunen Tönen aufgebaute Kolorit erzielt eine effektvolle Wirkung mit einfachen Mitteln. Der Farbauftrag ist teilweise flächig verrieben, teilweise fleckig und skizzenhaft bleibend. Rudolf Bangel wollte eine Verwandtschaft alten Frau in [G 83] mit Rembrandts radierten „Bildnissen seiner Mutter“ (Bartsch 348 und 349)

beobachten. Hierfür lassen sich außer sehr allgemein bleibenden Ähnlichkeiten der Physiognomie jedoch keine überzeugenden Anhaltspunkte finden.

Literatur: Morgenstern 1829, Nr. 265 und 264 - Passavant 1843, Nr. 532 und 533 - Parthey 1863, Bd. 2, S. 654, Nr. 16 bzw. 18 - Bangel 1914, S. 103f., S. 163 - Leber 1924, S. 107 - Thieme-Becker, Bd. 33, 1939, S. 355 (en bloc) - Katalog Frankfurt 1988, S. 64f.

Abbildungen: Katalog Frankfurt 1988, S. 65.

G 84

Ein junger Mann und eine alte Frau mit einem Hahn*

G 85

Ein junges Mädchen und ein alter Mann mit einem Hühnerkorb*

Öl auf Holz

Pendants, jeweils 14,5 x 11,5 cm

Frankfurt, Historisches Museum

Inv. Nr. Pr. 403/ M 388 [G 84] bzw. Pr. 404/ M 400 [G 85]

Provenienz: Frankfurt, Sammlung Valentin Prehn, Prehn'sches Kabinett, 16. Abteilung

In dem ersten Gemälde ist eine alte, ein gelbes Kleid und eine weiße Haube tragende und einen braunen Hahn haltende Frau dargestellt. Zu ihr gesellt sich ein junger, mit einem hohen, braunen Hut aufgeputzter Mann. Während sie ihren Kopf mit gefühlvoll gesenkten Augenlidern an seine Schulter schmiegt, streichelt er das Tier und berührt dabei fast die Hand der alten Frau. Im Gegenstück hebt ein alter Mann mit groben Gesichtszügen, einem gelben Wams und einem breitkrepigen Hut einen großen Korb mit kleinen Hühnern empor, um diesen einem links hinter ihm stehenden jungen Mädchen zu zeigen. Das Mädchen blickt versonnen auf die Vögel, während er sie verschmitzt anlacht.

Beide Gemälde fallen durch ein delikates, fein abgetöntes Kolorit auf: das Inkarnat der Figuren schimmert rosa, die Kleidung ist in braunen, beigen, goldgelben und gebrochen weißen Tönen gehalten, der Hintergrund hebt sich dagegen in einem bläulichen Grau ab. Die Ausführung zeigt schnell und sicher gesetzte Pinselzüge, die teils lebhaft fleckige Partien formieren, teils skizzenhaft bleiben. Beide Genreszenen assoziieren durch die deutlichen Blickkontakte der Figuren und das demonstrative Vorzeigen der Vögel einen erotischen Bildinhalt. Sie folgen somit der Bildtradition der Darstellung „ungleicher Liebespaare“, wie sie bereits von Lucas Cranach und seinem Umkreis häufig geschaffen wurden.

Trautmann unterstreicht erzählerische Logik und thematische Zusammengehörigkeit, indem er dem alten Mann bzw. der alten Frau nicht nur die Vögel attributiv beigibt, sondern auch indem er beide Figuren in den Vordergrund der Komposition rückt und in gleichen Farben kleidet. Der bisweilen zu beobachtende, drastische „Realismus“ älterer Darstellungen

„ungleicher Liebespaare“ erscheint deutlich abgemildert, wenn etwa die älteren Partner nicht länger extrem häßlich dargestellt werden. Trautmann vernachlässigt somit die frühere, moralisierend zu lesende Wertigkeit des Themas und schafft in erster Linie delikat gemalte Sammlerstücke mit nur komischem Unterton (vgl. auch S. 96f.).

Ausstellung: Frankfurt 1967, US Trade Center.

Literatur: Morgenstern 1829, Nr. 388 und 400 - Passavant 1843, Nr. 403 und 404 - Parthey 1863, Bd. 2, S. 654, Nr. 14 und 15 - Bangel 1914, S. 104, S. 164 - Thieme-Becker, Bd. 33, 1939, S. 355 (en bloc) - Bushart 1963, S. 178 - Katalog Frankfurt 1988, S. 74f.

Abbildungen: Katalog Frankfurt 1988, S. 75.

G 86

Bauernpaar, die Frau liest einen Brief vor*

G 87

Bauernpaar beim Trinken*

Öl auf Holz

Pendants, jeweils 15,5 x 12,3 cm

Frankfurt, Historisches Museum

Inv. Nr. Pr. 452 [G 86] und Pr. 453 [G 87]

Provenienz: Frankfurt, Sammlung Valentin Prehn

In der ersten Darstellung ist eine sitzende Frau mit hellgrünem Kleid, einem rosafarbenen Leibchen und weißer Haube als Dreiviertelfigur wiedergegeben. Sie hält in beiden Händen einen Brief, um diesen vorzulesen. Rechts hinter ihr steht ein bäuerlich gekleideter Mann mit federbestecktem Hut und einer Tonpfeife in seiner linken Hand. Er beugt sich leicht herab, um ebenfalls einen Blick auf den Briefbogen zu werfen. Im Gegenstück sitzt ein beleibter Mann mit beigebraunem Wams und schwarzer Mütze in einem Sessel. Er hält in seiner rechten Hand ein großes Glas, das eine links hinter ihm stehende Frau mit Bier gefüllt hat.

Beide Gemälde zeichnen sich durch ein fein abgestuftes, harmonisches Kolorit aus warm gebrochenem Weiß, Braun, Rosa und Grün aus, das durch den monochromen, bräunlichgrünen Hintergrund abgerundet wird. Die weiche und gleichmäßige Lichtführung wird durch effektvolle Details wie die umgeknickte, aufleuchtende Briefecke oder die Lichtreflexe auf dem Bierglas akzentuiert, ein starkes Helldunkel hingegen vermieden. Die Ausführung zeigt einen lebhaften, fleckig oder skizzenhaft bleibenden, bei den Gesichtern auch weich verriebenen Duktus.

Beide Gemälde können als reduzierte Weiterführung traditioneller, allegorisch lesbarer Darstellungen der fünf Sinne interpretiert werden (vgl. etwa den Kupferstich Cornelis

Bloemaerts mit einer sinnbildlichen Darstellung des Gesichtssinns; Hollstein, Bd. 2, S. 81, Nr. 292, mit Abb.). Hiernach würden im ersten Gemälde Lesen und Rauchen für den Gesichtssinn und den Geruchssinn, in im zweiten hingegen das Trinken und das links im Hintergrund hängende Blasinstrument für den Geschmackssinn und den Gehörsinn stehen. Trautmann wiederholte beide Kompositionen in den Gemälden [G 90] und [G 91].

Ausstellung: Darmstadt 1914, Schloß, „Jahrhundertausstellung Deutscher Kunst 1650-1800“ [G 86].

Literatur: Parthey 1863, Bd. 2, S. 654, Nr. 12 bzw. Nr. 13 - Bangel 1914, S. 105f., S. 164 - Biermann 1914, Bd. II, S. LVIII, Nr. 90 [G 86] - Katalog Darmstadt 1914, S. 149, Nr. 737 [G 86].

Abbildung: Biermann 1914, Bd. I, S. 90, Abb. 145 [G 86].

G 88

Ein Dudelsackbläser und ein Junge*

G 89

Ein Drehleierspieler und eine singende Frau*

Öl auf Holz

Pendants, jeweils 16,3 x 12 cm

beide rückseitig monogrammiert „TM.“ (ligiert, möglicherweise von fremder Hand)

Koblenz, Mittelrhein-Museum

Inv. Nr. M 111 [G 88] bzw. M 114 [G 89]

Provenienz: Koblenz, Sammlung J. Gregor Lang, dem Museum vermacht 1836

Die erste Darstellung zeigt die Halbfigur eines Mannes in hellgrünem Wams mit gelbbraunem Überwurf und mit phantasievолlem, turbanartigen Kopfputz, der auf einem diagonal in die Komposition gesetzten Dudelsack bläst. Links daneben taucht der Kopf eines Jungen auf. Im Gegenstück spielt ein ebenfalls in Halbfigur wiedergegebener, ähnlich phantasievoll kostümierter Mann auf einer nur teilweise sichtbaren Drehleier, wobei er den Betrachter mit halb geöffnetem Mund anblickt. Rechts hinter ihm beugt sich eine singende alte Frau über ihr Notenblatt.

Beide Gemälde fallen durch das bräunliche Inkarnat der Figuren sowie das aus warm gebrochenem Braun, Rot, Gelb und Weiß gebildete, durch wenige trübes Grün ergänzte Kolorit auf. Die Ausführung wirkt skizzenhafter und bewegter als jene zahlreicher aus Halbfiguren gebildeter „bäuerlicher“ Genreszenen. Die schlaglichtartige, ein effektvolles Helldunkel erzeugende Lichtführung und der besonders phantasievolle, abgerissene Aufputz der Figuren unterstreichen die dekorative Wirkung der kleinformatigen Kabinettstücke zusätzlich.

Literatur: Parthey 1863, Bd. 2, S. 654, Nr. 1 bzw. Nr. 2 (unter Koblenz, Casino) - Theophil Gassen, Katalog der Städtisch-Lang'schen Gemäldesammlung zu Coblenz, Koblenz 1874, S. 46, Nr. 175 und S. 47, Nr. 183 - Bangel 1914, S. 106-108, S. 164 - Thieme-Becker, Bd. 33, 1939, S. 355 - Bénézit 1976, Bd. 10, S. 261 - Schweers 1982, Bd. II, S. 1021 - Bauksiepe 1986, S. 255 - Schweers 1986, S. 329.

G 90

Bauernpaar, die Frau liest einen Brief vor

G 91

Bauernpaar beim Trinken

Öl auf Holz

Pendants, jeweils 13,5 x 12 cm

[G 90] monogrammiert „TM“ (ligiert) rechts unten

Kunsthandel Bamberg, Dr. Arndt (keine weiteren Umstände bekannt, frdl. Hinweis von Gode Krämer, Deutsche Barockgalerie Augsburg)

Beide Darstellungen wiederholen bis in Details die beiden nur geringfügig größeren Gemälde [G 86] und [G 87] aus dem Prehn'schen Kabinett. Hierbei wirkt die Ausführung soweit nach den Fotografien erkennbar etwas fahriger. Die ausgelassene Gestik der beiden Frauen erscheint hingegen akzentuiert.

Literatur: offenbar unpubliziert.

G 92

Zwei Bauern beim Rauchen und Trinken

Öl auf Holz

21 x 18 cm

monogrammiert „TM“ (ligiert, lt. Auktionskatalog)

Kunsthandel London, Auktionshaus Sotheby's, Auktion vom 12.12.1984

Links sitzt ein in Halbfigur wiedergegebener Mann in gegürtetem Wams und mit Hut samt aufgesteckter Feder auf einem Stuhl und hebt prostend ein Glas empor. Rechts daneben wird ein zweiter Mann als Brustfigur sichtbar, der mit einer Tonpfeife hantiert. Davor sind ein Tonkrug, eine Schale und eine weitere Pfeife stillebenartig auf einem aufgestellten Fasses arrangiert. Während Figuren und Komposition vollkommen den „bäuerlichen“ Genreszenen Trautmanns entsprechen, läßt sich die Ausführung aufgrund der bekannten Fotografie nicht weiter beurteilen.

Literatur: Katalog der Auktion bei Sotheby's, London, vom 12.12.1984, Nr. 242 (als Johann Peter Trautmann).

Abbildung: Auktionskatalog (s.o.), Nr. 242.

G 93

Bauernpaar, der Mann liest einen Brief vor

Öl auf Holz

21 x 18 cm

monogrammiert „TM“ (ligiert) rechts unten

Kunsthandel London, Auktionshaus Sotheby's, Auktion vom 13.2.1985 - Kunsthandel Bamberg, Dr. Arndt (keine weiteren Umstände bekannt, frdl. Hinweis von Gode Krämer, Deutsche Barockgalerie Augsburg)

Ein in Dreiviertelfigur wiedergegebener, einen gegürteten Wams und eine Kappe mit aufgesteckter Tonpfeife tragender Mann beugt sich leicht nach links, um einer einfach gekleideten Frau einen Brief vorzulesen. Im Vordergrund links rundet ein Steintisch, auf dem verschiedene Gegenstände stillebenartig arrangiert sind, die Komposition ab. Die Darstellung variiert das Motiv eines Paares mit einer brieflesenden Frau, etwa Gemälden wie [G 86] und [G 90] und ist hiermit auch in seiner Ausführung vergleichbar.

Literatur: Katalog der Auktion bei Sotheby's, London, vom 13.2.1985.

G 94

Bauernpaar, der Mann erhebt prostend sein Glas

G 95

Bauernpaar beim Rauchen und Trinken

Öl auf Holz

15 x 12 cm

Kunsthandel Stuttgart, Auktionshaus Hartmann, Auktion vom 21. und 22.4.1931

Das erste Gemälde zeigt einen Mann, der mit einer dunklen Weste über hellem Hemd und einem Hut mit aufgesteckter Feder bekleidet ist und prostend sein Glas erhebt. Rechts hinter ihm lacht eine Frau den Betrachter an. Die Darstellung gleicht in der Komposition, den Figurentypen und auch der Kleidung verschiedenen „bäuerlichen“ Genredarstellungen wie dem Gemälde [G 87].

Das Gegenstück wiederholt detailliert die Komposition des nahezu gleichgroßen Gemäldes [G 80] in Düsseldorf. Da dessen Provenienz nicht bekannt ist, und die einzig bekannte Repro-

duktion des hier besprochenen Werkes keine zuverlässigen Detailvergleiche erlaubt, läßt sich nicht mit Sicherheit ausschließen, daß beide Gemälde möglicherweise identisch sein könnten.

Literatur: Katalog der Auktion bei Hartmann, Stuttgart, vom 21. und 22.4.1931, Nr. 118 bzw. 119 (als J.C. Seekatz).

Abbildungen: Katalog der Auktion (s.o.), Tafel 5.

G 96

Sängerfamilie*

G 97

Musikantenfamilie*

Öl auf Leinwand

Pendants, jeweils 20 x 15,5 cm

monogrammiert „TM.“ (ligiert) links unten, auf der Tischkante [G 96] bzw. rechts unten, auf dem Faß [G 97]

München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek, Depot

Inv. Nr. 3835 und 3829

Provenienz: Kempten, fürstbischöfliche Galerie - erworben 1804 im Zuge der Säkularisation für die kurfürstliche, seit 1806 königliche Galerie München.

In der „Sängerfamilie“ ist die Halbfigur einer leicht nach links gewendeten Frau zu erkennen. Sie trägt ein weißes, türkisgrau changierendes Kleid und eine altrosafarbene Kappe und singt, ebenso wie der rechts im Hintergrund sichtbare Mann, mit weit geöffnetem Mund nach einem Bündel Notenblättern. Rechts unten taucht schließlich der Kopf eines kleinen Kindes auf. Im Gegenstück steht ein leicht gebeugter, einen federbesteckten Hut tragender Mann neben einem aufgerichteten Faß und zupft an den Saiten einer Violine. Links neben ihm sind eine den Musikanten anblickende Frau sowie ein bettelnd an dessen Wams ziehender Junge eingefügt.

Beide Gemälde zeichnen sich durch ein besonders delikates Kolorit aus pastosem Weiß, fein abgestuften Brauntönen, grün und blau getöntem Grau und vereinzelt Bunttönen wie einem dezent gebrochenen Karminrot aus. Dieser Farbakord wird jeweils durch das grünliche Grau des Hintergrundes ergänzt. Die Ausführung in bewegten, teils weich verwischten, teils skizzenhaft fleckig stehenbleibenden Pinselzügen wirkt ebenfalls sehr effektiv, so daß die beiden Gemälde trotz ihrer additiv wirkenden Komposition als ausgesprochen interessante, kleinformative Kabinettmalereien gelten dürfen.

Ausstellung: München, Nürnberg und Kaiserslautern 1928, „Pfälzer Kunst von Churfürst Carl Theodor bis zu Gegenwart“.

Literatur: Katalog Speyer 1927, S. 87, Nr. 3835 und 3829 - Katalog München 1928, S. 75, Nr. 401 und 402 - Thieme-Becker, Bd. 33, 1939, S. 355 (unter Speyer) - Bénézit 1976, Bd. 10, S. 261 (unter Speyer) - Schweers 1986, S. 331.

Abbildung: Schweers 1986, S. 320, Abb. 820 [G 96].

G 98

Genreszene mit kerzenhaltender Frau

Öl auf Holz
20,8 x 15,3 cm

Ptuj (Slovenien), Pokrajinski muzej
Provenienz: Sammlung der Grafen Herberstein

Ein Frau mit einem weiten, tief dekolletierten Gewand mit Überwurf sowie einer doppelreihigen Perlenkette, Perlenohrringen und einem Kopfputz mit aufgesteckter Feder ist in Halbfigur wiedergegeben. Leicht nach links gewendet und den Betrachter anblickend hält sie in ihrer linken Hand eine Kerze, deren Flamme die leicht gespreizten Fingern der rechten Hand halb verdecken. Rechts hinter der Frau taucht das Gesicht eines Jungen auf, der das flackernde Licht neugierig beobachtet.

Die Darstellung ähnelt in ihrer Konzentration auf die Wirkung einer einzigen Lichtquelle in dunkler Umgebung sowie in dem Motiv der von einer Hand halb verdeckten Flamme dem Gemälde [G 79] in Dessau. Auch die Ausführung ist, soweit die verfügbare Fotografie dies erkennen läßt, mit diesem Gemälde vergleichbar. Die Komposition aus einer kerzentragenden, weiblichen Halbfigur und einem kleinen Jungen läßt sich möglicherweise auf eine Vorlage Gottfried Schalckens zurückführen, die von zahlreichen, teils zeitgenössische Repliken oder Kopien wiederholt wird (heute u.a. in München, vgl. Behrman 1988, Nr. 206, S. 302, mit Abb. und dem Verweis auf mindestens neun weitere Fassungen). Ein originelles Detail Schalckens, der vorwitzige Versuch des Jungen, die Kerze auszublasen, wurde dabei jedoch von Trautmann zugunsten einer gefälligen und ganz auf die effektvolle Lichtwirkung konzentrierten Nachahmung übergegangen.

Literatur: Narodna Galerija Ljubliana, Stari tuji slikarji XV. - IX Stoletja, II, Slovenska Staierska in Prekmurje, Ljubliana 1964, S. 56, Nr. X (als Deutsche Schule des 18. Jahrhunderts).

Abbildung: Narodna Galerija Ljubliana (s.o.), Abb. 37.

Fahrende Händler

G 99

Der Rattengiftverkäufer

Öl auf Holz

21 x 17 cm

Basel, Öffentliche Kunstsammlung

Inv. Nr. 562

Provenienz: erworben aus der Sammlung Dienast

Zwei bäuerlich gekleidete Gestalten haben sich an einem aufrecht stehenden, als Tisch dienen-den Faß eingefunden. Im Vordergrund links sitzt ein ins Profil gewendeter Alter und stopft seine Tonpfeife. Ihm gegenüber beugt sich eine alte Frau leicht herab. Ein abgerissen geklei-deter, fahrender Händler tritt aus dem Hintergrund heran, um einen Ziegel Rattengift feilzu-bieten. Der Händler trägt einen umgehängten, kastenförmigen Bauchladen mit daraufstehen-dem Gefäß sowie eine Stange mit daran baumelnden, bereits toten Ratten.

Das Paar gleicht in dem typenhaften Aussehen und der Kleidung verschiedener „bäuerlicher“ Genreszenen Trautmanns. Der bärtige und eine phantasievolle Kopfbedeckung tragende Rattenfänger erinnert dagegen an Phantasieköpfe „in Rembrandts Manier“ (vgl. [G 63] und [D 3]). Die Lichtführung hebt die Figuren effektiv gegenüber dem dunkel monochromen Hintergrund hervor. Die Ausführung weist einen lebhaft bewegten, stellenweise fleckigen Pinselduktus auf, der durch plastisch aufgesetzte Glanzlichter ergänzt wird.

Literatur: Bamberger 1916, S. 78, 238, Nr. 30 (als J.C. Seekatz) - Emmerling 1968, S. 135 - Bénézit 1976, Bd. 9, S. 496 (als J.C. Seekatz).

Abbildung: Emmerling 1968, S. 135.

G 100

Der Brillenverkäufer

Öl auf Leinwand, doubliert
27 x 22 cm
monogrammiert „TM [ligiert] f.“ links unten

Kunsthandel Bremen, Auktionshaus Bolland & Marotz, Auktion vom 15.4.1989

Die Darstellung setzt die Halbfigur eines fahrenden Händlers mit umgehängtem Bauchladen vor monochromen Hintergrund. Er greift mit seiner linken Hand nach einer zwickerartigen Brille, um diese einer vor ihm als Rückenfigur sitzenden Frau zu reichen. Diese hält bereits ein Stoffband prüfend in ihren Händen und blickt nach links zu einem herbeilaufenden kleinen Mädchen.

Die Komposition des Gemäldes fällt durch relativ kleine, additiv nebeneinandergesetzten Figuren auf. Eine verwandte, seitengleiche Figurenkomposition liegt der Radierung zum gleichen Thema [D 2] zugrunde. Eine Beurteilung der Ausführung ist aufgrund der verfügbaren Fotografie nicht möglich.

Literatur: Katalog der Auktion bei Bolland & Marotz, Bremen, vom 15.4.1989, S. 65, Nr. 845.

Abbildung: Auktionskatalog (s.o.), Tafel 69.

G 101

Der Brillenverkäufer

Öl auf Leinwand
34 x 29,5 cm
monogrammiert „TM [ligiert] f.“ (lt. Auktionskatalog)

Kunsthandel München, Auktionshaus Weinmüller, 113. Auktion vom 20. und 22.6.1968

Im Vordergrund ist ein fahrender Händler mit umgehängtem Bauchladen als Dreiviertelfigur auszumachen. Er greift nach einer zwickerartigen Brille, um diese einer sitzenden alten Frau feilzubieten. Diese erprobt bereits eine andere Brille, indem sie angestrengt nach einem Papierbogen liest. Dabei wird sie von zwei hinter ihr stehenden, bäuerlich einfach gekleideten Männern beobachtet. Ein am rechten Bildrand hervorspitzen kleiner Knabe rundet die Komposition ab.

Ein verwandtes Motiv griff Trautmann auch in einer Zeichnung im Frankfurter Städel [Z 26] auf. Das Gemälde ist soweit nach der Fotografie erkennbar in relativ glatten Pinselzügen ausgeführt und wirkt etwas steif in der Durchbildung der Figuren.

Literatur: Katalog der 113. Auktion bei Weinmüller, München, S. 110, Nr. 1674.

Abbildung: Auktionskatalog (s.o.), Tafel 58.

G 102

Der Brillenverkäufer*

Öl auf Holz

14,5 x 15 cm

monogrammiert „TM“ (ligiert) am linken Bildrand

Saarbrücken, Saarland-Museum

Inv. Nr. NI 579

Provenienz: Stuttgart, Sammlung von Gemmening - erworben 1953 von Hans Müller, Saarrücken

Im Mittelpunkt der Komposition erscheint die Brustfigur eines fahrenden Händlers, der aus seinem geöffneten Bauchladen mit diversen Galanteriewaren und anderen Gegenständen eine zwickerartige Brille entnimmt. Links hinter ihm wird der Kopf einer alten Frau sichtbar.

Das Gemälde erinnert in Komposition sowie Durchbildung und Kleidung der Figuren an verschiedene „bäuerliche“ Genreszenen Trautmanns. Das Kolorit ist aus bräunlichen, durch wenig gebrochenes Weiß und Blau ergänzten Tönen gebildet. Die weiche Lichtführung vermeidet ein starkes Helldunkel, die malerische Ausführung zeigt eine fleckig skizzenhafte bleibende, durch wenige Lichtpunkte ergänzte Pinselführung.

Literatur: Katalog Saarbrücken 1964, Nr. 80 - Schweers 1982, Bd. II, S. 1021 - Schweers 1986, S. 331 - Katalog Saarbrücken 1995, S. 271, Nr. 141.

Genredarstellungen: Gesellschaftsszenen in Halbfiguren

G 103

Singende Gesellschaft bei Lampenschein*

Öl auf Eichenholz

18,8 x 25 cm

bezeichnet „Trautmann f.“ rechts unten

Köln, Wallraf-Richartz-Museum

Inv. Nr. 2504

Provenienz: erworben 1934 im Tausch gegen ein holländisches Seestück

Das Gemälde stellt eine abendliche Gesellschaft aus vier Halbfiguren in einem dunklen Innen-raum dar. Während rechts ein bäuerlich gekleideter Mann sich mit auf eine Tischplatte stützt und ein flackerndes Öllicht in seiner rechten Hand emporhält, sitzt links davor eine Frau in einem Sessel und singt nach einem Notenblatt. Im Vordergrund links steht ein kleiner Junge als Rückenfigur und greift nach dem Knie der Frau. Im Hintergrund stemmt ein breit lachen-der Mann einen großen Krug mit seiner rechten Hand empor, während er ein Glas in seiner linken prostend erhebt.

Das Gemälde ist ganz auf die Wiedergabe der effektvollen Beleuchtung konzentriert: die Flamme der Öllampe erzeugt ein weiches, warmtoniges Licht, auf ein allzu scharfes, starke Kontraste bewirkendes Helldunkel wird hingegen verzichtet. Das einheitliche, bräunlich gebrochene Kolorit und die fließende, stellenweise verwischende Pinselführung unterstreichen die homogene Wirkung zusätzlich. Eine leicht abgewandelte Komposition findet sich in der Zeichnung [Z 25] in Darmstadt.

Ausstellung: Köln 1949, Wallraf-Richartz-Museum, „Deutsche Malerei und Zeichenkunst im Zeitalter Goethes“.

Literatur: Wallraf-Richartz-Museum der Hansestadt Köln, Gemäldegalerie, Wegweiser und Verzeichnis, Köln 1938, S. 93, Nr. 2504 - Wallraf-Richartz-Museum der Hansestadt Köln, Die Deutschen Gemälde des 18. und 19. Jahrhunderts, 1942 (o.a.A.) - Deutsche Malerei und Zeichenkunst im Zeitalter Goethes, Katalog der Ausstellung im Wallraf-Richartz-Museum Köln 1949, S. 22, Nr. 112 - Ursula Erichsen-Fiole und Horst Vey (Hrsg.), Katalog der Deutschen Gemälde von 1550 bis 1800 im Wallraf-Richartz-Museum und im öffentlichen Besitz der Stadt Köln, Köln 1973, S. 80 - Bénézit 1976, Bd. 10, S. 261 - Schweers 1982, Bd. II, S. 1021 - Schweers 1986, S. 331 - Wallraf-Richartz-Museum Köln, vollständiges Verzeichnis der Gemäldesammlung, Köln 1986, S. 85.

Abbildungen: Dahl 1963, S. 290 - Katalog Köln 1973 (s.o.), Abb. 75 - Vandura 1984, S. 201 - Katalog Köln 1986, S. 256, Abb. 565.

G 104

Singende Gesellschaft bei Kerzenlicht

Öl auf Leinwand

96 x 86 cm

Privatbesitz Rheinland

Provenienz: angeboten im Kunsthandel Köln, Auktionshaus Lempertz, Auktion vom 14.6.1976.

In einem dunklen Interieur hat sich eine Gruppe von vier Kindern eingefunden. Im Vordergrund steht ein nach rechts blickendes, singendes Mädchen vor einem Tisch und trägt einen Leuchter mit brennender Kerze. Mit ihrer rechten Hand hält sie, gemeinsam mit einem zweiten, sitzenden und ebenfalls singenden Mädchen ein Notenblatt. Zwischen beiden wird der Kopf eines Knaben mit Hut sichtbar, der ebenfalls nach einem Notenblatt singt. Ein am linken Bildrand stehendes, kleines Kind rundet die Komposition ab.

Das Gemälde zeichnet sich durch eine stimmungsvolle Wiedergabe des weichen, von einer einzigen Quelle ausgehenden Lichtes aus. Die Gesichter der Figuren werden hiervon relativ gleichmäßig erhellt. Repoussoiremotive, wie die größtenteils silhouettenhaft dunkle Figur des Mädchen im Vordergrund oder aber das dunkle, mit einer umgeknickten, hell aufscheinenden Kante versehene Notenblatt akzentuieren die effektvolle Lichtführung. Das Kolorit ist aus warm gebrochenen Weiß-, Gelb- und Brauntönen komponiert. Die Ausführung läßt der verfügbaren Fotografie zufolge großflächig weich gestrichene Pinselzüge erkennen, die an einzelnen Stellen durch pastose Farbtupfen ergänzt werden. Die für Trautmanns Genreszenen ungewöhnliche Größe des Gemäldes läßt sich eventuell als Hinweis darauf deuten, daß das Gemälde für einen zeitgenössischen Sammler als Gegenstück zu einer entsprechenden Darstellung geschaffen wurde (vgl. S. 256f.).

Literatur: Katalog der Auktion bei Lempertz, Köln, vom 14.6.1976, Nr. 288.

Abbildung: Katalog der Auktion (s.o.)

G 105

Abendliche Gesellschaft

Öl auf Holz

23,7 x 20 cm

monogrammiert „TM (ligiert) f.“ auf dem Pfosten links

Zagreb, Strossmayerova Galerija

Inv. Nr. SG-553

Provenienz: Sammlung Ante Topic Mimara, von der Galerie 1967 erworben

Den Vordergrund eines nächtlich dunklen Interieurs nimmt die Dreiviertelfigur einer Frau ein, die eine Kerze mit einem langen Span anzündet. Zwischen ihr und einem links stehenden, den Kopf von dem Lichtschein abwendenden kleinen Jungen ist ein aufgerichtetes Faß auszumachen, auf dem verschiedene Gegenstände liegen. Dahinter erhebt sich ein halbhoher Bretterverschlag, über den sich eine zweite Frau, ein Mann mit federbestecktem Hut und ein weiteres Kind beugen. Im Hintergrund deuten rechts eine Bretterwand samt einer daran gehefteten Zeichnung oder Druckgraphik sowie eine Leine mit aufgehängter Wäsche das einfache Interieur an.

Die Darstellung rückt das von einer einzigen Lichtquelle ausgehende, ein sehr starkes Hell-dunkel erzeugende Licht in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit. Die partielle Beleuchtung der einzelnen Figuren ist ausgesprochen differenziert ausgearbeitet: während das Brustbild des Knaben fast schattenlos erleuchtet wird, erscheint die nur wenig weiter von der Lichtquellen stehende Frauenfigur bereits halb verschattet. Die im Hintergrund positionierten Figuren werden schließlich allein in ihren hervorstechenden Körperpartien durch ein effektvolles Streiflicht erhellt. Die Ausführung sowie das Kolorit des Gemäldes lassen sich aufgrund der verfügbaren Reproduktionen nicht beurteilen.

Ausstellung: Zagreb 1984, Strossmayerova Galerija, „Johann Georg Trautmann, novo ime u Strossmayerovoj Galeriji jazu“.

Literatur: Vinko Zlamalik, izložba djela iz zbirke Ante Topic Mimara, Zagreb 1969, S. 84, Nr. 55 (als G. Schalcken) - Vinko Zlamalik, sto godina Strossmayerove Galerije, Zagreb 1984 (als G. Schalcken) - Vandura 1984.

Abbildungen: Vandura 1984, S. 220f.

Fröhliche Gesellschaften und Wirtshausszenen in Ganzfiguren

G 106

Abendliche Gesellschaft beim Kartenspiel*

G 107

Abendliche Gesellschaft beim Singen*

Öl auf Eichenholz

Pendants, jeweils 46,5 x 42,3 cm

[G 107] angeblich rückseitig bezeichnet „Trautman senior“ (Thieme-Becker)

Dessau, Anhaltische Gemäldegalerie

Inv. Nr. 154 und 155

Provenienz: Frankfurt, Sammlung Johann Noe Gogel, versteigert 1781 in Frankfurt, zuge-schlagen für 88 Gulden an Prinzessin Amalie von Dessau - Frankfurt, Sammlung Prinzessin Amalie von Dessau, seit 1793 in der Dessauer Amalienstiftung, Inv. Nr. 323 und 321, seit 1927 in der Gemäldegalerie

Im ersten Gemälde sind um Holztisches ein stehender Soldat in voller Rüstung sowie ein sitzender Bauer beim Kartenspiel gruppiert. Davor hockt ein tief gebeugter, trinkender Mann, dahinter hält eine derb dreinblickende Frau einen Teller. Am rechten Bildrand spielen ein Junge und ein Mädchen mit einem Kleinkind. In der offenstehenden Tür des Hintergrundes wird schließlich ein Pferd zur Hälfte sichtbar. Im Gegenstück hat sich eine Gruppe aus drei

Männern und einer Frau um einem Tisch und zum Zeitvertreib beim Singen, Trinken und Rauchen eingefunden. Ein dazwischen stehender Junge liest nach einem Bogen Papier, während ein im Vordergrund am Boden sitzendes, kleines Mädchen in ein Brötchen beißt. Im Hintergrund schweift der Blick in eine links angrenzende Kammer, in der ein Mann als Rückenfigur vor einer hockenden, einen Geldsack haltenden Alten steht.

Das Kolorit beider Gegenstücke zeigt eine reiche Palette aus kühlen, dunklen Brauntöne, gebrochenem Weiß sowie vereinzelt, hellen Rot- und Blautöne. Die Ausführung weist eine flächig fließende, in der Kleidung und einigen anderen Details jedoch fleckig bleibende Pinselführung auf. Diese wird stellenweise, etwa auf der Rüstung des Soldaten durch effektvolle Glanzlichter ergänzt. Beide Darstellungen variieren das niederländische Bildthema einer fröhlich Gesellschaft, wobei die heitere Harmlosigkeit der bäuerlichen Vergnügungen, selbst dann betont erscheint, wenn weitere, erzählerische Details wie das „ungleiche Liebespaar“ bzw. die Kupplerin in [G 107] eingefügt werden.

Literatur: Katalog Frankfurt 1781 a, Nr. 183 und 184 (als „Zwei meisterhafte Nachtstücken Bauerngesellschaften darstellend, von der besten Zeit des älteren Trautmann“) - Katalog Dessau 1913, Nr. 321 und 323 - Katalog Dessau 1929, S. 56f., Nr. 154 und 155 - Thieme-Becker, Bd. 33, 1939, S. 355 - Bénézit 1976, Bd. 10, S. 261 - Zisché 1991, S. 6 (en bloc).

Abbildung: Wolfgang Hütt, Deutsche Malerei und Graphik 1750-1945, Berlin 1986, S. 13, Abb. 2 [G 106].

G 108

Interieur mit zwei Bauern*

Öl auf Eichenholz

Größe unbekannt

monogrammiert rechts unten „J.G.T.“ bzw. „TM“ (ligiert, nicht eindeutig zu erkennen)

Düsseldorf, Goethe-Museum

Inv. Nr. NW 800/1963

Vor offenem Kamin sitzt rechts ein bäuerlicher Mann und dreht sich um, während er seine Tonpfeife stopft. Links ist ein zweiter, vor einem Holzzuber stehender und urinierender Mann als Rückenfigur wiedergegeben. Ein Faß, eine aufrecht gestellte Kupferschüssel und ein Tonkrug im Vordergrund links sowie ein Wandbord mit verschiedenen Gegenständen im Hintergrund deuten die karge Ausstattung des fensterlosen Innenraums an. Das Gemälde ist in warmen, braun getönten Farben gehalten und wird durch ein weiches, gleichmäßiges Licht erhellt. In der relativ homogenen Ausführung, der Kleidung sowie der Malweise (Kupferkessel mit aufgesetzten Glanzpunkten) wird jedoch die charakteristische künstlerische Handschrift Trautmanns erkennbar.

Die Darstellung greift seitenverkehrt eine Vorlage David Teniers d.J. auf, die in verschiedene Versionen bekannt ist, beispielsweise in einem Teniers zugeschriebenen Gemälde im Kunsthandel (David Koester Gallery, Zürich, angeboten 1972, vgl. *Weltkunst*, 15.5.1972, S. 777, mit Abb.). Hierbei vergrößert Trautmann den Abstand zwischen beiden Figuren sowie die Raumhöhe. Daß Trautmann die Bilderfindung Teniers seitenverkehrt übernimmt, läßt darauf schließen, daß die Vorlage durch Reproduktionsgraphik übermittelt wurde.

Literatur: Katalog Düsseldorf 1993, S. 22, Nr. I,13.

G 109

Wirtshausszene*

G 110

Wirtshausszene*

Öl auf Holz

Pendants, jeweils 19,5 x 22,5 cm

Frankfurt, Freies Deutsches Hochstift, Frankfurter Goethehaus

Inv. Nr. IV/321 [G 109] bzw. IV/322 [G 110]

Provenienz: unbekannt, „alter Bestand“ (Katalog Frankfurt 1982 a)

Beide Darstellungen zeigen eine Gesellschaft aus trinkenden und spielenden, „bäuerlich“ gekleideten Figuren in der Umgebung einer einfachen Wirtsstube. In dem Gemälde [G 109] haben sich drei Männer und eine sitzende Frau um einem Holztisch eingefunden, während weiter rechts ein kleines Kind als Rückenfigur steht. Im Gegenstück [G 110] sind dagegen zwei sitzende Frauen und drei stehende Männer um ein als Tisch aufgerichtetes Faß gruppiert. Weiter links sind ein kleiner Junge und ein am Boden liegender Hund auszumachen.

Eine eingehende Beurteilung des Kolorits sowie der Ausführung beider Gemälde wird durch den braunen, sehr stark nachgedunkelten und das Licht reflektierenden Firnis der Gemälde wesentlich erschwert. Verschiedene Detailmotive gleichen jedoch gesicherten Wirtshaus- und Bauernszenen Trautmanns (etwa dem Gemälde in Riga [G 115]), wie beispielsweise die als Tische und Stühle dienenden Fässer, der weißgefleckte Hund sowie die sehr typischen Durchbildung und Kleidung der Figuren. Die bereits früher angenommene Autorenschaft Trautmanns kann somit als sicher gelten.

Literatur: Bangel 1914, S. 163 - Thieme-Becker, Bd. 33, 1939, S. 355 - Katalog Frankfurt 1982 a, S. 151f., Nr. 240 und Nr. 241 (als Zuschreibung an J.C. Seekatz) - Schweers 1982, Bd. II, S. 922 (als Zuschreibung an J.C. Seekatz).

Abbildungen: Katalog Frankfurt 1982 a, S. 151f.

G 111

Abendliche Gesellschaft beim Singen

G 112

Abendliche Gesellschaft beim Trinken

Öl auf Holz

Pendants, jeweils 35,5 x 42,5 cm

monogrammiert „TM“ (ligiert) rechts unten auf dem Schemel [G 111] bzw. links unten auf dem Krug [G 112]

Kunsthandel London, Auktionshaus Sotheby's, Auktion vom 5.7.1989

Beide Gemälde stellen eine fröhliche, abendliche Gesellschaft in einem einfachen Wirtsraum dar. Im ersten hat sich eine Gruppe aus singenden und trinkenden Männern und Frauen um einen Tisch und beim Schein einer frei hängenden Öllampe eingefunden. Links hält sich ein kleines Mädchen in einem Laufstall aufrecht. Daneben schweift der Blick in einen angrenzenden Raum, in dem die stehende Rückenfigur einer krughaltenden Frau erkennbar wird. Im Gegenstück [G 112] hält eine Frau eine flackernde Kerze empor. Zwei Männer, die ihr Glas prostend erheben, sind links daneben auszumachen, während rechts ein pfeifenrauchender und ein weiterer, begierig trinkender Mann erscheinen. Ein fünfter Mann ist, offenbar nach übermäßigem Trinkgenuß, bereits im Sitzen eingenickt. Im Hintergrund rechts beobachten zwei weitere Personen das Geschehen durch ein geöffnetes Fenster.

Auffallend ist bei beiden Gemälden die differenzierte Lichtführung, wobei insbesondere die Figuren teils weich und gleichmäßig, teils streiflichtartig erhellt werden, während die Umgebung in recht tiefer Dunkelheit liegt. Die malerische Ausführung ist nach den verfügbaren Fotografien zu urteilen flächig gehalten und nur stellenweise durch skizzenhafte Farbflecken belebt. Über das Kolorit der Gemälde lassen sich keine Aussagen treffen.

Literatur: Katalog der Auktion bei Sotheby's, London, vom 5.7.1989, S. 210.

Abbildungen: Auktionskatalog (s.o.), S. 211.

G 113

Abendliche Gesellschaft beim Kartenspiel

Öl auf Leinwand, auf Holz aufgezogen
43 x 33 cm

Stuttgart, Privatbesitz

Provenienz: unbekannter Privatbesitz - Kunsthandel London, Galerie Kauffmann, angeboten 1971 - Kunsthandel Luzern, Galerie Fischer, Auktion vom 10. und 11.5.1994 - Kunsthandel München, Neidhardt Antiquitäten, angeboten im Juli 1994

In einem nächtlichen Innenraum haben sich drei Kartenspieler um einen Tisch herum eingefunden. Im Vordergrund sitzt links die silhouettenhaft dunkle, ins Profil gedrehte Figur eines Soldaten. Rechts daneben steht ein zweiter Mann in gelbem Wams, der gerade eine Karte ablegt. Zwischen beiden hält ein dritter Spieler seine Karten gegen die Brust. Er blickt zu einer Frau hinter ihm, die in Begriff war, in sein Blatt zu spähen.

Das Gemälde fällt durch die schlaglichtartige, von einem einzigen Öllämpchen ausgehende Beleuchtung auf. Diese ist für Trautmanns Wirtshausszenen ebenso charakteristisch wie das Kolorit aus warm gebrochenen, dunklen Rot- und Brauntönen, die durch wenig Ockergelb, Lindgrün und gebrochenes Weiß in der Kleidung der Figuren ergänzt werden. Ernst Emmerling schlug in einer Expertise für das Gemälde eine Datierung in Trautmanns Spätwerk vor (1971 brieflich an Arthur Kauffmann; frdl. Mitteilung der Kunsthandlung Neidhardt), wofür sich jedoch keine wirklich überzeugenden Argumente anführen lassen.

Literatur: nicht bekannt.

Abbildung: Katalog der Auktion der Galerie Fischer, Luzern, vom 10. und 11.5.1994, Nr. 3069.

G 114

Kartenspieler in einer Schenke

Öl auf Leinwand, doubliert
31,5 x 27 cm

Privatbesitz Augsburg

Provenienz: Kunsthandel England - Kunsthandel Stuttgart, Wolfgang Trauwitz (keine weiteren Umstände bekannt, frdl. Mitteilung des Besitzers)

In einer einfachen Wirtsstube sitzen zwei Männer und eine Frau um einem Tisch. Ein weiterer Mann steht als Rückenfigur davor und hält ein aufgefächertes Bündel Spielkarten in seiner Hand. Im Vordergrund kauern zwei spielende Kinder am Boden. Ein hoher Kamin am rechten

Bildrand, an dessen Gesims ein Blatt Papier mit einem Männerkopf geheftet ist, sowie ein Wandbrett mit verschiedenen Gegenständen deuten die karge Einrichtung an.

Das Gemälde wiederholt verschiedene Detailmotive, die ebenfalls in der Wirtshausszene [G 115] in Riga auszumachen sind, wie beispielsweise die Figurengruppe aus dem stehenden Mannes und der Frau daneben oder der hohe Kamin. Die Komposition zeichnet sich dabei durch den vergleichsweise größeren Figurenmaßstab aus und wirkt somit intimer und zugleich spannungsvoller. Das Kolorit basiert auf rotbraunen, gelben und roten Grundtönen und wird durch wenig gebrochenes Weiß und Blau ergänzt (lt. der Beschreibung von Bushart 1963). Der Farbauftrag wirkt in weiten Partien leicht fleckig und bewegt, während die abgerissene Kleidung und der Hut des stehenden Kartenspielers in pastosen, reliefartigen Pinselzüge und zahlreichen aufgesetzten Lichtpunkten nachgezeichnet werden.

Literatur: Bushart 1963, S. 176-178.

Abbildung: Bushart 1963, S. 179, Abb. 5.

G 115

Wirtshausszene

Öl auf Eichenholz

27,5 x 30 cm

monogrammiert „TM.“ (ligiert) links unten

Riga, Museum für Ausländische Kunst

Inv. Nr. 111

Provenienz: seit 1893 Riga, Sammlung Ratsherr Friedrich Wilhelm Brederlo - erworben 1905 (frdl. Mitteilung von Ingrida Raudsepa, Museum für ausländische Kunst Riga)

Eine Gruppe aus bäuerlich gekleideten Männern und einer Frau hat sich um einen Tisch eingefunden. Weiter links spielt ein stehender Knabe Violine, davor ist ein weißgefleckter Hund auszumachen. Im Vordergrund erhebt ein Mann prostend ein Glas in seiner linken Hand, ganz rechts stemmt schließlich ein Mann einen großen Tonkrug empor. Ein hoher Kamin, vor dem ein weiterer Junge steht, ein im Vordergrund aufgerichtetes Faß sowie weitere Gegenstände bilden das einfache Interieur der Wirtsstube.

Die Lichtführung verzichtet auf eine direkt sichtbare Lichtquelle und hebt allein die Figurengruppe links inmitten der dämmerigen Umgebung hervor. Das Gemälde ist soweit nach der verfügbaren Fotografie erkennbar in bewegten und durch skizzenhafte Partien akzentuierten Pinselzügen ausgeführt. Verwandte Motive finden sich in den Wirtshausdarstellungen in Privatbesitz [G 114] sowie in Frankfurt [G 110].

Literatur: W. Neumann, beschreibendes Verzeichnis der Gemälde der vereinigten Sammlungen der Stadt Riga, des weil. Rigaschen Kunstvereins und des weil. Rigaschen Ratsherrn Friedr. Wilh. Brederlo, Riga 1906, Nr. 184 - Thieme-Becker, Bd. 33, 1939, S. 355 – Sammlungskataloge des Museums für Ausländische Kunst in Riga, Riga 1912, 1955 und 1974 (in russischer Sprache, keine weiteren Angaben bekannt, frdl. Mitteilungen von Ingrida Raudsepa, Museum für ausländische Kunst Riga) - Bénézit 1976, Bd. 10, S. 261.

Markt- und Dorfszenen

G 116

*Jahrmarktszene**

Öl auf Leinwand

227 x 200 cm

um 1759/62

Frankfurt, Freies Deutsches Hochstift, Frankfurter Goethe-Museum, Leihgabe der Adolf und Luisa Haeuser-Stiftung, Frankfurt

Inv. Nr. IV-1978-3

Provenienz: in Auftrag gegeben von Graf Thoranc für das Haus seines Bruders Albert de Théas in Grasse, vorgesehen für den „Salon de Compagnie“ - nach 1774 Grasse, Hôtel de Thoranc an der Esplanade - nach 1863 Péguilhan de Sartoux, Schloß Mouans, Sammlung Compte de Sartoux-Thoranc - Kunsthandel Frankfurt 1978, Schneider jr.-Andreas

In der Mitte eines Dorfplatzes, der von zwei mehrstöckigen Häusern sowie zwei Torbögen begrenzt wird, hat sich eine Commedia dell'arte-Truppe auf einer offenen Bretterbühne eingefunden. Unter den verschiedenen Schauspielern fällt die Figur des „Arlecchino“ (Hanswurst) besonders auf, die durch ein buntgeschecktes Kostüm und ihre gebückte Haltung in Schrittstellung gekennzeichnet ist (vgl. den Kupferstich von Dolivar; Abb. in: Katalog Paris 1984, S. 513). Zahlreiche Zuschauer beobachten das Theaterspiel oder widmen sich den weiteren Vergnügungen des Jahrmarktes, wie einem Guckkastenmann, einem Galanteriewarenhändler mit Bauchladen und, im rechten Hintergrund, einem Kupferstichhändler. Unter dem Maibaum daneben tanzt ein Bauernpaar zum Spiel eines Dudelsackbläusers. Ein betrunkenen Mann, der im Mittelgrund rechts von seiner Familie nach Hause geleitet wird oder eine aufkeimende Schlägerei unter dem Torbogen links deuten schließlich die derben Kehrseiten des Vergnügens an.

Die Komposition Trautmanns setzt einzelne, in ihren Tätigkeiten knapp umrissene Figurengruppen capriccioartig nebeneinander. Dabei greift Trautmann auf Motive zurück, die er unter anderem in verschiedenen Zeichnungen vorbereitete wie beispielsweise auf den Guckkastenmann in [Z 32] sowie die Figurengruppe mit dem betrunkenen Vater in [Z 27]. Andere Motive wie beispielsweise das tanzende Paar vor dem Musikanten lassen sich direkt auf Jahrmarkt-darstellungen der flämischen Malerei, beispielsweise in Gemälden und Kupferstichen von David Teniers d.J. zurückführen, wie flämische Vorbilder generell als prägend für den repräsentierten Bildtypus gelten können. Daneben greift Trautmann bei der Gestaltung charakteristische Merkmale eigener Werke auf: die auf zwei Fluchtpunkte ausgerichtete, in ihrer Tiefenwirkung durch das Torbogenmotiv noch unterstrichene Bildperspektive bleicht beispielsweise einem gängigen Kompositionsmuster seiner Feuersbrünste.

Das Gemälde ist in ein relativ starkes Helldunkel getaucht, wobei silhouettenhafte Repoussoirelemente wie das Haus und verschiedene Figuren am linken Bildrand gegen schlaglichtartig erhellte Partien wie die Bühne in der Bildmitte gesetzt werden. Das Kolorit setzt sich bei einem dominierenden, rötlichbraunem Grundton aus „kalkig“ gebrochenen Rot-, Blau- und Weißtönen zusammen. Insgesamt läßt die Komposition eine gewisse Unsicherheit bei der Übertragung und Einfügung der kleinteiligen Details in das große Bildformat erkennen. Die Ausführung ist gemessen an dem vorgesehenen, in erster Linie dekorativen Verwendungszweck relativ sorgfältig und vermeidet sowohl skizzenhafte Flüchtigkeit, als auch allzu ängstliche Ausarbeitung kleiner Details. Zur ursprünglich geplanten Verwendung des Gemäldes vgl. S. 216.

Literatur: Schubart 1896, S. 22 - Donner-von Richter 1904, S. 239-243 - Bangel 1914, S. 83, S. 119f., S. 164 - Katalog Darmstadt 1980, S. 257f. - Katalog Frankfurt 1982 a, S. 176, Nr. 282 - Schweers 1982, Bd. II, S. 1021 - Schweers 1986, S. 329 - Haeuser-Stiftung 1993, S. 163 - Katalog Frankfurt 1994 b, Nr. 166, S. 238.

Abbildung: Donner-von Richter 1904, S. 241 (Umzeichnung) - Katalog Darmstadt 1980, S. 70 - Katalog Frankfurt 1982 a, S. 177 - Haeuser-Stiftung 1993, S. 361 - Katalog Frankfurt 1994 b, S. 238.

G 117

Italienischer Jahrmarkt mit einer Statue der Minerva*

Öl auf Leinwand

54 x 67,5 cm

laut Katalog Frankfurt 1982 a bezeichnet „Trautmann“ in der Bildmitte unten auf einem Stein (nicht erkennbar)

Frankfurt, Historisches Museum, zeitweise als Leihgabe im Freien Deutschen Hochstift, Frankfurter Goethehaus

Inv. Nr. VI-1975-9

Provenienz: Sammlung Goedecker, versteigert am 8. und 9.6.1886, erworben von der Kommission des Historischen Museums

Im Mittelpunkt einer offenen, an beiden Seiten von ruinösen Architekturen gerahmten Platzanlage ist eine weiße Statue auszumachen, die durch einen Helm, eine Lanze und ein Schild mit dem Gorgonenhaupt als Minerva gekennzeichnet ist. Auf den beiden Stufen des Sockels sitzend, spielt ein Kinderpaar mit einem Hund. Ringsum scharen sich die Händler und Besucher des Marktes. Links hat eine Gruppe Zecher unter einem Zeltdach Platz gefunden, im Vordergrund feilscht eine Frau, umgeben von Kindern, mit einer pittoresken Bettlerfigur. Weiter rechts unterhalten sich eine Frau mit Marktkorb und ein Mann, dahinter sind weitere

Verkaufszelte zu erkennen, neben denen der Blick in eine weite, hügelige Landschaft schweift.

Die im Vergleich zu den übrigen Jahrmarktsbildern Trautmanns recht einfache Komposition fällt durch die betont pittoreske Gestaltung der Figuren auf. Ebenso bemerkenswert sind das starke Helldunkel sowie die Ausführung in körnigen Pinselzügen, die durch eine markante, reliefartig dick aufgetragene Primamalerei ergänzt werden. Das Kolorit basiert auf dunklen Brauntönen und einem hellen Blau und wird durch Cremeweiß und gebrochenes Ocker ergänzt, erscheint jedoch in seiner Wirkung stark durch den nachgedunkelten Firnis beeinträchtigt. Trautmann greift in dem Gemälde den Typus einer um eine „antike“ Statue gruppierten und von „klassischen“ Ruinen umgebenen Marktszene auf, der beispielsweise in der flämischen Malerei des 17. Jahrhunderts weit verbreitet war (vgl. den „Markt zwischen antiken Ruinen“ von Antoni Goubau, Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, Inv. Nr. 792, Katalog Karlsruhe 1966, Bd. 1, S. 128, mit Abb.). Er modifiziert jedoch die Details im Sinn seiner eigenen Gestaltungsweise oder fügt weitere Elemente wie über Stangen liegenden Zeltdächer ein. Die auffällige, in den Jahrmarktdarstellungen [G 123] und [G 124] nur leicht abgewandelt wieder verwendete Statue der Minerva könnte möglicherweise auf die Anregung einer Minervastatue von Jérôme Duquesnoy (Abb in: Fried Lübbecke, Das Palais Thurn und Taxis zu Frankfurt am Main, Frankfurt 1955) zurückgehen, die sich bis 1892 im Frankfurter Palais Thurn und Taxis befand und die im 18. Jahrhundert von Kunstkennern besonders gerühmt wurde (vgl. die Beschreibung von Hüsgen 1780, S. 306).

Ausstellung: Flörsheim 1992, Heimatmuseum, „Christian Georg Schütz der Ältere“.

Literatur: Bangel 1914, S. 117-119, S. 163 - Thieme-Becker, Bd. 33, 1939, S. 355 - Beutler 1949, S. 22, Nr. 16 - Bushart 1963, S. 178 - Katalog Frankfurt 1982 a, S. 172, Nr. 273 - Bénézit 1976, Bd. 10, S. 261 - Schweers 1982, Bd. II, S. 1021 - Schweers 1986, S. 329 - Katalog Flörsheim 1992, S. 92, Nr. A 37.

Abbildungen: Bushart 1963, S. 178 - Katalog Frankfurt 1982 a, S. 172.

G 118

Dorfszene mit Kindern und einem Ziegenbock

G 119

Dorfszene mit spielenden Kindern

Öl auf unbekanntem Bildträger
Pendants, jeweils ca. 28 x 33 cm

Kunsthandel London, Auktionshaus Sotheby's, Auktion vom 2.3.1977

Beide Darstellungen zeigen Kinderszenen auf einem von Häusern und Bäumen gerahmten, angerartigem Dorfplatz. Im Mittelpunkt von [G 118] flüchtet ein Junge erschrocken vor einem kampflustig nach links springenden Ziegenbock, während ein zweiter das Tier mit einem

Strick zurückzuhalten versucht. Eine Frau mit einem Kleinkind und drei weitere Kinder sowie eine Kindergruppe links beobachten belustigt das Geschehen. Im Gegenstück hat eine Gruppe von Kindern ein langes Holzbrett als Wippe über einen Steinblock gelegt. Jeweils zwei Kinder sitzen am Ende des Bretts und werden von weiteren Kindern bei ihrem Spiel beobachtet.

Die Figuren zeichnen sich durch gedrungene Proportionen, sehr breite, rundliche Gesichter und etwas hölzerne Bewegungen aus. Diese Beobachtungen dürften jedoch weniger als Hinweis auf ein „Unvermögen“ der Zeichnung Trautmanns zu lesen sein, als daß sie ein bewußt gewähltes, die Figuren der Kinder charakterisierendes Stilmittel anzeigen. Die Komposition des Bildraums, die diagonal im Raum gestaffelte Gebäude und der Ausblick auf einen einzigen, in der entfernten Landschaft liegenden Fluchtpunkt erinnern an weitere Jahrmarktszenen Trautmanns (vgl. [G 121] und [G 126]). Ausführung und Stilistik lassen sich anhand der verfügbaren Reproduktionen nicht beurteilen.

Literatur: Katalog der Auktion bei Sotheby's, London, vom 2.3.1977, Nr. 64 (als Johann Peter Trautmann).

Abbildung: Katalog der Auktion bei Sotheby's (s.o.).

G 120

Jahrmarkt mit Bänkelsängern

Öl auf Holz

28,5 x 35,5 cm

Privatbesitz Bad Soden

Auf einem Dorfplatz hat eine Familie von Bänkelsängern eine improvisierte Bühne aufgebaut. Auf einer Holzbank steht der Vater und trägt, mit einem Stock auf die Szenen der Moritaten- tafeln zeigend, seine Geschichte vor, wobei ihn sein daneben stehender Sohn und die rechts auf einem Faß sitzende Mutter nach Noten singend begleiten. Die Moritaten- tafeln läßt einzelne Szenen der Geschichte wie einen Kometen im Sternenkranz, ein rot leuchtendes Kreuz, eine Feuersbrunst und einen Galgen mit drei Gehängten erkennen. Neben und hinter der Bühne drängen sich die neugierigen Zuschauer, während im Hintergrund links ein Bauernpaar unter einem Maibaum zum Spiel eines erhöht stehenden Musikers tanzt. Der Dorfplatz wird von verschiedenen Gebäuden, wie einer „klassischen“ Ruine rechts, einer Kirche und einem Wirtshaus gesäumt und öffnet sich links gegen einen weiter entfernt liegenden Straßenzug.

Die Komposition vereint formelhafte Bildmotive, die sich, wie beispielsweise das tanzende Bauernpaar und der Musikant, auch in anderen Jahrmarktszenen finden (vgl. etwa den großen Jahrmarkt in Frankfurt [G 116]) oder die, wie die versatzstückhafte Ruinenarchitektur, in der

Tradition „italienischer“ Märkte stehen (vgl. [G 117]). Die Gesamtwirkung ist somit ausgesprochen capriccioartig. Die Ausführung zeigt bei Details im Vordergrund einen flüssigen, gleichmäßigen und feinen Pinselduktus, während die Formen im Hintergrund zunehmend atmosphärisch weicher und schleierhafter werden. Dieser Gestaltungsweise entspricht auch das Kolorit, in dem erdig braune Grundtöne durch die ausgesprochen Buntfarben der Kleidung der Bänkelsänger ergänzt werden, während Hintergrund und Himmel in pastos aufgehellten Pastelltönen gehalten sind.

Ausstellung: Stuttgart 1975, Staatsgalerie, „Bänkelsang und Moritat“.

Literatur: Ulrike Eichler, Bänkelsang und Moritat, Katalog der Ausstellung in der Staatsgalerie Stuttgart, Graphische Sammlung, vom 14.6. bis zum 24.8.1975, Stuttgart 1975, S. 91, Nr. 17.

Abbildung: Katalog Stuttgart 1975 (s.o.), S. 73.

G 121

Jahrmarktszene

Öl auf Kupfer
30 x 38,5 cm
um 1763 ?

Privatbesitz München

Provenienz: Sammlung Speitel - Kunsthandel Den Haag, Auktionshaus Glerum, Auktion vom 27.11.1989 - Kunsthandel London, Auktionshaus Phillips's, Auktion vom 3.7.1990

Am linken Bildrand tritt eine Comedia dell' arte-Gruppe auf einer Bretterbühne auf, über der ein Affe auf einer Stange turnt und an die sich Zeltbauten anschließen. Unter den verschiedenen Schauspielern ist die Figur des „Arlecchino“ auszumachen (vgl. [G 116]). Vor der Bühne tummelt sich eine bunt gemischte Gruppe von neugierigen Zuschauern und Besuchern des im Vordergrund aufgebauten Marktes, auf dem unter anderem eine Gemüsefrau, ein Brezeljunge und ein Galanteriewarenhändler mit Bauchladen ihre Waren feilbieten. Im Hintergrund werden weitere Marktstände sowie der Ausblick auf eine hügelige Landschaft sichtbar.

Die Darstellung faßt, vergleichbar mit den übrigen Jahrmarkt Bildern, formelhafte Einzelmotive zu einer capriccioartigen Komposition zusammen. Allein durch die gedrängte Masse der Figuren, den dunkel gehaltenen Streifen aus Repoussiorfiguren und Pflanzenbewuchs im Vordergrund und die stark nach rechts in den Hintergrund fluchtende Bildperspektive wird eine einheitliche Wirkung der Komposition erzielt. Die Ausführung in gleichmäßig feinen, lebendig strukturierten Pinselzügen und das aus brillant aufleuchtenden Farbtönen aufgebaute Kolorit unterstreichen die kleinteilige Wirkung des Gemäldes. Das auf Kupfer gemalte Werk darf als besonders qualitätvolle Kabinettmalerei gelten. Die Komposition wurde in einem

weiteren, 1763 datierten Gemälde an unbekanntem Standort [G 126] variiert, so daß sich für das besprochene Werk eine entsprechende Entstehungszeit annehmen läßt.

Literatur: Katalog der Auktion bei Phillips's, London, vom 3.7.1990, S. 203, Nr. 171.

Abbildung: Katalog der Auktion (s.o.), S. 203.

G 122

Bauerngesellschaft im Freien mit Rattengiftverkäufer*

Öl auf Holz

28,5 x 34,5 cm

monogrammiert „TM (ligiert) f.“ links unten an der Tonne

Saarbrücken, Saarland-Museum

Inv. Nr. NI 561

Provenienz: erworben „bei Chominki, Mainz“ (Inventarnotiz), vor 1959

Vor einer offenen Laube hat sich eine bäuerliche Gesellschaft eingefunden: hinter einem großen Faß sitzt eine Frau und erzählt mit zwei Männern links daneben, während rechts ein Knabe sich zum Boden beugt. In der Bildmitte geht ein fahrender Händler mit Bauchladen auf die Gruppe zu, ein Stück Rattengift in seiner erhobenen rechten Hand feilbietend. Den rechten Hintergrund nimmt der Ausblick auf einen angerartigen, von Gebäuden umgebenen Platz ein.

Die Malerei zeigt einen flüssigen, teilweise glatt lasierenden (Himmel) oder bewegten, jedoch kaum reliefartig aufgetragenen (Kleidung der Figuren) Pinselduktus. Die Farbgebung zeichnet sich durch dunkle, gebrochene Brauntöne mit hellem Gelb, Blau und Cremeweiß und ein ins-gesamt starkes Helldunkel aus.

Ausstellung: Heidelberg 1959, Kurpfälzisches Museum, „Ausklang des Barock“.

Literatur: Katalog Heidelberg 1959, Nr. 107 - Katalog Saarbrücken 1964, Nr. 78 - Schweers 1982, Bd. II, S. 1021 - Schweers 1986, S. 331 - Katalog Saarbrücken 1995, S. 271, Nr. 137 (als „Seifen- und Bürstenverkäufer“).

Abbildungen: Dahl 1963, S. 293 - Emmerling 1968, S. 135.

G 123

Komödiantendarbietung in einer Stadt*

Öl auf Holz

28,5 x 34,5 cm

monogrammiert „TM (ligiert) f.“ unten links

Saarbrücken, Saarland-Museum

Inv. Nr. NI 563

Provenienz: erworben 1952 von Frau Irma Kummerle, München

Eine Komödiantentruppe hat ihre provisorische Bühne vor dem hohen Portal einer Kirche aufgeschlagen. Während einige Darsteller im Hintergrund verharren, bietet im Vordergrund der Bühne ein Figurenpaar einen elegant geschrittenen Tanz dar. Beide sind aufgrund der typischen Kostümierung und im Vergleich zu zeitgenössischen Kupferstichdarstellungen als die Charaktere der „Colombine“ und des „Scaramuccia“ zu erkennen (vgl. Katalog Paris 1984, Abb. S. 521 und 517). Die Vorführung wird von einer kleinen Zuschauergruppe davor sowie von weiteren, vornehm gekleideten Figuren hinter einer Balustrade beobachtet. Im Vordergrund führt ein „orientalisch“ kostümierter, von einem Mohren begleiteter Kavalier eine Dame zu der Bühne. Der von einer Minervastatue mit dem Gorgonenschild überragte, städtische Platz geht nach rechts in eine breite Straße mit weiteren Kirchen und Gebäuden über. Ein Brezeljunge, ein Scherenschleifer mit seinem Wagen, zwei raufende Knaben, ein Bettler mit Krückstöcken, zwei Kapuzinermönche und verschiedene Verkaufsstände runden das Lebensbild der Stadt ab.

Das Gemälde stellt Trautmanns einzig bekannte Darstellung eines Jahrmarktes in explizit städtischer Umgebung dar. Diese besitzt jedoch keinen vedutenhaften Charakter, sondern ist ähnlich capriccioartig komponiert wie der Bildraum seiner dörflichen Jahrmarktsbilder und Feuersbrünste. Das Gemälde ist in rasch gesetzten, lebhaft bewegten und durch plastische Weißhöhungen akzentuierten und dennoch feinen Pinselzügen ausgeführt. Es zeigt den typischen Farbakkord aus dunklen Brauntönen, der durch das helle Blau des Himmels und einige gebrochenen Pastellfarben, insbesondere in der Kleidung der Figuren ergänzt wird.

Ausstellung: Heidelberg 1959, Kurpfälzisches Museum, „Ausklang des Barock“

Literatur: Katalog Heidelberg 1959, Nr. 106 - Katalog Saarbrücken 1964, Nr. 79 - Schweers 1982, Bd. II, S. 1021 - Schweers 1986, S. 331 - Katalog Saarbrücken 1995, S. 271, Nr. 138.

Abbildung: Katalog Saarbrücken 1964 (o.S.).

G 124

Großer Jahrmarkt in einem Dorf*

G 125

Fest in einem Dorf*

Öl auf Holz

Pendants, jeweils 44 x 35 cm

monogrammiert „TM“ (ligiert) in der Bildmitte unten, auf einem Stein [G 124] bzw. links unten auf einem Stein [G 125]

Venedig, Museo Correr

Inv. Nr. Cl.I, n. 209 und Cl.I, n. 210

Provenienz: Venedig, Sammlung Theodor Correr

Der „Jahrmarkt“ steht durch die ruinöse Hintergrundarchitektur links sowie die in die Mitte der Komposition gesetzte Minervastatue dem Typus der „italienischen“ Marktszenen nahe (vgl. [G 117]). Ringsum scharen sich Händler, Besucher und Käufer. Am linken Bildrand hat eine Gemüsefrau ihre Waren in pittoresker Weise ausgelegt. Dahinter inspiziert ein vornehmes Paar den Stand eines Wäsche- und Galanteriewarenhändlers. Rechts neben der Statue preist ein von Schaulustigen umgebener Rattengiftverkäufer seine Wundermittel an, daneben zieht ein Trommler auf einem Esel seines Wegs. Im Hintergrund sind weitere, entfernt liegende Marktstände auszumachen.

Im Gegenstück ist ein Maibaum in der Mitte eines Dorfplatzes aufgestellt. Darunter tanzen zwei Bauernpaare zur Musik eines Dudelsackspielers. Rechts daneben hat sich eine Trinkgesellschaft in einer Schenke unter freiem Himmel eingefunden. Eine mit Kindern umherziehende Sängerin, ein Bauchladenkrämer, ein Guckkastenmann sowie verschiedene, im Vordergrund spielende Kindergruppen stehen für weitere Vergnügungen des dörflichen Festes.

Beide Kompositionen stehen in ihrer geschlossenen, allein im Hintergrund gegen die freie Landschaft geöffneten Komposition dem „Italienischen Jahrmarkt“ in Frankfurt [G 117] nahe, vereinen jedoch jeweils eine weitaus größere Zahl einzelner Figurengruppen. Verschiedene Motive wie den Musikanten und das tanzende Bauernpaar wurden dabei anderen Jahrmarktdarstellungen entlehnt. Insgesamt wirkt die Verbindung der einzelnen Detailmotive weitaus überzeugender und homogener als beispielsweise in dem großen Jahrmarktsbild für Graf Thoranc [G 116]. Beide Gemälde sind in sorgfältigen, teilweise auch lasierenden (Himmelspartien) Pinselstrichen angelegt, die Detailmotive werden dabei ebenso exakt wie lebendig charakterisiert. Das Kolorit kontrastiert braune Grundfarben mit dem hellen Blau des Himmels sowie mit wenigen, gebrochen bunten Lokaltönen. Ein allzu starkes Helldunkel wird ebenso vermieden, wie pastos aufgesetzte Weißhöhen. Beide Werke dürfen neben den auf Kupfer ausgeführten Jahrmärkten [G 121] und [G 126] zu den besten, kabinetstückhaften Arbeiten Trautmanns gezählt werden. Über die Umstände, unter denen beide Gemälde nach Italien und in den Besitz des venezianischen Sammlers Theodor Correr (1750-1830) gelangten sind keine weiteren Details bekannt (frdl. Auskunft von Frau Irene Ariano, Civici Musei Veneziani d'Arte e di Storia, mündlich im Juni 1993).

Ausstellung: Venedig 1988, Museo Correr, „Una città e il suo museo“.

Literatur: Vincenzo Lazari, Notizia delle opere d'arte e d'antiquità della raccolta Correr di Venezia, Venedig 1859, S. 41, Nr. 210 und 211 - Museo Civico e Raccolta Correr, Venezia, elenco degli oggetti esposti, Venedig 1899, S. 76, Nr. 161 und 165 - Thieme-Becker, Bd. 33,

1939, S. 355 - Bénézit 1976, Bd. 10, S. 261 - Una città e il suo museo, Katalog der Ausstellung im Museo Correr Venedig, Venedig 1988, S. 39, Nr. I 25 und I 26.

Abbildungen: Katalog Venedig 1988 (s.o.), S. 39.

G 126

Jahrmarktszene

Öl auf Kupfer

Größe unbekannt

monogrammiert und datiert „TM (ligiert) f. 1763“ rechts unten

unbekannter Standort (frdl. Hinweis von Gode Krämer, Deutsche Barockgalerie Augsburg)

Die Darstellung variiert die Komposition des Gemäldes in München [G 121]. Verschiedene Motive, wie der im Vordergrund der Bühne stehende Schauspieler wurden dabei nahezu unverändert übernommen, während die Figuren der Zuschauer und Marktbesucher nur ausnahmsweise den Details der anderen Version entsprechen. Im Hintergrund rechts wurden weiterhin ein Bänkelsänger mit seiner Moritentafel sowie ein Wirtshaus eingefügt. Die Ausführung des ebenfalls auf Kupfergrund gemalten Werkes läßt ähnlich detaillierte und feine Pinselzüge wie bei dem genannten Vergleichsbeispiel erkennen.

Literatur: nicht bekannt.

Verschiedene Genreszenen in dörflicher und ländlicher Umgebung

G 127

Vier fünfteilige Wandpanneaux aus dem Ecksalon des Hôtel Thoranc*

Die Wandpanneaux bestehen aus zum Teil zerschnittenen oder stark fragmentierten Leinwandgemälden und lassen folgende Einzeldarstellungen erkennen (numeriert entsprechend der Aufschlüsselung in Katalog Frankfurt 1982 a, S. 179):

- G 127a Landschaft mit einer Genreszene, ein Mann und eine Frau tragen eine Kiste (rechte Gemäldehälfte zu G 127s)
- G 127b Camaieu: Landschaft mit Festungsturm, Kirche und Figurenstaffage
- G 127c Zigeuner in einem Wirtshausgarten (linke Gemäldehälfte zu G 127u)
- G 127d Camaieu: Zwei Knaben mit einem Fischkorb am Flußufer
- G 127e Waldlandschaft mit einem rauchenden Mann (Fragment)
- G 127f Landschaft mit einem Gehöft (linke Gemäldehälfte zu G 127h)
- G 127g Camaieu: Landschaft mit kahlen Kopfweiden und einem gehenden Mann
- G 127h Landschaft mit einem Gehöft und Figuren (rechte Gemäldehälfte zu G 127f)
- G 127i Camaieu: Ansicht eines Hauses, davor die Figur eines Fischers
- G 127k Landschaft mit einem Hofplatz und Figuren (linke Gemäldehälfte zu G 127l)
- G 127l Ansicht eines Bauernhauses (rechte Gemäldehälfte zu G 127k)
- G 127m Camaieu: Seelandschaft mit einem Ruderer
- G 127n Landschaft mit Bauernhäusern an einem Weg (Fragment?)
- G 127o Camaieu: Landschaft mit einer Ruine, davor eine Familie
- G 127p Ansicht eines Bauernhauses, davor Staffagefiguren (Fragment?)
- G 127q Ansicht eines Bauernhauses, davor eine Kind (Fragment?)
- G 127r Camaieu: Landschaft mit Staffagefiguren an einer Feuerstelle
- G 127s Landschaft mit aufbrechenden Reisenden (linke Gemäldehälfte zu G 127a)
- G 127t Camaieu: Flußlandschaft mit einer Stadt und zwei Anglern
- G 127u Zigeuner in einem Wirtshausgarten (rechte Gemäldehälfte zu G 127c)

jeweils Öl auf Leinwand

Höhe der Pannaux insgesamt jeweils 271 cm (mit Rahmen)

Größe der Einzeldarstellungen jeweils etwa 63,3 x 29 cm (hochrechteckige Darstellungen)
bzw. 21,3 x 29 cm (querrechteckige Darstellungen in Camaieu)
um 1759/62

Frankfurt, Freies Deutsches Hochstift, Gartensaal

Inv. Nr. IV/1082-1101

Provenienz: in Auftrag gegeben von Graf François de Thèas de Thoranc, seit 1774 im Haus des Grafen an der Esplanade in Grasse - nach 1904 München, Sammlung Martin Schubart - erworben 1906 als Stiftung der Freunde und Gönner des Freien Deutschen Hochstifts

Alle Gemälde befinden sich in einem mehr oder weniger schlechten Erhaltungszustand und sind stark verschmutzt, wodurch eine kritische Beschreibung und Beurteilung der einzelnen

Werke erheblich erschwert wird. Hinsichtlich der Komposition sowie der Ausführung der einzelnen Gemälde, lassen sich verschiedene Einzeldarstellungen klar voneinander abgrenzen. Bei den beiden jeweils in zwei Teile zerlegten Darstellungen einer aufbrechenden Reisegruppe [G 127a; G 127s] sowie einer Zigeunerszene [G 127c; G 127u] handelt es sich um gut komponierte und relativ sorgfältig ausgeführte Genreszenen, die sich insbesondere in der Darstellung der Figuren mit entsprechenden Genreszenen Trautmanns vergleichen lassen. Denkbar wäre, daß beide ursprünglich als Gegenstücke konzipiert waren und möglicherweise sogar mit zwei der sechs „Räuberszenen“ identisch sind, die in den Anweisungen des Grafen Thoranc zur Dekoration seines Palais von 1764 genannt werden (vgl. Anhang, Dokument 21).

Weiterhin zeigen die beiden ebenfalls zerschnittenen Dorfszenen [G 127f; G 127h] und [G 127k; G 127l] für Trautmann charakteristisch gestaltete Motive wie die Bauernhäuser, den Brunnen und den Bildstock. Atypisch erscheinen jedoch die vergleichsweise spröde und oberflächlich bleibende Ausführung der Malerei sowie die Staffagefiguren. Daß letztere möglicherweise von einem anderen Maler ausgeführt wurden, erscheint denkbar. Entsprechende Beobachtungen zur Stilistik lassen sich auch bezüglich der drei offenbar fragmentierten Gemälde [G 127n], [G 127p] und [G 127q] anstellen. Die durch einen mächtigen und dicht belaubten, sehr detailliert wiedergegebenen Baum vor rotgefärbtem Himmel und einen pflanzenbewachsenen Vordergrund dargestellte Waldlandschaft in [G 127e] läßt sich hingegen weit weniger mit Werken Trautmanns als mit solchen von F.W. Hirt vergleichen (etwa der signierten „Waldlandschaft mit Jägern“ in Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut, Inv. Nr. 635; Abb. in: Katalog Frankfurt 1982 b, S. 86).

Die acht kleinen, querrrechteckigen Landschaften in blaugrauer Camaieumalerei sind ausgesprochen skizzenhaft in breiten, flüchtigen Pinselzügen ausgeführt. Rudolf Bangel wollte bei diesen Darstellungen, offenbar insbesondere im Hinblick auf [G 127b] überlängte proportionierte Staffagefiguren beobachten, weshalb er diese Malereien nicht Trautmann, sondern F.W. Hirt zuschrieb. Diese Zuschreibung läßt sich jedoch weder in Hinblick auf die üblichen Kompositionsweise, noch auf den Malstil gesicherter Werke Hirts (vgl. Katalog Frankfurt 1982 b, Nr. 51-54) bekräftigen. Im übrigen sind von Trautmann keine gesicherten Ölgemälde in Camaieumanier bekannt. Auch entsprechende Malereien von Seekatz, etwa die oberen und unteren Felder in den zwölf Monatstapeten aus Grasse (Katalog Frankfurt 1982 a, Nr. 227, mit Abb.) lassen sich kaum mit den besprochenen Gemälden vergleichen, da sie weitaus klarer und detaillierter in ihrer Ausführung erscheinen und insbesondere einen grundverschiedenen Figurenstil besitzen. Die Zuschreibungsfrage der acht offenbar bereits für einen dekorativen Verwendungszweck vorgesehenen Malereien muß mangels wirklich überzeugender Vergleichsbeispiele vorerst offenbleiben.

Ausstellung: Darmstadt 1914, Schloß, „Jahrhundertausstellung Deutscher Kunst 1650-1800“.

Literatur: Donner-von Richter 1904, S. 225f. - Heuer 1917, S. 246 - Bangel 1914, S. 120-125, S. 164 - Bangel 1914 Ecksalon - Bamberger 1916, S. 114f., Anm. 1 - Katalog Darmstadt 1914, S. 172, Nr. 901. - Heuer 1916, S. 224f. - Katalog Frankfurt 1982 a, S. 178-180, Nr. 284 - Schweers 1982, Bd. II, S. 1021.

Abbildungen: Donner-von Richter 1904, Tafel IV, Fig. 2 (Schemazeichnung) - Bangel 1914 Ecksalon, S. 371 (Schemazeichnung) - Heuer 1916, S. 217 - Katalog Frankfurt 1982 a, S. 179.

Räuber-, Zigeuner- und Soldatenszenen

G 128

Zigeuner verteilen ihre Beute*

G 129

Zigeuner im Aufbruch*

Öl auf Leinwand

Pendants, 28 x 31,5 cm [G 128] bzw. 30,2 x 33,2 cm [G 129]

monogrammiert „TM“ (ligiert) links unten [G 128] bzw. „TM (ligiert) f.“ rechts unten [G 129]

Frankfurt, Freies Deutsches Hochstift, Frankfurter Goethehaus

Inv. Nr. IV/353 und IV/352

Provenienz: Frankfurt, Sammlung Stadtrat Viktor Moeßinger, gestiftet 1897

Im ersten Gemälde rastet eine Gruppe von Zigeunern nächtens im Schein des Vollmondes unter einem Baum. Um eine geöffnete Schatztruhe stehen Figuren, die die Beute inspizieren und verteilen, der Anführer der Gruppe sowie eine Mutter mit Kind. Im Hintergrund links halten zwei Zigeuner derweil Wache. Das Gegenstück schildert den morgendliche Aufbruch einer Zigeunergruppe: in den Vordergrund sind am Boden lagernde oder ihr Hab und Gut zusammenpackende Figuren gesetzt, während in der Bildmitte ein Troß aus einem bepackten Esel samt Begleiter sowie Männern, Frauen und Kindern über einen Erdwall ziehen. Diese Figuren sind silhouettenhaft dunkel vor dem teils morgenrot erhellten Himmel dargestellt.

Beide Gemälde sind in einer relativ feinen und detaillierten Manier auf rotbraun grundiertem Bildgrund ausgeführt und zeichnen sich durch ein tonig gebrochenes Kolorit aus dunklen Rot-, Braun-, Grau- und Grüntönen sowie ein starkes Helldunkel aus. Im ersten Gemälde stellt Trautmann dabei allein das matte Leuchten des Vollmondes dar und verzichtet auf den Schein eines Lagerfeuers, wie er sich in anderen Zigeunerszenen findet. Rudolf Bangel und Ernst Beutler versuchten beide Gemälde als fortlaufende Szenen derselben „Zigeunergeschichte“ zu lesen. Da beide jedoch weder wirklich identische Details noch gleiche Figuren aufweisen, erscheint diese Lesart wenig überzeugend. Die Gemälde sind somit wohl eher als rein formale Gegenstücke zu verstehen.

Literatur: Bangel 1914, S. 128f., S. 164 - Thieme-Becker, Bd. 33, 1939, S. 355 - Beutler 1949, S. 21f., Nr. 15 [G 129] - Katalog Frankfurt 1982 a, S. 180-182, Nr. 285 und Nr. 286 - Schweers 1982, Bd. II, S. 1021 - Schweers 1986, S. 329.

Abbildungen: Bangel 1914, Tafel 3 und 4 - Beutler 1949, Tafel 15 [G 129] - Katalog Frankfurt 1982 a, S. 180 und 181.

G 130

Zigeunerlager in einer Höhle*

Öl auf Eichenholz

34 x 50 cm

monogrammiert „TM. (ligiert)“ rechts unten auf der zweiten Stufe

Frankfurt, Historisches Museum

Inv. Nr. H 348

Provenienz: Sammlung Julius Heymann, erworben 1925

Ein großer, aus hohen Felsbögen gebildeter Höhlenraum ist rechts gegen eine nächtliche, mondbeschienene Landschaft geöffnet. Dieser Ausblick wird durch einen Bachlauf und eine einbogige Brücke mit Figuren gegliedert. In der Mitte der Komposition erhebt sich eine pyramidenförmig verjüngte, mit Voluten und einer Kartusche geschmückte Architektur, die von einer Büste bekrönt ist. Davor hat sich eine Gruppe von Räubern und Zigeunern um eine geöffnete Schatztruhe eingefunden: links steht der Anführer der Gruppe, rechts daneben hält eine Frau eine Fackel hoch, um den anderen zu leuchten, zwischen beiden beugt sich eine weitere Frau zu der Truhe hinab. Einige Erwachsene und Kinder sind hierum gruppiert, während am linken Bildrand Figuren an einer Feuerstelle mit darin hängendem Kessel sitzen.

Der Aufbau des Bildraumes wirkt zunächst verunklärt, da die Architektur sowie der daneben aufragende Baum eigentlich nicht im Inneren einer Höhle, sondern unter freiem Himmel zu erwarten wären. Bei der Zierarchitektur handelt es sich offenbar um eine mißverstehende Ableitung jener antikisierenden Grabmonumenten, die auch in Werken von C.G. Schütz zu finden sind (vgl. das Gemälde des Frankfurter Hochstifts, Katalog Frankfurt 1982 a, Nr. 209, mit Abb.). Dieses Motiv erscheint anstelle ruinöser Architekturelemente in anderen, vergleichbaren Kompositionen, beispielsweise den „antiken“ Säulen des „Zigeunerlagers“ in Bamberg [G 142]. Weiterhin lassen sich sowohl ruinöse Architektureste, als auch „antike“ Grabmonumente als Überreste früherer Kulturen inmitten einer von der Natur und von natürlich, weil unkultiviert lebenden Menschen geprägten Umgebung lesen (vgl. Hoffmann 1987, S. 141).

Die Figur des Anführers der Gruppe verwendete Trautmann spiegelverkehrt in dem „Zigeunerlager“ in Privatbesitz [G 147], während das Motiv der fackelhaltenden Zigeunerin in dem „Zigeunerlager“ in Bamberg [G 142] zu finden ist. Das Gemälde zeigt einen ausgesprochen feinen, detaillierten Pinselduktus, der durch perlenhaft schimmernde, pointiert aufgesetzte Lichtpunkte ergänzt wird. Die Kleidung und die Gesichter der pittoresk abgerissenen Figuren sind hingegen relativ flüchtig und skizzenhaft angelegt. Das Kolorit ist reich nuanciert und weist insbesondere rötliche, braune, dunkelblaue und grüne Farbtöne auf.

Ausstellungen: Frankfurt 1982, Städelsches Kunstinstitut, „Frankfurter Malerei zur Zeit des jungen Goethe“ - Flörsheim 1992, Heimatmuseum, „Christian Georg Schütz der Ältere“ - Frankfurt 1995, Historisches Museum, „Einblick II: Christian Georg Schütz der Ältere“.

Literatur: Katalog Frankfurt 1957, S. 118 - Katalog Frankfurt 1982 b, S. 60, Nr. 17 - Schweers 1982, Bd. II, S. 1021 - Schweers 1986, S. 329 - Katalog Flörsheim 1992, S. 93, Nr. A 38.

Abbildungen: Katalog Frankfurt 1957, S. 119 - Katalog Frankfurt 1982 b, S. 69 - Katalog Flörsheim 1992, S. 93.

G 131

Zigeunerlager in einer Höhle*

Öl auf Eichenholz

35,5 x 47,5 cm

monogrammiert „TM. (ligiert) fec.“ rechts unten

um 1759/1762 ?

Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle

Inv. Nr. 2776

Provenienz: Cumbria (Nordwestengland), Sammlung Thwaite - vom Museum erworben 1986 im Kunsthandel London, Harari & Johns

Das Gemälde zeigt ein Zigeunerlager in der Umgebung einer halb ruinösen, aus großen Mauerbögen gebildeten, gegen die Umgebung geöffneten Architektur. Rechts kampiert die Zigeunerbande um ein offenes Feuer. In der Mitte laust eine Mutter ihr Kind, daneben sind ein feuerschürender Knabe sowie weitere Personen zu erkennen. Weiter rechts rührt eine Frau in einem großen, über dem Feuer hängenden Kessel, während am rechten Bildrand ein Knabe einen Bratspieß dreht und eine Frau auf ein erbeutetes Stück Geflügel weist. Der links sich anschließende Ausblick auf eine stimmungsvoll im Mondlicht liegende Landschaft ist mit einer Frau, die aus einem Bachlauf Wasser schöpft sowie einigen wachhaltenden Männern staffiert.

Die Darstellung fällt nicht allein durch einen vergleichsweise logischen Aufbau des Bildraumes auf, sondern gleichermaßen durch die vielfältig geschilderten Tätigkeiten der Figuren, die sich zusammenfassend wie eine fortlaufende Handlung lesen lassen. Dieser Eindruck wird dadurch unterstrichen, daß einzelne Figuren durch Gesten sowie durch Körper- und Blickkontakte aufeinander bezogen sind. Die Szene ist somit in vielen Details ähnlich genau beobachtet und überzeugend geschildert wie verschiedene Zigeunerszenen von J.C. Seekatz (vgl. das „Räuberlager“ in Frankfurt, Emmerling 1991, S. 95, Nr. 154). Trautmanns Gemälde ist minutiös in sehr feinen, teils emailleartig glatt verstrichenen, teils durch perlend aufgesetzte Lichtpunkte akzentuierten Pinselzügen ausgeführt. Das Kolorit setzt sich aus tonig gebrochenen, überwiegend rötlichen und bläulichbraunen Farbtönen zusammen. Der Gesamteindruck wird

weiterhin durch die verschiedenen Lichtquellen geprägt. Das Gemälde erscheint in seiner Stilistik wie in einzelnen, motivischen Details wie dem Spießbraten und dem rauchenden Lagerfeuer den beiden „Zigeunerlagern“ in Grasse [G 146] und in Mainz [G 140] so nahe verwandt, daß sich eine Entstehung im selben Zeitraum, also in den Jahren um 1759 und 1762 annehmen läßt.

Literatur: Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg, Bd. 24, 1987, S. 143 - Angelika Beckmann (Bearb.), Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, Neuerwerbungen für die Gemäldegalerie 1984 - 1994, Karlsruhe 1995, S. 130f., Nr. 2776.

Abbildung: Beckmann 1995 (s.o.), S. 181.

G 132

Hirtenfamilie an einem Brunnen

Öl auf unbekanntem Malgrund
Größe unbekannt

Kunsthandel Berlin, Auktionshaus Rosen, Auktion vom 15.5.1959 (als C.W.E. Dietrich)

In die Mitte der Komposition ist ein hoher, nischenartiger, einstrahliger Röhrenbrunnen gesetzt, der ein muschelförmiges Becken besitzt und von einer Segmentbogen mit weiblicher Büste bekrönt wird. Vor dem Brunnen sitzt ein Mann und umarmt ein vor ihm stehendes Kind, links daneben hält eine alte Frau ein weiteres Kind in ihren Armen. Zwei Knaben und ein zu der Gruppe laufender Hund runden die Figurenkomposition ab. Am Boden und im Vordergrund sind ein Krug, einige Schüsseln sowie weiterer Hausrat stillebenartig arrangiert. Der Hintergrund liegt größtenteils im Dunkeln, rechts neben dem Brunnen ragen zwei hochgewachsene Bäume auf, während links ein zur Seite fluchtender Felsgang angedeutet ist. Das aus dieser Richtung einfallende, die Figurengruppe streiflichtartig erhellende Licht sowie ein dunkler, überwucherter Felsabsatz am linken Bildrand deuten an, daß die Szene in einen grottenartigen Raum gesetzt ist.

Die friedlich um den Brunnen gruppierten Figuren unterscheiden sich motivisch deutlich gegenüber Trautmanns Zigeunerszenen. Das Gemälde wird eher als Hirtenszene etwa in der Art entsprechender Darstellungen niederländischer „Italianisten“ des 17. Jahrhunderts verständlich (vgl. die radierte „Hirtenszene mit einem Brunnen“ von Paulus van Somer, Hollstein Bd. 27, S. 186, Nr. 159, mit Abb.). Bemerkenswert ist die Beobachtung, daß Trautmann dabei die Brunnenarchitektur der Formsprache des 18. Jahrhunderts anpaßt und die Szene in einen

Höhleninnenraum verlegt. Die Ausführung des Gemäldes läßt sich anhand der Fotografie nicht beurteilen.

Literatur: nicht bekannt.

Abbildung: Katalog der Auktion bei Rosen, Berlin, vom 15.5.1959, Abb. Nr. 421.

G 133

Zigeuner beim Aufbruch

Öl auf Leinwand, doubliert

29 x 34,5 cm

monogrammiert „TM.“ (ligiert) auf der Flasche des Jungen in der Mitte des Vordergrunds

Kunsthandel Düsseldorf, Eckard Lingenauber, angeboten 1995

Provenienz: Privatbesitz Frankreich (frdl. Auskunft des Händlers)

Die Szene ist vor den bogenförmigen Eingang einer überwucherten Ruinenarchitektur links gesetzt. Rechts schließt sich eine weite, allein durch die Bodenlinie und den graublau bewölkten Himmel angedeutete Landschaft an. Aus der Architektur tritt ein fackeltragender Mann, der ein schwer gepacktes Pferd führt. Ein als Rückenfigur in den Vordergrund gesetzter Mann wird vom ersterem zum Aufbruch gemahnt, verweist jedoch klagend auf sein verwundetes, durch einen Riß in der Hose sichtbares Knie. Neben ihm packen einige im Aufbruch begriffene Frauen und Kinder letzte Gegenstände zusammen. In der Mitte sind eine Mutter mit Kind sowie weitere Knaben zu erkennen. Der Landschaftsausblick ist mit davonziehenden, teils nur angedeuteten Figuren staffiert.

Die Ausführung des Gemäldes zeigt rasch gesetzte, zum Teil pastose, bisweilen auch in den Detailformen unbestimmt bleibende Pinselzüge. Dabei ist die Farbe stellenweise derart stark verrieben, daß wie am Boden im Vordergrund rechts, die Struktur der Leinwand unter der Farboberfläche sichtbar wird. Die Szene unterscheidet sich gegenüber den meisten Zigeunerlagern dadurch, daß sie nicht als nächtliches Beleuchtungsstück aufgefaßt wurde. Das Kolorit ist aus fein nuancierten, rötlich getönten Brauntönen komponiert und wird durch wenig gebrochenes Weiß, Blau und Grün ergänzt.

Literatur: unpubliziert.

G 134

Zigeunerlager in einer Höhle

G 135

Zigeuner verteilen ihre Beute

Öl auf Eichenholz

Pendants, jeweils 22 x 26 cm

Kunsthandel Kempten, Josef Wilpert, März 1928

Das erste Gemälde stellt ein Zigeuner- oder Räuberlager um einer Feuerstätte in einem ruinenhaften, durch hohe Gurtbögen gegliederten Innenraum dar. Vor dem rechten Bildrand ist eine weibliche, „antike“ Statue auszumachen, während sich der Hintergrund mit einer Tür mit vergittertem Oberteil öffnet, in der zwei patrouillierende Männer effektiv im Gegenlicht erscheinen. Im Gegenstück rahmt ein hoher, überwucherter Bogen rechts den Ausblick auf eine vielgestaltige Ruinenarchitektur. Im Vordergrund hat sich eine Gruppe von Zigeunern eingefunden, um unter Aufsicht ihres Anführers den Inhalt einer erbeuteten Schatztruhe zu inspizieren. Eine verwandte Figurenkomposition findet sich in der Zigeunerszene in Privatbesitz [G 147].

Die Ausführung beider Gemälde zeigt eine flüssig gesetzte, in vielen Detailformen lebhaft bewegte und durch plastisch aufgetragene Weißhöhungen akzentuierte Pinselführung. Das effektiv durch eine runde Deckenöffnung beziehungsweise von rechts oben einfallende Licht hebt jeweils die Hauptfiguren der Komposition hervor.

Literatur: nicht bekannt.

Foto: Zentralinstitut für Kunstgeschichte München.

G 136

Überfall auf einen Reisewagen

Öl auf Leinwand

74 x 67 cm

Kunsthandel London, Auktionshaus Sotheby's, Auktion vom 20.4.1994

Eine Räuber- und Zigeunerbande hat ein Planwagen angehalten, um die Reisenden zu überfallen. Der Kutscher liegt bereits regungslos vor dem Wagen. Ein Räuber spannt die Pferde aus, während Kompagnons den Wagen besteigen, aus dem eine Dame und ein Herr herausblicken. Ein Insasse muß im Vordergrund eine Leibesvisitation über sich ergehen lassen. Eine weitere, eine Schatztruhe schleppende Zigeunerin sowie drei Wache sitzende Räuber runden

die Komposition ab. Die Umgebung ist durch einen überwucherten Säulenstumpf sowie zwei Bäumen rechts angedeutet.

Die Autorenschaft der in Trautmanns Oeuvre singulären Darstellung verdeutlichen Detailmotive wie der überwucherte Säulenstumpf und die kleinteiligen Baumkronen, aber auch die etwas hölzern bewegten Figuren und die typenhafte Physiognomie der Räuber und Zigeuner. Thematisch, zum Teil auch formal vergleichbare Darstellungen finden sich im Schaffen verschiedener Zeitgenossen, unter anderem im Oeuvre des Schlachten- und Jagdmalers August Querfurt (vgl. den „Überfall“ in Worms, Kunsthau Heylshof; Wolfgang Schenkluhn (Hrsg.), Stiftung Kunsthau Heylshof, Kritischer Katalog der Gemäldesammlung, Worms 1992, S. 233-235, mit Abb.). Im Vergleich hierzu schildert Trautmann jedoch nicht das dramatisch bewegte Geschehen des Überfalls selbst, sondern die sich bereits ergebenden Reisenden und die anschließende Plünderungsszene. Die Ausführung des Gemäldes läßt sich anhand der Fotografie nicht beurteilen.

Abbildung: Katalog der Auktion bei Sotheby's, London, vom 20.4.1994, Nr. 186.

G 137

Soldaten und Zigeuner inspizieren ihre Beute

G 138

Zigeunerlager

Öl auf Leinwand

Pendants, jeweils 27,5 x 31 cm

Kunsthau Wien, Auktionshaus Dorotheum, 615. Auktion vom 15. und 18.3.1977

In der ersten Darstellung hat sich eine Gruppe von Räufern und Zigeunern unter offenem Himmel eingefunden. Den Hintergrund bilden ein Tor sowie eine durch hohe, balustradenbekrönte Futtermauern angedeutete barocke Garten- oder Bastionsanlage. Im Mittelpunkt steht der mit einem hellblauen Uniformrock bekleidete Anführer und verweist gebieterisch auf eine geöffnete Schatztruhe, die bereits von zwei Kompagnons inspiziert wird. Weitere Männer, Frauen und Kindern komplettieren die Figurengruppe, die im übrigen Motive der Zigeunerszenen Trautmanns aus dem Kunsthau [G 135] und in Speyer [G 148] wiederholt. Im Gegenstück lagert eine Gruppe pittoresk abgerissener Zigeunerfrauen mit Kindern vor einem Höhleneingang und unter einem roh zusammengezimmerten Verschlag. Drei Soldaten statten den Frauen einen Besuch ab, während zwei Kompagnons im Hintergrund rechts auf Wachposten sitzen.

Beide Gemälde bilden ein herausragendes Beispiel für Trautmanns flüssige, skizzenhaft bleibende Malweise. Einzelne Formen erscheinen dabei immer wieder ganz in frei bewegten Pinselzügen oder fast „pointilistisch“ gesetzten Farbtupfen ausgelöst (vgl. S. 67). Die Licht-

führung akzentuiert jeweils die Hauptfiguren und spielt im Übrigen mit einem starken Helldunkel. Die delikate Farbgebung ist aus reich nuancierten Beige- und Brauntönen sowie kontrastierenden, gebrochen hellen Bunttönen komponiert und unterstreicht die virtuose Wirkung. Beide Gemälde wurden im Kunsthandel ohne weitere Begründung Joseph Ignatz Mildorfer (Innsbruck 1719 - 1775 Wien) zugeschrieben. Werke Mildorfers stehen jedoch deutlich in der Tradition der Wiener Akademie und tragen eine gänzlich verschiedene künstlerische Handschrift (vgl. die beiden Entwurfsarbeiten im Österreichischen Barockmuseum Wien; Katalog Wien 1980, Bd. 2, Nr. 291 und 292, mit Abb.). Im Übrigen stehen beide Werke motivisch und stilistisch gesicherten Zigeunerszenen Trautmanns so nahe, daß an ihrer Autorenschaft nicht zu zweifeln ist.

Literatur: Katalog der Auktion des Dorotheums, Wien, Nr. 81 und 82 (als J. I. Mildorfer).
Abbildungen: Auktionskatalog (s.o.), Tafeln 42 und XXI.

G 139

Der Feldkurat am Lager des verwundeten Feldherren

Öl auf Holz
22,5 x 27,5 cm

Kunsthandel Wien, Auktionshaus Dorotheum, 618. Auktion, 29.11. und 2.12.1977

Das improvisierte Lager des verwundeten Feldherren ist im Vordergrund eines einfach eingerichteten Raumes dargestellt. Zu Füßen des Sterbenden liegen sein Harnisch und sein Helm, neben ihm kniet ein Geistlicher in Kapuzinertracht und betet den Rosenkranz. Ein kleiner Junge, ein fahnentragender Soldat und ein weiterer Mann stehen dem Sterbenden zur Seite. Im Hintergrund rechts sind ein Bauer als Rückenfigur und eine weinende Frau zu erkennen.

Die Szene hebt sich durch sentimentale Stimmungsmomente deutlich von Trautmanns übrigen, das Pittoreske betonende Soldatenszenen ab. Das Gemälde zeichnet sich durch das sehr einheitliche Kolorit aus Beige, Braun, gebrochenem Rot und wenig Hellblau aus. Die Malweise kann aufgrund der Fotografien nicht beurteilt werden.

Literatur: Katalog der 618. Auktion des Dorotheums, Wien, S. 29, Nr. 138
Abbildungen: Auktionskatalog (s.o.), Tafeln 34 und XXXVI.

G 140

Zigeunerlager*

Öl auf Leinwand

35 x 46 cm
um 1759/62

Mainz, Landesmuseum

Inv. Nr. 500

Provenienz: Mainz, Sammlung H. Rochelmayer, erworben 1965

Das Gemälde gleicht in allen motivischen Details, in Kolorit und Malweise der nur wenig größeren Zigeuerszene in Privatbesitz [G 146] und ist daher als eigenhändige, wohl in den gleichen Zeitraum zu datierende Wiederholung dieser Vorlage anzusehen.

Literatur: Karl Heinz Esser, Bericht des AltertumsMuseums und der Gemäldegalerie der Stadt Mainz, in: Mainzer Zeitschrift, Bd. 63/64, 1968/69, S. 207-211; S. 210 - Bauksiepe 1986, S. 255.

Abbildung: Esser, Bericht (s.o.), Tafel 68 a.

G 141

Zigeunerlager in einer Höhle

G 142

Zigeuner verteilen ihre Beute

Öl auf Leinwand

Pendants, 35 x 42,5 cm

München, Bayerische Staatsgemäldesammlung, als Leihgabe in Bamberg, Staatsgalerie

Inv. Nr. 5763 [G 141] und 5737 [G 142]

Provenienz: vor 1793 Schloß Carlsberg bei Homburg an der Saar, Gemäldegalerie - nach 1799 München, Kurfürstliche, seit 1806 Königliche Gemäldegalerie

Das erste Gemälde zeigt eine Gruppe von Zigeunerfrauen, Kindern und uniformierten Soldaten, die sich im Inneren einer Höhle um eine Feuerstelle eingefunden haben. Der tief in den Flammen hängende Suppenkessel, in dem eine Frau rührt sowie rings umherstehende Tongefäße und andere Gerätschaften geben der Szene einen heimeligen Charakter. Im Hintergrund erscheint in einem durch Felsbögen abgetrennten Höhleneingang ein weiterer Soldat.

Im Gegenstück steht eine fackeltragende Frau in einem höhlenartigen Raum vor zwei kannelierten, auf hohen Postamenten stehenden Säulen. Sie leuchtet einer Gruppe von Soldaten und Zigeunern, die eine Schatztruhe inspizieren und die Beute verteilen. Eine rechts daneben sitzende, ihr Kleinkind stillende Frau, ein auf diese zukriechendes Kind sowie ein auf einem Pferd hopsender Knabe links runden die Komposition ab. Zum Teil ähnliche Figuren-motive zeigt die Zigeunerszene im Historischen Museum Frankfurt [G 130].

Beide Werke sind in einer ausgesprochen sorgfältigen und feinen Malweise ausgeführt. Das starke, die zentralen Figuren hervorhebende Helldunkel sowie perlend aufgesetzte Lichthöhlungen unterstreichen den Reiz der effektvollen Malweise. Hervorzuheben ist schließlich die bis ins 18. Jahrhundert lückenlos belegbare Provenienz. Beide können daher die Beliebtheit kabinetstückartig fein ausgeführter Gemälde Trautmanns, aber auch des Räuber- und Zigeunerthemas bei zeitgenössischen Kunstsammlern illustrieren.

Ausstellung: München, Nürnberg, Kaiserslautern 1928, „Pfälzer Kunst von Churfürst Carl Theodor bis zur Gegenwart“ [G 141].

Literatur: Zweibrücker Catalogue Rouge, Nr. 11 und 12 - Parthey 1863, Bd. 2, S. 653, Nr. 9 bzw. 10 (unter Nürnberg, Landauerbrüderhaus) - Bangel 1914, S. 128, 165 (unter Berlin, Bayerische Gesandtschaft) - Katalog Speyer 1927, S. 88, Nr. 5736 und 5737 - Katalog München 1928, S. 76, Nr. 405 [G 141] - Thieme-Becker, Bd. 33, 1939, S. 355 (unter Speyer) - Bénézit 1976, Bd. 10, S. 261 (unter Speyer) - Schweers 1986, S. 331.

Abbildungen: Dahl 1957, S. 343 [G 141] - Dahl 1963, S. 291 [G 141] - Schweers 1986, S. 330, Nr. 818 [G 142].

G 143

Zigeunergruppe am Lagerfeuer*

Öl auf Eichenholz, wahrscheinlich beschnitten
15,3 x 12,7 cm

Oldenburg, Landesmuseum

Inv. Nr. 15701

Provenienz: Leipzig, Sammlung Röhr - erworben 1925 im Kunsthandel Dresden, Galerie Arnold, als Werk von J.C. Seekatz

Eine Gruppe abgerissener Gestalten hat sich vor der Folie des grünlichgrau schimmernden Nachthimmels eingefunden, der Hintergrund nahezu mittig von dem silhouettenartigen dunklen Stamm und dem Geäst eines Nadelbaumes durchteilt wird. Am unteren Bildrand glimmt ein Lagerfeuer, dessen rötlicher Schein sich mit dem Grüngrau des umgebenden Himmels vermischt. Ringsum sind die dunklen Silhouetten zweier männlicher Rückenfiguren mit pittoresken Hüten sowie eines Knaben und einer Frau im Profil gesetzt.

Die knappe, gegen den Rand drängende Komposition, der bestoßene Rand des Bildträgers sowie die stellenweise festzustellende, gegenüber der eigentlichen Malfläche differierende Farbschicht auf der Schnittkante deuten an, daß das Gemälde beschnitten wurde. Eine zuverlässige Begutachtung des Kolorits sowie der Malweise wird durch die feuchtigkeitsgeschädigte, milchig-weißlich ausgeblühte Firnisoberfläche erheblich erschwert. Das Gemälde gleicht durch die untersichtige Komposition und die Farbstimmung, aber auch durch verschiedene motivische Details, wie den silhouettenartigen Baum den „Zigeunern im Aufbruch“ im

Frankfurter Goethe-Haus [G 129]. Die Autorenschaft Trautmanns kann aufgrund dieser Beobachtungen außer Zweifel stehen.

Literatur: H.W. Keiser, Gemäldegalerie Oldenburg, München 1967, S. 109 (als J.C. Seekatz) - Schweers 1982, Bd. II, S. 923 (als J.C. Seekatz).

Abbildung: Keiser 1967 (s.o.), S. 109.

G 144

Zigeunerlager in einer Höhle

Öl auf Leinwand
Größe unbekannt

Pretoria, Art Museum
Inv. Nr. 1948

Das Gemälde gibt den Innenraum einer Höhle wieder, der rechts von zwei hintereinander gestaffelten Felsbögen gegliedert wird. In der Mitte hat eine Gruppe von Zigeunern und Soldaten ihr Lager um eine offene Feuerstelle aufgeschlagen. Direkt am Feuer steht eine Frau, um Suppe aus einem großen Kessel zu schöpfen. Rechts daneben lagert ein Mann im hellen Lichtschein, ein zweiter ist silhouettenhaft im verlorenen Profil davor gesetzt. Ein Soldat, der sich mit einem Zigeuner unterhält, eine ihr Kind umarmende Mutter sowie zwei spielende Kinder ergänzen die Komposition. Im Hintergrund ragt eine große, auf einem hohen Postament stehende, „antiken“ Frauenstatue auf. Dieses Bildelement läßt sich als ein Relikt einer früheren, vergangenen Epoche lesen (vgl. hierzu den Katalogtext zu [G 130]).

Die Raumkomposition wirkt durch die perspektivisch gestaffelten Felsbögen spannungsvoller als in zahlreichen anderen Zigeunerszenen. Weiterhin fällt die von einer einzigen Quelle ausgehenden Lichtführung auf, die beispielsweise die Statue punktuell in den vorstehenden Partien erhellt (vgl. die Lichtregie der Genreszene in Zagreb [G 105]). Die Ausführung des Gemäldes zeichnet sich, soweit die verfügbare Fotografie dies erkennen läßt, durch flüssig bis breit gesetzte, teils skizzenhaft bleibende Pinselstriche aus. Das Gemälde wurde einer Notiz auf der Rückseite der Fotografie zufolge zeitweise Adriaen van der Werff zugeschrieben. Die motivischen und stilistischen Eigenheiten bestätigen jedoch die Autorschaft Trautmanns.

Literatur: nicht bekannt.

Foto: RDK.

G 145

Räuber verteilen ihre Beute

Öl auf Leinwand
30,8 x 28,6 cm

Privatbesitz Augsburg

Provenienz: Kunsthandel München, Auktionshaus Neumeister, 175. Auktion vom 4. und 5.5.1977 - Kunsthandel Köln, Auktionshaus Lempertz, 603. Auktion vom 22. und 24.11.1984 - Kunsthandel Frankfurt, Joseph Fach 1989

Bei dem Gemälde handelt es sich um eine recht detailgetreue, sicher eigenhändige Wiederholung der gleich betitelten Darstellung [G 148] in Speyer. Die Ausführung der Malerei läßt jedoch nicht die gleiche Qualität wie erkennen, da einige Detailformen wie erstarrt und der Pinselduktus weniger bewegt wirken, während das Kolorit weniger Brillanz besitzt. Das Gemälde demonstriert somit die bisweilen starken Qualitätsunterschiede eigenhändiger Werke Trautmanns.

Literatur: Katalog der 175. Auktion bei Neumeister, München, S. 121, Nr. 1121 - Katalog der 603. Auktion bei Lempertz, Köln, S. 31, Nr. 184 - Katalog Frankfurt 1989, S. 77, Nr. 84.

Abbildung: Katalog Frankfurt 1989, S. 81.

G 146

Zigeunerlager*

Öl auf Leinwand
58 x 60,5 cm
um 1759/62

Privatbesitz Grasse, Sammlung Hervé de Fontmichel

Provenienz: Sammlung des Grafen Thoranc

Den Hintergrund der Szene bilden ein knorriger Baum mit einem im Geäst aufgehängten Tuch sowie eine ruinöse Torarchitektur rechts, die den Ausblick auf eine mondbeschienene Landschaft rahmt. Im Mittelgrund hat sich eine Zigeunergruppe um ein offenes Feuer eingefunden. Eine Frau rührt in einem großen Kessel, ein kleiner Junge dreht davor einen Bratspieß, daneben sitzt eine Frau mit zwei Kindern. Am linken Bildrand rupft eine Frau ein erbeutetes Stück Geflügel. Zwei Männer beobachten die Szene, während ein dritter ein silhouettenhaft vor dem Feuer stehendes Pferd sattelt. Zwei im Vordergrund zwischen allerlei Gerätschaften spielende Kinder und eine unter dem Torbogen stehende, einem Mann wahrsagende Zigeunerin runden die Komposition ab.

Das Gemälde zeichnet sich durch eine minutiöse, detailfreudige Malweise und das warmtonige, einheitliche Kolorit in gebrochenem Rot, Braun, Blau und Grün aus. Die Szene könnte möglicherweise mit einer jener sechs Räuberszenen identisch sein, die in den Anweisungen des Grafen Thoranc für die Dekoration des Hauses in Grasse von 1764 aufgelistet wurden (vgl. Dokument 21). Die in den Landschaftshintergrund eingefügte, versatzstückhafte Ruinenarchitektur reflektiert möglicherweise fremde Vorlagen, wie beispielsweise entsprechende Bildelemente in Landschaften von C.G. Schütz (vgl. die beiden Gemälde für den Grafen Thoranc; Katalog Frankfurt 1991 b, Nr. 26 und 27, mit Abb.). Auffallend ist schließlich das Motiv der in den Vordergrund gesetzten, silhouettenartig dunklen, detailliert wiedergegebenen Pflanzen, das sich gleichermaßen in den beiden Feuersbrünsten in Mainz [G 181] und in Tours [G 193] findet.

Literatur: unpubliziert.

G 147

Zigeunerlager in einer Höhle

Öl auf Leinwand

35 x 46 cm

bezeichnet „G. (?) Trautmann f.“ rechts unten

Privatbesitz Saarland

Provenienz: Kunsthandel Warschau - Kunsthandel Berlin, Auktionshaus Kolasinski, Auktion vom 5.6.1917 - New York, Privatbesitz - Kunsthandel New York, Auktionshaus Sotheby's, Auktion vom 12.10.1989 - Kunsthandel Köln, Auktionshaus Lempertz, 660. Auktion vom 10.12.1990

Die Szene ist in eine kulissenartig Ruinenarchitektur aus Pfeilern und weit gespannten Mauerbögen gesetzt, die sich in der linken Bildhälfte gegen eine mondbeschienene, mit Figuren staffierte Landschaft öffnet. Im Mittelgrund hat sich eine Gruppe aus pittoresk abgerissenen Männern und Frauen eingefunden. Ihr Anführer lehnt sich gegen das Postament einer kanne-lierten Säule und streckt seine rechte Hand gebieterisch aus. Links neben ihm inspizieren zwei Frauen den Inhalt einer erbeuteten Schatztruhe. Einige spielende Kinder sowie weitere, sitzende und stehende Räubergestalten runden die Komposition ab.

Das Gemälde gleicht in Komposition und vielen motivischen Details weiteren Zigeunerszenen wie beispielsweise dem Gemälde im Historischen Museum Frankfurt [G 130]. Über Farbgebung und Eigenheiten des Malstils lassen sich aufgrund der Fotografie keine genauen Aussagen treffen.

Literatur: Katalog der Auktion bei Kolasinski vom 5.6.1917, Nr. 208 (als Egbert van der Poel) - Katalog der 660. Auktion von Lempertz, Köln.

Abbildungen: Katalog der Auktion bei Kolasinski (s.o.) - Katalog der Auktion bei Lempertz, Farbabbildung 130.

G 148

Zigeuner verteilen ihre Beute in einer Höhle*

Öl auf Leinwand

32 x 28 cm

Speyer, Historisches Museum der Pfalz

Inv. Nr. M 1928/25

Provenienz: erworben 1928 von Richard Nilche, Frankfurt

Zwei im Dunkeln liegende Mauerbögen deuten das Innere einer ruinösen Architektur an. Dort hat sich eine Räuberbande bei Fackelschein eingefunden, um den Inhalt einer erbeuteten Schatztruhe zu inspizieren. Im Hintergrund links sind zwei auf Wache stehende Figuren zu erkennen.

Das Werk ist in einer virtuos, sehr skizzenhaft bleibenden Malweise ausgeführt und läßt einen ausgesprochen bewegten Pinselduktus sowie pastos aufgesetzte Lichtpunkte erkennen. Es darf somit als besonderes Bravourstück der in Primamalerei ausgeführten Werken Trautmanns gelten. Die Wirkung der Malerei wird zusätzlich durch das starke Helldunkel und die punktuell auf die Figurengruppe ausgerichtete Lichtführung unterstrichen. Hervorzuheben ist schließlich das delikate, aus bräunlichen, durch wenig gebrochenes Blau, Rot und Cremeweiß ergänzten Farbtönen aufgebaute Kolorit.

Literatur: Thieme-Becker, Bd. 33, 1939, S. 355 - Bushart 1963, S. 178 - Bénézit 1976, Bd. 10, S. 261 - Schweers 1982, Bd. II, S. 1021 - Bauksiepe 1983, S. 255 - Schweers 1986, S. 331.

Abbildungen: Feulner 1932, S. 50 - Bushart 1963, S. 176 - Emmerling 1968, S. 134.

G 149

Räuber in einer Höhle*

Öl auf Leinwand, auf Eichenholz aufgezogen

22,7 x 27,3 cm

monogrammiert „TM“ (ligiert) in der Bildmitte unten, auf einem Stein

Speyer, Historisches Museum der Pfalz

Inv. Nr. HM 1958/87

Provenienz: Kunsthandel, Köln, Auktionshaus Lempertz, 450. Auktion vom 11. und 14.6.1958

Das Gemälde zeigt einen höhlenartigen, verwinkelten, aus hohen, weit gespannten Felsbögen gebildeten Raum. Am linken Bildrand haben sich fünf abgerissene Räubergestalten bei Fackelschein eingefunden. Ein weiterer Mann klettert auf einer Leiter aus einem Bodenschacht empor. Weiter rechts sind drei Kompagnons in einem hinteren Raumteil zu erkennen. Sie stehen um einen Steinblock und verdecken eine Lichtquelle in ihrer Mitte. Am rechten Bildrand führen einige Stufen zu dem höher gelegenen Ausgang der Höhle, der eine mondbeschienene Landschaft rahmt.

Das Gemälde ist in verwischten Pinselzügen ausgeführt, die viele Details weich übergehen. Die Lichtführung kontrastiert effektiv den Fackelschein und das von außen einfallende Mondlicht. Dabei wird ein allzu starkes Helldunkel vermieden. Die Farbgebung ist warmtonig und bräunlich gebrochen. Vergleichbar verschachtelte Höhlenräume stellte Trautmann nicht nur in Räuber- und Zigeunerszenen, sondern auch in Eremitenszenen dar, wie in dem Gemälde aus dem Kunsthandel [G 156].

Literatur: Katalog der 450. Auktion bei Lempertz, Köln, S. 21, Nr. 134 - Emmerling 1969, S. 361 - Schweers 1982, Bd. II, S. 1021 - Bauksiepe 1986, S. 255 - Schweers 1986, S. 331.

Abbildung: Emmerling 1969, Tafel 6.

Szenen mit Schatzgräbern und Geistesbeschwörungen

G 150

*Schatzgräber in einer Ruine**

Öl auf Leinwand
35,6 x 47,5 cm

Frankfurt, Freies Deutsches Hochstift
Inv. Nr. IV-1944-1

Provenienz: Kammin (Pommern), Sammlung Lulu Seebacher - erworben 1944 von Walther Bernt, München

Eine in nächtlicher Dunkelheit liegende Ruine ist durch eine schemenhafte Säule auf hohem Postament links und einen Mauerrest rechts angedeutet. In der Mitte ragt ein breitkroniger Baum auf, unter dem sich eine Gruppe von Schatzgräbern eingefunden hat. Ein alter, gebeugt stehender Mann mit langem Gewand und verworrenem Haar zeichnet mit einem Stab einen Kreis auf den Boden, während er in einem Folianten liest. Im Vordergrund windet sich eine Schlange, eine weitere kriecht hinter dem Alten, ringsum sind schließlich Tierschädel, ein Öllämpchen und ein sitzender Greifvogel erkennbar. Links daneben warten ein Mann mit Spaten und ein Fackelträger darauf, mit der Schatzsuche beginnen zu können. Weitere Figuren links ergänzen die Szene.

Die Komposition des Gemäldes weist Parallelen zu verschiedenen Zigeuner- und Räuberszenen auf, beispielsweise in Frankfurt [G 130] und in Bamberg [G 142]. Diesen ähnelt weiterhin die relativ detaillierte Ausführung in feinen Pinselstrichen, das starke Helldunkel und das rötlich-braun getönte, durch wenig gebrochenes Grün ergänzte Kolorit. Für das Bildthema der in einer Ruine tätigen, eine einleitende Beschwörung ausführenden Schatzgräber lassen sich Vergleichsbeispiele in der Malerei des 17. Jahrhunderts finden, insbesondere von J. H. Schönfeld (vgl. Pée 1971, passim sowie Schönfelds Gemälde in Kremsmünster, op. cit., Nr. 65, S. 135 und in Stuttgart, Nr. 96, S. 160f., mit Abb.). Entsprechende Vorbilder wurden von der Forschung als sinnbildliche oder moralisierende Darstellungen gelesen (ebd.). Trautmann dürfte die Schatzgräberszenen dagegen in erster Linie als „Vorwand“ effektvoll beleuchteter, mit pittoresken Details gestalteter Nachtszenen aufgegriffen haben.

Literatur: Katalog Frankfurt 1982 a, S. 186f., Nr. 299 - Schweers 1982, Bd. II, S. 1021 - Schweers 1986, S. 329.

Abbildung: Katalog Frankfurt 1982 a, S. 186.

G 151

Schatzgräber in einer Ruine*

Öl auf Eichenholz

41,6 x 51 cm

auf der Rückseite ein nicht identifiziertes Sammlersiegel

Kunsthandel Frankfurt: Schneider junior-Andreas, angeboten im Mai 1994

Provenienz: Kunsthandel Frankreich (frdl. Mitteilung des Händlers)

Das Nachtstück zeigt eine Gruppe von Schatzgräbern vor einer „antiken“ Architektur, die aus capriccioartig nebeneinandergesetzten Detailmotiven gebildet ist. In der Mitte steht ein alter Mann, der durch ein langes Gewand und einen Blätterkranz ausgezeichnet ist. Er hält einen Folianten und verweist auf den halb versteckten Eingang zu einem unterirdischen Raum. Links vor ihm steht die Rückenfigur eines Fackelträgers und leuchtet der Gruppe. Weitere Figuren beobachten das Geschehen. Am linken Bildrand reden vier Männer bei Laterenschein miteinander, während rechts zwei Männer eine Statuette in einem Eimer verstecken. Am Boden verteilt liegen eine Männerbüste, verschiedene Schmuckgegenstände, Münzen, ein weiteres Buch, eine zerbrochene Vase sowie ein Spaten und eine Hacke. Im Hintergrund rahmt ein Mauerbogen eine mondbeschienene Landschaft, darüber spannt sich die Folie des Nachthimmels.

Trautmann variiert in dieser Darstellung das Schatzgräberthema, indem die vorangehende Beschwörungsszene allein in der Figur des bekränzten Alten nachklingt. Dagegen sind die anderen Schatzsucher bereits fündig geworden, wie diverse Beutestücke demonstrieren. Das Gemälde ist in sehr detaillierten, feinen und emailleartig glatt verwischten Pinselzügen ausgeführt. Hierzu paßt auch die harmonische Farbgebung, die auf einem Farbakord aus vielfach gebrochenem Beige sowie Rot, Blau und Grün basiert. Das Gemälde kann als herausragendes Beispiel für Trautmanns qualitativ ausgeführte, effektiv gestaltete Werke im Kabinettbildformat gelten.

Literatur: nicht bekannt.

Abbildung: Kunst und Antiquitäten, Heft 5, 1994, S. 55.

G 152

Schatzgräber in einer Ruine

Öl auf Leinwand
35,5 x 46,5 cm

Kunsthandel Zürich, Galerie Koller, angeboten 1987 (frdl. Hinweis von Herrn Gode Krämer, Deutsche Barockgalerie Augsburg)

Ähnlich wie bei dem Gemälde [G 150] in Frankfurt wird der Hintergrund der Schatzgräberszene von einer im Dunkeln liegenden, überwucherten Ruine eingenommen. Im Mittelgrund stehen vier Männer und ein ein langes Gewand tragender Greis um eine nur halb sichtbare Bodenöffnung. Während aus der Öffnung eine Rauchwolke emporsteigt, wird die ganze Szene von einer hellen, unheimlich wirkenden Lichterscheinung beleuchtet. Der Greis verweist mit seiner linken Hand auf die Öffnung, während die Schatzgräber gebannt das Geschehen beobachten. Am linken Bildrand ist schließlich eine Feuerstelle samt einer Rückenfigur auszumachen.

Die Szene läßt sich als eine Fortführung der mehrfach geschilderten Beschwörungsszene der Schatzgräber lesen. Da das besprochene Werk zudem eine verwandte Komposition wie das Frankfurter Gemälde [G 150] besitzt und nahezu gleichgroß ist, könnte es sich bei beiden Gemälden möglicherweise um Gegenstücke handeln. Leider lassen sich die malerische Ausführung und die Farbgebung beider Gemälde aufgrund der schlechten Reproduktion nicht vergleichen.

Literatur: nicht bekannt.

G 153

Schatzgräberszene

Öl auf Holz
19,5 x 23,5 cm

Kunsthandel Zürich, Galerie Bruno Meissner, angeboten 1985 (keine weiteren Angaben bekannt, frdl. Hinweis von Herrn Dietmar Lüdke, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe)

Das nur in einer sehr undeutlichen Reproduktion bekannte Gemälde stellt eine Gruppe von Schatzgräbern in einem dunklen Höhlenraum dar. Im Vordergrund rechts klettert ein Mann auf einer Leiter aus einem Bodenschacht. Links daneben beugt sich ein weiterer Mann diesem entgegen. Dahinter stützt sich ein dritter auf seinen Spaten, während im Hintergrund ein Fackelträger und ein weiterer, das Geschehen beobachtender Mann sichtbar werden. Die Figuren gleichen in Habitus und Physiognomie dem typenhaften Bildpersonal Trautmanns.

Weiterhin läßt auch der andeutungsweise erkennbare, teils leicht reliefartige, teils sehr pastose, perlende Farbauftrag dessen künstlerische Handschrift erkennen.

Literatur: unpubliziert.

G 154

Geisterbeschwörung bei Nacht

Technik, Größe und Standort unbekannt

Vor einer angedeuteten Architekturkulisse haben sich mehrere Figuren zu einer nächtlichen Geisterbeschwörung eingefunden. Im Mittelpunkt steht ein reich gewandeter, einen Turban tragender Mann. Er stützt seinen linken Fuß auf einen Totenschädel und trägt eine Rute, während er auf den Vordergrund weist. Von zwei dunklen, brennenden Kerzen flankiert sind dort magische Zeichen halbkreisförmig in den Boden geritzt, denen ein schwarzer Hahn pickend folgt. Rechts daneben hält ein bärtiger Greis einen aufgeschlagenen Folianten und spricht zu dem Anführer der Beschwörung. Am linken Bildrand stützt sich ein weiterer, reich gewandeter Mann auf einen Stab. Im Hintergrund links unterhalten sich ein Soldat sowie ein bärtiger Alter.

Das Gemälde unterscheidet sich von den Schatzgräberszenen in Frankfurt [G 150] und aus dem Kunsthandel [G 151], da hierin allein die nächtliche Beschwörungsszene behandelt wird. Durch die prächtige, „orientalisierende“ Kleidung der Hauptfiguren erinnert die Komposition weiterhin an biblische Historienszenen (etwa die, wenngleich auch formal und inhaltlich abweichende Geschichte von König Saul, der die Hexe von Endor besucht, nach I. Sam 28,7-19). Das dargestellte Bildthema läßt sich somit nicht schlüssig deuten. Das Gemälde ist, soweit nach der Fotografie erkennbar, in fließenden Pinselzügen ausgeführt, die nur stellenweise durch reliefartig dick aufgelegte Farbspuren akzentuiert werden.

Literatur: nicht bekannt.

Foto: RDK.

Eremitenszenen

G 155

Zwei Eremiten in einer Felsenhöhle

Öl auf Holz
35 x 29,5 cm

Kunsthandel München, Auktionshaus Neumeister, Auktion vom 22. und 23.10.1969

Zwei eremitisch lebende Mönche sind in einem aus gestaffelten Felsbögen gebildeten Höhlen-raum dargestellt. Beide sind in die Lektüre dicker Folianten vertieft. Der erste sitzt links auf einem Stein, während der andere mit pathetisch von der Brust überkreuzten Händen vor einem Steinblock steht, der als Buchstütze dient und von einem einfachen Holzkreuz und einer Fackel überragt wird.

Das Gemälde greift das Kompositionsschema anderer Eremitenszenen wie der Darstellungen der büßenden Maria Magdalena in Frankfurt [G 39] sowie eines lesenden Eremiten in Heidelberg [G 38] variierend auf. Die Szene wurde hierbei intimer aufgefaßt und in mäßig bewegten Pinselzügen ausgeführt.

Literatur: Katalog der 22. Auktion von Neumeister, München, S. 53, Nr. 668.
Abbildung: Auktionskatalog (s.o.), Tafel 44.

G 156

Betende Eremiten in einer Felsenhöhle

Öl auf Holz
22 x 27 cm

Kunsthandel Wien, Auktionshaus Dorotheum, 480. Auktion vom 8. und 15.10.1985 - Kunsthandel Lindau, Auktionshaus Michael Zeller, 35. Internationale Bodensee-Auktion, Mai 1986 - Kunsthandel Ahlden, Auktionshaus Schloß Ahlden, Auktion vom 1.11.1986

Den Bildraum bildet eine gewölbeartige, verwinkelte Felsenhöhle, die an den Hintergrund verschiedener Räuberszenen erinnert (vgl. die Szene in Speyer, [G 149]). Im Hintergrund gibt eine Öffnung den Ausblick auf eine hügelige Landschaft frei. Davor kniet silhouettenhaft ein lesender Mönch. Weiter rechts kauert ein zweiter Eremit vor einem improvisierten Altar, der von einem Holzkreuz überragt wird und auf dem ein aufgeschlagener Foliant liegt. Am rechten Bildrand ist eine helle Türöffnung auszumachen, vor der ein dritter Mönch steht.

Trautmanns künstlerische Handschrift wird in Motiven wie den von Kletterpflanzen überwucherten Felsbögen sowie in der strichelnden, durch helle Lichtpunkte akzentuierten Malweise sichtbar. Die Figuren fallen hingegen durch schlanke Proportionen und hölzerne Bewegungen auf. Eine weitere Beurteilung ist aufgrund der Fotografie nicht möglich.

Literatur: Katalog der 480. Auktion des Dorotheums, Wien, S. 61, Nr. 378 (als deutsch um 1800).

Abbildung: Auktionskatalog (s.o.), Tafel 5.

Landschaften und Seestücke

G 157

Schiffbruch vor felsiger Küste*

Öl auf Holz

34 x 44 cm

monogrammiert unten Mitte „TM.“ (ligiert)

Augsburg, Deutsche Barockgalerie

Inv. Nr. 12679

Provenienz: Kunsthandel München, Auktionshaus Neumeister, Auktion vom 18.5.1988

Während eines Seesturms ist ein Schiff vom offenen Meer gegen die Küste aus säulenförmigen, von zwei Holzkreuzen überragten Felsen links getrieben worden. Der Schiffsbug wird nur schemenhaft aufragend zwischen den aufgewühlten, weiß schäumenden Wellen sichtbar, darüber flattern eine gestreifte Fahne sowie das davongewehte Segel. Einige Männer der Besatzung klammern sich verzweifelt an verstreute Teile des Schiffs, andere haben sich bereits an das flache Ufer im Vordergrund rechts gerettet.

Trautmann unterstreicht die Dramatik des Themas durch formale Mittel, insbesondere eine effektvolle Farbgebung: das dunkle Braungrau und das bläuliche Weiß der Wellen sind wirkungsvoll gegen die übrige, blaugraue Wasserfläche und den zwischen hellem Orange und Dunkelgrau changierenden Himmel gesetzt. Diese Farbflächen baut Trautmann aus schimmernden Lasuren auf, während Einzelformen wie die schäumenden Wellen in einer virtuos skizzenhaften Primamalerei gebildet sind. Hervorzuheben sind die kürzelhaft hingetupften Staffagefiguren, deren Kleidung in gebrochenen Blau- und Rottönen gehalten ist. Trautmann verwendet somit entsprechende Gestaltungsprinzipien und die gleiche Malweise wie in seinen Feuersbrünste. Das Bildthema entspricht hingegen der insbesondere von niederländischen Künstlern kultivierten Spezialgattung der Schiffsbruchsdarstellungen (vgl. Katalog Basel 1987, S. 280, mit weiterer Lit.).

Literatur: Katalog der Auktion bei Neumeister, München, vom 18.5.1988.

G 158

Schiffbruch vor felsiger Küste

Öl auf Holz

38 x 45 cm

monogrammiert „TM“ (ligiert)

Kunsthandel München, Auktionshaus Neumeister, 248. Auktion vom 2.11.1988

Während links ein kleiner Einmaster mit zerrissenen Segeln an der Küste zu zerschellen droht, steuert rechts ein auf hohen Wogen schaukelndes Rettungsboot darauf zu. Im Hintergrund rechts ragen schroffe, pyramidenförmige und von einem Leuchtturm bekrönte Felsen kulissenhaft aus dem Wasser. Die Komposition verzichtet im Gegensatz dem Schiffbruch [G 157] auf den im Vordergrund eingefügten Uferstreifen mit Staffagefiguren und wirkt hierdurch weniger spannungsvoll. Ausführung sowie Kolorit entsprechen hingegen weitgehend jener nur wenig kleineren Darstellung. Da zudem die Komposition beider Gemälde spiegelsymmetrisch auf-einander bezogen erscheint, könnte es sich möglicherweise um zu einem späteren Zeitpunkt getrennte Gegenstücke handeln.

Die Beschreibung eines mit „TM“ monogrammierten Gemäldes bei Nagler 1879 stimmt vollkommen mit der Komposition des besprochenen Werkes überein, nennt allerdings keine Maßangaben, so daß eine Identifikation beider Werke denkbar, letztlich jedoch nicht zu verifiziert erscheint.

Literatur: Nagler 1879, Bd. V, S. 156, Nr. 767 (als unbekannter Maler) - Katalog der 248. Auktion bei Neumeister, München, Nr. 362.

G 159

Winterlandschaft*

G 160

Verschneite Wassermühle*

Öl auf Holz

Pendants, jeweils 11 x 12 cm

München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek (Depot)

Inv. Nr. 6144 und 6145

Provenienz: wahrscheinlich identisch mit „zwei keckgemalten Winterstückchen“ aus der Sammlung Gogel, Frankfurt, von nahezu gleicher Größe (4 x 5 Zoll; ca. 10 x 12,5 cm), versteigert 1781 in Frankfurt, zugeschlagen für 5 Gulden 30 Kreuzer an Johann Gabriel Lentzner - Schloß Carlsberg bei Homburg an der Saar, Gemäldegalerie bis 1793 - nach 1799 München, Kurfürstliche, seit 1806 Königliche Gemäldegalerie

Die beiden miniaturhaft kleinen Darstellungen stellen jeweils eine verschneite Winterlandschaft dar. In [G 159] liegt ein Haus mit langgestreckten, perspektivisch nach hinten fluchtenden Nebengebäuden im Bildgrund, davor sind zwei Staffagefiguren gesetzt. Im Gegenstück ist eine verschneite Wassermühle mit Mühlrad und Nebengebäuden am Ufer eines zugefrorenen kleinen Sees zu erkennen. Am linken Bildrand ragt ein Baum mit kargen Ästen auf, davor läuft ein Mann über die Eisdecke des Sees, rechts außen sind zwei weitere, sehr kleine Figuren zu entdecken.

Beide Gemälde sind in leicht nebeneinandergesetzten, sehr skizzenhaften Pinselstrichen ausgeführt. Insbesondere die Staffagefiguren bestehen aus nur wenigen, virtuos hingetupften Farbklebsen. Die Maserung der offenbar ungründierten, als Bildträger dienenden Holztafel scheint bei [G 159] deutlich durch die Farboberfläche und beeinträchtigt erheblich den Gesamteindruck. Die Farbigkeit beider Gemälde wird von einem Akkord aus fein nuancierten Brauntönen, dem gebrochenem Weiß des Schnees und dem warm abgetönten Preußischblau des Himmels sowie des Sees in [G 160] geprägt. Die Komposition beider Gemälde greift Gestaltungselemente der Feuersbrünste Trautmanns modifizierend auf, wenn die horizontal gegliederte Landschaft durch die perspektivisch verkürzten Gebäude eine räumliche Strukturierung erfährt. Dieser Eindruck wird in [G 160] durch die entfernt stehenden Staffagefiguren unterstrichen.

Ausstellung: München, Nürnberg, Kaiserslautern 1928, „Pfälzer Kunst von Churfürst Carl Theodor bis zu Gegenwart“.

Literatur: Katalog Frankfurt 1781 a, Nr. 116 und 117 - Zweibrücker Inventar von 1795, Nr. 760 und 761 - Zweibrücker Catalogue Noire, Nr. 760 und 761 - Bangel 1914, S. 157, 163 (unter Bamberg) - Katalog Speyer 1927, S. 87f., Nr. 6144 und 6145 - Katalog München 1928, S. 76, Nr. 403 und 404 - Thieme-Becker, Bd. 33, 1939, S. 355 (unter Speyer) - Bénézit 1976, Bd. 10, S. 261 (fälschlich unter Speyer).

Feuersbrünste

G 161

Nächtliche Feuersbrunst mit einer Kirche

G 162

Nächtliche Feuersbrunst mit einer Burg

Öl auf Leinwand

Pendants, je 35 x 46 cm

beide monogrammiert „TM (ligiert) f.“ links unten [G 161] bzw. rechts unten [G 162]

Schweinfurt, Museum Georg Schäfer

Inv. Nr. 5112 [G 161] und 5113 [G 162]

Im ersten Gemälde wird der Vordergrund rechts vom Ufer eines weiten Gewässers eingenommen, an dem einige Boote anlegt haben. Im Mittelgrund links verdecken eine kleine, einfache Kapelle sowie weitere Gebäude eines Dorfes die dahinter liegende Brandstätte. Im Gegenstück wird die Mitte des Vordergrundes von zwei mächtigen, sich überkreuzenden Bäumen markiert. Rechts daneben schweift der Blick auf eine mauerumsäumte Burganlage aus zwei runden Türmen und einem Wohnbau. Weiter rechts schließt sich eine strohgedeckte Scheune an, dahinter liegt die Brandstätte, während am rechten Bildrand das angeschnittene, sehr hohe Gebäude eines Wirtshauses sichtbar wird. Im Hintergrund links liegt ein vom Feuer verschontes Dorf.

Beide Darstellungen wirken im Aufbau des Bildraums sehr klar und einfach strukturiert. Ebenso ist die Zahl der umhereilenden Staffagefiguren gegenüber anderen Feuersbrünsten reduziert. Die Szenen erscheinen hierdurch etwas weniger dramatisch, jedoch nicht minder effektiv. Die Gemälde sind in einer relativ feinen Manier ausgeführt, die stellenweise durch einen etwas lebhafteren Pinselduktus und einige aufgesetzte Lichtpunkte akzentuiert wird.

Literatur: nicht bekannt.

Abbildung: Gerhard Kölsch, *Empfindsame Naturaneignung und erhabene Katastrophen*, über Karin Kneffel, in: *artist Kunstmagazin*, Heft 12, 1992, S. 10 [G 162].

G 163

Nächtliche Feuersbrunst in einem Dorf*

G 164

Nächtliche Feuersbrunst mit einer Kirche*

Öl auf Holz

Pendants, jeweils 28 x 35,5 cm

Frankfurt, Freies Deutsches Hochstift, Frankfurter Goethehaus

Inv. Nr. V/337 [G 163] bzw. V/338 [G 164]

Provenienz: unbekannt, alter Bestand

Die Komposition des ersten Gemäldes setzt eine kulissenartig gestaffelte, von einem Turm überragte Gruppe bei Nacht brennender Gebäude inmitten eine verschneite Landschaft. Am linken Bildrand ragt schemenhaft ein laubloser Baum empor, während zahlreiche Staffagefiguren von der Brandstätte flüchten oder Löschversuche unternehmen. Die gesamte Darstellung zeigt ein starkes Helldunkel, das Kolorit ist über weite Bildteile fast schwarz gehalten. Der gelb-rote Schein des Feuers sowie die sehr sparsam verteilten, in gebrochenem Weiß aufleuchtenden Schneeflächen bilden hierzu effektvolle Kontraste, wodurch das Gemälde als virtuoses Beispiel für Trautmanns besondere Licht- und Farbeffekte nächtlicher Feuersbrünste gelten kann.

Im zweiten Gemälde setzt Trautmann verschiedene Details zu einer räumlich gestaffelten Komposition zusammen. Am rechten Bildrand schweift der Blick über eine von Booten belebte Wasserfläche. Im Vordergrund links ragt ein vereinzelt stehender, hoher Bildstock auf, dahinter werden die Ruine einer brennenden Kirche sowie die Häuser eines Dorfes sichtbar. Flüchtende oder ihren Besitz bergende Staffagefiguren runden die Darstellung ab. Das Kolorit zeigt eine fein nuancierte Palette aus Blau, Schwarz, Rot und Braun, die Pinselführung ist in gekonnter Manier knapp gehalten und wird stellenweise durch bewegt gesetzte Striche akzentuiert.

Literatur: Bangel 1914, S. 156f., S. 165 - Thieme-Becker, Bd. 33, 1939, S. 355 - Katalog Frankfurt 1982 a, S. 183, Nr. 292 und Nr. 293 - Schweers 1982, Bd. II, S. 1021.

Abbildungen: Bangel 1914, Tafel 11 [G 164] - Münz 1934, Tafel 8, Abb. 32 [G 164] - Katalog Frankfurt 1982 a, S. 184.

G 165

Nächtliche Feuersbrunst an einem Flußufer*

G 166

Nächtliche Feuersbrunst*

Öl auf Leinwand

Pendants, jeweils 27 x 33,5 cm

[G 165] auf der Rückseite beschriftet von fremder Hand „Ch. de Mouance“
um 1759/63

Frankfurt, Freies Deutsches Hochstift, Leihgabe der Adolf und Luisa Haeuser-Stiftung
Inv. Nr. IV-1980-7 [G 165] und IV-1980-8 [G 166]

Provenienz: aufgrund der Beschriftung von [G 165] aus dem Besitz des Grafen Thoranc vermutet (vgl. Katalog Frankfurt 1982 a) - Nizza, Besitz eines Bäckermeisters bis 1882 - Berlin, Sammlung Gerhard Wulffius - von der Stiftung erworben 1980

Das erste Gemälde [G 165] gibt einen Flußlauf und eine hohe, dreibogige Brücke wieder, hinter der verschiedene Gebäude und ein lodernder Brandherd auszumachen sind. Die Komposition wiederholt bis zu kleinen Details, jedoch in vergrößertem Format das Gemälde [G 175] aus dem Kunsthandel. Im Gegenstück liegt im Mittelgrund rechts eine von Mauern und einem Tor umgebene sowie von einem Turm überragte, brennende Burganlage. Im Vordergrund eilen Staffagefiguren auf die Unglücksstelle zu. Am linken Bildrand schweift der Blick über einen Flußlauf mit Bogenbrücke, während im Hintergrund Häuser und eine Kirche auszumachen sind.

Beide Darstellungen zeichnen sich durch eine pointierte Lichtführung und ein raffiniertes Kolorit aus vielfach gebrochenem Braunrot, bläulich schimmerndem Schwarz und sparsam aufgesetzten Weißhöhen aus. Die effektvolle Gestaltungsweise steht in Gegensatz zur Ausführung, die in Details vielfach fahrig wirkt. Diese Beobachtung läßt sich durch den eventuell dekorativ gedachten Verwendungszweck, eventuell für den Wohnsitz des Grafen Thoranc erklären (vgl. Provenienz). Letztere Vermutung läßt sich aufgrund der bekannten Quellen jedoch nicht verifizieren.

Literatur: Katalog Frankfurt 1982 a, S. 184-186, Nr. 295 und 296 - Schweers 1982, Bd. II, S. 1021 - Haeuser-Stiftung 1993, S. 163.

Abbildungen: Katalog Frankfurt 1982 a, S. 185 - Haeuser-Stiftung 1993, S. 375 [G 165] und S. 376 [G 166].

G 167

Winterlandschaft mit einer Brücke und brennenden Gebäuden*

G 168

Winterlandschaft mit einer verschneiten Ruine*

Öl auf Leinwand

Pendants, jeweils 34,5 x 56,5 cm

um 1759/63 (?)

Frankfurt, Freies Deutsches Hochstift, Frankfurter Goethemuseum, Leihgabe der Adolf und Luisa Haeuser-Stiftung, Frankfurt

Inv. Nr. IV-1980-9 [G 167] bzw. IV-1980-10 [G 168]

Provenienz: aufgrund der Beschriftung von [G 165] aus dem Besitz des Grafen Thoranc vermutet (vgl. Katalog Frankfurt 1982 a) - Nizza, Besitz eines Bäckermeisters bis 1882 - Berlin, Sammlung Gerhard Wulffius - von der Stiftung erworben 1980

Die Komposition des ersten Gemäldes wird von einer diagonal den Bildraum durchspannenden, vierbogigen Steinbrücke über einem zugefrorenen Flußlauf bestimmt. Der rechte Brückenkopf mündet in einem festungsartigen Gebäude, das in hellen Flammen steht. Im Vordergrund rechts hackt ein Mann das Eis auf, um Löschwasser schöpfen zu können. Weitere Figuren eilen unter der Brücke hindurch und über die Brücke selbst auf die Unglücksstelle zu. Das Gegenstück gibt eine weite Flußlandschaft im tiefen Winter wieder. Am linken Ufer des zugefrorenen Stromes liegt die ausgebrannte und verschneite Ruine einer Burg, von der lediglich die Grundmauern eines Wohnbaus und ein aufragender Rundturm erhalten sind. Rechts schließen zwei kahle Bäume und einige überwucherte Architekturreste die Komposition ab. Bei den Ruinen sind Staffagefiguren mit Aufräumarbeiten beschäftigt, während im Hintergrund einige Schlittschuhläufer nach dem Vorbild niederländischer „Eisvergnügen“ über die weite Eisfläche ziehen.

Beiden Gemälden ist eine sehr virtuose Malweise in flüssig gesetzten und insgesamt skizzenhaften Pinselzügen eigen. Hierbei werden beispielsweise Figuren aus nur wenigen Farbpunkten gebildet oder Schneeflächen durch pastose Weißhöhungen angedeutet. Ausgesprochen effektiv wirkt das delikate Kolorit, das aus dem gebrochenen Weiß der Schneeflächen sowie dunklem Blaugrün und vielfach abgestuftem Braunrot [G 167] beziehungsweise hellem Türkisblau und Beigebraun [G 168] gebildet ist. Die kontrastreiche Lichtführung der übrigen Feuersbrünste erscheint hingegen in [G 167] zurückgenommen. Beide Werke besitzen den Charakter sorgfältig komponierter und virtuos ausgeführter Kabinetmalereien. Ob sie tatsächlich für den Grafen Thoranc geschaffen wurden, kann aufgrund der bekannten Quellen nicht entschieden werden.

Ausstellung: Frankfurt 1994, Städelsches Kunstinstitut, „Das Frankfurter Goethe-Museum zu Gast im Stadel“.

Literatur: Katalog Frankfurt 1982 a, S. 186, Nr. 297 und 298 - Schweers 1982, Bd. II, S. 1021 - Haeuser-Stiftung 1993, S. 163 - Katalog Frankfurt 1994 a, S. 24.

Abbildungen: Katalog Frankfurt 1982 a, S. 185 und 186 - Haeuser-Stiftung 1993, S. 373 [G 168] und S. 374 [G 167] - Katalog Frankfurt 1994 a, S. 25.

G 169

Brennendes Dorf*

G 170

Brennendes Dorf*

Öl auf Eisenblech

Pendants, jeweils 15,5 x 21,5 cm

Frankfurt, Historisches Museum

Inv. Nr. Pr. 545 [G 169] bzw. Pr. 546 [G 170]

Provenienz: Frankfurt, Sammlung Valentin Prehn

Beide Darstellungen zeigen jeweils die Ansicht einer kleinen Ortschaft, in deren Mitte burgartige Gebäude direkt vor hell loderndem Brandherd stehen. Rötlichgelb leuchtende Rauchwolken sowie vom Feuerschein erhellte Gebäude markieren die Umgebung. Die Ansicht des Ortes wird in [G 170] von einem Bildstock am linken Bildrand sowie einem Flußlauf rechts gerahmt. Im Vordergrund von [G 169] steht dagegen die „antike“ Statue einer Frau, möglicherweise der Minerva auf einem hohen Postament (vgl. die Minervastatuen in [G 117] und [G 124]). Zahlreiche, sehr kleine und etwas schematisch gebildete Staffagefiguren beleben die Komposition.

Die Gemälde zeigen eine detaillierte, kleinteilige Ausführung und einen stellenweise freien und bewegten Pinzelduktus. Der Farbauftrag auf den Metallgrund bleibt dabei gleichmäßig und glatt. In Verbindung mit der effektvollen Lichtführung und dem reduzierten, tonig gebrochenen Kolorit entstehen somit Kabinettstücke, die verschiedene Stilmodi Trautmanns verbinden. Daß beide Werke das Interesse eines besonders engagierten Sammlers, des Konditormeisters Valentin Prehn auf sich zogen, bestätigt die herausragenden Eigenheiten ihrer Stilistik.

Literatur: Morgenstern 1829, Teil II, Nr. 205 [G 170] bzw. 206 [G 169] - Parthey 1863, Bd. 2, S. 653, Nr. 6 bzw. Nr. 7 - Bangel 1914, S. 152f., S. 164.

G 171

Nächtliche Feuersbrunst in einer Stadt*

G 172

Nächtliche Feuersbrunst in einem Dorf*

Öl auf Eichenholz

Pendants, jeweils 37,5 x 57 cm

bezeichnet „J.G.Trautmann fe:“ links unten auf der Steinplatte [G 171] bzw. „J G Trautm. f.“ links unten auf dem Stein [G 172]

Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut

Inv. Nr. 633 [G 171] bzw. 1339 [G 172]

Provenienz: Frankfurt, Sammlung Johann Georg Grambs, gestiftet 1817 - [G 172] vom Städel veräußert am 31.1.1840, später im Kunsthandel Frankfurt, A. Paris, erworben von Heinrich Cahn-Blumenthal, dem Städel vermacht 1902

Beide Gemälden folgen einer verwandten Grundkomposition: der Vordergrundes wird jeweils von zwei sich überkreuzende Bäume geteilt, während rechts bzw. links davon eine Gebäudegruppe vor dem hell gekennzeichneten Brandherd im Mittelgrund liegt. In der jeweils entgegengesetzten Bildhälfte ist der Ausblick auf eine Wasserfläche mit entfernten Gebäude dargestellt. Die Ortschaft in [G 171] besitzt durch die an den linken Bildrand gesetzte, volutengeschmückte Brunnenarchitektur, die steinerne Bogenbrücke und den hoheitsvollen Kirchturm einen städtischen Charakter. Im Gegenstück deuten ein Pferdefuhrwerk, ein Wirtshaus samt aushängendem Schild sowie pittoreske Häuser und eine einfache Kirche die dörfliche Umgebung an.

Beide Werke zeichnen sich durch ihre detaillierte, mit spitzem Pinsel angelegte Malerei aus. Das Kolorit besteht aus rötlich gebrochenen, fein nuancierten Tönen, zu denen warm gebrochenes Grün einen effektvollen Kontrast bildet. Die Annahme, beide Gemälde seien als panoramaartige Schilderung einer einzigen, brennenden Stadt zu verstehen (Katalog Frankfurt 1982b, S. 58), ist kann kaum überzeugend, da Trautmann vielfach gleiche Kompositionsmuster spiegelverkehrt in Gegenstücken wiederholte. Darüber hinaus zeigt die Analyse Frankfurter Sammlungen, daß eine „panoramaartige“ Präsentation von Gegenstücken im 18. Jahrhundert nicht üblich war.

Ausstellung: Frankfurt 1982, Städelsches Kunstinstitut, „Frankfurter Malerei zur Zeit des jungen Goethe“.

Literatur: Städel Inventar 1817, Nr. 633 und 634 - Parthey 1863, Bd. 2, S. 653, Nr. 5 [G 171] - Heinrich Weizäcker, Catalog der Gemälde-Galerie des Städelschen Kunstinstitutes in Frankfurt am Main, Frankfurt 1900, S. 344, Nr. 361 [G 171] - Städelsches Kunstinstitut, kurzes Verzeichnis der Gemälde, Frankfurt 1914 (o.a.A.), S. 77, Nr. 361 [G 171], S. 120, Nr. 619 [G 172] - Bangel 1914, S. 157-159, S. 165 - Katalog Frankfurt 1924, S. 228, Nr. 633 [G 171], Nr. 1339 [G 172] - Thieme-Becker Bd. 33, 1939, S. 355 - Bénézit 1976,

Bd. 10, S. 261 - Katalog Frankfurt 1982 b, S. 58, Nr. 15 und Nr. 16 - Schweers 1982, Bd. II, S. 1021.

Abbildungen: Donner von Richter 1904, S. 250 und 251 (Umzeichnung) - Emmerling 1968, S. 136 [G 171] - Katalog Frankfurt 1982 b, S. 40, S. 59.

G 173

Feuersbrunst

G 174

Feuersbrunst

Öl auf Holz

Pendants, jeweils 33,5 x 41,5 cm

[G 174] lt. Angabe des Auktionskataloges monogrammiert

Kunsthandel Brüssel, angeboten auf einer Auktion am 10.3.1930 (keine weiteren Angaben bekannt, Notiz auf der Fotografie im RKD)

Von beiden Gegenständen ist allein [G 173] aufgrund einer Abbildung im Auktionskatalog bekannt. In der linken Hälfte sind typische Elemente der Feuersbrünste Trautmanns zu erkennen wie ein überwuchertes Säulenpaar, ein hochgewachsener, gebeugter Baum vor der hell gekennzeichneten Brandstätte sowie kleine, gestikulierende Staffagefiguren. In der rechten Bildhälfte lassen sich hingegen ein gleichmäßig gewachsener, dicht belaubter Baum sowie der Ausblick in eine weite, mit Gebäuden staffierte Landschaft ausmachen. Diese von Trautmanns Feuersbrünsten deutlich abweichenden Details deuten möglicherweise an, daß ein weiterer Maler (Umkreis von C.G. Schütz?) an dem Gemälde beteiligt war. Die undeutliche Reproduktion gestattet jedoch keine stilkritische Überprüfung dieser Annahme.

Literatur: Auktionskatalog Nr. 33a und 33b (keine näheren Angaben bekannt).

Abbildung: Auktionskatalog Abb. 19 [G 173].

G 175

Feuersbrunst an einem Flußufer

Öl auf Holz

18,5 x 27,5 cm

Kunsthandel Frankfurt, Schneider jr.-Andreas

Das Gemälde variiert die Feuersbrunst [G 165] im Freien Deutschen Hochstift. Es zeigt einen zugefrorenen Fluß, den im Mittelgrund eine bildparallel verlaufende, dreibogige, mit einem Turm und Wachhäuschen überbaute Steinbrücke überspannt. Die Brücke verdeckt den im Hintergrund links liegenden Brandherd, der von weiteren Gebäuden umgeben ist. Über Vorder- und Mittelgrund verteilt, unter der Brücke hindurch und darüber laufend sind

zahlreiche, sehr kleine Staffagefiguren zu erkennen. Die Darstellung ist in schnell und skizzenhaft angelegten Pinselzügen ausgeführt und durch lebhaft kontrastierende Helldunkel-Kontraste geprägt. Die farbige Erscheinung dürfte weitgehend der des Vergleichsbeispiels [G 165] entsprechen.

Literatur: nicht bekannt.

G 176

Feuersbrunst*

Öl auf Eichenholz

18 x 22,5 cm

Kunsthandel Göttingen, Auktionshaus Bohm & Lauterbach, Auktion vom 30.9.1995

Provenienz: Kunsthandel Düsseldorf, Friedhelm Beuker, angeboten 1992 - Privatbesitz Frankfurt

Das Gemälde zeigt die Uferregion eines Flusses, der von einer diagonal in den Bildraum gesetzten Bogenbrücke überspannt wird. Die Brücke endet im Vordergrund in einem festungs-artigen Brückenturm. Im Hintergrund ist der hell lodernde Brandherd auszumachen, weiter links schließen sich weitere Gebäude und eine Kirche an. Die Szenerie wird durch anliegende Boote auf der Wasserfläche und zahlreiche Figuren belebt.

Das Gemälde fällt durch ein starkes Helldunkel sowie das tonig gebrochene Kolorit auf, wobei die teils feuerrot beleuchteten, teils fast schwarz abgesetzten Gebäude mit dem grünblau schimmernden, sehr dunklen Himmel kontrastieren. Die Komposition wirkt hingegen wenig inspiriert, die Ausführung vielfach fahrig. Das Gemälde kann somit als Beispiel der qualitativ einfachen, eventuell in Serie geschaffenen Werke Trautmanns dienen.

Literatur: Katalog der Auktion bei Bohm & Lauterbach, Göttingen, vom 30.9.1995, Nr. 683.

Abbildung: Auktionskatalog (s.o.).

G 177

Nächtliche Feuersbrunst

Öl auf Holz

43,5 x 55 cm

monogrammiert „TM.“ (ligiert) unten Mitte

Kunsthandel Köln, Auktionshaus Lempertz, 505. Auktion vom 20. und 25.11.1969 -
Kunsthandel Frankfurt, Schneider jr.-Andreas

Die Ansicht einer am Flußufer gelegenen, nächtens brennenden Ortschaft ist in weiten Teilen mit der Feuersbrunst in Augsburg [G 185] identisch. Trautmann variiert hierbei die Figurenstaffage: die Gruppe der Leiterträgern im Vordergrund fehlt, andere Bewegungsmotive werden deutlich abwandelt. Weiterhin treten zwei überwucherte Säulen am Bildrand links an die Stelle der Statue der Augsburger Fassung. Schließlich ist der Brandherd nunmehr hinter einem rundbogigen Tor gelegen.

Das Gemälde ist ebenso detailliert und fein ausgeführt wie die Augsburger Fassung, vergleichbar sind weiterhin das betonte Helldunkel und die Lichtführung, die Feuerschein und Lichtreflexe auf dem Wasser kontrastiert. Das Gemälde kann Trautmanns rationelle Arbeitsorganisation belegen, die neben einmalig ausgeführten Gemälden zahlreiche Wiederholungen auch qualitativere Werke umfaßte.

Literatur: Katalog der 505. Auktion bei Lempertz, Köln 1969, S. 40, Nr. 259.

G 178

Feuersbrunst an einem Fluß

Öl auf Holz

36,8 x 43,5 cm

monogrammiert "TM" (ligiert)

Privatbesitz

Das Gemälde läßt eine diagonal den Bildraum durchspannende Komposition erkennen, die charakteristische Detailmotive der Feuersbrünste Trautmanns vereint. Links ist der Ausblick über ein Gewässer auf entfernt gelegene, brennende Gebäude wiedergegeben. Der linke Vordergrund wird von einer Uferzone eingenommen, die durch Stufen mit dem Wasser verbunden ist. Ein rechts aufragender Baum verdeckt halb eine burgartige, turmüberragte Gebäudegruppe, die den Mittelgrund einnimmt und in hellen Flammen steht. Einige heftig

gestikulierende Staffagefiguren fliehen von dem Unglücksort, während andere darauf zu-
laufen, um Hilfe zu leisten.

Die Darstellung fällt durch die Schilderung zweier auseinanderliegender Brandherde auf,
wodurch das Bildgeschehen räumlich verzahnt und der Eindruck einer Brandkatastrophe
großen Ausmaßes geweckt wird. Die starken Helldunkel-Kontraste, das Kolorit sowie der
sehr kleinteilige, minutiöse Malstil entsprechen hingegen völlig den besonders qualitätvollen
Feuersbrünsten Trautmanns (vgl. etwa das Gemälde in Augsburg [G 185]).

Literatur: nicht bekannt.

G 179

Nächtliche Feuersbrunst

Öl auf Holz
20 x 26,6 cm

Kunsthandel Lindau, Klaus Robert Zeller, angeboten 1994

Provenienz: Kunsthandel Köln, Auktionshaus Lempertz, Auktion vom 12.12.1991

Der Mittelgrund der Komposition wird von einer leicht erhöht liegenden Gebäudegruppe mit
einer Kirche eingenommen. Rechts ist die hell lodernde Brandstätte auszumachen, von der
aus gelb-rötlich leuchtende Rauchwolken in den Himmel steigen. Gegen rechts wird die
Komposition von einem Gebäude abgeschlossen. In der linken Bildhälfte ist eine weite
Landschaft mit Gebäuden wiedergegeben. Im Mittelgrund sind verschiedene Staffagefiguren
auszumachen, die Löschversuche unternehmen und Trautmanns typisiertem Bildpersonal
entsprechen. Die Komposition wirkt dabei additiv und wenig inspiriert, das tonig gebrochene
Kolorit und die kontrastreiche Lichtführung entsprechen der üblichen Gestaltung der
Feuersbrünste. Die Ausführung ist anhand der Fotografie nicht zu beurteilen.

Literatur: Katalog der Auktion bei Lempertz, Köln, vom 12.12.1991, Nr. 189.

G 180

Brennende Stadt

Öl auf Holz
28,8 x 21,9 cm

lt. Angabe des Auktionskatalogs signiert

Kunsthandel London, Auktionshaus Christie's South Kensington, angeboten 1984

Das Gemälde entspricht weitgehend Trautmanns Feuersbrunst [G 192] in der St. Petersburger
Eremitage. Eine eingehende Beurteilung ist aufgrund der verfügbaren Reproduktion nicht
möglich.

Literatur: Auktionskatalog Christie's, London 1984, S. 15, Nr. 67 - Semenova 1988, Anmerkung 2.

Abbildung: Auktionskatalog (s.o.), S. 15.

G 181

Feuersbrunst mit Ruinenstaffage*

Öl auf Leinwand, eventuell beschnitten, doubliert
63,5 x 34,9 cm

Mainz, Landesmuseum

Inv. Nr. 84/127

Provenienz: erworben 1984 Kunsthandel Mannheim

Die hochformatige Darstellung einer brennenden, mit Ruinen staffierten Stadt vereint sehr verschiedene Detailmotive. Von leicht erhöhtem Standpunkt sind im Vordergrund zwei Kinder zu erkennen. Ein Knabe mit lockigem Haar geht nach vorne und trägt ein Körbchen. Links hinter ihm schleppt ein Mädchen ein dickes Bündel auf ihren Schultern. Im Mittelgrund sind zahlreiche Staffagefiguren schemenhaft auszumachen. Die Szene wird am rechten Bildrand von zwei pflanzenumrankten ionischen Säulen gerahmt, die ein Stück Gebälk mit Steinkugeln tragen und zwischen denen eine große Steinvase eingefügt ist. Dahinter liegen ein von Futtermauern umgebener Hügel sowie ein hohes, durch Pilaster und Wandnischen gegliedertes Gebäude. Am linken Bildrand ist ein einfacher, ziegelgedeckter Bau zur Hälfte zu erkennen. Der dazwischen liegende, stark in die Tiefe fluchtende Bildraum wird durch eine palastartige Architektur im Hintergrund abgeschlossen. Diese verdeckt zur Hälfte einen heftig lodernden Brandherd, der hell erleuchtete Rauchwolken in den nächtlichen Himmel entsendet.

Das Gemälde läßt verschiedentlich Trautmanns Handschrift erkennen: die pointierte, ein starkes Helldunkel erzeugende Lichtführung zählt hierzu ebenso wie das einheitliche Kolorit aus gelblichen, rötlichen und bräunlichen Farben und warm gebrochenem Blau und Grün. Das Motiv der gekoppelten Säulen ist aus verschiedenen Feuersbrünsten Trautmanns bekannt (vgl. [G 173] und [G 177]), die dazwischengestellte Vase erinnert hingegen an das „Bildnis der Familie Goethe“ von Seekatz (datiert 1762, Emmerling 1991, Nr. 116, mit Abb.). Auffallend sind schließlich die beiden Kinderfiguren, die sich deutlich von Trautmanns unteretzten, auch in der Physiognomie abweichenden Typen unterscheiden. Vergleichbare Staffagefiguren sind von Friedrich Wilhelm Hirt bekannt (etwa in einer Landschaft von C.G. Schütz im Freien Deutschen Hochstift; vgl. Katalog Frankfurt 1991 b, Nr. 27, mit Abb.). Das Gemälde dürfte daher von Trautmanns Hand stammen, während die beiden Figuren mit großer Wahrscheinlichkeit auf Hirt zurückgehen.

Das dargestellte Thema läßt sich nur ansatzweise identifizieren. Sophie Joint-Lambert wollte in der eng verwandten Fassung [G 193] in Tours eine „idealisierte Ansicht des nächtens brennenden Roms“ erkennen, da sie die Rampe rechts als Abbeviatur des Kolosseums las und in dem Gebäude im Hintergrund einen Reflex auf die Villa Medici in Rom sah (vgl. Literatur zu [G 193]). Dies läßt sich ebensowenig verifizieren, wie der ebendort konstatierte Einfluß der „klassischen Ideen Winckelmanns“ und der „vorromantischen Empfindungen Goethes“ auf die Frankfurter Maler. Offensichtlich ist hingegen die formale und wohl auch thematische Verwandtschaft mit Trautmanns Gemälde „Der Brand Trojas“ [G 44] in Frankfurt, insbesondere das entsprechend hochrechteckige Format und die gleiche, stark in die Tiefe fluchtende Bildperspektive. Das Format sowie die Ausführung in teilweise recht trocken und fahrig gesetzten Pinselzügen lassen zudem vermuten, daß die Feuersbrunst ursprünglich als Bestandteil einer Raumdekoration geschaffen wurde. Entsprechende Beobachtungen gelten auch für die größere, in allen wesentlichen Details übereinstimmende Fassung in Tours [G 193].

Literatur: Bauksiepe 1986, S. 255.

G 182

Nächtliche Feuersbrunst*

G 183

Nächtliche Feuersbrunst*

Öl auf Leinwand, doubliert, offenbar beschnitten

Pendants, jeweils 29,2 x 34 cm

[G 182] monogrammiert am unteren Bildrand auf einem Steinblock „TM.“ (ligiert) sowie rückseitig auf dem Spannrahmen von fremder Hand beschriftet „F G Trautman Feuerbrand Augsburg“

Mannheim, Reiß-Museum

Inv. Nr. 405a [G 182] bzw. 405b [G 183]

Provenienz: erworben im August 1941 im Kunsthandel Mannheim, F. Nagel Antiquitäten

Im ersten Gemälde markiert ein großer, auf einem angerartigen Platz stehender Baum die Mitte der Komposition. Rechts daneben ist eine weibliche Statue auszumachen. Direkt dahinter lodert ein Brand in hellen Flammen, der bereits auf die umliegenden Häuser sowie eine Kirche übergreifen hat. Im Hintergrund sind einige noch unversehrte Häuser dargestellt. Davor schöpfen Figuren Wasser mit Eimern aus einem Brunnen mit Steintrog und reichen diese den weiter rechts stehenden, Löscharbeiten tätigen Figuren.

Im Gegenstück ist am rechten Bildrand ein ähnlicher Brunnen vor einem Haus und unter einem Baum dargestellt. Quer durch die Mitte der Komposition verläuft ein Fluß, der von

einer einfachen Bogenbrücke überspannt wird. Über die Brücke eilen typenhaft charakterisierte Figuren, um die im Hintergrund links liegende Brandstätte zu erreichen. Diese ist von verschiedenen, noch unversehrten Gebäuden umgeben.

Beide Gemälde besitzen einen stark nachgedunkelten Firnis, der den Gesamteindruck erheblich beeinträchtigt. Die Komposition der Gemälde entspricht verschiedenen, bisweilen formelhaft gestalteten Feuersbrünsten ebenso wie das ausgeprägte Helldunkel und das tonig gebrochene Kolorit aus braunen, gelben, roten und wenigen blaugrünen Farbtönen. Die Ausführung der Gemälde zeigt einen gleichmäßigen, etwas „teigig“ wirkenden Farbauftrag, der auf effektvolle Elemente, etwa pastos aufgetragene Partien oder aufgesetzte Glanzlichter weitgehend verzichtet.

Literatur: nicht bekannt.

G 184

Nächtliche Feuersbrunst und Plünderung*

Öl auf Leinwand, doubliert

50 x 60,7 cm

bezeichnet „Trautmann f.“ unter dem Zuber am unteren Bildrand

Mannheim, Reiß-Museum

Inv. Nr. O 353

Provenienz: erworben 1939 im Kunsthandel Baden-Baden, Herrmann Fuchs

Die Szene gibt die Plünderung einer nächtens brennenden Stadt wieder. Im Vordergrund ist die platzartige Erweiterung einer Straße zu erkennen, die im Mittelgrund rechts von einem hohen, in hellen Flammen stehenden Wohnhaus begrenzt wird. Rechts und links schließen sich Ausblicke auf weitere Straßenzüge an, im Hintergrund lassen sich kleinere Brandherde ausmachen. Die einfachen, altertümlich anmutenden Gebäude kontrastieren auffallend mit der an den linken Bildrand gesetzten, rokokohaften Frauenstatue. Der platzartige Vordergrund wird ganz von einer bewegten Figurenmeng e eingenommen. Im Mittelpunkt steht ein beladener Waagen, um den sich Soldaten, Zivilisten, Frauen und Kinder drängen. Weiter rechts schleppen zwei Männer eine erbeutete Truhe, dahinter versucht ein weiterer Mann, über eine Leiter in das brennende Haus einzudringen. Am rechten Bildrand versperren schließlich einige Frauen Soldaten, die in ihr Anwesen einzudringen versuchen den Weg.

Trautmann verbindet in dem Gemälde typische Details seiner Feuersbrünste mit Handlungsmomenten und Figurentypen, die an seine Zigeuner- und Räuberszenen erinnern. Das effektiv eingesetzte Helldunkel, das bräunlich getönte Kolorit und die detaillierte, stellenweise auch durch bewegte Pinselzüge akzentuierte Ausführung ähnelt ebenso der Gestaltung beider

Bildthemen. Ein von Rudolf Bangel (Bangel 1914, S. 159-161, S. 165, mit der Besitzerangabe „Professor Wedewer-Wiesbaden“) unter gleichem Titel erwähntes, mit den Maßen 49 x 61 cm nahezu gleichgroßes Gemälde entspricht dem hier besprochenen in verschiedenen beschriebenen Details. Ob beide jedoch tatsächlich identisch sind oder ob es sich um verschiedene Fassungen handelt, ist aufgrund der unzureichenden Quellenlage sowie der nur lückenhaft bekannten Provenienz des Mannheimer Gemäldes nicht zu entscheiden.

Literatur: nicht bekannt.

G 185

Nächtliche Feuersbrunst*

Öl auf Holz

43,5 x 55,5 cm

monogrammiert „TM. (ligiert) fec.“ am unteren Bildrand

München, Bayerische Staatsgemäldesammlung, als Leihgabe in Augsburg, Deutsche Barockgalerie

Inv. Nr. 4924 (München) bzw. L 774 (Augsburg)

Provenienz: Mannheim, Sammlung Nicolas de Pigage, veräußert 1783 an Herzog Karl II. August von Zweibrücken - Schloß Carlsberg bei Homburg an der Saar, Gemäldegalerie, bis 1793 - nach 1799 München, Kurfürstliche, seit 1806 Königliche Gemäldegalerie

Das Gemälde vereint verschiedene, für Trautmanns Feuersbrünste charakteristische Bildelemente in einer vielschichtigen, capriccioartigen Komposition. In der linken Bildhälfte ist ein hoch aufragender, spärlich belaubter Baum in den Vordergrund gesetzt. Dahinter wird ein schmaler Wasserlauf von einer kleinen Brücke überspannt, über die eine Figurengruppe mit Leiter eilt. Andere schöpfen Wasser aus dem Bach und reichen gefüllte Eimer Figuren im Mittelgrund weiter, wo eine große Masse aufgeregter gestikulierender Personen auszumachen ist. Hinter einem bereits brennenden Gebäude halb verdeckt liegend, tobt im Hintergrund ein gewaltiges Feuer. Der helle Schein der Flammen, dichte, gegen den Himmel strebende Rauchwolken sowie heftiger Funkenflug illustrieren die Auswirkungen des Unglücks. Die Mitte der Komposition wird von einem turmartigen, leicht über Eck gesehenen Wohnhaus mit Walmdach eingenommen, während am linken Bildrand eine Statue auf hohem Postament steht. In der rechten Bildhälfte schweift der Blick über eine weite, von Booten belebte Wasserfläche, den Hintergrund nehmen eine Bogenbrücke und entferntere Häuser ein.

Das Augsburger Gemälde darf als anschauliches Beispiel der Komposition der Feuersbrünste Trautmanns gelten, wenn darin nach Vorbildern der flämischen Landschaftsmalerei, insbesondere der "Frankenthaler Malerschule" (vgl. S. 166-169) mehrere Raumebenen hintereinander geschichtet sind und die Perspektive auf zwei Fluchtpunkte ausgerichtet ist.

Die capriccio-artige Komposition aus verschiedenen Bildelementen wird dabei durch eine einheitlich durchdachte, jedoch kontrastreiche Lichtführung zusammengefaßt. Auch der auf eine rotoni-ge Grundierung gesetzte Farbakord aus warm gebrochenem Braun, Gelb und Rot sowie wenig, sehr dunklem und trübem Grün und Blau trägt zu einer einheitlichen Bildwirkung bei. Die Malweise ist ausgesprochen minutiös, Details wie das Blattwerk der Bäume oder die Staffagefiguren sind mit spitzem Pinsel angelegt. Der in pastosen Strichen wiedergegebene Brandherd sowie einige aufgesetzte Lichtpunkte bilden schließlich Akzente.

Die Augsburger Feuersbrunst stellt eines der wenigen Werke Trautmanns dar, dessen Provenienz sich bis ins 18. Jahrhundert zurückverfolgen läßt. Das Gemälde befand sich zunächst in der Sammlung des Kurpfälzischen Hofarchitekten Nicolas de Pigage. Dies konnte Helmut Tenner anhand einer später von Christian von Mannlich aufgestellten Erwerbungsliste nachweisen. Gemeinsam mit der übrigen Sammlung Pigage gelangte das Gemälde in die Carlsberger und schließlich in die Münchener Gemäldegalerie. Es wird im *Zweibrücker Catalogue Noire* sowie im *Zweibrücker Inventar von 1795* unter der Nr. 489 erwähnt. Letzere Quelle führt unter Nr. 470 auch ein Gegenstück auf das einer später hinzugefügten Notiz zufolge offenbar nach 1804 an einen Herrn Vischy getauscht wurde und heute nicht mehr bekannt ist.

Ausstellung: München, Nürnberg, Kaiserslautern 1928, „Pfälzer Kunst von Churfürst Carl Theodor bis zur Gegenwart“.

Literatur: Katalog München 1805, Bd. II, S. 50, Nr. 243 - Füssli 1779/1824, Bd. 2, S. 1932 (unter München) - Katalog der Königlichen Gemälde-Galerie in Augsburg, Augsburg 1869, S. 86, Nr. 306 - Kataloge der königlichen Filialgalerie in Burghausen, München 1902, S. 16, Nr. 66 sowie München 1908, S. 17, Nr. 69 - Bangel 1914, S. 164 (unter Burghausen) - Katalog Speyer 1927, S. 88, Nr. 4924 - Katalog München 1928, Nr. 398 - Thieme-Becker, Bd. 33, 1939, S. 355 (unter Speyer) - Dahl 1957, S. 301 - Tenner 1966, S. 79 - Bénézit 1976, Bd. 10, S. 261 (fälschlich unter Speyer) - Schweers 1982, Bd. II, S. 1020 - Katalog Augsburg 1984, S. 248 - Katalog Saarbrücken 1989, S. 166.

Abbildungen: Dahl 1957, S. 342 - Dahl 1963, S. 292 - Bachmann 1972, S. 1561 - Katalog Augsburg 1984, Umzeichnung Nr. 73 (Signatur) - Weber 1987, S. 462 - Katalog Saarbrücken 1989, S. 167.

G 186

Nächtliche Feuersbrunst in einem Dorf*

Öl auf Leinwand

21,5 x 27,3 cm

bezeichnet rückseitig, von fremder Hand "TRAVTMANN:/GO."

Privatbesitz Frankfurt

Provenienz: wegen der Aufschrift traditionell aus der Sammlung Gogel Frankfurt vermutet (frdl. Auskunft des Besitzers)

Das Gemälde gleicht in der linken Hälfte der Komposition weitgehend der Feuersbrunst in Speyer [G 243] (vgl. Katalog ebd.), wurde jedoch in verschiedenen Details der Architekturstaffage vereinfacht. Rechts schweift der Blick über eine weite, platzartige Anlage, deren Hintergrund mit Häusern und einem Kirchturm staffiert ist. Gegenüber dem Vergleichsbeispiel ist auch die Zahl der Staffagefiguren reduziert.

Das Gemälde besitzt ein tonig gebrochenes Kolorit aus Rot- und Brauntönen, die durch wenig dunkles, trübes Blau ergänzt werden. Der Brandherd leuchtet dagegen in einem gleißend hellen Gelb mit gasblauen Einsprengseln. Die Pinselführung wirkt größtenteils trocken und verrieben, lebhafte Akzente setzen allein der in pastosen Strichen angelegte Brandherd und die schnell skizzierten Staffagefiguren.

Die Provenienz des Gemälde bleibt unklar. Eine möglicherweise von Trautmann gemalte Feuersbrunst läßt sich aufgrund einer Bildquelle in der Sammlung Gogel nachweisen (vgl. S. 196). Die Quellenlage gestattet jedoch nicht, die Identität beider Gemälde zweifelsfrei zu belegen.

Literatur: unpubliziert.

G 187

Fragment einer Feuersbrunst*

G 188

Fragment einer Feuersbrunst*

Öl auf Leinwand, unregelmäßig beschnitten, sehr schlecht erhalten, in die rechte [G 187] bzw. linke [G 188] Tür einer Sänfte eingelassen (im Sinn der Tragerichtung)

ca. 40 x 47 cm

um 1759/62

Privatbesitz Grasse, Sammlung Hervé de Fontmichel

Provenienz: ausgeführt für den Grafen Thoranc

Beide Gemälde liegen in einem fragmentierten, stark nachgedunkelten und durch Feuchtigkeit und mechanische Einflüsse erheblich beschädigten Zustand vor. Dennoch lassen sich charakteristische Details ausmachen, die eine Zuweisung an Trautmann bestätigen: in [G 187] sind im Hintergrund einige dörfliche Gebäude zu erkennen, während am rechten Bildrand ein hoher Baum aufragt. In den Mittelgrund sind vier leitertragenden Figuren gesetzt. Im Gegenstück [G 188] fällt insbesondere eine bogenförmige Steinbrücke auf, die sich über einem Wasserlauf spannt und über die einige Staffagefiguren eilen. Die Figuren sind skizzenhaft aus flüchtig nebeneinandergesetzten Farbtupfen gebildet. Diese Beobachtungen lassen nicht nur Trautmanns Handschrift erkennen, sondern auch, daß es sich bei beiden Gemälden offenbar um einstmals recht qualitätvolle Werke handelte.

In den Anweisungen des Grafen Thoranc zu den Dekorationsarbeiten seines Familiensitzes (vgl. Anhang, Dokument 21) werden zwei Feuersbrünste erwähnt, die zur Ausstattung des „Salons“ dienen sollten. Diese Gemälde könnten eventuell mit den beiden besprochenen Werken identisch sein.

Literatur: unpubliziert.

G 189

Nächtliche Feuersbrunst

Technik und Größe unbekannt

unbekannter Privatbesitz (1942)

Das Gemälde gleicht der Feuersbrunst in Speyer [G 191]. Am rechten Bildrand erhebt sich eine Zierarchitektur, dahinter schweift der Blick über eine Wasserfläche zu entfernten Gebäuden. Im Vordergrund drängen sich leitertragende Figuren sowie weitere Personen, um zu der Brandstätte links zu eilen. Lichtführung, Kolorit und Ausführung des nur als Fotografie bekannten Gemäldes lassen sich nicht beurteilen.

Abbildung: Fischer 1942, S. 328.

G 190

Nächtliche Feuersbrunst*

G 191

Nächtliche Feuersbrunst*

Öl auf Leinwand, beschnitten, doubliert
Pendants, 37,5 x 49,5 cm [G 190] bzw. 37 x 50 cm [G 191]
beide monogrammiert „TM“ (ligiert) am unteren Bildrand rechts

Speyer, Historisches Museum der Pfalz

Inv. Nr. HM 1981/103 [G 190] bzw. HM 1981/104 [G 191]

Provenienz: Kunsthandel Bern, Galerie Dobiaschowski, Auktion vom 25.4.1978 - vom Museum erworben am 30.10.1981 im Kunsthandel Basel, Hans Bieder AG Antiquitäten

Das erste Gemälde schildert eine rechts hinter einem hohen Haus und einer Tordurchfahrt gelegene Feuersbrunst. Die linke Bildhälfte durchfließt ein Bach, während im linken Hintergrund einige Gebäude sichtbar werden. Hoch aufragende Bäume sowie ein Bildstock am rechten Bildrand komplettieren die Komposition, die durch umherlaufende Staffagefiguren bei Löschversuchen belebt wird. Im Gegenstück ist die Feuersbrunst in den linken Hintergrund gesetzt. Rechts davon, durch einen hohen Baum getrennt, ist der Blick auf eine platzartige Freifläche wiedergegeben, die von einigen Gebäuden abgeschlossen wird. Im rechten Vordergrund sind eine Brunnenarchitektur sowie einige Figuren auszumachen, während links eine große Menge von Figuren zu der Brandstätte drängt.

Beide Gemälde entsprechen in ihrer capriccioartigen Komposition, dem tonig gebrochenen, stimmungsvollen Kolorit, dem starken Helldunkel und der minutiösen Ausarbeitung den Gestaltungsmitteln jener Feuersbrünste, die am Beispiel des Augsburger Gemäldes [G 185] beschrieben wurden.

Abbildungen: Katalog der Auktion bei Dobiaschowski, Bern, vom 25.4.1978, Nr. 684 bzw. 685, Tafel 11 - Weltkunst, 51. Jg., Nr. 20 vom 15.10.1981, S. 2961.

G 192

Feuersbrunst*

Öl auf Leinwand
35 x 42 cm

St. Petersburg, Staatliche Eremitage

Inv. Nr. GE 10069

Provenienz: erworben im Mai 1969, Herkunft unbekannt

In der linken Bildhälfte ist eine Gebäudegruppe zu erkennen, die aus einem Turm und einer Torarchitektur besteht und die sich rechts in niedrigen Häusern fortsetzt. Dahinter liegt halb verdeckt der hell lodernde Brandherd, von dem dicke Rauchwolken und heftiger Funkenflug gegen den Himmel ziehen. Durch das Tor drängen zahlreiche, Löscharbeiten durchführende und Bündel tragende Staffagefiguren zu der Unglücksstelle. In der rechten Bildhälfte sind ein Wasserlauf mit einer Bogenbrücke sowie einige entfernt liegende Gebäude dargestellt.

Die Feuersbrunst fällt durch die vergleichsweise einfache Komposition auf, insbesondere, da die Gebäudegruppe bildparallel in den Mittelgrund gesetzt ist. Ausgesprochen effektiv wirken das sehr starke Helldunkel sowie das sehr kontrastreiche Kolorit aus bräunlich, bläulich und grünlich schimmerndem Schwarz, vielfach nuanciertem Rot und wenig gebrochenem Gelb und Weiß. Die Farbgebung kommt im übrigen durch die jüngste Restaurierung des Gemäldes besonders zur Geltung. Die Malweise setzt glatt verriebene Partien (Himmelszone) gegen pastose, naß in naß gewischten Pinselzüge (insbesondere der Brandherd) und virtuos hingetupfte Farbkleckse (Staffagefiguren).

Eine in Komposition und Größe dem St. Petersburger Gemälde genau entsprechende Feuersbrunst soll sich im Kranshoi Museum of Fine Arts in Voronezh (Russland) befinden und wurde unter diesen Angaben zuletzt 1989 publiziert (Irena Linnik, *Old Master Paintings in Soviet Museums*, Leningrad 1989, Nr. 131, mit Abb.). Da eine Anfrage ebendort nicht beantwortet wurde, läßt sich nicht mit Sicherheit feststellen, ob beide Werke eventuell identisch sind oder ob es sich um eine, wenngleich ungewöhnlich exakte Wiederholung handelt.

Literatur: Semenova 1988.

Abbildung: Semenova 1988, S. 10.

G 193

Feuersbrunst mit Ruinenstaffage

Öl auf Leinwand
85 x 50 cm

Tours, Musée des Beaux-Arts
Inv. Nr. D. 50-11-2

Provenienz: Castres, Museum, erworben zwischen 1860 und 1866, erwähnt 1866 - im Tausch von Depotbeständen vom Museum in Tours 1950 erworben (frdl. Auskunft von Jacques Nicourt, Musées de la Ville de Tours)

Bei dem Gemälde handelt es sich um eine vergrößerte, ausgesprochen detailgetreue und stilistisch gleiche Wiederholung der Feuersbrunst in Mainz [G 181] (vgl. Katalog ebd.). Das Gemälde kann daher auch als Beleg für Trautmanns ökonomische Arbeitsweise mit eigenhändigen Wiederholungen dienen.

Ausstellung: Wien 1957, Palais Lobkowitz, „Chefs d'oeuvres du Musée de Tour“.

Literatur: Chefs d'oeuvres du Musée de Tour, Katalog der Ausstellung Wien, Palais Lobkowitz 1957 (Typoskript), Nr. 41 - Boris Lossky, peintures du XVIIIe siècle, Tours, Musée des Beaux-Arts, in: Inventaire des collections publiques françaises, Paris 1962, Nr. 199 - Bénézit 1976, Bd. 10, S. 261 (unter Castres) - Sophie Join-Lambert, l'architecture antique dans les tableaux et les dessins conservés au Musée des Beaux-Arts de Tours, Dissertation Tours 1990 (Typoskript), S. 189-191.

Abbildung: Lossky 1962 (s.o.), Nr. 199.

G 194

Feuersbrunst

G 195

Feuersbrunst

Öl auf Leinwand

Größe unbekannt

unbekannter Standort

Provenienz: ehemals Grasse, Sammlung Madame de Fontmichel (1949, Katalog Mainz 1949), oder Péguilhan de Sartoux, Schloß Mouans, Sammlung Compte de Sartoux

Während sich die Feuersbrunst [G 195] nicht weiter beurteilen läßt, ist das Gegenstück aufgrund einer recht schlechten Abbildung bekannt. Demnach zeigt dieses eine vor dem Brandherd im Mittelgrund liegende Gebäudegruppe, die aus einem rundbogigen Tor und einem Turm besteht. Trautmanns Handschrift wird insbesondere in den lebhaft bewegten und gestikulierenden Staffagefiguren erkennbar, die recht skizzenhaft in den Vordergrund gesetzt sind. Trautmanns Autorenschaft ist hierdurch ebenso glaubwürdig wie durch die Provenienz aus der Sammlung Thoranc.

Unklar ist hingegen der letztmalig angegebene Standort der heute verschollenen Gemälde, die sich nicht in der Sammlung Fontmichel in Grasse nachweisen lassen, aus der im übrigen nach 1949 keine Werke veräußert wurden (frld. mündliche Mitteilung von Herrn Hervé de Fontmichel, Grasse). Das 1950 erstellte Inventar der Gemäldesammlung von Schloß Mouans nennt dagegen zwei Feuersbrünste Trautmanns, die 1986 gestohlen wurden (vgl. die Archivalienan-gabe im Katalog zu [Gc 149] und [Gc 150]). Ob diese tatsächlich mit den besprochenen Gemälden identisch sind, läßt sich aufgrund der Quellenlage nicht feststellen.

Ausstellung: Paris und Mainz 1949, „Goethe und Frankfurt 1749-1949“

Literatur: Katalog Mainz 1949, Nr. 82.

Abbildung: Katalog Mainz 1949 [G 194].

G 196 bis G 202 siehe Nachtrag

TRAUTMANN ZUGESCHRIEBENE GEMÄLDE

Ga 1
Ahasver, Ester und Haman

Johann Georg Trautmann
nach Johann Conrad Seekatz ?

Öl auf Leinwand
38,5 x 30,5 cm
monogrammiert „TM“ (ligiert) am Bogen rechts oben (lt. Angabe der Auktionskataloge)

Kunsthandel Mannheim, Heinrich Stahl (keine nähere Umstände bekannt) - Kunsthandel Köln, Auktionshaus Lempertz, 519. Auktion vom 24. und 29.11.1971 - Kunsthandel München, Auktionshaus Neumeister, 219. Auktion vom 30.11. und 1.12.1983

Die Szene ist nach der Textvorlage Est 7,1-8 vor einer reichen, gegen einen Garten geöffneten Phantasiearchitektur dargestellt. Inmitten eines Festgelages kniet Haman nieder, um Königin Ester um Gnade zu bitten. Links daneben erscheint Ahasver in einem antikisierenden Brustpanzer und reichen Gewändern. Die Figurenkomposition wird durch weitere Assistenzfiguren ergänzt.

Das Gemälde wiederholt die Komposition der Zeichnung in Weimar [Zc 1], die bislang wechselweise J.C. Seekatz oder J.G. Trautmann zugeschrieben wurde (vgl. Katalog). Diese läßt sich ebenso wie das Gegenstück „Das Salomonische Urteil“ als Kompositionsentwurf von der Hand Seekatz' zu einem verlorenen oder nicht ausgeführten Gemälde für den Grafen Thoranc bestimmen. Im Vergleich hierzu zeigt das Gemälde verschiedene Veränderungen, insbesondere eine zum Teil vereinfachte und oben angeschnittene Architekturlinse, aber auch eine starre, unsichere Figurenbildung.

Diese Beobachtungen deuten an, daß es sich bei dem Gemälde möglicherweise um die Wiederholung einer Vorlage Seekatz' von fremder Hand handelt. Die Zuschreibung an Trautmann stützte sich hingegen auf das erwähnte, nach der Fotografie jedoch nicht erkennbare Monogramm. Allerdings erscheinen die Figuren in Habitus und Physiognomie hierzu zu verschieden von Trautmanns formelhaften Typen. Die Autorenschaft des Werkes wäre letztlich nur nach einer Autopsie zu entscheiden.

Literatur: Katalog der 519. Auktion bei Lempertz, Köln, S. 31, Nr. 179 (als Werk Trautmanns) - Katalog der 219. Auktion bei Neumeister, München, S. 112, Nr. 1015 (als „Süddeutsch, nach Seekatz“, in beiden Fällen falsch identifiziert als „Joseph deutet die Träume des Pharao“).

Abbildung: Katalog der 219. Auktion bei Neumeister, München, Tafel 119.

Ga 2
Der Brand von Troja*

Johann Georg Trautmann ?

Öl auf Birnbaumholz
12,1 x 15 cm

Frankfurt, Historisches Museum
Inv. Nr. Pr. 794 / M 507

Provenienz: Frankfurt, Sammlung Valentin Prehn, Prehn'sches Kabinett, 20. Abteilung

Die miniaturhafte Darstellung schildert den Blick über eine weite Ebene. Im Hintergrund deuten kürzelhafte Gebäude eine brennende Stadt an. Der Mittelgrund des Bildes ist mit nur angedeuteten Figuren staffiert. Am linken Bildrand ist das Trojanische Pferd auszumachen, während in der Mitte ein Reiter sowie rechts Aeneas und der von ihm getragene Anchises zu erkennen sind.

Das Gemälde wurde bislang verschiedenen Künstlern zugeschrieben. Ludwig Bangel sah darin ein Werk Trautmann und bezeichnete es als dessen „ersten Versuch [...], den grellen Schein des Feuers [...] im Bilde festzuhalten“ (Bangel 1914, S. 151). Die Gruppe aus Aeneas und Anchises schrieb Bangel hingegen, der ersten Beschreibung Passavants folgend, dem erst seit 1769 in Frankfurt weilenden J.L.E. Morgenstern zu. Er nahm daher an, die Figuren seien erst anlässlich einer späteren „Restaurierung“ eingefügt worden.

Das Gemälde erinnert durch das sehr dunkle Kolorit und die Konzentration auf die Wirkung des nächtlichen Feuerscheins an die Trautmann zugeschriebene Feuersbrunst in Kassel [Ga 15]. Beide Werke besitzen weiterhin eine ähnliche, die einzelnen Motive bildparallel „schichtende“ Komposition, die deutlich von Trautmanns Feuersbrünsten abweicht. Die Figurengruppe aus Aeneas und Anchises wirkt schematisch ausgeführt und steif bewegt und ähnelt letztlich weder dem Bildpersonal Trautmanns, noch Figuren in gesicherten Werken Morgensterns (vgl. Morgensterns Gemälde im Städel, Katalog Frankfurt 1982 b, S. 96-99, Nr. 61-64).

Literatur: Morgenstern 1829, Nr. 507 - Passavant 1843, Nr. 794 - Parthey 1863, Bd. 2, S. 653, Nr. 4 - Bangel 1914, S. 151f., S. 163 - Katalog Frankfurt 1988, S. 82f.

Abbildung: Katalog Frankfurt 1988, S. 83.

Ga 3
Bildnis eines jungen Mannes mit Turban

Johann Georg Trautmann ?

Öl auf Leinwand
24,5 x 20 cm

Kunsthandel München, Auktionshaus Neumeister, Auktion vom 14.5.1986

Das Gemälde stellt einen jungen Mann als nach rechts gedrehtes Brustbild vor dunklem Hintergrund dar. Er trägt ein dunkles Gewand, eine Brustkette sowie einen turbanartigen Kopfschmuck mit Federagraffe. Das Gemälde ist in einigen Partien wie den Kleidungsstücken in relativ breiten, flüssig gestrichenen Pinselzügen ausgeführt. Die Gesichtszüge wirken hingegen steif und trocken.

Die Physiognomie des Manne läßt sich unter Vorbehalten und bezüglich der Nasen- und Mundpartie mit jener des Selbstportraits Trautmanns [G 47] vergleichen. Allerdings deuten das niedrige Kinn, die eingefallen wirkenden Augen und die dunklen, leicht gewellten Haare an, daß es sich nicht um eine Darstellung der gleichen Person handelt. Ob das etwas fahrig ausgeführte Gemälde tatsächlich von Trautmann stammt, wäre allein nach einer Autopsie zu entscheiden.

Literatur: Katalog der Auktion bei Neumeister, München, vom 14.5.1986, Nr. 709.

Abbildung: Katalog der Auktion bei Neumeister.

Ga 4

Kopf eines alten Mannes

Johann Georg Trautmann ?

Ga 5

Kopf eines alten Mannes

Öl auf Eichenholz

Pendants, jeweils 13 x 17 cm

Privatbesitz (1994)

Beide Gemälde stellen jeweils einen bärtigen, alten Mannes in einem pelzverbrämten Gewand und vor fast monochrom braunen Hintergrund dar. In [Ga 4] blickt der Dargestellte den Betrachter an. Er trägt ein Barett aus einem kostbaren, dunkelblau und rotgoldenen gestreiften Stoff, das von Straußenfedern bekrönt ist. Im Gegenstück blickt der im Dreiviertelprofil wiedergegebene Mann nach links und trägt ein turbanartig um den Kopf geschlungenes, seitlich geknotetes, cremeweißes Tuch, das durch eine aufgesteckte Federagraffe über der Stirn akzentuiert wird.

Beide Gemälde stehen Trautmanns Männerköpfen nach der Phantasie insbesondere durch ihre Physiognomie, sehr nahe. Die Nasen- und die Augenpartie der Figur in [Ga 4] gleichen etwa dem Gemälde des „Diogenes“ [G 52]. Weiterhin erinnert auch die differenzierte Malweise, die fein ausgeführte Partien (Inkarnat und Bart) neben skizzenhafte Partien mit plastisch auf-

gesetzten Lichtpunkten (Kleidung und Kopfschmuck) setzt an Trautmanns. Das sehr helle, klare und rosig getönte Kolorit, das die Gemälde anstelle eines goldbraunen „Galerietons“ auszeichnet, ließe sich eventuell durch die vor kurzem erfolgte Reinigung der Gemälde erklären (frdl. Hinweis des Besitzers). Auffallend ist jedoch der schwache Helldunkel-Kontrast und die daraus resultierende, wenig plastische Wirkung beider Köpfe. Ob es sich bei den Gemälden um eigenhändige Werke oder aber um sehr qualitätvolle Kopien handelt, wäre allein anhand der Originale zu entscheiden.

Literatur: unpubliziert.

Ga 6 und **Ga 7** entfallen

Ga 8
Der Barbier

Johann Georg Trautmann ?

Öl auf Leinwand
34 x 27 cm

Privatbesitz Sneek, Friesland (1962)

In einem bäuerlichen Interieur hat ein alter Mann auf einem Holzstuhl Platz genommen. Links neben ihm beugt sich der Barbier herab und ist in Begriff, das Rasiermesser abzustreifen. Links davor erscheint in Halbfigur ein Junge mit einem schief sitzenden Hut und beobachtet verstohlen das Geschehen. Die Szene wird einzig von einem an einem Pfosten befestigten Span beleuchtet.

Das Interieurs ähnelt in gewissem Maße der „Abendlichen Gesellschaft“ in Zagreb [G 105]. Der Habitus und die rundliche Physiognomie des Jungen lassen sich weiterhin mit der links stehenden, männlichen Figur in Trautmanns Gemälde der „Singenden Gesellschaft“ [G 103] in Köln vergleichen. Die Ausführung des Gemäldes wirkt hingegen, soweit anhand der Fotografie zu erkennen, fahrig und flach. Für Trautmann atypisch erscheint auch das von einem Punkt ausgehende Licht ohne deutlichen Schlagschatten. Voraussetzung für eine genauere Bestimmung wäre somit eine Autopsie.

Literatur: nicht bekannt.

Ga 9
Singende und trinkende Gesellschaft am Abend

Johann Georg Trautmann ?

Öl auf Leinwand
32,5 x 38,5 cm

Privatbesitz Deutschland (1993)

Inmitten eines bäuerlichen Innenraums hat sich eine Gesellschaft zum abendlichen Zeitvertreib eingefunden. Die Szene wird von einem brennenden Span erhellt, im Hintergrund ist ein hoher Kamin auszumachen. Im Mittelpunkt sitzt ein beleibter, einen großen Krug haltender Mann. Links und rechts stehen weitere Männer, einer hält ein Notenblatt, der zweite erhebt prostend sein Glas. Im Vordergrund sitzt ein vierter Zechgenosse auf einem Schemel. Ein am Boden hockendes Kind sowie stillebenartig arrangierte Gegenstände runden die Komposition ab.

Bildthema und die Schilderung der Personen sowie die Gestaltung des Interieurs entsprechen auf den ersten Blick den abendlicher Gesellschaften Trautmanns. Diese Ähnlichkeiten bleiben jedoch recht allgemein und könnten gleichermaßen aus dem übereinstimmenden Bildthema resultieren. Das Gemälde zeigt, soweit nach der verfügbaren Reproduktion zu beurteilen, eine fahrige und glatt wirkende Ausführung. Ob es tatsächlich von Trautmann stammt, wäre allein nach Autopsie zu entscheiden.

Literatur: nicht bekannt.

Ga 10
Singende Gesellschaft am Abend

Johann Georg Trautmann?

Öl auf Holz
22 x 24,8 cm
monogrammiert „TM (ligiert) f“ links unter der Tischkante (lt. Angabe des Ausstellungskataloges)

Kunsthandel London, Brian Koester Gallery, Ausstellung April bis Juni 1972

Das Gemälde zeigt eine aus Halbfiguren gebildete abendliche Gesellschaft. Links erscheint ein Mann, der eine flackernde Kerze umfaßt. Auf der rechten Seite sitzt Frau in einem Sessel und hält einige Blätter, nach denen sie singt oder vorliest. Rechts hinter ihr ist ein weiterer Mann auszumachen, der ebenfalls Papierbögen in den Händen hält.

Die Figurenkomposition, insbesondere jedoch die im Profil wiedergegebene Frau erinnern an Trautmanns „Singende Gesellschaft“ in Köln [G 103]. Das von einer einzigen Quelle aus-

gehende, ein starkes Helldunkel und tiefe Schlagschatten erzeugende Licht erinnert hingegen an die Lichtführung der „Abendlichen Gesellschaft“ in Zagreb [G 105]. Allerdings lassen sich weder die Ausführung noch das Kolorit aufgrund der wenig deutlichen Reproduktion beurteilen, wodurch eine letztliche Bestimmung allein nach einer Autopsie möglich wäre.

Literatur: Katalog der Ausstellung in der Brian Koester Gallery, London, April bis Juni 1972, Nr. 1 - Beherman 1988, S. 366 f., Nr. 351 (als Werk in der Art der Gemälde Brouwers oder A. Ostades)

Abbildung: Beherman 1988, S. 366.

Ga 11

Johann Georg Trautmann ?

Affen frisieren eine Katze*

Öl auf Leinwand
35,5 x 25,4 cm

Saarbrücken, Saarland-Museum
Inv. Nr. NI 2676

Provenienz: erworben 1960 von R. Grosse, Frankfurt

In einem dunklen, nur schemenhaft angedeuteten Gewölberaum hat eine weiße Katze in einem Sessel Platz genommen. Drei Affen haben begonnen, diese zu frisieren. Ein weiterer leuchtet mit einer Laterne in das Gesicht der Katze. Zwei dahinter stehende Affen beobachten das Geschehen mit hohnlachender Geste. Am Boden des Raumes sind ein Tonkrug, eine Pfeife und weitere Gegenstände verteilt.

Das Gemälde greift ein Bildthema auf, das in der Tradition niederländischer Genregemälde des 17. Jahrhunderts steht und sich mit dem Titel der „verkehrten Welt“ beschreiben läßt (vgl. das David Teniers d.J. zugeschriebene Gemälde „Barbierstube mit Katzen“ im Kunsthistorischen Museum Wien, Sekundärgalerie, Inv. Nr. 1786 sowie den Reproduktionsstich von Pieter Schenck nach einem entsprechenden Gemälde Teniers, Hollstein Bd. 25, S. 316, Nr. 2046, mit Abb.). Trautmann griff diese Thematik in keinem seiner gesicherten Gemälde auf. Eine Beurteilung der Ausführung und der Stilistik wird durch den stark nachgedunkelte Firnis mit glänzender Oberfläche und ein starkes Craquelée erschwert. Alle erkennbaren Details lassen jedoch kaum Trautmanns Handschrift erkennen. Die offenbar aus dem Kunsthandels übernommene Zuschreibung ist somit eher abzulehnen, als zu bestätigen.

Literatur: Katalog Saarbrücken 1964, Nr. 82 - Schweers 1982, Bd. II, S. 1021 - Katalog Saarbrücken 1995, S. 271, Nr. 139 (sämtlich als eigenhändiges Werk Trautmanns).

Abbildung: Katalog Saarbrücken 1964 (o.S.) - Saarheimat, Jg. 8, Heft 7/8, 1964, S. 233.

Ga 12

Johann Georg Trautmann ?

Figurengruppe um eine Feuerstelle*

Öl auf Eichenholz
31 x 25,5 cm

Heidelberg, Kurpfälzisches Museum
Inv. Nr. G 692

Provenienz: Sammlung Ernst Posselt, gestiftet von seinen Erben 1907

Die nächtliche Szene ist vor ein Haus und einen hinter Baumwipfeln sichtbaren Kirchturm gesetzt. Im Vordergrund lodert ein offenes Feuer, um das sich eine Gruppe von Figuren eingefunden hat. Ganz rechts schläft ein Junge in einem Weidenkorb. Daneben steht ein größerer Knabe in rotem Rock und wärmt sich die Hände. Ein dritter ist als dunkle Rückenfigur wiedergegeben, von zwei weiteren sind nur die Köpfe auszumachen. Weiter links hält ein alter Mann ein kleines Mädchen an den Schultern zurück. Links daneben blickt ein Junge zu einer am Boden sitzenden, silhouettenartig wiedergegebenen Frau, die ihre Füße am Feuer wärmt.

Das Gemälde steht in Thematik und Komposition den Zigeunerszenen Trautmanns nahe. Auffallend sind jedoch die als Dorf charakterisierte Umgebung sowie die einfache, aber ordentliche Kleidung der Figuren gegenüber der freien Umgebung und den pittoresk abgerissenen Gestalten jener Darstellungen des fahrenden Volkes. Die Figurenbildung weicht schließlich so sehr von Trautmanns typenhaften Charakteren ab, daß die bisherige Zuschreibung zu überdenken bleibt.

Literatur: Bangel 1914, S. 126, S. 164 - Thieme-Becker, Bd. 33, 1939, S. 355 - Bénézit 1976, Bd. 10, S. 261 (als Bauernfamilie am Tisch) - Schweers 1982, Bd. II, S. 1021 - Schweers 1986, S. 329 (sämtlich als eigenhändiges Werk Trautmanns).

Ga 13

Johann Georg Trautmann ?

Räuber inspizieren ihre Beute*

Öl auf Holz
30 x 21,5 cm
bezeichnet „Trautmann“ rechts unten (von fremder Hand?)

Speyer, Historisches Museum der Pfalz
Inv. Nr. HM 1986/144

Provenienz: Bad Soden, Privatbesitz - Kunsthandel Köln, Auktionshaus Lempertz, 615. Auktion vom 22.11.1986

Das Gemälde variiert die Komposition der querrrechteckigen Räuberszene [G 147]. Hierbei wird insbesondere die Ruinenarchitektur leicht gestaucht und dem Hochformat angeglichen. Die Figurenkomposition ist auf die Gruppe rings um den Anführer der reduziert, der narrative

Zusammenhang hierdurch vereinfacht. Das Gemälde ist in breit gestrichenen, einförmig und flach wirkenden Pinselzügen ausgeführt. Die wenig effektvollen Lichthöhungen sowie das harte, rötlich getönte und durch wenig Preußischblau ergänzte Kolorit fallen weiterhin gegenüber der gekonnten Gestaltung Trautmanns auf. Ob es sich um eine wenig inspirierte, eigenhändige Wiederholung Trautmanns oder eine mit falscher Signatur versehene Kopie eines anderen Künstlers handelt, läßt sich mangels weiterer Anhaltspunkte nicht entscheiden.

Literatur: Katalog der 615. Auktion bei Lempertz, Köln, S. 26, Nr. 149.

Abbildung: Auktionskatalog, Tafel 15.

Ga 14

Johann Georg Trautmann?

Nächtliche Feuersbrunst

Öl auf Holz
17,5 x 26,5 cm

Kunsthandel Köln, Auktionshaus Lempertz, Auktion vom 10. und 12.12.1992

Das Gemälde stellt eine weite Flußlandschaft dar. Am Ufer rechts sind die Häuser und der Kirchturm eines brennenden Dorfes auszumachen. Im Vordergrund eilen vereinzelt Staffagefiguren umher. Der links sich anschließende Ausblick auf die Wasserfläche ist durch ein Ruderboot belebt. Die Ausführung des Gemäldes, das Kolorit sowie weitere Gestaltungsmittel sind nach der verfügbaren Fotografie nur sehr undeutlich zu erkennen, die Zuschreibung läßt sich daher nicht abschließend beurteilen.

Literatur: Katalog der Auktion bei Lempertz, Köln, vom 10. und 12.12.1992, S. 39, Nr. 167.

Ga 15

Johann Georg Trautmann?

Nächtliche Feuersbrunst*

Öl auf Holz
41 x 61 cm
vor 1760 ?

Kassel, Staatliche Kunstsammlungen, Neue Galerie

Inv. Nr. GK 618

Provenienz: möglicherweise bereits von Landgraf Wilhelm VIII. (Regierungszeit 1730-1760) für die Kasseler Gemäldegalerie erworben. Hierauf deutet jedoch lediglich die noch aus dem

18. Jahrhundert stammende, vergleichsweise niedrige Inventarnummer hin, in alten Inventaren ist das Gemälde hingegen nicht nachweisbar (frdl. fernmündliche Auskunft von Marianne Heinz, Neue Galerie Kassel)

Die Ansicht der brennende Stadt wird von leicht erhöhtem Standpunkt geschildert. Am linken Bildrand ist ein mehrstöckiges Haus auszumachen, rechts daneben erhebt sich eine Kirche. Die Bildmitte nimmt ein Komplex aus sehr ruinösen Architekturen ein, die den eigentlichen Brandherd umgeben. Einzelne Teile der Gebäude ragen silhouettenartig vor den Flammen auf, andere werden hell erleuchtet zwischen Rauchschwaden sichtbar. Gegen den rechten Bildrand zu ist der Ausblick in einen entfernteren Teil der Stadt wiedergegeben. Der Vordergrund ist mit zahlreichen, sehr kleinen Figuren staffiert.

Die Darstellung fällt ebenso wie der „Brand von Troja“ in Frankfurt [Ga 2] durch eine sehr kleinteilige, jedoch weiträumig wirkende Komposition auf. Diese unterscheidet sich deutlich von den Feuersbrünste Trautmanns. Auch die größtenteils fast schwarztonige Farbgebung und der Verzicht auf erzählerisch eingesetzte Staffagefiguren muß gegenüber diesen auffallen. Das Gemälde ist stark nachgedunkelt, gestalterische Details sind daher teilweise kaum zu erkennen. Die bislang angenommene Autorenschaft erscheint insgesamt wenig überzeugend und bleibt somit zu diskutieren.

Literatur: Parthey 1863, Bd. 2, S. 653, Nr. 8 - Katalog Kassel 1888, S. 371, Nr. 633 - Bangel 1914, S. 164 - Engelsing 1978, S. 63f. - Schweers 1982, Bd. II, S. 1021.

Ga 16
Flußlandschaft mit einer brennenden Stadt

Johann Georg Trautmann
und P.H. Brinckmann?

Öl auf Holz
21,5 x 29,2 cm
Standort unbekannt

Durch den Vordergrund einer weiten Landschaft fließt ein Wasserlauf, der sich kaskadenartig über einen Felsabsatz ergießt. Dahinter spannt sich eine Brücke, über die Staffagefiguren eilen. Im Hintergrund wird, beidseitig von Bäumen gerahmt, die Ansicht einer brennenden Stadt sichtbar. Darüber erhebt sich eine dicke und hell erleuchtete Qualmwolke. Vor der Stadt sind weitere, sehr kleine Staffagefiguren auszumachen.

Das Gemälde fällt durch seine capriccioartige Komposition und die effektvolle Wirkung des nächtlichen Brandes auf. Hierin steht er den Feuersbrünsten Trautmanns ebenso nahe wie durch die Staffagefiguren im Vordergrund und die Ausführung in teils bewegten, durch reliefartige Weißhöhungen akzentuierten Pinselzügen. Die Landschaft und insbesondere die dicht und wolkenartig belaubten Bäume unterscheiden sich jedoch deutlich von Trautmanns Handschrift. Ungewöhnlich ist weiterhin, daß das Hauptaugenmerk ganz auf die Landschaft gelegt ist und die brennende Stadt entfernt im Hintergrund erscheint. Da ähnlich parkartige, idealisiert aufgefaßte Landschaften sowie Details wie der Absatz im Flußbett entsprechend in Werken des Mannheimer Malers Philipp Hieronymus Brinckmann zu finden sind (vgl. eine signierte Landschaft, 1981 in der Galerie Uwe Opper Kronberg; Katalog Kronberg 1981, Nr. 11, S. 34f., mit Abb), wäre diesbezüglich eine Autorenschaft Brinckmanns denkbar.

Zwei gemeinsam von Brinckmann und Trautmann geschaffene, jedoch hochformatige Gemälde wurden im 1764 verfaßten Katalog der Sammlung des Baron von Haeckel erwähnt (Katalog ehemals vorhanden in der Bibliothek des Städel, C 1386, heute verloren, vgl. Bangel 1914, S. 68, Anm. 2). Bei dem Gemälde könnte es sich somit prinzipiell ebenfalls um eine Gemeinschaftsarbeit beider Künstler handeln, was jedoch anhand des Originals zu verifizieren bleibt.

Literatur: nicht bekannt

Foto: RKD.

Ga 17, Ga 18 und Ga 19 siehe Nachtrag

KOPIEN NACH GEMÄLDEN TRAUTMANNS

Gb 1
Die Verstoßung von Hagar und Ismael*

Kopien nach J.G. Trautmann

Gb 2
Tobias heilt seinen Vater*

Öl auf Eichenholz
Pendants, jeweils 13 x 17,5 cm

Frankfurt, Historisches Museum

Inv. Nr. Pr. 806/M 64 bzw Pr. 807/M 65

Provenienz: Frankfurt, Sammlung Valentin Prehn, Prehn'sches Kabinett, 3. Abteilung

Beide Darstellungen wiederholen detailliert die Gemälde in Dessau [G 2] und [G 13]. Auffallend sind die etwas fahrigere Ausführung sowie eine vergleichsweise dumpfe, bräunlich gebrochene Farbgebung. Darüber hinaus läßt die Bildung der Figuren, beispielsweise Abrahams und Hagars deutliche Unsicherheit erkennen. Die Wiederholung wird somit nicht von Trautmann selbst, sondern von einem anderen, noch unbekanntem, wohl zeitgenössischen Maler stammen.

Ausstellung: Frankfurt 1967, US Trade Center (keine näheren Umstände bekannt)

Literatur: Morgenstern 1829, Nr. 64 und 65 - Passavant 1843, Nr. 806 und 807 - Parthey 1863, Bd. II, S. 653, Nr. 1 und 2 - Bangel 1914, S. 130-132, 163 - Bamberger 1916, S. 121, Anm. 1 - Thieme-Becker, Bd. 33, 1939, S. 355 (en bloc, allesamt als Werke von J.G. Trautmann) - Bushart 1963, S. 182 (G 148, als Kopie nach Trautmann) - Katalog Frankfurt 1988, S. 48f. (als J.G. Trautmann).

Abbildungen: Donner von Richter 1904, S. 244 (G 148, Umrißzeichnung) - Katalog Frankfurt 1988, S. 59.

Gb 3
***Brustbild eines jungen Mannes,
ein Huhn haltend***

unbekannter Maler nach
J. G. Trautmann

Öl auf Holz
23 x 17,5 cm

Kunsthandel München, Auktionshaus Neumeister, Auktion vom 16.3.1988

Bei dem Werk handelt es sich um eine relativ detaillierte Wiederholung des Gemäldes aus der Sammlung Prehn [G 81], in der Ausdrucksweise und die Lichtwirkung offenbar bewußt nachgerahmt werden, verschiedene Details der Kleidung und des Kopfschmucks jedoch deutliche Vereinfachung erfahren. Weiterhin wirken die Gesichtszüge gröber und härter. Auch die Mal-

weise erscheint weniger fein nuanciert, recht flächig und etwas „teigig“. Hiernach ist bei dem Werk an eine von einem wohl zeitgenössischen Maler geschaffene Kopie nach Trautmann zu denken.

Literatur: Katalog der Auktion bei Neumeister, München, vom 16.3.1988, Nr. 492 (als J.C. Seekatz).

Abbildung: Katalog der Auktion (s.o.).

Gb 4
Nächtliche Feuersbrunst
in einer Stadt*

Johann Ludwig Ernst Morgenstern
nach J. G. Trautmann

Gb 5
Nächtliche Feuersbrunst in einem Dorf*

Öl auf Eichenholz
Größe unbekannt
beide datiert 1806 auf der Rückseite

Frankfurt, Historisches Museum
Inv. Nr. B 18:12 [Gb 4] bzw. B 18:11 [Gb 5]

Provenienz: aus dem I. bzw. dem III. Morgenstern'schen Miniaturkabinet

Beide Miniaturkopien nach Darstellungen nächtlicher Feuersbrünste Johann Georg Trautmanns wurden laut rückseitiger Datierung im Jahr 1806 von Morgenstern gefertigt und jeweils in die linke obere Ecke des linken Flügels des ersten bzw. des dritten Morgenstern'schen Miniaturkabinetts eingefügt (vgl. Katalog Frankfurt 1988, S. 123). Bei den Vorlagen dürfte es sich höchstwahrscheinlich um Pendants gehandelt haben. Die Miniaturkopie [Gb 5] wiederholt bis hin zu kleinen Details eine Komposition, die auch der Feuersbrunst [G 186] zugrunde liegt.

Trautmanns Gemälde [G 186] soll sich einer Überlieferung zufolge in der 1782 versteigerten Frankfurter Sammlung Gogel befunden haben. Es scheint daher denkbar, daß Morgenstern dieses Gemälde tatsächlich kannte und kopierte. Im Vergleich wird erkennbar, daß Morgenstern die Komposition, das Kolorit und zum Teil auch Eigenheiten der künstlerischen Handschrift in stark verkleinertem Maßstab überzeugend wiedergeben konnte. Die Vorlage der zweiten Miniaturkopie [Gb 4] ist nicht bekannt.

Literatur: Gwinner 1862, S. 393 - Katalog Frankfurt 1988, S. 125 und 137.

Abbildung: Katalog Frankfurt 1988, S. 127 und S. 139.

Gb 6 und Gb 7
Zwei Marktstücke

Kopie nach J.G. Trautmann

Öl auf unbekanntem Bildträger
Pendants, jeweils 11 x 10 Zoll (ca. 27,5 x 25 cm)

Verbleib unbekannt

Provenienz: ehemals Frankfurt, Sammlung Johann Friedrich Müller, versteigert am 26. September 1791; der Käufer sowie der erzielte Preis sind nicht bekannt

Beide Gemälde werden bereits im Versteigerungskatalog als Werke „nach Trautmann“ bezeichnet; sie stellen daher die frühesten nachweisbaren Kopien von Werken Trautmanns dar.

Literatur: Katalog Frankfurt 1791, Nr. 380 und 381.

FÄLSCHLICH ZUGESCHRIEBENE GEMÄLDE

Sakrale Darstellungen: Altes und Neues Testament, Heiligendarstellungen

Gc 1

unbekannter Maler (18. Jh.?)

Joseph wird an die Midianiter verkauft*

Öl auf Leinwand, auf Hartfaserplatte aufgezogen

54 x 40,5 cm

Zweibrücken, Heimatmuseum

Inv. Nr. 4

Provenienz: München, Privatbesitz - Kunsthandel München, Auktionshaus Weinmüller, Auktion vom 6.3.1963

Die Szene zeigt nach Gen 37,28 den Verkauf des Josephknaben. Vor einer angedeuteten Landschaft erscheinen links die beiden Brüder, die Joseph aus dem Brunnen ziehen. Rechts daneben stehen ein Midianiter und eine Frau. Alle Figuren wirken insgesamt steif und marionettenhaft bewegt, die Ausführung der Malerei trocken und fahrig. Das Kolorit ist aus müden, erdigen Rot-, Grün- und Blautönen gebildet, die Erscheinung des Gemäldes zudem durch sehr starke Verputzungen beeinträchtigt.

Eine Zuschreibung des Gemäldes an Trautmann nahm erstmals Julius Dahl vor, der darin ein Frühwerk des Künstlers sah. Im Vergleich zu Trautmanns Darstellung [G 6] fallen jedoch die additive, spannungslose Komposition, das Fehlen von Repoussoirmotiven und eine vergleichsweise nüchterne Auffassung des Themas auf. Da sich zudem die dargestellten Figuren in Habitus und Physiognomie deutlich von Trautmanns Typen unterscheiden, läßt sich die Zuschreibung des wenig qualitätvollen Gemäldes nicht länger rechtfertigen.

Literatur: Dahl 1963, S. 294.

Abbildung: Dahl 1963, S. 293.

Gc 2
Saul bei der Hexe von Endor*

deutscher (?) Maler, 18. Jh.

Öl auf Holz
34,3 x 53,5 cm

Frankfurt, Historisches Museum

Inv. Nr. B 87:1

Provenienz: erworben 1987 aus Privatbesitz Ober-Ramstadt

Das Gemälde zeigt nach I. Sam 28,7-19 die Geschichte des Königs Saul, der von Gott verlassen und von den Philistern verfolgt nächtens die Hexe von Endor aufsuchte, um den Geist des Richters Samuel beschwören zu lassen. In der Darstellung hat Saul seine Waffen abgelegt und kauert, sein Gesicht mit den Händen verbergend, im Vordergrund links. Rechts erscheint die Hexe zwischen zwei Wachleuten als alte, korpulente Frau, die sich zu einem aufgeschlagenen Buch zwischen zwei Kerzen und einem Totenschädel hinabbeugt. Im Hintergrund wird der Geist Samuels in einer Felsenhöhle sichtbar. Er erhebt mahrend seine linke Hand, um Saul den Tod und dessen Volk den Untergang vorauszusagen.

Die Episode wurde in der Malerei des 18. Jahrhunderts verschiedentlich dargestellt, so von Januarius Zick (vgl. Straßer 1994, Nr. G 38 bis G 40). Im Vergleich hierzu wirkt diese Interpretation des Themas ausgesprochen schematisch: die immanente Dramatik kommt weder in der steifen Figurenkomposition zum Tragen noch wird sie durch formale Mittel wie eine effektvolle Lichtführung unterstrichen. Trautmanns Handschrift wird weiterhin weder in der Durchbildung der Figuren noch in der Malweise mit schematisch aneinandergesetzte Farbflächen und Weißhöhungen erkennbar. Schließlich entspricht das dünne, rötliche Holzbrett nicht den dicken Eichenholztafeln, die Trautmann normalerweise als Bildträger verwendete. Eine Autorenschaft Trautmanns läßt sich somit ausschließen, der unbekanntes, vielleicht deutschen Künstler wäre noch näher zu bestimmen.

Literatur: nicht bekannt.

Gc 3
Die Anbetung der Könige

unbekannter Maler nach
Johann Conrad Seekatz

Öl auf Holz
24 x 30,8 cm

Kunsthandel München, Auktionshaus Neumeister, Auktion Nr. 265 vom 11.12.1991 -
Kunsthandel Köln, Auktionshaus Lempertz, Auktion vom 10. und 12.12.1992

In der rechten Hälfte des Stalles stehend, präsentiert Maria den auf dem Krippenrand sitzenden Christusknaben. Sie ist von den Heiligen Drei Königen umgeben. Der erste reicht ihr Geschenke dar, der zweite kniet in Anbetungshaltung nieder, während der dritte sich gegen den Eingang zurückwendet. Im Hintergrund sind Joseph sowie zwei Pagen auszumachen.

Das Werk stellt eine fast gleichgroße und detailgetreue Wiederholung eines Gemäldes von Johann Conrad Seekatz in Dessau dar (Emmerling 1991, Nr. 30, mit Abb.), das jedoch durch eine trockene und wenig sichere Ausarbeitung auffällt. Stilistik sowie Ausführung deuten an, daß weder Seekatz, noch Trautmann als Schöpfer der wenig inspirierte, offenbar zeitgenössische Kopie anzunehmen sind.

Literatur: Katalog der Auktion bei Neumeister, München, vom 11.12.1991, S. 46, Nr. 371 (als Werk Trautmanns) - Katalog der Auktion bei Lempertz, Köln, vom 10. und 12.12.1992, S. 39, Nr. 166 (als Zuschreibung an Trautmann).

Abbildung: Auktionskatalog Neumeister (s.o.), Tafel 81.

Gc 4

deutscher Maler, 18. Jh. (?)

Das letzte Abendmahl*

Öl auf Leinwand
46 x 35,5 cm

Speyer, Historisches Museum der Pfalz
Inv. Nr. HM 1957/48

Provenienz: Kunsthandel Frankfurt, Carl Grunwald Antiquitäten, vom Museum erworben am 25.9.1957

Im Vordergrund erstreckt sich quer der Abendmahlstisch, hinter dem mittig Christus und darum verteilt einige Apostel sitzen. Die übrigen lagern auf Ruhebänken im Vordergrund. Eine Draperie rechts oben sowie eine mehrflämmige Öllampe deuten das einfache Interieur an.

Die Figuren zeichnen sich durch gewundene Bewegungsmotive, eine pathetische Gestik und verklärt nach oben gerichtete Blicke aus. Die Darstellung wirkt somit wie eine formelhafte Wiederholung barocker Vorbilder. Die Ausführung zeigt einen teilweise pastosen Pinselduktus, das Kolorit besteht aus bräunlichen bis rötlichen Tönen. Im Vergleich mit Historien Trautmanns fallen die von seinen Typen sehr verschiedenen Figuren ebenso auf wie das spannungslose Schema der Komposition und das Fehlen dekorativer Architekturelemente. Die offenbar vom Kunsthandel vorgenommene Zuschreibung des wenig qualitätvollen Gemäldes an Trautmann nicht haltbar, eine genauere Bestimmung bleibt noch zu leisten.

Literatur: Schweers 1982, S. 1021 (als Zuschreibung an Trautmann).

Gc 5

unbekannter Maler, 18. Jh. (?)

Der heilige Hieronymus

Öl auf Holz

20 x 13,5 cm

angeblich undeutlich datiert (lt. Auktionskatalog)

Kunsthandel Heidelberg, Auktionshaus Winterberg, Auktion vom 30.10.1971.

In einem einfachen, von einer Lampe erhellten Interieur sitzt der nach links gedrehte Heilige, der sich mit seinem rechten Arm auf einen Tisch stützt und sinnierend einen Totenschädel betrachtet. Ein einfaches Kreuz, ein aufgeschlagenes Buch und ein schemenhafter Löwe sind ihm als Attribute beigegeben.

Das Gemälde unterscheidet durch die Komposition, die Durchbildung des muskulösen Körpers und die Physiognomie sowie seine malerische Ausführung deutlich von Heiligendarstellungen Trautmanns (vgl. [G 38] und [G 39]). Der bisherigen Zuschreibung ist somit nicht zuzustimmen, seine Autorenschaft bleibt weiterhin zu diskutieren.

Abbildung: Katalog der Auktion bei Winterberg, Heidelberg, vom 30.10.1971, Nr. 371 (als J.G. Trautmann).

Profane Darstellungen: Antike Historie

Gc 6

unbekannter Maler, 18. Jh.

Marcus Curius Dentatus weist die Geschenke der Samniter zurück*

Öl auf Leinwand, doubliert

87,5 x 72 cm

Zweibrücken, Heimatmuseum

Inv. Nr. 2

Provenienz: München, Privatbesitz - Kunsthandel Mannheim, Galerie Kalkreuther, vom Museum erworben am 15.10.1962

Das Gemälde wurde von Julius Dahl fälschlicherweise als „Odysseus, am Herdfeuer sitzend, zum Kampf gegen Troja aufgerufen“ betitelt. Es zeigt jedoch nach Plutarch XViii bzw. Vaerius Maximus IV,3,5 den ehemals erfolgreichen, nun aber zurückgezogen lebenden Feldherren Curius Dentatus, der vor einem offenen Kamin sitzt und auf die am Boden liegenden weißen Rüben verweist, während er zu den beiden antikisierend gewandeten Gesandten der Samniter links blickt. Ein Diener reicht dem früheren Herren kostbare Geschenke dar, um ihn

zur Rückkehr zu bewegen. Curius Dentatus lehnte diese jedoch mit den Worten ab, er brauche kein goldenes Geschirr, um seine Rüben darin zu kochen.

Bereits die Tatsache, daß Trautmann keine vergleichbaren antiken Historien darstellte, läßt die bisherigen Zuschreibung bezweifeln. Habitus und Physiognomie der Figuren unterscheiden sich zudem deutlich von Trautmanns Bildpersonal. Auffallend sind die klare, die Figuren in einem großen Dreieck zusammenfassende Komposition und die Verdeutlichung der Erzählung durch Gesten und Blickkontakte. In Detailformen wie den reich bewegten Übergewändern klingen hingegen barocke Stilmittel nach, die im Gegensatz zu der im übrigen „vorklassizistischen“ Stilsprache stehen. Da zudem Episoden der römischen Geschichte, in denen "bürgerliche" Tugenden behandelt werden, bevorzugt seit dem letzten Drittel des 18. Jahrhunderts dargestellt wurden, liegt eine Entstehung des Gemäldes in jener Zeit nahe. Die der etwas trockene und flache Ausführung könnte schließlich als Hinweis auf einen deutschen Autor gesehen werden. Eine weitere, mit dem beschriebenen Beispiel jedoch nicht vergleichbare Darstellung des eher seltenen Themas ist von Januarius Zick bekannt (Strasser 1994, S. 420, Nr. G 370, mit Abb.).

Literatur: Dahl 1963, S. 289, S. 293f.

Abbildung: Dahl 1963, S. 289.

Schlachtenszenen

Gc 7; Gc 8

Zwei Schlachtenszenen*

unbekannter Maler in der Art
des Jacques Courtois

Öl auf Leinwand, auf Hartfaserplatten aufgezogen, stark verputzt
Pendants, jeweils 83 x 127 cm

Zweibrücken, Heimatmuseum

Inv. Nr. 8 und 8a

Provenienz: Privatsammlung - Kunsthandel München, Auktionshaus Weinmüller, 104.
Auktion vom 30.11. und 2.12.1966

Die beiden stark verputzten Gemälde zeigen jeweils vor einer weiten Landschaft bewegte Schlachtenszenen, die aus Gruppen von säbelschwingenden oder schießenden Reitern auf weißen und braunen Pferden gebildet sind. Die erste Szene gibt sich durch einen zum Angriff blasenden Trompeter als Beginn zu erkennen, während in der zweiten bereits verletzte oder getötete Soldaten und Pferde am Boden liegen und das Schlachtenende andeuten.

Da Trautmann keinerlei Schlachtenszenen schuf, ist die bisherige Zuschreibung abzulehnen. Typus und Detailmotive lassen vielmehr an Nachahmungen hochbarocker Schlachtenbilder denken, wobei als Vorbild insbesondere auf Jacques Courtois, gen. Le Bourguignon zu verweisen wäre, der eine breite Nachfolge in Malerei des 17. und 18. Jahrhunderts fand (vgl. das „Gefecht zwischen Türken und schwerer Reiterei“ eines Nachahmers von Courtois in Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, vgl. Katalog Karlsruhe 1966, Bd. I, S. 87, Nr. 1944, mit Abb.). Eine genauere Lokalisierung und Datierung wird jedoch durch die sehr geringe Qualität der Gemälde erschwert.

Literatur: Katalog der Auktion bei Weinmüller, München, vom 30.11. und 2.12.1966, S. 101, Nr. 1383.

Männerdarstellungen

Gc 9
Bärtiger Mann mit Pelzmütze*

unbekannter Maler des 18. Jh.
nach G. B. Castiglione

Öl auf Eichenholz
14,8 x 11 cm

Kassel, Staatliche Kunstsammlungen, Neue Galerie
Inv. Nr. 1875/1621

Provenienz: London, Fritz Rothmann, erworben 1973

Das Brustbild eines alten, bärtigen Mannes ist leicht nach rechts gewendet, er trägt ein grünes Gewand mit braunem Übergewand, eine hohe braune Pelzmütze mit Stirnband und einer Schleife bildet seinen Kopfschmuck.

Bei dem Gemälde handelt es sich um eine Nachschöpfung der Radierung des „Bärtigen Alten“ von G.B. Castiglione (Katalog Genua 1990, S. 221, Nr. 82, Abb. 210). Hierbei wurde der Ausschnitt des Brustbildes verkleinert und die stellenweise unbestimmt bleibende Zeichnung konkretisiert. Das ausgesprochen „rembrandteske“ Helldunkel erscheint hingegen abgemildert. Das Kolorit in Braun, Hellgrün und Rosa wirkt ausgesprochen zart, die Pinselführung ist locker und skizzenhaft. Die beobachteten Stilmerkmale lassen eine Zuschreibung des Gemäldes an Trautmann nicht in Frage kommen.

Ein stilistisch vergleichbarer, eventuell von gleicher Hand stammender Männerkopf wurde 1990 im Kunsthandel angeboten (Dorotheum Wien, Auktion vom 14. und 19.3.1990, vgl. Auktionskatalog Nr. 295, mit Abb., dort sicher falsch bestimmt als C.W.E. Dietrich). Dieses Gemälde paraphrasiert seitenverkehrt eine weitere Radierung Castigliones (Katalog Genua

1990, Nr. 70, Abb. 198). Schließlich erinnern Gesichtsbildung und insbesondere Malweise von Bart und Pelzhut des Mannes in Kassel an das Ganzfigurenbild eines stehenden Mannes (aktueller Standort unbekannt, die Fotografie im RKD mit Vermerk „nach dem Archiv von Max Friedländer, 1958“). Dieses Gemälde paraphrasiert seitenverkehrt eine Radierung Rembrandts, den sogenannten „Perser“ (Bartsch 152). Die Beobachtungen erlauben die These, daß alle drei Gemälde vom selben Maler stammen, was jedoch nur nach Studium der Originale zu verifizieren wäre.

Literatur: Schweers 1982, Bd. II, S. 1021.

Gc 10

J. A. B. Nothnagel (?)

Nachdenkender Greis

Gc 11

Nachdenkender Greis

Öl auf Holz

Pendants, 25,5 x 19,5 cm [Gc 10] bzw. 25,5 x 20 cm [Gc 11]

Haarlem, Frans-Halsmuseum

Inv. Nr. 571 bzw. 572

Provenienz: Haarlem, Sammlung Archivdirektor J.C. Gonnert, gestiftet 1926

Beide Gemälde zeigen einen bärtigen, alten Mann als Halbfigur vor dunklem Hintergrund. Der erste wendet sich nach links und dreht den Kopf ins Profil, während er seinen rechten Ellenbogen auf einen Tisch stützt, auf dem ein Buch und ein kleiner Globus liegen. Im Gegenstück wendet sich der Alte nach rechts und dreht den Kopf ins Dreiviertelprofil, während er mit der Linken zum Bildrand weist. Auf dem Tisch befinden sich zwei Büchern und eine Glasflasche.

Gegenüber Trautmanns Charakterköpfen fallen beide Werke durch die trocken und spröde wirkende Malweise und die gleichmäßige Lichtführung auf. Weiterhin unterscheidet sich die Gesichtsbildung mit langgezogenen, kantigen Grundformen und fransigen Bärten deutlich von den runden Köpfen und den gekräuselten Bärten Trautmanns. Die Physiognomie der Figur in [Gc 10] ähnelt hingegen auffällig einem „Knienden Einsiedler“ von J.A.B. Nothnagel in Frankfurt (Freies Deutsches Hochstift; Katalog Frankfurt 1982 a, Nr. 142, mit Abb.). Ferner läßt sich die Form der verschatteten Augen beider Figuren mit der Augenpartie zweier Halbfiguren Nothnagels an gleichem Standort vergleichen (Katalog Frankfurt 1982 a, Nr. 140 und 141, S. 96, mit Abb.). Die Malweise der genannten Beispiele Nothnagels wirkt schließlich

ähnlich trocken und wenig plastisch, weshalb sich eine Zuschreibung beider Gemälde an Nothnagel vorschlagen läßt.

Literatur: Wright, Christoph (Hrsg.): *Paintings in Dutch Museums*, London 1980, S. 456.

Genredarstellungen

Gc 12

unbekannter Maler

Schlafende Frau und essender Knabe bei Kerzenlicht

Größe und Technik unbekannt
ehemals Worms, Sammlung Dr. Schopf (1950)

Eine alte Frau sitzt als Dreiviertelfigur vor einem Tisch und ist, die Hände vor ihrem Schoß überkreuzend, gerade eingeschlafen. Ihr gegenüber hält ein Knabe beim Essen inne, um die Frau zu beobachten. Auf dem Tisch befinden sich ein angebissenes Brötchen sowie eine flackernde Kerze, die als einzige Lichtquelle des nächtlichen Interieurs dient.

Die vorgeschlagene Zuschreibung an Trautmann ist nicht haltbar, da sich weder Gesichtstypen oder Kleidung der Figuren noch die sachliche, recht glatte Malweise mit dessen Genreszenen vergleichen lassen. Als mögliches motivisches und stilistisches Vorbild wären Darstellungen einer eingeschlafenen alten Frau zu nennen, wie sie unter anderem Nicolaes Maes schuf (etwa eine „Eingeschlafene Frau“ in Brüssel, Koninklijk Museum van Schone Kunsten, Katalog Berlin 1991, Bd. 1, S. 372, mit Abb.). Eine genauere Bestimmung bleibt noch zu leisten.

Literatur: Emmerling 1968, S. 136 (als Werk Trautmanns).

Abbildung: Emmerling 1968, S. 136.

Gc 13

unbekannter Maler des
17. Jahrhunderts (?)

Die Partie Tricktrack*

Öl auf Leinwand, doubliert
64 x 52 cm

Ludwigsburg, Schloßgalerie
Inv. Nr. 4122

Provenienz: alter Bestand, bereits im Inventar von 1812, Nr. 310 als Werk Trautmanns erwähnt

Ein gediegener, bürgerlicher Wohnraum wird durch ein hohes Fenster links beleuchtet. Im Vordergrund ist ein Tisch mit einem drappierten Tuch und stillebenartigen Tellern und Krügen auszumachen, während mittig eine Gesellschaft aus drei Frauen und drei Männern beim Spielen, Rauchen und Trinken um einen weiteren Tisch mit dem Tricktrackspiel gruppiert ist.

Eine Zuschreibung an Trautmann läßt sich mit Sicherheit ausschließen, da von ihm keine Genreszenen in der Tradition „lockerer Gesellschaft“ bekannt sind, zumal sich das Gemälde durch eine ebenso atypische, realistische Schilderungen eines bürgerlichen Interieurs und modischer Kostüme im Geschmack des 17. Jahrhunderts auszeichnet. Diese Beobachtungen sprechen vielmehr für die Autorenschaft eines niederländischen, eventuell auch norddeutschen Künstlers des 17. Jahrhunderts, welche noch zu präzisieren wäre.

Literatur: Thöne, Friedrich (Bearb.): Gemälde aus Schloß Ludwigsburg, Katalog der Ausstellung in der Württembergischen Staatsgalerie 1935, Stuttgart 1935 - Thieme-Becker, Bd. 33, 1939, S. 355 (sämtlich als Werk von J.G. Trautmann).

Gc 14

unbekannter Maler

Der Streit im Wirtshaus

Öl auf Holz
25 x 30,5 cm

Kunsthandel Köln, Auktionshaus Lempertz, 594. Auktion vom 9. bis 11.5.1983

Das nur nach einer sehr schlechten Fotografie bekannte Gemälde zeigt vier Halbfiguren an einem Wirtshaustisch als caravaggesk beleuchtetes Nachtstück. Zwei der Männer sind in einen handgreiflichen Streit geraten, die beiden anderen sehen ihnen zu.

Von Trautmanns sind keine vergleichbaren Streitszenen bekannt. Da sich der zweite Zuschauer links zudem deutlich von Trautmanns Typen unterscheidet, läßt sich dessen Autorenschaft mit Sicherheit ausschließen. Eine genauere Bestimmung würde die Kenntnis des Originalen voraussetzen.

Literatur: Katalog der 594. Auktion bei Lempertz, S. 24, Nr. 165 (als Trautmann).

Abbildung: Katalog der Auktion (s.o.), Tafel 10.

Gc 15
Der Guckkastenmann

unbekannten Maler des 18. Jh.
nach C.W.E. Dietrich

Gc 16
Das Eichhörnchen

Öl auf Holz

Pendants, 29 x 21,5 cm [Gc 15] bzw. 29,5 x 22 cm [Gc 16]

Kunsthandel München, Auktionshaus Neumeister, 184. Auktion vom 25. und 26.10.1978

In dem ersten Gemälde hat ein Schausteller seinen Guckkasten auf einem Schemel abgestellt. Drei Erwachsene und drei Kinder drängen sich rechts, um in den Apparat hineinzusehen, ein weiterer Junge ist links eingefügt. Im Gegenstück wird ein Tisch von einer Öllampe erleuchtet. Darauf sitzt ein Eichhörnchen, dem zwei Kinder Futter hinstrecken. Vier Erwachsene im Hintergrund beobachten die Szene.

Beide Darstellungen gehen auf Gemälde C.W.E. Dietrichs zurück, die sich ehemals in der Sammlung des Grafen Brühl in Dresden befanden (heute Eremitage Sankt Petersburg, Inv. Nr. 1792 und 1334, Katalog Leningrad 1986, Nr. 137 und 138, mit Abb.). Die querrrechteckigen Vorlage wurden hierbei in hochrechteckige Kompositionen umgewandelt, die Figuren etwas verkleinert und zum Teil auch verändert, so die zuschauenden Kinder im „Eichhörnchen“, die nun als Erwachsene erscheinen. Die Gemälde wirken insgesamt wenig virtuos, die Malweise recht glatt und die Figuren flach und spannungslos. Die wohl vom Kunsthandel vorgeschlagene Zuschreibung an Trautmann läßt sich insgesamt ausschließen. Denkbar wäre eine Entstehung vor 1769, als die Vorlagen sich noch in Dresden befanden, durch einen ebendort tätigen Künstler.

Literatur: Katalog der Auktion bei Neumeister, München, vom 25. und 26.10.1978, S. 126, Nr. 1313 und 1312 (als Zuschreibung an Trautmann).

Abbildungen: Katalog der Auktion (s.o.), Tafel 22.

Gc 17
Interieur mit rauchendem Mann

Johann Gerlach Lambert (?)

Öl auf Holz
30 x 23 cm

Kunsthandel Wien, Auktionshaus Dorotheum, Auktion vom 17.10.1989

Im einem schlichten, dachkammerartigen Interieur sitzt ein Tonpfeife rauchender Mann auf einer Holzbank. Die klare und sehr detaillierte Darstellung des Interieurs sowie und die Figur mit leicht melancholischem Ausdruck unterschieden sich gänzlich von Werken Trautmanns. Zu erwägen wäre hingegen eine Autorenschaft Johann Lambert Gerlachs, da zwei seiner Gemälde im Frankfurter Städel (Katalog Frankfurt 1982 b, Nr. 65 und 66, mit Abb.) eine entsprechende Wiedergabe eines Innenraumes samt der stillebenartigen Anordnung von Gegenständen im Vordergrund sowie eine ähnliche Durchbildung der Figuren erkennen lassen.

Abbildung: Katalog der Auktion im Dorotheum, Wien, vom 17.10.1989, Nr. 619, Tafel 46 (als Werk eines Schülers Trautmanns).

Gc 18
Interieur mit Hase und Köchin

Umkreis des Justus Juncker
(Johann Gerlach Lambert?)

Öl auf Holz
32,5 x 24 cm

Kunsthandel Wien, Auktionshaus Dorotheum, Auktion vom 17.10.1989

Ein Stilleben aus verschiedenen Gegenständen, u.a. einem aufrecht stehenden Kupferkessel und einem toten Hasen bildet den Vordergrund, dahinter wird eine Köchin als Rückenfigur erkennbar. Entsprechende Darstellungen sind von Trautmann nicht bekannt. Motivisch vergleichbar erscheinen Werke Justus Junckers (vgl. etwa die beiden Küchenstücke im Frankfurter Städel, Katalog Frankfurt 1982 b, S. 53, Nr. 6 und 7, mit Abb.), von denen sich das Gemälde jedoch durch die mangelnde räumliche Tiefenwirkung und die fahrig, flächig bleibende Malweise unterscheidet. Vorzuschlagen wäre eine Zuschreibung an Maler aus dem Umkreis Junckers, etwa seinen Schüler J.G. Lambert (vgl. die beiden stilistisch ähnlichen Genreszenen im Städel, Katalog Frankfurt 1982 b, Nr. 65 und 66, mit Abb.).

Abbildung: Katalog der Auktion des Dorotheum, Wien, vom 17.10.1989, Nr. 620 (als Umkreis des Johann Peter Trautmann).

Gc 19
***Zigeunerfrauen und Soldaten
am Lagerfeuer***

Johann Conrad Seekatz

Gc 20

Zigeuner beim Aufbruch

Öl auf Leinwand

Pendants, jeweils 17,2 x 24,5 cm

Kunsthandel München, Neidhardt Antiquitäten, angeboten im Juli 1994

Beide Darstellungen zeigen Zigeunerszenen als nächtliche Beleuchtungsstücke. In [Gc 19] lagert eine Gruppe aus Zigeunerfrauen, Kindern und Soldaten an einem Feuer und vor grotten-artiger Ruinenkulisse. Erzählerische Motive wie die Inspektion einer Schatztruhe, der im Feuer hängende Suppenkessel oder eine tücheraufhängende Alte bereichern die Szenerie. Im Gegenstück sind Zigeuner im Aufbruch begriffen. Ein fackeltragender Mann reitet ein Pferd, das einen hoch beladenen Wagen zieht. Daneben gehen der Anführer der Gruppe, eine Mutter mit Kind und ein bündelschleppender Junge ihres Wegs.

Auffallend ist die sehr skizzenhafte Malweise, die die stimmungsvolle Wiedergabe der Lichtwirkung zum eigentlichen Anliegen der Darstellungen macht. Der sehr dunkle Bildgrund ist dabei locker über eine rote Grundierung gelegt, während Figuren und andere Details in wenigen, nur angedeutende Pinselstriche gesetzt sind. Diese Malweise entspricht Ölskizzen von J.C. Seekatz (vgl. etwa die beiden Skizzen in Darmstadt, Emmerling 1991, Nr. 500 und 501, mit Abb.) weitaus eher als Zigeunerszenen Trautmanns. Entsprechendes gilt für motivische Details, wie die vor dem Feuer stehenden Teller und der Kessel mit drei Füßen in [Gc 19] (vgl. die „Zigeunerszene“, Emmerling 1991, Nr. 149, mit Abb.) oder die Holzbrücke in [Gc 20] (vgl. die „Zigeunerszene“, Emmerling 1991, Nr. 268). Schließlich lassen gerade auch die kantigen, schnell getupften Gesichtern Seekatz' Hand erkennen (vgl. etwa das Gesicht der Perea in einer Skizze in Darmstadt, Emmerling 1991, Nr. 448, mit Abb., mit jenem der alten Frau rechts in [Gc 19]), so daß dessen Autorenschaft anzunehmen ist.

Literatur: Große und kleine Meister im Deutschland des 18. Jahrhunderts, Katalog der Ausstellung bei Neidhardt Antiquitäten München vom 1. bis 31.7.1994, München 1994, S. 38 und 40 (als Werk J.G. Trautmanns).

Abbildungen: Ausstellungskatalog (s.o.), S. 39 und 41.

Gc 21
Dorfszene

Monogrammist IM, tätig Mitte
des 18. Jahrhundert

Öl auf Holz
20 x 32 cm
monogrammiert und datiert „IM / 1749“ rechts unten auf dem Faßboden

Italien, Privatbesitz

Provenienz: Kunsthandel Düsseldorf, Galerie Lingenauber (keine näheren Umstände bekannt)

Die Darstellung zeigt eine ländliche Festgesellschaft vor einem strohgedeckten Bauernhaus. Im Vordergrund tanzen Figuren zur Musik zweier Fiedler und eines Dudelsackspielers. Rechts zapft ein Mann Wein aus einem Faß, während sich drei Männer zuprosten. Dahinter sitzt ein Liebespaar, einige Bauern sprechen rechts dem Essen und Trinken zu. Die Rückenfigur eines urinierenden Bauers schließt die Festgesellschaft ab. Links der Ausblick in eine weite Landschaft, die mit sich suhlenden Schweine, einem Reiter und entfernten Gebäude staffiert ist.

Die weite Komposition, die Figurenbildung, die gleichmäßige Lichtführung, die zögerlich getupfte Ausführung und das braun-beige getönte Kolorit unterscheiden sich nachhaltig von Trautmanns Jahrmarktdarstellungen. Das deutlich erkennbare Monogramm „I M“ läßt die bisherige Zuschreibung ebenfalls ausschließen und konnte noch nicht befriedigend aufgelöst werden, eine genauere Bestimmung steht noch aus.

Literatur: offenbar unpubliziert.

Landschaft

Gc 22
Ruinenlandschaft mit
freistehender Säule*

unbekannter Maler in der Art der
niederländischen Italianisten

Öl auf Holz
32 x 45 cm

Frankfurt, Freies Deutsches Hochstift, Frankfurter Goethe-Museum
Inv. Nr. IV/361

Provenienz: unbekannt, alter Bestand

Die Darstellung einer „südländischen“ Landschaft ist dreiteilig gegliedert: im Vordergrund erstreckt sich ein Gewässer mit flacher Uferzone. Dahinter erhebt sich ein überwuchertes

Ruinenmassiv mit einer einzelnen, frei stehenden, ionischen Säule. Die Ruine ist durch einen Steg mit einem baumbewachsenen Felsblock links verbunden, unter dem ein gleichsam „ge-rahmter“ Ausblick in eine Landschaft sichtbar wird. Staffagefiguren und ein gepackter Esel beleben die Komposition.

Vergleichbare Landschaftsdarstellungen sind weder von Trautmann noch von anderen Frankfurter Malern bekannt. Der Typus einer ruinenstaffierten Felslandschaft erinnert vielmehr an den Kreis der „niederländischen Italianisten“ im 17. Jahrhundert, wie beispielsweise Cornelis von Poelenburgh. Die sehr mäßige Qualität könnte jedoch auf die Kopie oder Nachahmung einer solchen Kopie Vorlage hinweisen.

Das Motiv der einzelnen Säule vor einer erhöhten Ruine ist auf Ansichten der Villa des Maecenas in Tivoli zurückzuführen (vgl. etwa das Gemälde von Joseph Grenier de Lacroix in Berlin, Katalog Berlin 1975, S. 221, mit Abb.) und hier als freie Paraphrase eingefügt.

Literatur: Katalog Frankfurt 1982 a, S. 187, Nr. 300 (als zweifelhaftes Werk Trautmanns)
- Schweers 1982, Bd. II, S. 1021.

Abbildung: Katalog Frankfurt 1982 a, S. 187.

Gc 23
Küstenlandschaft mit Hafenstadt

Christian Georg Schütz d.Ä.,
oder dessen Umkreis

Gc 24
Hafenszene in dörflicher Umgebung

Öl auf Holz
Pendants, jeweils 26 x 34 cm

Kunsthandel Wien, Auktionshaus Dorotheum, 570. Auktion vom 30.11. bis 3.12.1965

Das erste Gemälde zeigt eine bergige Küstenlandschaft. Rechts erstreckt sich die von Schiffen und Booten belebte Meeresfläche. Am Bildrand ankert ein Segelschiff, dessen Besatzung in Ruderbooten im Vordergrund gelandet ist, wo bereits Ladearbeiten verrichtet werden. Im Mittelgrund erhebt sich eine kleine, befestigte Stadt mit Turm, ein zweiter wird in weiter Entfernung sichtbar. Die Darstellung entspricht in ihrer dreizonigen, diagonalen Komposition, der geschwungenen Uferlinie und der Lichtführung Landschaften von C.G. Schütz (vgl. die heute zerstörte Wandverkleidung im Haus „Zur Hangenden Hand“ in Frankfurt, Katalog Frankfurt 1991 b, S. 32, mit Abb.).

Das Gegenstück gibt einen dörflichen Platz mit Hafen wieder. Rechts sind mehreren Schiffen im Hintergrund zu erkennen, ganz vorne ist ein Segelboot gelandet, um Fracht zu löschen.

Staffagefiguren gehen verschiedenen Tätigkeiten nach: hier tragen zwei Männer lange Stangen, dort schleppen zwei andere Säcke, vor dem Haus schöpft eine Frau Wasser, durch den Torbogen links daneben reitet schließlich ein Mann. Das Gemälde greift somit Details einer „Flußlandschaft mit Ruine“ von C.G. Schütz im Historischen Museum Frankfurt auf (Inv. Nr. B 1492, vgl. Katalog Flörsheim 1992, S. 64, Nr. 60, mit Abb.). Ob beide Darstellungen wirklich eigenhändige Werke von C.G. Schütz d.Ä. darstellen oder seinem Umkreis entstammen, ließe sich allein nach Autopsie entscheiden.

Literatur: Katalog der 570. Auktion des Dorotheums, Wien, S. 14, Nr. 125 und 126.

Abbildungen: Auktionskatalog (s.o.), Tafel 35.

Gc 25

Umkreis des C.G. Schütz (?)

Landschaft bei Nacht*

Öl auf Holz
24,7 x 31,1 cm

Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut

Inv. Nr. SG 1061

Provenienz: Kunsthandel München, Auktionshaus Weinmüller, Auktion vom 26.3.1972

Die Darstellung zeigt eine weite, hügelige und im Schein des Vollmonds liegende Landschaft, die mit einem Baum links, einem zweistöckigen Fachwerkhäuschen rechts sowie verschiedenen Figuren staffiert ist. Vergleichbare Landschaften sind von Trautmann nicht bekannt. Die dreizonige capriccioartige Komposition sowie Kolorit und Lichtführung erinnert jedoch eindeutig an Landschaften in der Art von C.G. Schütz. Eine genauere Bestimmung wäre noch zu leisten.

Literatur: Katalog der Auktion bei Weinmüller, München, vom 26.3.1972, Nr. 412 (als J.G. Trautmann) - Schweers 1982, Bd. II, S. 1021 (als J.G. Trautmann).

Abbildung: Katalog der Auktion (s.o.).

Gc 26

unbekannter Maler des 18. Jh.,
Umkreis J.Vernets

Abendliche Flußlandschaft*

Öl auf Eichenholz
26,5 x 40 cm

Klosterneuburg bei Wien, Chorherrenstift Klosterneuburg, Stiftsmuseum

Inv. Nr. GM 223

Provenienz: unbekannt, im Inventar der Sammlung von 1860 als Werk Trautmanns aufgeführt

Die Darstellung einer abendlichen Flußlandschaft zeigt hinter einem schmalen, von Fischern und Spaziergängern belebten Uferstreifen ein weites Gewässer, auf dem ein Segelboot mit Passagieren dahinzieht. Der Hintergrund geht links in eine hügelige, bewaldete Landschaft über, während rechts hohe, schroffe Felsen aus dem Wasser ragen, wobei die untergehende Sonne direkt hinter einer vorkragenden Felsnase steht. Während die Felspartien dunkel gezeichnet sind, ist die übrige Landschaft in fein nuancierte, goldfarbene überhauchte Pastelltöne getaucht.

Vergleichbare Landschaften sind weder von Trautmann noch von anderen Frankfurter Malern bekannt. Die betont stimmungshafte Darstellung ist letztlich als Fortentwicklung idealisierender Landschaften des 17. Jahrhunderts zu sehen. Die schlanken, virtuos aus wenigen Farbpunkten gebildeten Figuren erinnern ebenso die aufragenden Felsen und die Lichtführung an französische Landschaftsdarstellungen des 18. Jahrhunderts, insbesondere an Werke aus dem Umkreis oder nach dem Vorbild Joseph Vernets (vgl. Vernets Gemälde „Pêche heureuse“, 1760, als Kupferstich von Adrian Zingg reproduziert, Abb. in: Becker 1971).

Literatur: Katalog des Stiftsmuseums Klosterneuburg (in Vorbereitung).

Gc 27
Landschaft mit Reitern
und Turmruine*

unbekannter Maler in der Art der
niederländischen Italianisten

Öl auf Leinwand
31 x 38,5 cm

ehemals signiert „Asselyn“, wohl von fremder Hand, die Signatur wurde bei einer Restaurierung entfernt, darunter befanden sich unleserliche Reste einer anderen Signatur

Klosterneuburg bei Wien, Chorherrenstift Klosterneuburg, Stiftsmuseum
Inv. Nr. GM 222

Provenienz: unbekannt, im Inventar der Sammlung von 1860 als Werk Trautmanns aufgeführt

Im Vordergrund der nächtlichen Flußlandschaft liegt ein flaches Gewässer, in dem einige Figuren sowie drei Esel waten. Links dahinter erstreckt sich eine Landzunge mit einer blockhaften Turmarchitektur und einem ruinösen Torbogen, in dem weitere Figuren sichtbar sind. Am rechten Ufer haben zwei Boote angelegt, daneben eine weite Wasserfläche, die in der Ferne in eine hügelige Landschaft übergeht. Der wolkenverhangenen Vollmond direkt über dem Torbogen sowie zahlreichen Lichtreflexe auf dem Wasser prägen die Stimmung ebenso wie die grau-braun getönte Farbgebung.

Motiv und Stilistik lassen nicht an Trautmann, wohl aber an den Kreis der niederländischen „Italianisten“, insbesondere an Jan Asselyn denken. Die eher mindere Qualität spricht jedoch für die Annahme, daß das Gemälde als Kopie oder Nachahmung einer unbekannteren Vorlage anzusehen und gegebenenfalls in das 17. Jahrhundert zu datieren ist.

Literatur: Katalog des Stifftsmuseums Klosterneuburg (in Vorbereitung).

Feuersbrünste

Gc 28
***Nächtliche Landschaft mit
brennendem Schloß****

Gruppe der Schütz'schen Feuersbrünste

Öl auf Eichenholz
25,6 x 34 cm

Frankfurt, Historisches Museum
Inv. Nr. 944

Provenienz: laut Inventar „angeschafft von der Commission am 6.5.1901“

Eine aus mehreren Baukörpern gebildete, pittoreske Schloßanlage steht in hellen Flammen. Über die davor liegende Wasserfläche spannt sich eine zweibogige Brücke, die mit Figuren belebt ist. Daneben ist ein Landschaftsausblick in leichter Aufsicht gesetzt: im Vordergrund zwei Beobachter des Brandes, dahinter erblickt man eine Kirche hinter Bäumen und schließlich eine weite, vom wolkenverhangenen Mond beleuchtete Landschaft.

Gegen eine Autorenschaft Trautmanns spricht die Kombination einer Feuersbrunst mit einem Landschaftsausblick ebenso wie die sehr überlängten Proportionen der Figuren sowie der kleinteilige, strichelnde Pinselduktus. Diese Beobachtungen deuten auf eine Zugehörigkeit zur Gruppe der Schütz'schen Feuersbrünste (vgl. S. 69f).

Literatur: nicht bekannt.

Abbildung: Guido Schönberg, Kunst und Künstler in Frankfurt am Main, in: H. Voelcker (Hrsg.), die Stadt Goethes, Frankfurt 1932, S. 289-324, Abb. S. 310 (als J.G. Trautmann).

Gc 29
Nächtliche Feuersbrunst
in einem Dorf

Gruppe der Schütz'schen Feuersbrünste

Gc 30
Nächtliche Feuersbrunst in einem Dorf

Öl auf Holz
Pendants, jeweils 20 x 24,5 cm

Kunsthandel Frankfurt, J.P. Schneider jr.

In beiden Gemälden wird ein nächtens brennendes Dorf durch den Ausblick in die umgebende Landschaft ergänzt. Im ersten liegt die von einem Turm überragte Ortschaft links, während rechts der Blick über einen Wasserlauf zu einigen entfernteren Häusern schweift. Im Gegenstück ist das um eine Kirche in gotisierenden Formen gruppierte Dorf auf der rechten Seite gelegen.

In beiden Gemälden deutet die bildparallel angelegten, locker gefügten Komposition die Zugehörigkeit zur Gruppe der Schütz'schen Feuersbrünste an, zumal sich eine verwandte Komposition in einer Feuersbrunst der Eremitage St. Petersburg findet (Inv. Nr. 2429, vgl. Semenova 1988, mit Abb., zur Zuschreibung vgl. S. 69f.). Alle drei Gemälde weisen zudem gleiche Detailmotive, wie die überlängten, steif bewegten Staffagefiguren sowie eine entsprechende, kleinteilige und etwas angestrenzte Malweise auf.

Literatur: unpubliziert.

Gc 31
Nächtliche Feuersbrunst

Gruppe der Schütz'schen Feuersbrünste

Öl auf Holz
22 x 31 cm

Kunsthandel Frankfurt, Auktionshaus Döbritz, Auktion vom 22.5.1993

Provenienz: St. Petersburg, Staatliche Eremitage, Inv. Nr. 7066 - privates Sammlersiegel (nicht identifiziert)

Die Darstellung variiert die Komposition des Gemäldes aus dem Kunsthandel [Gc 29]: neben der Ansicht eines brennenden Dorfes erscheint rechts ein Wasserlauf sowie der Ausblick in eine Landschaft. Das Gemälde zeigt ebenfalls für die Gruppe der Schütz'schen Feuersbrünste

charakteristische Details wie überlängte und hölzern bewegte Staffagefiguren und eine Malweise in strichelnden, kleinteiligen Pinselzüge.

Literatur: Katalog der Auktion bei Döbritz, Frankfurt, vom 22.5.1993 (o.S., als J.G. Trautmann).

Abbildung: Katalog der Auktion bei Döbritz (s.o.).

Gc 32

Gruppe der Schütz'schen Feuersbrünste

Nächtliche Feuersbrunst

Öl auf Leinwand
34 x 49,5 cm

Kunsthandel New York, Auktionshaus Sotheby's, Auktion vom 21.10.1988

Das Gemälde zeigt eine erhöht gelegene, kleine Ortschaft aus einem Stadttor und einer Kirche sowie einem im Hintergrund brennenden Haus. Im Vordergrund ist ein schmaler Bachlauf zu erkennen, aus dem Staffagefiguren Löschwasser schöpfen. Rechts schweift der Blick über ein Tal mit einer Kirche und einigen Gebäuden zu einer weiten, hügeligen Landschaft, die den Flußlandschaften von C.G. Schütz ähnelt. Auch die bildparallel angelegte, locker gefügte Komposition, die Lichtführung mit Feuerschein und Mondlicht sowie die schlanken Staffagefiguren und die kleinteilig strichelnde Pinselführung sprechen für eine Einordnung in die Gruppe der Schütz'schen Feuersbrünste.

Literatur: nicht bekannt.

Abbildung: Katalog der Auktion bei Sotheby's, New York, vom 21.10.1988, Nr. 67A (als J.G. Trautmann).

Gc 33

Gruppe der Schütz'schen Feuersbrünste

Nächtliche Feuersbrunst

Öl auf Leinwand
23 x 30,5 cm

Kunsthandel Wien, Auktionshaus Dorotheum, Auktion vom 18. und 19.3.1992

Die Darstellung mit einem brennenden Haus links sowie einem Wasserlauf rechts läßt sich aufgrund der charakteristischen Komposition und Stilistik zur Gruppe der Schütz'schen

Feuersbrünste zählen. Dies verdeutlichen weiterhin die grazilen Staffagefiguren und die Ausführung des Gemäldes in kleinteiligen, strichelnd nebeneinandergesetzten Pinselzügen.

Literatur: nicht bekannt.

Abbildung: Katalog der Auktion des Dorotheums vom 18. und 19.3.1992, Nr. 270 (als Johann Peter Trautmann).

Gc 34

Gruppe der Schütz'schen Feuersbrünste

Nächtliche Feuersbrunst*

Öl auf Eichenholz
6,5 x 9,2 cm

Privatbesitz Frankfurt

Die miniaturhafte Darstellung einer am Fluß liegenden, brennenden Ortschaft wandelt die Komposition der Feuersbrunst [Gc 31] ab, wobei in der Mitte ein mächtiger Wachturm eingefügt ist. Der Ausblick in eine weite Flußlandschaft rechts stellt ebenso wie die Lichtführung mit Feuerschein und Mondlicht die Nähe zur Gruppe der Schütz'schen Feuersbrünste unter Beweis, wenngleich die Staffagefiguren vom stereotypen Erscheinungsbild dieser Gruppe abweichen und möglicherweise auf einen anderen Autor zurückgehen.

Literatur: unpubliziert.

Gc 35

Gruppe der Schütz'schen Feuersbrünste

***Trompe l'oeil mit der Darstellung
eines brennenden Dorfes***

Gc 36

***Trompe l'oeil mit der Darstellung
eines Gewitters***

Öl auf Holz
Pendants, jeweils 15 x 18 cm

Kunsthandel Wien, Auktionshaus Dorotheum, 1675. Auktion vom 9.3.1993

Beide Gemälde geben in illusionistischer Manier ein lebhaft gemasertes Holzbrett wieder, auf dem Siegellackklebsen eine farbige Zeichnung oder ein Gemälde auf Leinwand mit weißem Rand befestigen. Dieses „Bild im Bild“ stellt in [Gc 35] eine nächtliche Landschaft mit brennendem Dorf dar. Im Vordergrund überspannt eine Brücke mit Figuren einen Wasserlauf, rechts ragt ein Wachturm auf. Im Gegenstück scheint sich der Bildträger an der Ecke rechts unten vom Holzbrett gelöst zu haben. Die Darstellung zeigt eine waldige Landschaft, in deren

Vordergrund sich ein Gewässer erstreckt. Am Himmel deuten Blitze ein Gewitter an, im Hintergrund ist ein Dorf auszumachen. Ein Bauer, der ein scheuendes Pferd bändigt, ist als Staffage eingefügt.

Eine Zuschreibung beider Gemälde an Trautmann läßt sich aufgrund der Landschaftsdarstellungen ausschließen, zumal Komposition und motivische Details wie die Brücke und der Wachturm in [Gc 35] bereits besprochenen Werken der Gruppe der Schütz'schen Feuersbrünste gleichen. Für Darstellungen vom Typus des Trompe l'oeil-Gemäldes ist aus den Kreis der Frankfurter Maler nur ein einziges Beispiel, ein „Quodlibet“ von Justus Juncker im Freien Deutschen Hochstift bekannt (Katalog Frankfurt 1982 a, S. 57, Nr. 82, mit Abb.). Da Juncker jedoch keine Landschaften schuf, bleibt eventuell die Möglichkeit einer Gemeinschaftsarbeit zu überdenken, was jedoch durch Studium der Originale zu überprüfen wäre.

Literatur: Katalog der Auktion des Dorotheums, Wien, vom 9.3.1993, Nr. 53, Nr. 54 (als Zuschreibung an Trautmann).

Abbildungen: Katalog der Auktion (s.o.), Abb. 53, Abb. 54.

Gc 37 bis Gc 41

Gruppe der „kleinen Feuersbrünste“

Fünf kleine Feuersbrünste*

Gouachemalereien auf Spielkarten (?)

Jeweils 5,5 x 8,1 cm

Kunsthandel München, Siegfried Kuhnke, angeboten 1991

Die fünf Kleinformate besitzen eine jeweils ähnliche Komposition: in der Mitte ragen silhouettenhafte, schwarzbraune Architekturen, wie ein spitzer Kirchturmhelm, ein Wachturm mit Kegeldach, ein Stadttor oder einzelne Dachbalken direkt vor hell loderndem Brandherd auf. Im rötlich leuchtenden Hintergrund liegen weitere Gebäude, während vorne ameisenhaft bewegte, sehr kleine, teils Lasten tragende Staffagefiguren auf den Brand zulaufen. Die kulisserartige, flach bleibende Komposition, die einfache Farb- und Lichtwirkung und die recht fahrig Malweise deuten an, daß die Darstellungen der Gruppe der „kleinen Feuersbrünste“ zuzurechnen sind (vgl. S. 69f.).

Auffallend ist hierbei der Bildträger: es handelt sich um ausgeschnittene Rechtecke aus starkem Papier, dessen Rückseite ein aus roten Punkten und Strichen gebildetes Muster aufweist und somit an die Rückseite von Spielkarten denken läßt. Eine technische Untersuchung, ob es sich tatsächlich um Spielkarten und nicht um einfaches Buntpapier oder bedruckte Tapete handelt, war nicht möglich. Weiterhin ist der Verweis auf vergleichbare Rückseitenmuster von Spielkarten des Erlanger Kartenmachers Johann Gottfried Backofen (1775-1851, Händlernerotiz) zur weiteren Bestimmung nicht dienlich, da entsprechende Muster Backofens zum Teil ältere Druckmuster wiederholen (vgl. Detlef Hoffmann, Inventarkatalog der Spielkarten-

sammlung des Historischen Museums Frankfurt am Main, Frankfurt 1972, S. 151, Nr. 71, mit Abb. sowie frdl. fernmündlicher Hinweis des Autors). Beispiele identischer Kartenrückseiten befinden sich weder im Besitz des Schloß- und Spielkartenmuseums Altenburg noch in den Sammlungen des Deutschen Spielkarten-Museums Leinfelden-Echterdingen.

Literatur: nicht bekannt.

Gc 42
Brennendes Dorf mit einer Kirche*

Gruppe der „kleinen Feuersbrünste“

Gc 43
Brennendes Dorf*

Öl auf Malpappe

Pendants, jeweils 10,5 x 12,5 cm

[Gc 43] signiert und datiert von fremder Hand „J. (G.?) Trautmann 1767“ rechts unten innerhalb des ovalen Bildrahmens. Auf der Rückseite befand sich ursprünglich ein mittlerweile ent-fernter Klebezettel mit der Aufschrift von fremder Hand „Gemahlt / von / J. G. Trautmann / 1767, / eine Feuersbrunst“

Kunsthandel Nürnberg, D.M. Klinger, angeboten 1991

Beide Darstellungen zeigen in querovalen Bildfeld auf dunkelbraunem Fond ein brennendes Dorf. In [Gc 42] liegen rechts auf einem Felsen brennende Häuser und eine Kirche, links schweift der Blick über eine angedeutete Landschaft. Im Gegenstück werden die Satteldächer einer befestigten, in Flammen stehenden Ortschaft mit einem großen Tor sichtbar. Aus wenigen Farbtupfen gebildete, sehr kleine Figuren sind jeweils in den Vordergrund gesetzt.

Die Stilistik legt eine Zuordnung zur Gruppe der „kleinen Feuersbrünste“ nahe (zur Frage der Eigenhändigkeit der Signatur vgl. S. 69), wie kürzelhafte Detailmotive, die kulissenartige Komposition, die ameisenhaften Staffagefiguren sowie die schematischen Farb- und Lichteffekte verdeutlichen. Auffallend ist das in bräunlichen Tönen gehaltene, durch wenig Ziegelrot, Hellblau und Weißhöhlungen ergänzte Kolorit.

Literatur: unpubliziert.

Gc 44
Brennendes Dorf mit einer Kirche*

Gruppe der „kleinen Feuersbrünste“

Gc 45
Brennendes Dorf mit einem Wachturm*

Öl auf Pappe, auf Holz kaschiert

Pendants, 11,9 x 12,9 cm [Gc 44] bzw. 11,3 x 13,7 cm [Gc 45]

[Gc 44] bezeichnet links unten innerhalb des ovalen Bildfeld „J.G. Trautmann“, von fremder Hand

Mannheim, Reiß-Museum

Inv. Nr. 399a [Gc 44] bzw. 399b [Gc 45]

Provenienz: erworben im Kunsthandel Mannheim, Kunsthandlung H. Stahl, Januar 1960

Die erste der beiden in ein querovales Bildfeld gesetzten Darstellungen ähnelt in Komposition und Stil weitgehend der Feuersbrunst [Gc 42]. Das Gegenstück stellt ein in einer Flußschlaufe gelegenes, brennendes Dorf mit Kirche und Wachturm sowie links einen Landschaftsausblick dar. Beide Gemälde wirken etwas sorgfältiger ausgeführt als die Pendants [Gc 42] und [Gc 43] aus dem Kunsthandel, gleichen jedoch in wesentlichen Merkmalen der Gruppe der „kleinen Feuersbrünste“.

Literatur: nicht bekannt.

Gc 46
Feuersbrunst mit einem Stadttor*

Gruppe der „kleinen Feuersbrünste“

Gc 47
Feuersbrunst mit einer Kirche*

Öl auf Holz

Pendants, 25,5 x 18,1 cm [Gc 46] bzw. 25,5 x 18,6 cm [Gc 47]

Saarbrücken, Saarland-Museum

Inv. Nr. NI 3221 [Gc 46] und NI 3222 [Gc 47]

Provenienz: Kunsthandel Frankfurt, Joseph Fach, angeboten 1967 - vom Museum erworben als Dauerleihgabe der Saar LB

Beide Darstellungen zeigen einen brennenden Ort in rötlichem Feuerschein mit silhouettenhaft davorgesetzten Architekturen: in [Gc 46] markiert eine Befestigung mit rundem Tor und Wachturm den Mittelgrund; im Gegenstück erscheinen an gleicher Stelle eine Mauer mit Tor und eine Kirche. Komposition und Stil gleichen den kleinformatischen Gouachemalereien [Gc 37] bis [Gc 41], wobei insbesondere die kulissenhafte Gesamtwirkung, das formelhafte Kolorit in Rot, Schwarz und Gelb sowie die sehr steifen Staffagefiguren auffallen und die Zuordnung zur Gruppe der „kleinen Feuersbrünste“ begründen.

Literatur: Saarland Museum, Alte Sammlung in der Stiftung Saarländischer Kulturbesitz, eine Auswahl, Saarbrücken 1984 (o.a.A.), S. 72 und 74 (als eigenhändige Werke Trautmanns) - Katalog Saarbrücken 1995, S. 271, Nr. 142 und 143 (als Zuschreibungen an Trautmann).

Abbildungen: Saarland Museum 1984 (s.o.), S. 73 und 75.

Gc 48
Brand in einem Dorf

Gruppe der „kleinen Feuersbrünste“ (?)

Öl auf Holz
25 x 22 cm

Standort unbekannt

Das nur aufgrund einer schlechten Reproduktion bekannte Gemälde zeigt ein brennendes Dorf, vor dem eine aus einem Tor und einen Turm mit Kegeldach gebildete Befestigungsanlage liegt. Die Formen der Gebäude, der schematisch wiedergegebene Feuerschein sowie die kleinen, steif in einer Reihe marschierenden Staffagefiguren lassen an eine Zuordnung zur Gruppe der „kleinen Feuersbrünste“ denken.

Abbildung: Schubart 1896, Tafel neben S. 134.

Gc 49
Brennende Stadt*

unbekannter Maler des 18. Jh.

Öl auf Leinwand
36,6 x 42 cm

Düsseldorf, Goethe-Museum
Inv. Nr. NW/1964

Das Gemälde unterscheidet sich deutlich von den Feuersbrünsten Trautmanns, wenn darin die Ansicht einer brennenden Stadt von erhöhtem Standort geschildert wird. Den Vordergrund rahmen Architekturelemente wie ein silhouettenhafter Turm und Mauerreste, den Mittelgrund bildet eine platzartige Zone, dahinter ragen zahlreiche, kürzelhafte Gebäude auf, die überall in hellen Flammen stehen. Die rotglühende Himmelszone ist größtenteils von dunklen Qualmwolken erfüllt.

Die Wirkung wird wesentlich durch das Kolorit in roten und schwarzen Tönen bestimmt. Die aus hellblauen, weißen, rosafarbenen und beigeen Farbtupfen gebildeten, lebhaft bewegten Staffagefiguren setzen zusätzliche Akzente, der Wiedergabe der Lichtwirkung wird hingegen nur mäßige Aufmerksamkeit beigemessen. Diese Eigenheiten verdeutlichen, daß das Gemälde weder von Trautmann selbst stammt, noch der Gruppe der „kleinen Feuersbrünste“ zuzurechnen ist und eine nähere Bestimmung noch aussteht.

Literatur: Katalog Düsseldorf 1993, S. 25, Nr. I,19.

Abbildung: Katalog Düsseldorf 1993, S. 43.

Gc 50

unbekannter Maler des 18. Jh.

Brennende Stadt mit Aeneas und Anchises*

Öl auf Leinwand

16 x 20 cm

Frankfurt, Freies Deutsches Hochstift, Frankfurter Goethehaus

Inv. Nr. IV/1704

Provenienz: Frankfurt, Sammlung Johann Georg Mohr, erworben 1938

Vor einem rötlich überschienenen Hintergrund ragt mittig ein runder, brennender und bereits einstürzender Turm empor, der dunkle Rauchwolken in den Himmel entsendet. Rechts flüchten Figuren mit erhobenen Armen, an verschiedenen anderen Stellen deuten schemenhafte Köpfe fliehende Menschenmassen an. Rechts vorne trägt ein Mann einen Greis auf seinen Schultern von der Unglücksstelle fort und wird aufgrund seiner Haltung als Aeneas mit seinem Vater Anchises erkennbar.

Die kulissenhafte Komposition, das aus Rot, Schwarz und wenig Gelb gebildete Kolorit und die oberflächliche, fahrige Ausführung läßt zunächst an Werke der Gruppe der „kleinen Feuersbrünste“ denken, gegenüber denen jedoch die Durchbildung und die Bewegung der Staffagefiguren differiert. Eine genauere Bestimmung des wenig qualitätvollen Gemäldes wird durch fehlende Vergleichsbeispiele erschwert.

Literatur: Beutler 1949, S. 20 - Katalog Frankfurt 1982 a, S. 183, Nr. 294 - Schweers 1982, Bd. II, S. 1021 (sämtlich als Werk J.G. Trautmanns).

Abbildung: Katalog Frankfurt 1982 a, S. 184.

Gc 51
Nächtliche Feuersbrunst*

unbekannter Malers des 18. Jh.

Gc 52
Nächtliche Feuersbrunst*

Öl auf Holz

Pendants, jeweils 18 x 26 cm

Auf [Gc 52] rückseitig ein Klebezettel mit der Aufschrift von fremder Hand „Brand am Tor von Bergen durch die Franzosen in Brand geschossen 1754 gemahlt von Trautmann. Dieses Bild befand sich in der vorm. Ettling'schen Sammlung zu Frankfurt a/m und kam durch Kauf an mich im Jahr 1829“, darunter von anderer Hand „Trautmann“

Privatbesitz Berlin

Provenienz: angeblich Frankfurt, Sammlung Ettling - Köln, Sammlung Großkopf - Kunsthandel Frankfurt, Rudolf Bangel, angeboten 1925

Das erste Gemälde zeigt den Brand einer schloßartigen Architektur. Links verdeckt ein verfallener Torbogen halb ein brennendes Gebäude, das von einem berstenden Turm überragt wird. Im Vordergrund deuten steif bewegte Staffagefiguren auf die Unglücksstelle hin, andere laufen darauf zu. Rechts schließt sich der Ausblick in eine hügelige Landschaft an. Dunkle Wolken, einschlagende Blitze und ein zerzauster Baum deuten eine Gewitterstimmung an. Das Gegenstück gibt entsprechend die Ansicht eines erhöht gelegenen Dorfes wieder, vor dem ein brennendes Tor liegt und das wiederum von zahlreichen Staffagefiguren beobachtet wird.

Beide Gemälde ähneln im Bildaufbau sowie in verschiedenen Detailmotiven den Feuersbrünsten Trautmanns. Auffallend sind jedoch die wenig inspirierte Ausarbeitung der Details, die unsichere Perspektive sowie die eher schematische Lichtführung. Auch die steif bewegten Staffagefiguren, deren Kleidung teilweise der Mode des zweiten Drittels des 18. Jahrhunderts entspricht, lassen eine Autorenschaft Trautmanns wenig glaubhaft erscheinen.

Ausstellung: Berlin 1949, Schloß Charlottenburg, Ausstellung zum 200. Geburtstag Johann Wolfgang von Goethes.

Literatur: Katalog der Auktion bei Bangel, Frankfurt, vom 5.6.1925, Nr. 150 und 151 - Thieme-Becker, Bd. 33, 1939, S. 356 - Rave 1959, S. 30.

Abbildungen: Auktionskatalog Bangel 1925 (s.o.) - Rave 1950, S. 25, Abb. 1 und 2.

Gc 53

Johann Martin Däubler

Feuersbrunst in einem Dorf

Gouache auf Pappe
17 x 21 cm

Weimar, Kunstsammlungen zu Weimar
Inv. Nr. KK 4189

Die Gouache stellt ein kleines, nächtens brennendes Dorf dar. Im Mittelgrund steht ein Fachwerkhaus in hellen Flammen und entsendet dicke, Funken sprühende Qualmwolken in den Himmel. Die übrigen Häuser erscheinen dagegen gänzlich unversehrt. Staffagefiguren löschen den Brand, indem sie Wasser aus einem Teich schöpfen und zur Brandstelle tragen. Die rechte Hälfte der Komposition ist mit ruhig erzählenden Personen im Vordergrund sowie zwei schreitenden Mönchen dahinter staffiert.

Die Gouache unterscheidet sich von Feuersbrünsten Trautmanns durch die locker gefügte Komposition sowie abweichende Detailmotive wie die gedrungenen Häuser in Fachwerkkonstruktion über Steingeschoß. Auffallend sind weiterhin die kleinen, relativ hölzern bewegten Staffagefiguren, insbesondere der laufende Mann mit einer über der Schulter getragenen Stange im Mittelgrund, aber auch ein knorriger Baum mit Stammaustrieb und toten Ästen. Entsprechende Details finden sich in einer signierten „Feuersbrunst“ des Nürnberger Malers Johann Martin Däubler (angeboten im Kunsthandel Frankfurt 1989, vgl. Katalog Frankfurt 1989, S. 102, Nr. 112, mit Abb.). Da zudem der teils streifig angelegte, teils hingetupfte Farbauftrag in beiden Werken große Ähnlichkeit besitzt, kann die Autorenschaft Däublers auch für das Weimarer Blatt angenommen werden.

Literatur: Bangel 1914, S. 164 - Thieme-Becker, Bd. 33, 1939, S. 355 - Bénézit 1976, Bd. 10, S. 261.

Gc 54 siehe Nachtrag

VERSCHOLLENE UND NICHT IDENTIFIZIERBARE GEMÄLDE

Religiöse Darstellungen: Altes Testament

Gd 1

Die Zerstörung Sodoms

Öl auf Leinwand
15,5 x 15,5 cm

Kunsthandel Köln, Auktionshaus Lempertz, 582. Auktion vom 21. und 23.5.1981

Eine Darstellung Trautmanns zum gleichen Thema, jedoch von abweichender Größe befindet sich in Mainzer Privatbesitz [G 1].

Literatur: Katalog der Auktion bei Lempertz, Köln, vom 21. und 23.5.1981, S. 24, Nr. 156.

Gd 2 und Gd 3

„Zwei Szenen aus der Geschichte des Isaak“

Technik und Größe unbekannt

ehemals Paris, Sammlung Tondu, verkauft 1865

Über die Werke sind keine weiteren Einzelheiten bekannt.

Literatur: Bénézit 1976, Bd. 10, S. 261.

Gd 4

Die Anbetung des goldenen Kalbes

„Umkreis des J. G. Trautmann“

Öl auf Holz
36 x 48 cm

Kunsthandel London, Christie's South Kensington, Auktion vom 26.10.1989

Über das Werk sind keine weiteren Einzelheiten bekannt.

Literatur: The Art Price Index, Bd. 2, 1989/90, S. 2374.

Neues Testament

Gd 5

Die Anbetung der Könige

Öl auf unbekanntem Bildgrund
3 Schuh 11 Zoll x 3 Schuh 6 Zoll (ca. 105 x 117,5 cm)

ehemals Frankfurt, Sammlung Friedrich Karl von Moser, versteigert am 14. Juli 1781, zugeschlagen für 7 Gulden 45 Kreuzer an einen unbekanntes Käufer

Literatur: Katalog Frankfurt 1781 b, Nr. 5.

Gd 6

„Christus lehrend im Tempel, von sehr schöner Composition und stark, mit vielen Figuren im Rembrandtischen Geschmack“

Öl auf unbekanntem Bildträger
1 Schuh 7 1/2 Zoll x 1 Schuh 3 1/2 Zoll (ca. 48,5 x 38,5 cm)

versteigert am 27. September 1779 in Frankfurt durch J.A.B. Nothnagel, zugeschlagen für 36 Gulden an einen Herrn Becker

Literatur: Katalog Frankfurt 1779, Nr. 709.

Gd 7

Der barmherzige Samariter

Öl auf Holz
14 x 10 Zoll (etwa 35,5 x 25,5 cm)

ehemals Wiedenbrück, Sammlung Harsewinkel

Das Gemälde wurde 1794 (vgl. Literatur) wie folgt beschrieben: „Der Samaritan bringt den unter die Mörder gefallenen halbtoten Menschen auf seinem Pferd in die Herberge. Ein Nachtstück, so durch ein Flambeau und Kerze erleuchtet wird und durch ein lebhaftes angenehmes Kolorit und flotten Pinsel besonders sich ausnimmt“. Die Sammlung Harsewinkel wurde um 1794 aufgelöst, über den Verbleib einzelner Werke sind keine weiteren Details bekannt.

Literatur: Bartscher, Philip Ferdinand Ludwig: Beschreibung des Stifts- und Landdechanten Florenz Karl Joseph Harsewinkel zu Wiedenbrück, Neudruck der Ausgabe

Holzminen 1784, herausgegeben und erläutert von Franz Flaskamp, Münster 1937 (= Quellen und Forschungen zu Natur und Geschichte des Kreises Wiedenbrück, Heft 26), S. 21, Nr. 42 - Thieme-Becker, Bd. 33, 1939, S. 356.

Gd 8

Die Auferweckung des Lazarus

Größe und Technik unbekannt
vor 1763

ehemals Frankfurt, Sammlung Johann Caspar Goethe

Im Haushaltsbuch Johann Caspar Goethes findet sich unter dem Datum des 8. Februar 1763 ein Vermerk über die Ausgabe von 64 Gulden 48 Kreuzer für eine „Ta[bula] pict[a] Resur[rectionis] Lazar[i]“. Das genannte Werk konnte bislang nicht identifiziert werden. Weitere Gemälde Trautmanns werden in Goethes Ausgabenbuch ohne genaue Titelangabe aufgelistet (vgl. S. 34).

Literatur: Robert Hering, Das Elternhaus Goethes und das Leben der Familie, in: Voelcker 1932, S. 406.

Gd 9

Die Auferweckung des Lazarus

Technik unbekannt
23 Zoll 6 Linien x 18 Zoll 3 Linien
(ca. 63,5 x 49 cm)

ehemals Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut, versteigert 1834

Provenienz: Frankfurt, Sammlung Johann Georg Grambs, dem Städelschen Kunstinstitut gestiftet 1817

Die angegebenen Maße erlauben keine Identifizierung mit einer der heute bekannten Versionen.

Literatur: Städel Inventar 1817, Nr. 632 - Bangel 1914, S. 134f. - Schmidt 1960, Anhang o.S. (zur Sammlung Grambs) - Katalog Frankfurt 1982 a, S. 182.

Gd 10

„Wie Christus den Kranken heilt“

Öl auf unbekanntem Bildträger
2 Schuh 4 Zoll x 2 Schuh (ca. 70 x 60 cm)

versteigert am 27. September 1779 in Frankfurt durch J.A.B. Nothnagel, zugeschlagen für
21 Gulden an Herrn Kaufmann aus Mainz

Literatur: Katalog Frankfurt 1779, Nr. 819.

Gd 11 und Gd 12

**„Der Judaskuß und die Verläugnung Petri, zwey wirkende Bilder mit viel Fleiß gemahlt
von Trautmann sen.“**

Öl auf unbekanntem Bildträger
Pendants, jeweils 18 x 15 Zoll (ca. 45 x 37,5 cm)

ehemals Frankfurt, Sammlung Johann Friedrich Müller, versteigert am 26. September 1791;
der Käufer sowie der erzielte Preis sind nicht bekannt

Literatur: Katalog Frankfurt 1791, Nr. 246 und 247.

Gd 13

Kreuzigungsszene

Öl auf Leinwand
69 x 45 cm
monogrammiert „TM“ (ligiert)
datiert „1751“ auf einem Stein

ehemals Frankfurt, Privatbesitz, Sammlung Frau Richard (1914)

Provenienz: Sammlung des Bankiers Remigius Bansa, Frankfurt, versteigert am
30.5.1791, offenbar zurückerworben, im Besitz der Familie Richard seit 1881 nachweisbar

Das nicht nachweisbare Gemälde wird von Rudolf Bangel eingehend beschrieben. Demnach
entsprach die Komposition der allgemein üblichen Ikonographie einer Kreuzigungsszene mit
Assistenzfiguren. Weiterhin besaß das Gemälde laut Bangel eine dunkle, matte, in einen
„Sepiaton getauchte“ Farbgebung, während die Physiognomie der Figuren Trautmanns typen-
hafter Gesichtsbildung entsprach.

Ausstellungen: Frankfurt 1827, „Frankfurter Künstler“ - Frankfurt 1881, „Frankfurter historische Kunstausstellung“ (vgl. Bangel 1914, S. 132, Anmerkung 1).

Literatur: Bangel 1914, S. 53, 132f; S. 163 - Schmidt 1960, Anhang o.S. (zur Sammlung Bansa).

Gd 14

„Ein Engel auf dem Grabe Christi, wie er den Weibern erscheint, eines der meisterhaftesten geistreich ausgeführten Gemälde von Trautmann“

Öl auf unbekanntem Bildträger

1 Schuh 11 Zoll x 1 Schuh 6 Zoll (ca. 57,5 x 45 cm)

versteigert am 27. September 1779 in Frankfurt durch J.A.B. Nothnagel, zugeschlagen für 40 Gulden an einen Maler namens Becker

Literatur: Katalog Frankfurt 1779, Nr. 731.

Gd 15

Die Auferstehung Christi

Öl auf Holz

ca. 62 x 50 cm

monogrammiert „TM“ (laut Literaturangabe)

ehemals Augsburg, Sammlung Johann Georg Deuringer (1810/1814)

Die „Skizze auf Holz“ zeigte nach der bei Bushart zitierten Katalogbeschreibung „die Verkündung des Engels, daß Christus erstanden seye. Die Verwirrung, worin die Wächter des Grabes veraten, ist vortrefflich ausgedrückt“. Demnach könnte das Gemälde mit den beiden bekannten, jedoch in den Maßen abweichenden Versionen [G 30] und [G 31] vergleichbar sein.

Literatur: Kataloge der Sammlung Johann Georg Deuringer, Augsburg 1810, Nr. 236; sowie Augsburg 1814, Nr. 238 (zitiert nach Bushart, o.a.A.) - Bushart 1963, S. 184, Anm. 18.

Gd 16

„Zwey Jünger nach Emaus, ein Nachtstück“

Gd 17

„Das Gegenstück: Nicodemus bei Christus dem HErrn“

Öl auf unbekanntem Bildträger

Pendants, jeweils 1 Schuh x 6 Zoll (ca. 30 x 15 cm)

versteigert am 27. September 1779 in Frankfurt durch J.A.B. Nothnagel, zugeschlagen für 19 Gulden 45 Kreuzer an Johann Christian Kaller

Literatur: Katalog Frankfurt 1779, Nr. 202 und 203.

Gd 18

Die Jünger von Emmaus

Öl auf unbekanntem Bildträger

1 Schuh 3 1/2 Zoll x 1 Schuh 1 1/2 Zoll

ehemals Frankfurt, Sammlung Johann Noe Gogel, versteigert 1781 in Frankfurt, zugeschlagen für 23 Gulden an Herrn Himmerich

Literatur: Katalog Frankfurt 1781 a, Nr. 13.

Gd 19

„Die Arbeiter im Weinberg“

Öl auf Leinwand

3 1/2 x 5 1/2 Schuh (ca. 95 x 155 cm)

ehemals Frankfurt, Sammlung Georg Wilhelm Bögner, versteigert 1778 in Frankfurt, zugeschlagen für 6 1/2 Gulden an einen unbekanntem Käufer

Der Titel ist offenbar als Hinweis auf eine Darstellung des Gleichnisses von den Arbeiter im Weinberg gemäß Mat 20,1-16 zu verstehen (vgl. die Januarius Zick zugewiesene Zeichnung; Strasser 1994, S. 513, Nr. Za 18).

Literatur: Katalog Frankfurt 1778, Nr. 5 - Schmidt 1960, Anhang o.S. (zur Sammlung Bögner).

Marienszenen, Heiligenszenen und Heiligenbildnisse

Gd 20

„Eine hl. Familie“

Öl auf unbekanntem Bildträger
2 Schuh 8 Zoll x 2 Schuh 1 Zoll (ca. 80 x 62,5 cm)

verteigert am 27. September 1779 in Frankfurt durch J.A.B. Nothnagel, zugeschlagen für 6 Gulden 45 Kreuzer an einen Maler namens Becker

Literatur: Katalog Frankfurt 1779, Nr. 330.

Gd 21

Maria mit dem Jesusknaben

Öl auf Leinwand
1 Schuh 5 1/2 Zoll x 1 Schuh 2 1/2 Zoll (ca. 44 x 36 cm)

ehemals Frankfurt, Sammlung Friedrich Karl von Moser, versteigert am 14. Juli 1781, zugeschlagen für 7 Gulden 45 Kreuzer an einen unbekanntes Käufer

Literatur: Katalog Frankfurt 1781 b, Nr. 61.

Gd 22 und Gd 23

**„Der Apostel Petrus, keck und meisterhaft gemalt“,
sowie das Gegenstück: *Der Apostel Paulus***

Öl auf unbekanntem Bildträger
Pendants, jeweils 2 Schuh x 1 Schuh 6 1/2 Zoll (ca. 60 x 46 cm)

versteigert am 27. September 1779 in Frankfurt durch J.A.B. Nothnagel, zugeschlagen für 4 Gulden 45 Kreuzer an einen Maler namens Becker

Ob das Brustbild Petri mit der nur wenig größeren Darstellung [G 42] im Besitz des Freien Deutschen Hochstifts Frankfurt identisch ist, läßt sich mangels weiterer Anhaltspunkte nicht entscheiden.

Literatur: Katalog Frankfurt 1779, Nr. 536 und 537.

Gd 24

Der heilige Hieronymus

Öl auf Holz

2 Schuh 3 1/2 Zoll x 1 Schuh 8 1/2 Zoll (ca. 69 x 51 cm)

ehemals Frankfurt, Sammlung Friedrich Karl von Moser, versteigert am 14. Juli 1781, zugeschlagen für 11 Gulden 15 Kreuzer an einen unbekanntes Käufer

Literatur: Katalog Frankfurt 1781 b, Nr. 36.

Gd 25

„Der betende heilige Hieronymus beym Schein eines Lichtes in einer Felsenhöhle, eines der bestausgeführten Bilder von Trautmann sen.“

Öl auf unbekanntem Bildträger

16 x 24 Zoll (ca. 40 x 60 cm)

ehemals Frankfurt, Sammlung Johann Friedrich Müller, versteigert am 26. September 1791, der Käufer sowie der erzielte Preis sind nicht bekannt

Literatur: Katalog Frankfurt 1791, Nr. 440.

Profane Darstellungen: Antike Historie

Gd 26

„Die Eroberung und der Brand Trojas“

Technik und Größe unbekannt

ehemals „Sammlung Goldschmidt“, versteigert 1869 im Kunsthandel Paris

Über das Werk sind keine weiteren Einzelheiten bekannt.

Literatur: Bénézit 1976, Bd. 10, S. 261.

Gd 27

Der Brand Trojas

Technik und Größe unbekannt

ehemals Kusel, Sammlung des Bürgermeisters Röbel

Über das Werk sind keine weiteren Einzelheiten bekannt.

Literatur: Bamberger 1916, S. 189, Anm. 1.

Gd 28

„Roms Brand unter Nero“

„J. G. Trautmann zugeschrieben“

Öl auf Leinwand

4 Fuß 2 Zoll x 6 Fuß 2 Zoll (etwa 125 x 185 cm)

ehemals Prag, Chlumetzky'sche Gemäldesammlung (1863)

Für das Sujet der Darstellung ist innerhalb Trautmanns Oeuvre kein Vergleichsbeispiel bekannt. Die Zuschreibung an Trautmann läßt sich daher ebenso bezweifeln wie durch das für Trautmann ausgesprochen große Format. Die Sammlung Chlumetzky wurde gegen Ende des 19. Jahrhunderts unter unbekanntem Umständen aufgelöst (frdl. Mitteilung von Frau Hana Seifertová, Nationalgalerie Prag, brieflich von 4.11.1992).

Literatur: Katalog der Chlumetzky'schen Gemälde-Sammlung in Prag, Prag 1863, S. 11, Nr. 64 - Thieme-Becker, Bd. 33, 1939, S. 356.

Portraits

Gd 29

Selbstbildnis mit Palette

Öl auf Leinwand, auf Holz

28 x 21 cm

Kunsthandel Wiesbaden, Auktionshaus Weichmann, Auktion im August 1979 (frdl. Hinweis der Kunsthandlung Füssl, München)

Über die Darstellung sind keine weiteren Einzelheiten bekannt.

Literatur: nicht bekannt.

Gd 30

Portrait des Landgrafen Friedrich Karl IV. von Hessen-Homburg

Gd 31

Portrait der Landgräfin Ulrike Louise von Hessen-Homburg

Öl auf Leinwand

Pendants, jeweils 75 x 60 cm

ehemals Friedberg, Schloß, nach 1918 Bad Homburg, Schloß, wahrscheinlich nach 1944 verschollen (frdl. Auskunft von Herrn Dräger, Verwaltung der Staatlichen Schlösser und Gärten Hessen)

Bangel beschreibt beide Gemälde als stark nachgedunkelt und grob übermalt. Er datiert die Portraits in die Zeit vor 1751, da in diesem Jahr der dargestellte Landgraf starb. Bangels Zuschreibung der Gemälde an Trautmann basiert letztlich auf den sporadischen Angaben Hüsgens, Trautmann habe Portraits des „letzterstorbenen Landgraf von Hessen-Homburg und dessen noch lebender Gemahlin“ gefertigt. Diese Zuschreibung wird jedoch weder durch Beobachtungen zur Stilistik noch durch weitere Argumenten untermauert. Von Trautmann sind außer sein Selbstbildnis und einem eventuellen Portraits seines Sohnes keine Beispiele aus dem Portraitfach bekannt. Somit erscheinen Zweifel angebracht, ob die von Bangel gesichteten und beschriebenen Werke tatsächlich mit den beiden von Hüsgen erwähnten Portraits identisch waren beziehungsweise ob diese tatsächlich von Trautmanns Hand stammten.

Literatur: Hüsgen 1780, S. 172 - Füssli 1779/1824, Bd. 2, S. 1932 - Bangel 1914, S. 112, S. 163 - Jacobi, H.: Künstler und Kunstwerke im alten Homburg, 1944, Typoskript im Besitz der Verwaltung der Staatlichen Schlösser und Gärten, Bad Homburg, S. 45.

Gd 32

„Bildnis eines Jägers“

Technik und Größe unbekannt

ehemals unbekannter Privatbesitz, versteigert am 23.2.1924 im Kunsthandel Paris

Über die Darstellung, die aufgrund ihrer Thematik ein singuläres Werk im Oeuvre Trautmanns darstellen würde, sind keine weiteren Details bekannt.

Literatur: Bénézit 1976, Bd. 10, S. 261.

Männer- und Frauendarstellungen nach der Phantasie

Gd 33

„Ein Kopf mit Turban und Harnisch“

Gd 34

„Ein Weibskopf mit Haarputz von weißen Federn“

Öl auf unbekanntem Bildträger

Pendants, jeweils 2 Schuh 2 Zoll x 2 Schuh (ca. 65 x 60 cm)

ehemals Frankfurt, Sammlung Georg Wilhelm Bögner, versteigert 1778 in Frankfurt, zugeschlagen für 33 Gulden an einen unbekanntes Käufer

Literatur: Katalog Frankfurt 1778, Nr. 194 und 195 - Schmidt 1960, Anhang o.S. (zur Sammlung Bögner).

Gd 35

„Ein kleiner Mannskopf“

„Johann Peter Trautmann“

Gd 36

„Das Gegenstück hierzu“

Öl auf unbekanntem Bildträger

Pendants, jeweils 8 x 6 Zoll (ca. 20 x 15 cm)

ehemals Frankfurt, Sammlung Georg Wilhelm Bögner, versteigert 1778 in Frankfurt, zugeschlagen für 3 Gulden an einen unbekanntes Käufer

Literatur: Katalog Frankfurt 1778, Nr. 358 - Schmidt 1960, Anhang o.S. (zur Sammlung Bögner).

Gd 37 und Gd 38

**„Ein Türkisches Frauenzimmer“ und
„Ein Persisches Frauenzimmer“**

Öl auf unbekanntem Bildträger

8 1/2 x 6 Zoll (ca. 20 x 15 cm)

versteigert am 27. September 1779 in Frankfurt durch J.A.B. Nothnagel, zugeschlagen für 4 Gulden an Johann Philipp Mergenbaum

Literatur: Katalog Frankfurt 1779, Nr. 85.

Gd 39 und Gd 40

„Ein wohlausgemahlt und glühend colorierter alter Türkenkopf, im Geschmack des Rembrandt“, sowie das Gegenstück

Öl auf unbekanntem Bildträger

2 Schuh 7 Zoll x 2 Schuh 2 Zoll (ca. 47,5 x 35 cm)

versteigert am 29. September 1779 in Frankfurt durch J.A.B. Nothnagel, zugeschlagen für 10 Gulden 30 Kreuzer an einen Maler namens Becker

Literatur: Katalog Frankfurt 1779, Nr. 276 und 277.

Gd 41 und Gd 42

Zwei bärtige Türken

Öl auf unbekanntem Bildträger

Pendants, jeweils 11 x 8 Zoll (ca. 27,5 x 20 cm)

versteigert am 27. September 1779 in Frankfurt durch J.A.B. Nothnagel, zugeschlagen für 2 Gulden 45 Kreuzer an Heinrich Sebastian Hüsgen

Literatur: Katalog Frankfurt 1779, Nr. 409 und 410.

Gd 43

„Ein Kopf in der Manier von Rembrandt“

Öl auf unbekanntem Bildträger

1 Schuh 3 Zoll x 1 Schuh 1 Zoll (ca. 37,5 x 32,5 cm)

versteigert am 27. September 1779 in Frankfurt durch J.A.B. Nothnagel, zugeschlagen für 4 Gulden 45 Kreuzer an den Maler Johann Daniel Bager

Literatur: Katalog Frankfurt 1779, Nr. 716.

Gd 44 und Gd 45

Zwei Türken

Öl auf unbekanntem Bildträger

Pendants, jeweils 9 1/2 x 8 Zoll (ca. 24 x 20 cm)

versteigert am 27. September 1779 in Frankfurt durch J.A.B. Nothnagel, zugeschlagen für 3 Gulden 30 Kreuzer an Herrn Kaufmann aus Mainz

Literatur: Katalog Frankfurt 1779, Nr. 739 und 740.

Gd 46 und Gd 47

„Ein alter Kopf in Rembrandts Manier“,
sowie das **Gegenstück** dazu

Öl auf unbekanntem Bildträger

Pendants, jeweils 5 x 4 1/2 Zoll (ca. 12,5 x 11 cm)

versteigert am 27. September 1779 in Frankfurt durch J.A.B. Nothnagel, zugeschlagen für
4 Gulden 30 Kreuzer an Herrn Mentzinger

Literatur: Katalog Frankfurt 1779, Nr. 783 und 784.

Gd 48

„Eine Zigeunerin“

Gd 49

„Ein Türkenkopf“

Öl auf unbekanntem Bildträger

Pendants, jeweils 7 x 5 1/2 Zoll (ca. 17,5 x 13,5 cm)

versteigert am 27. September 1779 in Frankfurt durch J.A.B. Nothnagel, zugeschlagen für
5 Gulden 44 Kreuzer an Herrn Kaufmann aus Mainz

Literatur: Katalog Frankfurt 1779, Nr. 813 und 814.

Gd 50 und Gd 51

„Ein Mannskopf mit halber Rüstung“,
sowie das **Gegenstück** dazu

Öl auf unbekanntem Bildträger

Pendants, jeweils 6 1/2 x 4 1/2 Zoll (ca. 16 x 11 cm)

versteigert am 27. September 1779 in Frankfurt durch J.A.B. Nothnagel, zugeschlagen für
4 Gulden 40 Kreuzer an Herrn Dehnhard

Literatur: Katalog Frankfurt 1779, Nr. 940 und 941.

Gd 52 und Gd 53
„Zwei alte Männer“

Öl auf unbekanntem Bildträger
Pendants, jeweils 6 x 5 Zoll (ca. 15 x 12,5 cm)

versteigert am 27. September 1779 in Frankfurt durch J.A.B. Nothnagel, zugeschlagen für 6 Gulden an den Maler Johann Gabriel Lentzner

Literatur: Katalog Frankfurt 1779, Nr. 960 und 661.

Gd 54 und Gd 55
„Ein alter Mannskopf, glühend gemahlt von Trautmann“,
sowie das **Gegenstück** dazu

Öl auf unbekanntem Malgrund
Pendants, jeweils 5 1/2 x 4 Zoll (ca. 23,5 x 20 cm)

versteigert am 27. September 1779 in Frankfurt durch J.A.B. Nothnagel, zugeschlagen für 4 Gulden 80 Kreuzer an einen Maler namens Becker

Literatur: Katalog Frankfurt 1779, Nr. 979 und 980.

Gd 56 und Gd 57
„Zwei Köpfe, aus Buch und Schrift lesend“

Öl auf unbekanntem Bildträger
Pendants, jeweils 15 Zoll 10 Linien x 15 Zoll 6 Linien (ca. 39,5 x 38,7 cm)

ehemals Frankfurt, Sammlung Johann Christian Kissner, versteigert am 27./28. Juni 1782, zugeschlagen für 6 Gulden an einen unbekanntes Käufer

Literatur: Katalog Frankfurt 1782, Nr. 132 und 133 - Schmidt 1960, Anhang o.S. (zur Sammlung Kissner).

Gd 58 und Gd 59

„Zwey fleißige alte Köpfe, sehr gut in Licht und Schatten gemahlt von Trautmann sen.“

Öl auf unbekanntem Bildträger

Pendants, jeweils 7 x 6 Zoll (ca. 16,5 x 15 cm)

ehemals Frankfurt, Sammlung Johann Friedrich Müller, versteigert am 26. September 1791, der Käufer sowie der erzielte Preis sind nicht bekannt

Literatur: Katalog Frankfurt 1791, Nr. 220 und 221.

Gd 60 und Gd 61

„Zwey mit besonderem Schmelz und Schönheit ausgeführte alte Köpfe in orientalischer Tracht, von Trautmann sen.“

Öl auf unbekanntem Bildträger

Pendants, jeweils 10 x 7 Zoll (ca. 25 x 16,5 cm)

ehemals Frankfurt, Sammlung Johann Friedrich Müller, versteigert am 26. September 1791, der Käufer sowie der erzielte Preis sind nicht bekannt

Literatur: Katalog Frankfurt 1791, Nr. 284 und 285.

Gd 62 und Gd 63

„Zwei alte Männer“

Öl auf Holz

Pendants, jeweils 6 x 5 pouces (etwa 15 x 12,5 cm)

Kunsthandel Hamburg, „Versteigerung bei Castell“ am 21.7.1824, Lose Nr. 344 bzw. 345 (nach den Exzerpten von Hofstede-de Groot im RKD)

Über beide Darstellungen sind keine weiteren Details bekannt.

Literatur: nicht bekannt.

Gd 64

„Ein Mann“

Gd 65

„Ein alter Mann mit Turban“

Öl auf Leinwand

Pendants, jeweils „21 x 18 pouces“ (etwa 52,5 x 45 cm)

ehemals Mannheim, Sammlung Freiherr Strauss Eckbrecht von Dürkheim, versteigert am 18. und 19.4.1854 in Mannheim

Über beide Darstellungen sind keine weiteren Details bekannt.

Literatur: Catalogue de la Galerie de Tableaux et de quelques Gravures, etc., provenant de la succession de feu M. le colonel en retraite Erasme Max de Durckheim, dont la vente se fera par enchère publique le mardie 18 avril 1854, et jours suivants, [...] à Mannheim. Paris Typographie Alexandre Lebon, Rue des Noyers, 1854, Nr. 25 bzw. Nr. 26 (zitiert nach Tenner 1966) - Tenner 1966, S. 72.

Gd 66

Ein Mann mit Turban

Gd 67

Ein Mann, nach unten blickend

Öl auf Holz

Pendants, jeweils „20 pounces 7 lignes x 17 pounces 5 lignes“ (etwa 51,5 x 43,5 cm)

ehemals Mannheim, Sammlung Freiherr Strauss Eckbrecht von Dürkheim, versteigert am 18. und 19.4.1854 in Mannheim

Über beide Darstellungen sind keine weiteren Details bekannt.

Literatur: Catalog de la Galerie ... (vgl. Literatur zu [Gd 64] und [Gd 65]), Nr. 118 bzw. Nr. 74 - Tenner 1966, S. 74.

Gd 68

Ein alter Mann

Technik und Größe unbekannt

ehemals „Sammlung Demidoff“, verkauft 1868 im Kunsthandel Paris

Über die Darstellung sind keine weiteren Details bekannt.

Literatur: Bénézit 1976, Bd. 10, S. 261.

Gd 69

Ein alter Mann mit orientalischer Kopfbedeckung

Öl auf Leinwand

37 x 29 cm

bezeichnet auf der Rückseite „Joh. G. Trautmann“ (laut Angabe in der Literatur)

ehemals Wien, Sammlung Bezirkshauptmann Alfred Bruckl (1908)

Über die Darstellung sind keine weiteren Informationen bekannt.

Literatur: Thietze, Ulrich und Sitte, Heinrich: Die Denkmale der Stadt Wien (XI.-XXI. Bezirk), Wien 1908 (= Österreichische Kunsttopographie, Bd.II), S. 378, Nr. 26 - Thieme-Becker, Bd. 33, 1939, S. 356.

Gd 70

Ein Mann

Öl auf Holz

54 x 42 cm

ehemals Frankfurt, Sammlung H. Simon (1914)

Bangel beschreibt das heute nicht nachweisbare Gemälde als ein Gegenstück zu dem Männerkopf [G 59] im Frankfurter Goethe-Museum und datiert es in die 60er Jahre des 18. Jahrhunderts.

Literatur: Bangel 1914, S. 111, S. 165.

Gd 71
Ein Orientale

Gd 72
Eine Orientalin

Öl auf Leinwand
Pendants, jeweils 52 x 44 cm

ehemals Kassel, Königliche Galerie (1914), später Staatliche Kunstsammlungen Kassel, Neue Galerie, seit einem unbekanntem Zeitpunkt und unter unbekanntem Umständen verschollen (frdl. Aushunft von Marianne Heinz, Neue Galerie Kassel, brieflich vom 12.7.1991)
ehemals Inv.Nr. 666 bzw. 667

Bangel datiert beide Darstellungen in Trautmanns Schaffensperiode von 1752 bis 1759 und beschreibt sie ausführlich. Als charakteristisch hebt er die schlaglichtartige Beleuchtung, den phantastischen Kopfschmuck und das bräunlich getönte Inkarnat hervor. Abschließend vergleicht Bangel beide mit den Bildnissen aus dem Prehn'schen Kabinett [G 60] und [G 61].

Literatur: Parthey 1863, Bd. 2, S. 654, Nr. 19 und Nr. 23 - Katalog Kassel 1888, S. 370f., Nr. 631 und Nr. 632 - Bangel 1914, S. 110, S. 164.

Gd 73
**„Bildnis eines alten Mannes
in polnischer Tracht“**

"Johann Peter Trautmann"

Technik und Größe unbekannt

ehemals Frankfurt, Sammlung Frau Gattmann (1914)

Laut Rudolf Bangels Bemerkungen handelte es sich bei der Darstellung um ein „wenig virtuoses Bild“.

Literatur: Bangel 1914, S. 94, Anm. 2.

Gd 74
Ein bärtiger alter Mann

„J.G. Trautmann zugeschrieben“

Öl auf Holz
Größe unbekannt

signiert und datiert „Rembrandt 1637 f.“ auf einem angestückten Streifen am oberen Bildrand (laut den Exzerpten von Hofstede-de Groot)

Privatbesitz London (1919)

Den Exzerpten von Hofstede-de Groot im RKD zufolge befand sich auf der Rückseite des kleinformatischen Gemäldes ein aufgeklebter Brief vom amtierenden Direktor des Rijksmuseums Amsterdam vom 10.2.1910, der das Gemälde für ein Werk Rembrandts hielt. Eine 1920 gefertigte Expertise für den Besitzer des Gemäldes in London bezeichnete die Darstellung eines alten Mannes mit grauem Bart und einem Stoffbarett hingegen als ein „sehr typisches Werk Trautmanns“.

Literatur: nicht bekannt.

Gd 75 und Gd 76
„Zwei alte Männer“

Öl auf Leinwand
Pendants, 25 x 18 cm

Kunsthandel Amsterdam, Versteigerung bei C.A. Begeer am 27.4.1920, Los Nr. 97.

Nach den Exzerpten von Hofstede-de Groot im RKD handelte es sich um „deux têtes de vieillards dans une lumière rembrandtique“.

Literatur: nicht bekannt.

Gd 77 und Gd 78
„Zwei alte Männer“

„Malerei auf Spielkarten“
Pendants, Größe unbekannt

Privatbesitz Wiesbaden (1928)

Nach den Exzerpten von Hofstede-de Groot im RKD handelte es sich um zwei Greisenköpfe „in Rembrandts Stil, so wie Trautmann sie in Deutschland und Palthe sie in unserem Land gemacht hat“.

Literatur: nicht bekannt.

Gd 79
Ein Mann

Technik und Größe unbekannt

ehemals Wien, Sammlung Schröfl (1924)

Benesch beschreibt die Darstellung als „Orientalenkopf im Rembrandtstil“.

Literatur: Benesch 1924, S. 166 - Bushart 1963, S. 175 (als verschollen).

Gd 80 und Gd 81
Zwei alte Männer

Öl auf Holz
Pendants, jeweils 26 x 19 cm

Kunsthandel Frankfurt, Auktionshaus Wilhelm Ettle, Auktion vom 20. und 21.5.1941.

Über beide Darstellungen sind keine weiteren Einzelheiten bekannt.

Literatur: Kunstpreis-Jahrbuch des Weltkunst-Verlags, München 1940/41.

Gd 82
Ein Mann in orientalischer Tracht

Öl auf Holz
15,6 x 12,4 cm
monogrammiert: „TM“ (laut Katalogangabe)

Kunsthandel Köln, Auktionshaus Lempertz, 495. Auktion vom 14. und 18.11.1967

Laut Beschreibung des Auktionskataloges trug der Dargestellte einen braunen Wams mit weißem Kragen sowie einen federgeschmückten Turban.

Literatur: Katalog der Auktion bei Lempertz, Köln, vom 14. und 18.11.1967, S. 37, Nr. 316.

Gd 83

Ein bärtiger alter Mann mit Turban

Öl auf Leinwand
53 x 45 cm

Kunsthandel München, Auktionshaus Weinmüller, 150. Auktion vom 24. und 25.11.1973

Laut Beschreibung des Kataloges war der alte Mann als Brustbild wiedergegeben und hielt ein Medaillon in der Hand.

Literatur: Katalog der Auktion bei Weinmüller, München, vom 24. und 25.10.1973, S. 61, Nr. 747.

G 84

Ein Mann

(„Judas Iskariot“)

Öl auf Holz
30,5 x 23 cm

Kunsthandel München, Auktionshaus Neumeister, 168. Auktion vom 12. und 13.5.1976

Laut Beschreibung des Kataloges zeigte das Gemälde das frontale Brustbild eines bärtigen und barhäuptigen Mannes, den Kopf dreiviertels nach links gewendet und in den Händen einen Geldbeutel haltend. Die Darstellung wurde daher als ein Bildnis des Judas Iskariot gedeutet.

Literatur: Katalog der Auktion bei Neumeister, München, vom 12. und 13.5.1976, S. 149, Nr. 1508.

Gd 85

Ein alter Mann mit Bart

Öl auf Holz
26 x 13 cm

Kunsthandel München, Auktionshaus Neumeister, 173. Auktion vom 1. und 3.12.1976

Laut Beschreibung des Auktionskataloges zeigte die Darstellung das frontale Brustbild eines bärtigen Mannes, den Kopf ins Dreiviertelprofil gedreht, ein Pelzbarett und eine Jacke mit Pelzkragen tragend.

Literatur: Katalog der Auktion bei Neumeister, München, vom 1. und 3.12.1976, S. 129, Nr. 1347.

Gd 86

Ein bärtiger Alter mit Mütze

Öl auf Holz
25,5 x 19 cm

Kunsthandel München, Auktionshaus Neumeister, 173. Auktion vom 1. und 3.12.1976

Über die Darstellung sind keine weiteren Details bekannt.

Literatur: Katalog der Auktion bei Neumeister, München, vom 1. und 3.12.1976, S. 129, Nr. 1348.

Genredarstellungen: Einfigurige Szenen

Gd 87

„Eine alte Matrone mit Brille und Buch in den Händen“

Öl auf unbekanntem Bildträger
1 Schuh 9 Zoll x 1 Schuh 3 1/2 Zoll (ca. 52,5 x 38,5 cm)

ehemals Frankfurt, Sammlung Johann Noe Gogel, versteigert 1781 in Frankfurt, zugeschlagen für 5 Gulden 15 Kreuzer an den Maler Johann Gabriel Lentzner

Literatur: Katalog Frankfurt 1781 a, Nr. 45.

Gd 88

Der Wucherer

Technik unbekannt (Öl auf Holz?)
45 x 39 cm

ehemals München, Bayerische Staatsgemäldesammlung, verschollen seit 1949
ehemals Inv. Nr. 2844

Provenienz: 1817 von Max I. für die Münchner Königliche Gemäldegalerie „aus Salzburg“ erworben

Walter Gräff (Katalog Speyer 1927) beschreibt das Gemälde wie folgt: „Der Mann sitzt vor teppichbelegtem Arbeitstisch, in der Rechten die Waage, in der Linken den Geldbeutel. Kniestück nach rechts“. Das Gemälde stellt offenbar ein Pendant zu Trautmanns Münchner Gemälde „Die Geizige“ [G 77] dar und befand sich seit 1869 in der Speyerer Staatsgalerie und seit 1925 im Heimatmuseum Zweibrücken, wo es nach Kriegsende vermißt wurde.

Literatur: Reber 1911, S. 121 - Katalog Speyer 1927, S. 88, Nr. 844 - Thieme-Becker, Bd. 33, 1939, S. 355 (unter Zweibrücken) - Rogner 1965, S. 165 - Bénézit 1976, Bd. 10, S. 261 (unter Zweibrücken) - Schweers 1986, S. 331 (unter München).

Gd 89

Die Lautenspielerin

Öl auf Holz

8,5 x 7,5 Zoll (ca. 20 x 24 cm)

ehemals Greifswald, Lehrsammlung der Universität (?)

Das Gemälde wurde von G. Parthey beschrieben als Darstellung einer „alten Frau, die Laute spielend, bei grellem Lampenlicht“. Es soll sich, einer Mitteilung Karl Theodor Pyls zufolge, in der Studiensammlung der Greifswalder Universität befunden haben. Ein entsprechendes Gemälde wird jedoch in den späteren Inventarlisten der Sammlung nicht erwähnt und befindet sich auch heute nicht im Besitz der Ernst-Moritz-Arndt-Universität (frdl. Mitteilung von Susann Wamser, Kustodie der Greifswalder Universitätssammlungen, brieflich vom 20.1.1995).

Literatur: Parthey 1863, Bd. 2, S. 654, Nr. 22.

Genredarstellungen: Zwei- und dreifigurige Szenen

Gd 90

„Eine Magd, welche an einem Feuerbrand ein Licht ansteckt“

Gd 91

„Ein Mann zündet einer Frau das Licht mit einem Schwefelfaden an“

Öl auf unbekanntem Bildträger

Pendants, jeweils 6 x 5 Zoll (ca. 15 x 12,5 cm)

versteigert am 27. September 1779 in Frankfurt durch J.A.B. Nothnagel, zugeschlagen für

5 Gulden 30 Kreuzer an Herrn Kaufmann aus Mainz

Literatur: Katalog Frankfurt 1779, Nr. 588 und 589.

Gd 92

„Ein Bauernbecker, welcher zur Nacht mit Backen an seinem Ofen beschäftigt ist“

Gd 93

„Musikanten bettelnd vor einem Haus bei Nacht“

Öl auf unbekanntem Bildträger

Pendants, jeweils 6 x 7 Zoll (ca. 15 x 17,5 cm)

versteigert am 27. September 1779 in Frankfurt durch J.A.B. Nothnagel, zugeschlagen für 15 Gulden 15 Kreuzer an einen Maler namens Becker

Literatur: Katalog Frankfurt 1779, Nr. 658 und 659.

Gd 94

Dreifigurige Szene mit einem Galanteriewarenhändler

Gd 95

Dreifigurige Szene mit einem Rattenfänger

Öl auf unbekanntem Bildträger

Pendants, jeweils 11 Zoll x 9 Zoll (ca. 27,5 x 22,5 cm)

ehemals Frankfurt, Sammlung Johann Christian Kissner, versteigert am 27. und 28. Juni 1782, zugeschlagen für 2 Gulden 18 Kreuzer an einen unbekanntes Käufer

Literatur: Katalog Frankfurt 1782, Nr. 217 und 218 - Schmidt 1960, Anhang o.S. (zur Sammlung Kissner).

Gd 96

Zwei Frauen und ein Junge mit einer Mausefalle

Gd 97

Zwei Männer und eine singende Frau

Technik und Größe unbekannt

ehemals Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut. [Gd 96] wurde 1817 im Tausch an L. Arbeiter, [Gd 97] hingegen 1818 im Tausch an „Bandinelli“ veräußert

Provenienz: Frankfurt, Sammlung Johann Friedrich Städel, dem Städelschen Kunstinstitut gestiftet 1817

Literatur: Verzeichnis der Gemälde des Herrn Johann Friedrich Städel mit den Plänen der Aufstellung in dessen Haus auf dem Rossmarkt in Frankfurt a. M., verfasst vor seinem 1816 erfolgten Tode, Manuskript im Besitz des Städelschen Kunstinstitutes Frankfurt, Nr. 210 und 211 - Städel Inventar 1817, Nr. 210 und 211 - Katalog Frankfurt 1991, S. 89f., S. 107.

Genredarstellungen: Wirtshausszenen, Fröhliche Gesellschaften und verwandte Darstellungen

Gd 98 und Gd 99

„Das Inwendige einer Bauernstube, mit einigen niederländischen Bauernfiguren, ein Nachtstückgen“, sowie das *Gegenstück* dazu

Öl auf unbekanntem Bildträger

Pendants, jeweils 6 x 4 1/2 Zoll (ca. 15 x 11 cm)

versteigert am 27. September 1779 in Frankfurt durch J.A.B. Nothnagel, zugeschlagen für 6 Gulden 15 Kreuzer an einen Maler namens Becker

Literatur: Katalog Frankfurt 1779, Nr. 430 und 431.

Gd 100

„Eine Malerhaushaltung“

Öl auf unbekanntem Bildträger

9 x 7 Zoll (ca. 22,5 x 17,5 cm)

versteigert am 27. September 1779 in Frankfurt durch J.A.B. Nothnagel, zugeschlagen für 4 Gulden 15 Kreuzer an Herrn Kaufmann aus Mainz

Literatur: Katalog Frankfurt 1779, Nr. 755.

Gd 101 und Gd 102

„Bauerngesellschaft, Karten spielend“,
sowie das **Gegenstück** dazu

Öl auf unbekanntem Bildträger

Pendants, jeweils 4 x 3 1/2 Zoll (ca. 10 x 9 cm)

versteigert am 27. September 1779 in Frankfurt durch J.A.B. Nothnagel, zugeschlagen für 3 Gulden an den Maler und Kunsthändler Mevius

Literatur: Katalog Frankfurt 1779, Nr. 886 und 887 - Schmidt 1960, Anhang o.S. (zur Sammlung Mevius).

Gd 103

„Tanzende Bauern“

Öl auf unbekanntem Bildträger

9 1/2 Zoll x 1 Schuh (ca. 24 x 30 cm)

versteigert am 27. September 1779 in Frankfurt durch J.A.B. Nothnagel, zugeschlagen für 3 Gulden 20 Kreuzer an Herrn Dr. Siegler

Literatur: Katalog Frankfurt 1779, Nr. 971.

Gd 104 und Gd 105

„Ein Nachtstück, Bauern und Soldaten beim Trinken“,
sowie das **Gegenstück** dazu

Öl auf unbekanntem Bildträger

Pendants, jeweils 2 Schuh 8 Zoll x 2 Schuh 2 1/2 Zoll (ca. 80 x 66 cm)

versteigert am 27. September 1779 in Frankfurt durch J.A.B. Nothnagel, zugeschlagen für 17 Gulden an Herrn Kaufmann aus Mainz

Literatur: Katalog Frankfurt 1779, Nr. 520 und 521.

Gd 106 und Gd 107

„Zwey nächtlich beleuchtete Bauernställe, mit großem Fleiß und Schönheit verfertigt von Trautmann sen.“

Öl auf unbekanntem Bildträger

Pendants, jeweils 7 x 6 Zoll (ca. 16,5 x 15 cm)

ehemals Frankfurt, Sammlung Johann Friedrich Müller, versteigert am 26. September 1791, der Käufer sowie der erzielte Preis sind nicht bekannt

Literatur: Katalog Frankfurt 1791, Nr. 235 und 236.

Gd 108 und Gd 109

„Zwey mit Ausdruck und viel Fleiß gemahlte Bauernstücke“

Öl auf unbekanntem Bildträger

Pendants, jeweils 7 x 6 Zoll (ca. 17,5 x 15 cm)

ehemals Frankfurt, Sammlung Johann Friedrich Müller, versteigert am 26. September 1791, der Käufer sowie der erzielte Preis sind nicht bekannt

Literatur: Katalog Frankfurt 1791, Nr. 465 und 466.

Gd 109

„Familiengruppe“

Technik und Größe unbekannt

ehemals Würzburg, Sammlung J.J. von Hirsch (1863)

Über die Darstellung sind keine weiteren Einzelheiten bekannt.

Literatur: Parthey 1863, Bd. 2, S. 654, Nr. 11.

Gd 110 und Gd 111

„Zwei Bauernfamilien bei nächtlicher Beleuchtung“

Öl auf Leinwand

Pendants, jeweils 2 Fuß 7 Zoll x 2 Fuß 1 Zoll (ca. 77,5 x 62,5 cm)

ehemals Darmstadt, Großherzogliches Museum (heute Landesmuseum)

Die beiden Gemälde wurden offenbar bereits vor 1842 wieder veräußert, da sie in dem Katalog des Museums aus diesem Jahr nicht mehr aufgeführt werden.

Literatur: Franz Hubert Müller, Beschreibung der Gemäldesammlung in dem großherzog-lichen Musäum zu Darmstadt, Darmstadt 1820 - Bangel 1914, S. 66f. (als verschollen).

Gd 112 und Gd 113
„Zwei nächtliche Genreszenen“

Öl auf Eichenholz
Pendants, jeweils 26 x 30 cm

ehemals Speyer, Historisches Museum der Pfalz (vor 1945)
Inv. Nr. H.M. 49 bzw. H.M. 50

Beide Gemälde gelten laut Rogner nach den Plünderungen am Auslagerungsort Germersheim im Jahr 1945 als verschollen. Gräff charakterisiert die Darstellungen im Katalog Speyer 1927 als Spätwerke Trautmanns und beschreibt [Gd 112] wie folgt: „am offenen Herdfeuer sitzt beim Schein einer Kerze ein Mann mit Krug, hinter ihm unterhalten sich eine Frau und ein Mann“, und weiterhin [Gd 113]: „zwei Männer und eine Frau beim Schein einer Kerze. Rückwärts ein offener Kamin“.

Literatur: Katalog Speyer 1927, S. 88, Nr. HM 49 und HM 50 - Thieme-Becker, Bd. 33, 1939, S. 355 - Rogner 1965, S. 174 (als verschollen) - Bénézit 1976, Bd. 10, S. 261 (unter Speyer).

Gd 114
Wirtshausszene mit brieflesender Frau

Gd 115
Wirtshausszene

Öl auf Holz
Pendants, 39 x 54 cm
angeblich beide signiert am unteren Rand

Kunsthandel Zürich, Auktionshaus Keller, 33. Auktion im Mai 1975

Über beide Werke sind keine weiteren Einzelheiten bekannt.

Literatur: nicht bekannt.

Gd 116
„Beim Briefelesen“

Öl auf Leinwand
46,5 x 37,5 cm
monogrammiert „TM“ (ligiert) auf dem Brief (laut Katalogangabe)

Kunsthandel Köln, Auktionshaus Lempertz, 585. Auktion vom 11. und 17.11.1981

Das Gemälde zeigte laut Katalogbeschreibung vor dunklem Bildgrund rechts ein junges Mädchen, einen Brief vorlesend, und links eine Frau mit einer Kerze. Dahinter standen ein Mann und ein kleiner Junge.

Literatur: Katalog der Auktion bei Lempertz, Köln, vom 11. und 17.11.1981, S. 33, Nr. 246.

Genredarstellungen: Fahrende Händler und verwandte Darstellungen

Gd 117
Der Scherenschleifer

Gd 118
Der Küfer

Öl auf Holz
Pendants, 22 x 29,5 cm [Gd 117] bzw. 21 x 30 cm [Gd 118]
[Gd 117] rechts monogrammiert (lt. Bangel)

ehemals Frankfurt, Sammlung Heinrich Stieben (1914)

Provenienz: Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut, versteigert am 4.12.1826

Rudolf Bangel datiert beide Gemälde in Trautmanns Schaffensperiode vor 1751 und sieht darin Trautmanns erste Versuche der Gestaltung ganzfiguriger Kompositionen. In seiner ausführlichen Beschreibung bemängelt er am „Scherenschleifer“ die unbeholfene Perspektive und Lichtführung, während er bei der Darstellung des „Küfers“ eine bereits verbesserte, effektvolle Beleuchtung und eine Auseinandersetzung mit der Malerei Rembrandts erkennen will.

Literatur: Katalog der Auktion im Städel vom 4.12.1826 - Bangel 1914, S. 114-117, S. 163.

Gd 119
Die Laterna Magica

Gd 120
Der Guckkastenmann

Öl auf Leinwand
Pendants, jeweils 22 x 19 cm

ehemals Frankfurt, Sammlung Professor Riese (1914)

Bangel datiert beide Darstellungen in die Jahre 1762 - 1769. In seiner ausführlichen Beschreibung lobt er das Kolorit in weichen Brauntönen und gebrochenen Farben, die „zarte Pinsel-
führung“ sowie die effektvolle Beleuchtung.

Literatur: Bangel 1914, S. 126-128, S. 164.

Gd 121
Der Zahnbrecher

„Schule des J.G. Trautmann“

Technik und Größe unbekannt

ehemals unbekannter Privatbesitz, versteigert am 1.3.1950 im Kunsthandel Paris

Über das Werk sind keine weiteren Einzelheiten bekannt.

Literatur: Bénézit 1976, Bd. 10, S. 261.

Genredarstellungen: Räuber-, Zigeuner- und Soldatenszenen

Gd 122
„Eine Wahrsagerin [...] mit ein paar jungen Leuten“

Gd 123
„Zigeuner und eine Schäferin“

Öl auf unbekanntem Bildträger
Pendants, jeweils 9 1/2 x 7 1/2 Zoll

versteigert am 27. September 1779 in Frankfurt durch J.A.B. Nothnagel, zugeschlagen für
6 Gulden an Herrn Mund

Literatur: Katalog Frankfurt 1779, Nr. 556 und 557.

Gd 124

Räuber beim Nachtmahl

Öl auf Holz

„Höhe 16, Breite 19“ (Zoll? Maßeinheit fehlt)

Kunsthandel Paris, Michalon, Auktion vom 30.3. bis zum 4.4.1818, Los Nr. 212

Beschreibung nach den Exzerpten von Hofstede-de Groot im RKD: „Des voleurs, rassemblés dans leur repaire, examinent, à la clarté d'un torche, les effets que renfermait un coffre dont ils viennent de se saisir. Pendant ce tems, deux hommes de leur bande, armés de fusils, sont en sentinelle sur le haut d'un mur. Ailleurs est une femme qui leur prépare à souper. Ce tableau, d'une touche spirituelle et d'un grand effet, a quelque chose de la manière de Diétrick.“

Nach dieser Beschreibung könnte die Darstellung mit dem Gemälde im Historischen Museum Frankfurt [G 130] vergleichbar sein.

Literatur: nicht bekannt.

Gd 125

Nächtlicher Überfall

Öl auf Holz

36 x 42 cm

ehemals Frankfurt, Kunsthandlung Mela (1914)

Bangel datiert das Gemälde in die Jahre 1762 bis 1769. Weitere Details über das Werk sind nicht bekannt.

Literatur: Bangel 1914, S. 165.

Gd 126

Räuber beim Verteilen ihrer Beute

Gd 127

Räuber bei ihrer Mahlzeit

Öl auf Eichenholz

Pendants, jeweils 22 x 26 cm

Standort und Provenienz unbekannt

Den Titeln zufolge könnten beide Gemälde den in Bamberg ausgestellten, jedoch deutlich größeren Darstellungen [G 141] und [G 142] ähneln.

Ausstellung: München, Nürnberg und Kaiserslautern 1928, „Pfälzer Kunst von Churfürst Carl Theodor bis zu Gegenwart“.

Literatur: Katalog München 1928, S. 75, Nr. 399 bzw. Nr. 400 - Feulner 1929, S. 200 - Thieme-Becker, Bd. 33, 1939, S. 356.

Gd 128

„J. G. Trautmann zugeschrieben“

Streitende Soldaten und Frauen

Technik und Größe unbekannt

Kunsthandel Düsseldorf, Galerie E. Lingenauber - Kunsthandel Mailand, Galeria Roberto Rossi

Über das Werk sind keine weiteren Angaben bekannt. Weiterhin ließen sich weder der Zeitpunkt, noch genauere Umstände des Verkaufs feststellen.

Literatur: nicht bekannt

Genredarstellungen: Markt- und Dorfszenen

Gd 129

Geflügelmarkt

Gd 130

Krautmarkt

Öl auf unbekanntem Bildträger

Pendants, jeweils 7 x 9 Zoll (ca. 17,5 x 22,5 cm)

ehemals Frankfurt, Sammlung Boltz, versteigert am 9. November durch J. Juncker und J.C. Kaller, zugeschlagen für 25 Gulden an den Maler und Kunsthändler Mevius

Literatur: Katalog Frankfurt 1763, Nr. 184 und 185 - Schmidt 1960, Anhang o.S. (zur Sammlung Mevius).

Gd 131
Fischmarkt

Öl auf unbekanntem Bildträger
9 3/4 x 15 Zoll (ca. 24 x 37,5 cm)

versteigert am 2. August 1784 in Frankfurt durch J.A.B. Nothnagel, zugeschlagen für
4 Gulden an einen unbekanntes Käufer

Das Gemälde Trautmanns bildete ein Pendant zu dem gleichgroßen „Gemüsemarkt“ eines
Malers namens Meyer (vgl. hierzu S. 256f.).

Literatur: Katalog Frankfurt 1784, Nr. 363.

Gd 132 und Gd 133
„Ein Kirchweyfest und Jahrmarkt, mit vielen Figuren“

Öl auf unbekanntem Bildträger
Pendants, 20 x 25 Zoll (ca. 50 x 62,5 cm)

vesteigert am 2. August 1784 in Frankfurt durch J.A.B. Nothnagel, zugeschlagen für
40 Gulden an einen unbekanntes Käufer

Literatur: Katalog Frankfurt 1784, Nr. 509 und 510.

Gd 134
Jahrmarkt in einem Dorf

Technik und Größe unbekannt

ehemals unbekannter Privatbesitz, verkauft am 14.12.1908 im Kunsthandel Paris

Über das Werk sind keine weiteren Details bekannt.

Literatur: Bénézit 1976, Bd. 10, S. 261.

Gd 135

„Ländliches Fest“

Technik und Größe unbekannt

ehemals unbekannter Privatbesitz, verkauft am 4.2.1924 im Kunsthandel Paris

Über das Werk sind keine weiteren Details bekannt.

Literatur: Bénézit 1976, Bd. 10, S. 261.

Landschaft

Gd 136

„Eine Reyherbeitze, in einer angenehmen Landschaft, mit weiteren Figuren“

Öl auf unbekanntem Bildträger

40 1/2 x 55 Zoll (ca. 101,5 x 137,5 cm)

versteigert am 2. August 1784 in Frankfurt durch J.A.B. Nothnagel, im Katalog sind keine Preis- und Käuferangaben vermerkt

Die für Trautmann ungewöhnliche Thematik sowie das sehr große Format des lassen Zweifel an dessen Autorenschaft aufkommen.

Literatur: Katalog Frankfurt 1784, Nr. 731.

Gd 137 und Gd 138

**„Ein Nachtstück, die See mit brennendem Schiff“,
sowie das *Gegenstück* dazu**

Öl auf unbekanntem Bildträger

Pendants, jeweils 5 1/2 x 6 1/2 Zoll (ca. 13,5 x 16 cm)

versteigert am 27. September 1779 in Frankfurt durch J.A.B. Nothnagel, zugeschlagen für 3 Gulden an einen Maler namens Becker

Literatur: Katalog Frankfurt 1779, Nr. 901 und 902.

Gd 139

Landschaft

Öl auf Holz

24,5 x 31 cm

„signiert“ (lt. Literaturangabe)

Kunsthandel München, Auktionshaus Weinmüller, Auktion vom 26. und 27.3.1941

Über das Werk sind keine weiteren Details bekannt.

Literatur: Kunstpreis-Jahrbuch des Weltkunst-Verlags, München 1941/42.

Feuersbrünste und verwandte Darstellungen

Gd 140 und Gd 141

Zwei Feuersbrünste

Öl auf unbekanntem Bildträger

Pendants, jeweils 1 Schuh 3 Zoll x 1 Schuh 6 Zoll (ca. 37,5 x 45 cm)

versteigert am 27. September 1779 in Frankfurt durch J.A.B. Nothnagel, zugeschlagen für 31 Gulden 30 Kreuzer an Herrn Lindenthal

Literatur: Katalog Frankfurt 1779, Nr. 169 und 170.

Gd 142 und Gd 143

„Ein sehr gutes Brandstück“,
sowie das ***Gegenstück*** dazu

Öl auf unbekanntem Bildträger

Pendants, jeweils 7 1/4 x 9 1/2 Zoll (ca. 18 x 24 cm)

versteigert am 27. September 1779 in Frankfurt durch J.A.B. Nothnagel, zugeschlagen für 12 Gulden an Herrn Kaufmann aus Mainz

Literatur: Katalog Frankfurt 1779, Nr. 314 und 315.

Gd 144 und Gd 145

„Zwei mit viel Stärke meisterhaft ausgeführte Brandstücke, mit vielen Figuren“

Öl auf unbekanntem Bildträger

Pendants, jeweils 1 Schuh 4 Zoll x 1 Schuh 8 1/2 Zoll (ca. 40 x 51 cm)

ehemals Frankfurt, Sammlung Johann Noe Gogel, versteigert 1781 in Frankfurt, zugeschlagen für 57 Gulden an Johann Karl Brönner

Literatur: Katalog Frankfurt 1781 a, Nr. 160 und 161 - Schmidt 1960, Anhang o.S. (zur Sammlung Brönner).

Gd 146 und Gd 147

Zwei Feuersbrünste

Öl auf unbekanntem Bildträger

Pendants, jeweils 10 Zoll x 15 Zoll 3 Linien (ca. 25 x 38 cm)

ehemals Frankfurt, Sammlung Johann Christian Kissner, versteigert am 27./28. Juni 1782, zugeschlagen für 7 Gulden 30 Kreuzer an einen unbekanntes Käufer

Literatur: Katalog Frankfurt 1782, Nr. 81 und 82 - Schmidt 1960, Anhang o.S. (zur Sammlung Kissner).

Gd 148

Nächtliche Feuersbrunst

Öl auf Leinwand

1 foot 6 inches x 1 foot 1 inch (etwa 45 x 33 cm)

Kunsthandel London, Truchsessian Gallery, Auktion vom 14.5.1804

Der Katalog der Galerie von 1804 beschreibt das Gemälde als „a fire at night with a variety of figures campanionous“. Über den Preis und den Käufer des Werkes ist nichts Näheres bekannt.

Literatur: Catalogue of the pictures now exhibiting and on sale at the Truchsessian Gallery, London 1804, S. 7, Nr. 153 - Fredericksen, Burte B. (Hrsg.): The index of paintings sold in the British Isles during the nineteenth century, Bd.I: 1801 - 1805, Oxford o.J., S. 764.

Gd 149

Feuersbrunst in einem Dorf

Gd 150

Feuersbrunst mit einer Mühle und einer Kirche

Öl auf Leinwand

Pendants, jeweils 68 x 59 cm

ehemals Péguilhan de Sartoux, Schloß Mouans, Sammlung Compte de Sartoux-Thoranc, seit einem unbekanntem Zeitpunkt verschollen

Über beide Werke sind keine weiteren Details bekannt. Das 1950 erstellte Gemäldeinventar von Schloß Mouans (Nizza, Archives Départementales des Alpes-Maritimes, 25 J 202) nennt zwei Feuersbrünste, die in der Nacht des 10.6.1987 gestohlen wurden. Ob diese Gemälde mit den hier besprochenen, 1895 in Frankfurt ausgestellten identisch sind, läßt sich mangels weiterer Anhaltspunkte nicht entscheiden.

Ausstellung: Frankfurt 1895, Freies Deutsches Hochstift, „Goethes Beziehung zu Frankfurt“.

Literatur: Katalog Frankfurt 1895, S. 61, Nr. 303 und 304 - Bangel 1914, S. 153f., S. 164.

Gd 151

Feuersbrunst mit einer Kirche

Öl auf Holz

30 x 37 cm

ehemals Darmstadt, Sammlung Dr. Merck

Ein entsprechendes Gemälde ließ sich weder bei den Nachfahren des ehemaligen Besitzers, noch durch das Archiv der Firma Merck nachweisen. Über einen eventuellen Verkauf sind ebenfalls keinerlei Angaben bekannt (frdl. Auskunft von Herrn Schütz, Archiv der Fa. Merck, Darmstadt, fermündlich).

Ausstellung: Darmstadt 1957, „Kunstwerke aus Darmstädter Privatbesitz“.

Literatur: Bangel 1914, S. 164 - Wenzel, Maria (Bearb.), Kunstwerke aus Darmstädter Privatbesitz, Katalog der Ausstellung zur Eröffnung der Kunsthalle Darmstadt vom 6.4. bis zum 12.5.1957, Darmstadt 1957, Nr. 146.

Gd 152

Feuersbrunst in einem Dorf

Öl auf Eichenholz
25,7 x 33 cm

Privatbesitz (1949)

Über das Werk sind keine weiteren Details bekannt.

Ausstellung: Köln 1949, „Deutsche Malerei und Zeichenkunst im Zeitalter Goethes“.

Literatur: Katalog Köln 1949.

Gd 153

Feuersbrunst

Öl auf Holz
21,5 x 29 cm

Kunsthandel München, Auktionshaus Weinmüller, 104. Auktion vom 30.11. und 2.12.1966

Das Gemälde stellte laut Katalogbeschreibung den „Brand einer mittelalterlichen Stadt“ dar und war im Vordergrund mit einer Brücke über einem Fluß und zahlreichen Figuren staffiert.

Literatur: Katalog der Auktion bei Weinmüller, München, vom 30.11. und 2.12.1966, S. 101, Nr. 1384.

Gd 154

Feuersbrunst mit einer Kirche

Gd 155

Feuersbrunst mit einem Stadttor

Öl auf Holz
Pendants, jeweils 25,5 x 19 cm

Kunsthandel München, Auktionshaus Weinmüller, 113. Auktion vom 20.6. und 22.6.1968

Bei beiden Darstellungen handelte es sich laut Katalogbeschreibung um Nachtstücke mit Figurenstaffage.

Literatur: Katalog der Auktion bei Weinmüller, München, vom 20.6. und 22.6.1968, S. 110, Nr. 1675.

Gd 156 und Gd 157
Zwei nächtliche Feuersbrünste

Öl auf Leinwand
Pendants, jeweils 23 x 30 cm

Kunsthandel München, Auktionshaus Weinmüller, 114. Auktion vom 25. und 26.9.1968

Über beide Darstellungen sind keine weiteren Details bekannt.

Literatur: Katalog der Auktion bei Weinmüller, München, vom 25. und 26.9.1968, S. 92, Nr. 1393.

Gd 158
Nächtliche Feuersbrunst mit einem Turm

Öl auf Leinwand
31 x 38 cm

Kunsthandel Zürich, Auktionshaus Keller, 30. Auktion im November 1973

Über das Werk sind keine weiteren Details bekannt.

Literatur: nicht bekannt.

Gd 159
Feuersbrunst in einer Stadt

Öl auf Leinwand
31,5 x 38,5 cm

Kunsthandel Köln, Kunsthaus Lempertz, 597. Auktion vom 23. und 26.11.1983

Die Komposition des Gemäldes bestand laut einem Gutachten von Ellen Bernt aus einer brennenden Häusergruppe links und einem brennenden Kirchturm rechts, während im Vordergrund Staffagefiguren mit Leitern und Wassereimern Löschversuche unternahmen. Sturmgebeugte Bäume, am Himmel hängende, schwere Gewitterwolken und ein einschlagender Blitz prägten die Stimmung der Darstellung.

Literatur: Katalog der Auktion bei Lempertz, Köln, vom 23. und 26.11.1983, S. 119, Nr. 1716.

Gd 160
Feuersbrunst

Technik unbekannt
32 x 38 cm

Kunsthandel München, Auktionshaus Neumeister, Auktion vom 16.3.1988

Über das Werk sind keine weiteren Details bekannt.

Literatur: The Art Sale Index, Bd. II, 1987/77, S. 1870.

Gd 161
„Das Feuerwerk“

Öl auf Holz
40 x 53 cm

Kunsthandel Paris, Hotel Drouot, Auktion vom 28. und 29.11.1923
Provenienz: Nachlaß des Prinzen C. Raziwill

Über die Darstellung sind keine weiteren Details bekannt. Da das Thema im Oeuvre Trautmanns singulär wäre, lassen sich Zweifel an der Zuschreibung äußern.

Literatur: Katalog der Auktion des Hotel Drouot, Paris, vom 28. und 29.11.1923, S. 28, Nr. 97.

Gd 162
„Der feuerspeiende Berg Vesuv“

„J. G. Trautmann zugeschrieben“

Öl auf Leinwand
29 x 37 Zoll (ca. 72,5 x 92,5 cm)

ehemals Prag, Chlumetzky'sche Gemäldesammlung (1863)

Über das Werk sind keine weiteren Details bekannt. Die Sammlung Chlumetzky wurde gegen Ende des 19. Jahrhunderts unter unbekanntem Umständen aufgelöst (frdl. Mitteilung von Hana Seifertová, Nationalgalerie Prag, brieflich vom 4.11.1992). Da Darstellungen feuerspeiender Vulkane von Trautmanns Hand nicht bekannt sind, läßt sich die Zuschreibung nachhaltig bezweifeln.

Literatur: Katalog der Chlumetzky'schen Gemälde-Sammlung in Prag, Prag 1863, S. 95, Nr. 712 - Thieme-Becker, Bd. 33, 1939, S. 356.

2. ZEICHNUNGEN

Sakrale Darstellungen: Altes und Neues Testament

Z 1

Die Verstoßung von Hagar und Ismael*

Feder in Grau, grau laviert

24 x 16,6 cm

bezeichnet links unten auf der Treppenstufe „G.Trautmann f.“

Frankfurt, Privatbesitz

Die Szene ist vor eine kürzelhaften Hausarchitektur gesetzt, rechts öffnet sich ein Torbogen gegen eine angedeutete Landschaft. Vor dem Haus steht auf Stufen der bärtige, greise Abraham in einem orientalisierenden Gewand. Er deutet in die Ferne, während er seine linke Hand auf Hagars Schulter legt. Hagar hat den Bereich des Hauses schon halb verlassen und geht, das Gesicht mit einem Tuch verbergend und Ismael führend in Richtung der freien Landschaft. Ihr Sohn trägt eine Wasserflasche und dreht sich ein letztes Mal zu seinem Vater um. Die Szene wird von Sarah beobachtet, die in einem rocailleumrankten Fenster links oben erscheint.

Die Zeichnung lehnt sich in ihrer Grunddisposition, insbesondere jedoch in den Figuren Abrahams und Hagars an Rembrandts Radierung (Bartsch 30) an. Dabei vereinfacht Trautmann den Bildraum und verdeutlicht den Handlungszusammenhang durch eine diagonal absteigende Figurenkomposition. Weiterhin sind die Figuren verschiedenen Handlungsräumen, dem Haus und der freien Landschaft zugeordnet. Abraham verabschiedet Hagar nicht mehr mit unentschlossener Geste, sondern verstößt sie nachdrücklich, wie die geschlossene Körperhaltung und Gestik der Hände erkennen lassen. Wenn Ismael hingegen zu seinem Vater zurückblickt, so wird hiermit ein sentimentales Handlungsmoment gesetzt (vgl. S. 147).

Die Zeichnung entspricht in der Ausführung in feinen Federstrichen und -schraffuren und der sorgfältigen Lavierung den „gemäldeartigen“ Zeichnungen Trautmanns. Weiterhin gleichen die bärtige, orientalisch gekleidete Figur des Abraham und insbesondere die aus wenigen Punkten und Strichen gebildeten Physiognomien seinen typenhaften Figuren. Die pointierte, auf Abraham und Hagar konzentrierte Lichtführung verdeutlicht die Handlung zusätzlich.

Literatur: unpubliziert.

Z 2

*Isaak segnet Jakob**

Feder in Schwarz, grau laviert

9,6 x 14,0 cm

bezeichnet links unten auf der Stufe „[unleserlich] f.“

Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut

Inv. Nr. 1699

Provenienz: Frankfurt, Sammlung Johann Georg Grambs, gestiftet 1817

Jakob erschlich sich mit Hilfe seiner Mutter Rebecca den Erstgeburtssegens, der eigentlich seinem älteren Bruder Esau zustand, indem er Hände und Hals mit Fell bedeckt und so seinem blinden Vater Isaak gegenübertrat (Gen 27,18-29). In der Zeichnung richtet sich Isaak auf einem erhöht stehenden Bettlager auf. Er legt seine rechte Hand segnend auf das Haupt des davor knienden Jakob. Rechts hinter dem Bett steht Rebecca und beobachtet die Szene. Die Figurenkomposition wird von einer Säule und einem Pilaster sowie einer baldachinartigen Draperie gerahmt. Am rechten Bildrand schweift der Blick in eine angedeutete Landschaft.

Die Zeichnung ist in skizzenhaften Federstrichen ausgeführt, die sich, etwa bei den architektonischen Elementen, zu regelmäßigen Schraffuren verdichten. Kleidung und insbesondere Gesichter der Figuren werden hingegen kürzelhaft knapp umrissen. Die sorgfältige Lavierung verleiht der Zeichnung eine „gemäldeartige“ Wirkung. Die Lichtführung akzentuiert die Figurengruppe aus Isaak und Jakob, während die schwere Draperie und die etwas zu groß geratene Figur der Rebecca wenig homogen eingebunden wirken.

Die Grunddisposition der Zeichnung reflektiert Gestaltungsmuster, die insbesondere an zahlreiche Darstellungen des Jakobssegens aus dem Umkreis Rembrandts erinnern (etwa Jan Viktors, Isaak segnet Jakob, Paris, Louvre, Abb. in: Katalog Münster 1994, S. 37). Ebenso wie bei weiteren, verwandten Darstellungen des 18. Jahrhunderts (Januarius Zick, Gemälde in Koblenz, Strasser 1994, S. 350, Nr. G 18, mit Abb.) steht die Bestimmung eines konkreten Vorbildes jedoch noch aus.

Literatur: Bangel 1914, S. 167, Nr. 8 - Thieme-Becker, Bd. 33, 1939, S. 355 (en bloc) - Katalog Frankfurt 1973, Bd. I, S. 202, Nr. 2079.

Abbildungen: Katalog Frankfurt 1973, Bd. III, Tafel 300.

Z 3

Joseph deutet die Träume seiner Mitgefangenen

Feder und Pinsel in Grau und Braun auf weißem Papier
21,1 x 14,2 cm
monogrammiert „TM (ligiert) f“ links unten

Florenz, Uffizien

Inv. Nr. 8820 S.

Provenienz: Sammlung Santarelli (Lugt 907)

Die Zeichnung stellt nach Gen 40,1-19 dar, wie Joseph im Gefängnis die Träume des Mundschenks und des Bäckers des Pharaos deutete: er zählte die Tage ab, die der Mundschenk vor seiner Befreiung und der Bäcker vor seiner Hinrichtung noch verleben sollten. In der Mitte der Komposition steht Joseph vor einem Pfeiler. Er wendet sich mit hindeutender Geste dem ersten Gefangenen zu, der in der linken Ecke sitzt und schwermütig seine rechte Hand vor die Augen hält. Im Vordergrund rechts lagert der zweite Gefangene am Boden. Er blickt zu Joseph auf, seine rechte Hand vor die Brust weisend. Die Umgebung ist durch ein vergittertes Fenster links oben sowie eine mächtige Säule mit einer Gliederkette am rechten Bildrand angedeutet.

Die Ausführung kombiniert dicht gesetzte, sich teilweise zu Schraffuren verdichtende Feder- und Pinselstriche mit einer sorgfältigen Lavierung. Die Darstellung zählt somit zu den „gemäldeartig“ ausgearbeiteten Zeichnungen Trautmans. Seine Gestaltungsweise wird in der jugendlichen, orientalisches kostümierten Figur des Joseph, der kulissenhaften Raumperspektive und der fast überbetonte Gestik ersichtlich. Die Zeichnung steht somit auch den Gemälden der Josephsgeschichte des Grafen Thoranc nahe. Die Szene ließe sich ebenfalls thematisch in den Zyklus eingliedern, wobei sie zwischen den Darstellungen „Joseph und Potiphars Weib“ [G 8] und „Joseph wird aus dem Gefängnis gerufen“ [G 9] stehen könnte. Diesen entspricht die Zeichnung durch das hochrechteckige Format wie auch durch die grundverwandte Komposition. Es kann somit vermutet werden, daß die Zeichnung ein projektiertes, aber nicht ausgeführtes oder später verlorengegangenes Gemälde des Josephzyklusses dokumentiert (vgl. S. 219).

Ausstellung: Florenz 1978, Uffizien, „Disegni tedeschi di Schongauer a Liebermann“

Literatur: Emilio Santarelli, *Catalogo della Raccolta di Disegni autografi antichi et moderni donata alla Reale Galeria di Firenze*, Florenz 1870, S. 594, Nr. 3 (als Werk aus der Schule Rembrandts bzw. als Werk Trautmans) - *Disegni tedeschi di Schongauer a Liebermann*, *Katalog der Ausstellung der Uffizien Florenz 1978*, Florenz 1978, S. 52f., Nr. 71.

Abbildung: *Katalog der Ausstellung* (s.o.), Abb. 70.

Z 4

Maria Magdalena salbt Christus die Füße*

Bleigriffelvorzeichnung, Feder und Pinsel in Grau, laviert
30,2 x 41,5 cm
monogrammiert rechts unten auf der Stufe „TM (ligiert) fec.“

Wien, Graphische Sammlung Albertina
Inv. Nr. D 1229 (4261)

Provenienz: Sammlung des Herzog Albert von Sachsen-Teschen (frdl. Mitteilung von Veronika Birke, Albertina Wien)

Die Zeichnung setzt die Szene der Fußsalbung Christi durch Maria Magdalena (vgl. die Ikonographie der Gemäldeversion [G 27]) vor eine reich gegliederte, zum Freien offene Architektur aus Säulen und einer Arkade, Volutenmotiven und Wandstücken mit Vorlagen samt einer baldachinartigen Draperie. In der linken Hälfte schweift der Blick über einen Platz zu einer hinter Mauern gelegenen, parkartige Landschaft. Vor der Architektur steht die gedeckte Tafel, hinter der die Jünger Platz genommen hat. Sie beobachten, teils heftig gestikulierend, wie Maria Magdalena vor dem Tisch niederkniet und Christus die Füße salbt. Zwei Repoussoirfiguren links ergänzen die Komposition, die erste hebt einen großen Krug, während die zweite auf das Geschehen verweist.

Die Zeichnung ist ausgesprochen detailliert und fein ausgeführt, wobei einfache Federstriche, Schraffuren und sehr feine Pinselstriche kombiniert werden. Die malerische und plastische Wirkung wird durch die sorgfältig Lavierung gesteigert. Die Lichtführung akzentuiert die Figuren nur leicht, auf ein starkes Helldunkel wird verzichtet. Die Gruppe aus Christus, Maria Magdalena und den beiden vorderen Jüngern rechts wiederholte Trautmann nach der Komposition des Gemäldes in Privatbesitz [G 27], die weitaus reicher gestaltete Architekturkulisse ist hingegen als selbständiger Schöpfung anzusehen und verleiht der Zeichnung einen eigenständigen Charakter.

Literatur: Katalog Wien 1933, Bd IV, S. 116.

Z 5

Die drei Frauen am Grab Christi*

Feder in Schwarz, grau laviert
28,8 x 22,0 cm
monogrammiert am rechten Ende des Grabdeckels „GTMJ (ligiert) fec.“; bezeichnet links unten in Schwarz, kaum lesbar „J.G.Trautmann fec.“

Stuttgart, Staatsgalerie
Inv. Nr. 785

In einem durch Felsbogen angedeuteten Höhlenraum haben sich die drei Frauen am leeren Grab Christi eingefunden, um den Leichnam zu salben (vgl. die Ikonographie der Gemäldeversion [G 32]). In der rechten Bildhälfte kniet im Vordergrund Maria Magdalena neben dem Salbgefäß, dahinter erscheinen die beiden anderen gestaffelt und blicken zu dem leeren, sarko-phagartigen Grab links. Ein im Vordergrund als Rückenfigur kniender Engel hat die Grabplatte abgenommen, während ein zweiter auf dem Rand des Grabes stehend gen Himmel weist und die Auferstehung Christi verkündet.

Die Zeichnung folgt der kleinteiligen Zeichenweise Trautmanns in schraffurartigen Federstriche und einer sorgfältigen Lavierung, sie besitzt wiederum die charakteristische, „gemäldeartige“ Wirkung. Die Frauenfiguren sind jedoch unsicher durchbildet, steif in den Bewegungen und in Details, etwa den Händen Maria Magdalenas beinahe verzeichnet. Die Komposition erscheint der Grunddisposition der Radierung „Die Auferweckung des Lazarus“ [D 1] verwandt, in weit stärkerem Maße noch der Gemäldeversion [G 32]. Im Vergleich hierzu wirkt die Zeichnung ausgewogener komponiert sowie überzeugender in der Raumbildung. Die Figur des stehenden Engels erscheint schließlich besser durcharbeitet und bewegt als jene des Gemäldes. Diese Verbesserungen deuten an, daß die Zeichnung nicht als Vorstudie des Gemäldes anzusehen ist, sondern eigenständigen Charakter besitzt.

Ausstellung: Bremen und Lübeck 1986/87, „In Rembrandts Manier“.

Literatur: Katalog Bremen 1986, S. 128, Nr. 218.

Abbildung: Katalog Bremen 1986, S. 127, Nr. 218.

Z 6

Die Rückkehr des verlorenen Sohnes*

Pinselfeder in Schwarz, grau laviert

23,5 x 16,7 cm

bezeichnet rechts unten „Trautmann f.“

Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum

Inv. Nr. HZ 7254

Provenienz: Ingelheim, Sammlung Ernst Emmerling - vom Germanischen Nationalmuseum erworben vor 1983

Die Zeichnung zeigt nach Lk 15,20-24, wie der verlorene Sohn reumütig nach Hause zurückkehrt und freudig vom Vater begrüßt wird. Die Szene ist vor eine arkadendurchbrochene, reich gegliederte Architektur gesetzt. Der Sohn in zerrissenen Kleidern kniet auf einem Treppenabsatz halb nieder und umfaßt seinen Vater. Dieser beugt sich herab und legt seine Arme wohlwollend auf die Schultern des Sohnes. Im Hintergrund eilen zwei Frauen und ein kleiner Junge herbei, um die Szene zu beobachten, während ein gefleckter Hund den Zurück-

kehrer bereits umstreift. Die Darstellung ist in Trautmanns „gemäldeartig“ wirkender Zeichen-weise angelegt, wobei teils zu Schraffuren verdichtete Feder- und Pinselstriche und eine sorgsame Lavierung kombiniert werden. Die Durchbildung der Figuren läßt abermals Un-sicherheiten erkennen, beispielsweise bei dem links neben dem Kopf des Vaters vorge-streckten, völlig überlängten Arm.

Die Zeichnung lehnt sich an das Vorbild der Radierung Rembrandts (Bartsch 91) an, deren Komposition jedoch in vielen Details und in eigenständiger Weise abgewandelt erscheint. Ganz im Sinne des zeitgenössischen Stilempfindens ist hierbei die Architekturkulisse reicher und dekorativ aufgefaßt. Grundlegend modifiziert erscheinen auch sämtliche Figuren: Die Assistenzfiguren beobachten Vater und Sohn nicht mehr aus Distanz, sondern bilden mit diesen eine pyramidenförmig gestaffelte Figurengruppe. Das Thema der Szene bildet offenbar weniger die Reumut des Sohne und das Vergeben des Vaters, sondern vielmehr die Freude der Familie über die Heimkehr. Diese Beobachtung wird durch Details wie den herlaufenden Hund unterstrichen (Zur Rezeption Rembrandts vgl. S. 147f.).

Ausstellungen: Nürnberg 1983, „Zeichnungen der Goethezeit aus einer neuerworbenen Sammlung“ - Bremen und Lübeck 1986/87, „In Rembrandts Manier“.

Literatur: Emmerling 1966, S. 692 - Nessel 1966, S. 714, Nr. 2 - Katalog Nürnberg 1983, S. 80, Nr. 99 - Katalog Bremen 1986, S. 128, Nr. 217.

Abbildungen: Emmerling 1966, S. 691 - Katalog Nürnberg 1983, S. 80 - Katalog Bremen 1986, S. 126.

Marien- und Heiligendarstellungen

Z 7

Die Heilige Familie*

Pinsel in Grau, grau und braun laviert
11,8 x 7,5 cm

Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum
Inv. Nr. HZ 7111

Provenienz: Kunsthandel Berlin: Antiquariat Puppel - Ingelheim, Sammlung Ernst Emmerling - vom Germanischen Nationalmuseum erworben vor 1983

Die Darstellung geht auf keine konkrete Textvorlage zurück. Vor einem angedeuteten Hintergrund mit Bäumen erscheinen Maria und Joseph als Ganzfiguren. Maria hält das in ein Tuch gewickelte Christuskind in ihren Armen. Joseph steht links neben ihr und trägt in seiner rechten Hand einen Stock, während er das Gewand vor der Brust zusammenrafft. Die Köpfe

beider Figuren sind vom Lichtschein der verschmelzenden Heiligenscheine umfassen. Das von rechts oben einfallende Licht hebt Maria sowie das Gesicht des Joseph hervor.

Die Zeichnung fällt durch ihre ausgesprochen leichte Ausführung in zurückhaltend nebeneinandergesetzten, grauen Pinselzügen auf. Diese sind durch wenige Striche in transparentem Braun (Boden, Hintergrund, Gewänder) akzentuiert. Das Blatt unterscheidet sich hierin deutlich von den übrigen, gemäldeartig lavierten Federzeichnungen Trautmanns.

Literatur: Lagerkatalog Nr. XXI des Antiquariat Puppel, Berlin, Nr. 750 - Nessel 1966, S. 714, Nr. 1 - Katalog Nürnberg 1983, S. 100.

Z 8

Der Apostel Paulus*

Feder in Braun, braun laviert
15,4 x 13,0 cm
monogrammiert links in Schulterhöhe „TM. (ligiert) fec.“

Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut
Inv. Nr. 1697

Provenienz: Frankfurt, Sammlung Johann Georg Grambs, gestiftet 1817

Der leicht nach rechts gewendete Apostel Paulus ist vor nur punktuell beleuchteten Hintergrund gesetzt. Er stützt seinen linken Arm auf die Tischkante und umfaßt mit beiden Händen ein großes Schwert. Die Zeichnung bildet das Gegenstück zu dem Bildnis des Apostel Petrus [Z 9] (vgl. dort).

Literatur: Bangel 1914, S. 167, Nr. 6 - Thieme-Becker, Bd. 33, 1939, S. 355 (en bloc) - Katalog Frankfurt 1973, Bd. I, S. 202, Nr. 2077.

Abbildung: Katalog Frankfurt 1973, Bd. III, Tafel 300.

Z 9

Der Apostel Petrus*

Feder in Braun, braun laviert
15,3 x 13,0 cm
monogrammiert rechts in Schulterhöhe „TM (ligiert) fec.“

Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut
Inv. Nr. 1698

Provenienz: Frankfurt, Sammlung Johann Georg Grambs, gestiftet 1817

Entsprechend dem Gegenstück [Z 8] ist das leicht nach links gedrehte Brustbild des Apostels Petrus vor punktuell beleuchteten Hintergrund gesetzt. Er wendet den Kopf nach rechts und

hält in seiner linken Hand zwei große Schlüssel, während er die rechte mit pathetischer Geste auf die Brust legt.

Beide Zeichnungen entsprechen in der Komposition Trautmanns Männerköpfen nach der Phantasie. Diesen gleicht auch die Ausführung in bewegten, schraffierten Federstrichen und der stark helldunklen Lavierung. Die Physiognomie folgt der üblichen Ikonographie, wenn Paulus mit einem langen, gespaltenen Vollbart und Petrus mit einem breiteren, ansatzweise barhäuptigen Kopf und einem kurzen Vollbart dargestellt sind. Zum Bildnis Petri vgl. auch ähnlich komponierte Gemäldeversion [G 42].

Literatur: Bangel 1914, S. 167, Nr. 7 - Thieme-Becker, Bd. 33, 1939, S. 355 (en bloc) - Katalog Frankfurt 1973, Bd. I, S. 202, Nr. 2078.

Abbildung: Katalog Frankfurt 1973, Bd. III, Tafel 301.

Profane Darstellungen: Männer- und Frauendarstellungen mit Portraitcharakter

Z 10

Brustbild einer Frau*

Feder und Pinsel in Schwarz und Grau, grau laviert
20,4 x 15,6 cm
monogrammiert rechts in Schulterhöhe „TM. (ligiert) / fec.“

Düsseldorf, Goethe-Museum
Inv. Nr. NW 138/1956

Das leicht nach rechts gewendete Brustbild einer Frau ist vor neutralen Hintergrund gesetzt. Ihre Kleidung besteht aus einem dunklem Gewand und einem weißen, vom Kopf über die Schultern fallenden und vor der Brust geknoteten, mit Bändern geschmückten Tuch.

Die Darstellung ist als feine Feder- und Pinselzeichnung ausgearbeitet und sorgfältig laviert. Die schlaglichtartige Beleuchtung und die gemäldeartige Wirkung gleichen Trautmanns gezeichneten Phantasiefiguren. Die Physiognomie ähnelt der Frauenfigur im Prehn'schen Kabinet [G 76].

Literatur: unpubliziert.

Z 11

Ein Maler in seinem Atelier*

Feder und Pinsel in Dunkelgrau, grau laviert
16 x 23 cm
monogrammiert links oben „TM“ (ligiert)

Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut

Inv. Nr. 1703

Provenienz: Frankfurt, Sammlung Johann Georg Grambs, gestiftet 1817

Ein als Kniestück wiedergegebener Maler sitzt in seinem Ateliers. Er trägt einen einfachen Kittel und ein Barett und stützt sich mit seinem linken Arm auf den Tisch. Dort sind eine Tonpfeife, eine Zeichenfeder, ein Bogen Papier und ein ganzes Skizzenbündel sowie ein teils sichtbares Gemälde und ein Tonkrug nebst Trinkglas stillebenartig arrangiert. Der Maler blickt innehaltend nach links, während er in seiner rechten Hand einen Pinsel und eine Palette hält. Auf der Staffelei rechts ist ein fast vollendetes Landschaftsgemälde zu erkennen. Den linken oberen Bildrand schießt eine schwere, baldachinartige Draperie ab, die das Fenster daneben halb verdeckt. In der hellen Öffnung erscheint das schräg gestellte, von strahlenartigen, konzentrischen Linien umgebene Monogramm Trautmanns.

Die Zeichnung ist gemäldeartig in feinen Feder- und Pinselstrichen ausgeführt und sorgsam laviert. Eine Identifizierung der typenhaften Malerfigur ist mangels weiterer Anhaltspunkte nicht möglich, das Landschaftsgemälde dürfte jedoch gegen ein Selbstbildnis Trautmanns zu sprechen (entgegen der Vermutung von Rudolf Bangel und Horst Gerson, vgl. Literatur). Das sehr auffällig vor das Fenster gesetzte Monogramm verglich Gerson mit der ebenfalls vor einem Fenster schwebenden „Zauberformel“ in der als „Faust“ bekannten Radierung Rembrandts (Bartsch 270). Diese läßt sich jedoch weder in der Komposition noch thematisch mit der Zeichnung vergleichen. Ein auffällig vor hellen Grund gesetztes, wengleich keine „Strahlen“ aussendendes Monogramm verwendete Trautmann häufiger, so in der Radierung der „Auferweckung des Lazarus“ [D 1].

Literatur: Bangel 1914, S. 167, Nr. 11 - Verlag R. Schrey (Hrsg.): Stift und Feder, Nr. 5, Frankfurt 1927 (o.a.A.) - Thieme-Becker, Bd. 33, 1939, S. 355 (en bloc) - Gerson 1942, S. 318 - Katalog Frankfurt 1973, Bd. I, S. 202, Nr. 2083.

Abbildung: Katalog Frankfurt 1973, Bd. III, Tafel 197.

Männerdarstellungen nach der Phantasie

Z 12

Brustbild eines alten Mannes*

Z 13

Brustbild eines alten Mannes*

Vorzeichnung, Feder in Braun, braun laviert
Pendants, 16,5 x 13,5 cm [Z 12] bzw. 16,5 x 13,6 cm [Z 13]
beide monogrammiert „TM (ligiert) f.“

Darmstadt, Hessisches Landesmuseum
Inv. Nr. HZ 387 [Z 12] bzw. HZ 388 [Z 13]

Die beiden Brustbilder zeigen jeweils einen in einen weiten, faltenreichen Mantel gehüllten alten Mannes mit langem, gespaltenem Vollbart vor punktuell beleuchtetem Hintergrund. In [Z 12] wendet dieser sich leicht nach rechts und hält in seiner Rechten einen Geldbeutel, während sein Kopf zum Betrachter gedreht ist und ein breites Samtbarett mit herabhängender Quaste trägt. Im Gegenstück trägt der Alte ein Barett mit aufgesteckter Feder und wendet sich leicht nach links, mit seiner linken Hand nach einem an einer Goldkette um den Hals hängenden Medaillon greifend.

Beide Zeichnungen können exemplarisch für eine Gruppe fein ausgearbeiteter, sorgfältig laviertes und „gemäldeartig“ wirkender Köpfe alter Männer oder Orientalen stehen.

Literatur: Bangel 1914, S. 168, Nr. 18; Nr. 19 - Thieme-Becker, Bd. 33, 1939, S. 355 (en bloc).

Z 14

Alter Mann mit einem Barett*

Z 15

Alter Mann mit einem Turban*

Vorzeichnung, Feder in Dunkelgrau, grau laviert
Pendants, jeweils 16,9 x 13,7 cm
monogrammiert am linken bzw. am rechten Bildrand „TM. (ligiert) / fec.“

Darmstadt, Hessisches Landesmuseum
Inv. Nr. HZ 384 [Z 14] bzw. HZ 385 [Z 15]

Provenienz: laut Inventar aus der Sammlung Dahlberg, die Bestände dieser Sammlung lassen sich jedoch heute nicht mehr eindeutig identifizieren (frdl. Mitteilung von Peter Märker, Graphische Sammlung im Hessischen Landesmuseum Darmstadt)

Beide Zeichnungen stellen das Brustbild eines bärtigen Mannes dar. In [Z 15] wendet sich dieser leicht nach rechts und trägt einen bändergeschmückten Turban. Im Gegenstück ist die Figur nach links gedreht und trägt ein breites Barett mit herabhängenden Quasten. Die Zeichnungen entsprechen in ihrer Ausführung in schraffierten Strichen und einer feinen Lavierung den beiden thematisch verwandten Blättern [Z 12] und [Z 13].

Literatur: Bangel 1914, S. 158, Nr. 16 und Nr. 15 - Thieme-Becker, Bd. 33, 1939, S. 355 (en bloc).

Z 16

Bärtiger Mann mit einem Turban*

Feder in Schwarz, braun laviert
14,2 x 10,8 cm
monogrammiert links in Kinnhöhe „TM. (ligiert) / fec.“

Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut

Inv. Nr. 1696

Provenienz: Frankfurt, Sammlung Johann Georg Grambs, gestiftet 1817

Der als Brustbild dargestellte alte Mannes mit langem, gespaltenem Bart und in einfachem Gewand ist nach links gewendet, dreht den Kopf jedoch zum Betrachter. Er trägt einen mit Bändern, aufgesteckten Federn und herabhängenden Quasten reich geschmückten Turban. Die Kombination schwarzer Federstriche mit einer transparent braunen, in reichem Helldunkel abgestuften Lavierung erzielt eine ausgesprochen effektvolle, gemäldeartige Wirkung.

Literatur: Bangel 1914, S. 167, Nr. 3 - Thieme-Becker, Bd. 33, 1939, S. 355 (en bloc) - Katalog Frankfurt 1973, Bd. I, S. 202, Nr. 2076.

Abbildung: Katalog Frankfurt 1973, Bd. III, Tafel 300.

Z 17

Kopf eines Orientalen nach rechts*

Z 18

Kopf eines Orientalen nach links*

Feder in Schwarz
Pendants, jeweils 5,6 x 4,7 cm

Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut

Inv. Nr. 1700 [Z 17] bzw. 1701 [Z 19]

Provenienz: Frankfurt, Sammlung Johann Georg Grambs, gestiftet 1817

Die beiden miniaturhaften Zeichnungen zeigen einen bärtigen Mann im Dreiviertelprofil nach rechts beziehungsweise nach links als Brustbild. Der Dargestellte trägt jeweils ein dunkles Gewand mit Brustkette und einen turbanartigen, mit einer herabhängenden Quaste beziehungsweise einen mit einer Federagraffe geschmückten Kopfputz.

Die Zeichnungen wirken durch feine, stellenweise sehr dicht übereinandergelegte Federstriche sowie die plastische Ausarbeitung der Physiognomie wie zeichnerische Umsetzung der radier-ten Phantasieköpfe „in Rembrandts Geschmack“, die von Trautmann selbst, insbesondere jedoch von J.A.B. Nothnagel geschaffen wurden (vergl. Nothnagels Radierung „Ein großer Türkenkopf“, Nagler 48).

Literatur: Bangel 1914, S. 167, Nr. 4 und Nr. 5 - Thieme-Becker, Bd. 33, 1939, S. 355 (en bloc) - Katalog Frankfurt 1973, Bd. I, S. 202, Nr. 2080 und Nr. 2081.

Abbildungen: Katalog Frankfurt 1973, Bd. III, Tafel 300.

Z 19

Ein Mann im Phantasiekostüm*

Z 20

Ein Mann im Phantasiekostüm*

schwarze Kreide auf gelblichem Büttenpapier

Pendants, 19,5 x 16,0 cm [Z 19] bzw. 19,5 x 13,3 cm [Z 20]

beide bezeichnet „Drautman“ rechts unten von fremder Hand

Sammlerstempel: Lugt 1921, S. 511, Nr. 2723

München, Staatliche Graphische Sammlung

Inv. Nr. 13288 bzw. 13287

Provenienz: Mannheimer Zeichnungssammlung des Kurfürsten Carl Theodor

Die erste Zeichnung zeigt einen Mann mittleren Alters als fast in die Rückenansicht nach rechts zurückgedrehtes, den Betrachter jedoch anblickendes Schulterbildnis. Er trägt einen kurzen Vollbart sowie einen Phantasiekopfschmuck mit herabhängenden Quasten. Im Gegenstück wendet sich als Brustbild wiedergegebene, alte Mann nach links und blickt nach unten. Er trägt einen langen, gespaltenen Vollbart sowie einen phantastischen Kopfschmuck mit aufgesteckter Feder und herabhängender Quaste. Die Komposition ist mit der Zeichnung [Z 18] im Stadel vergleichbar.

Beide Zeichnungen sind in frei bewegten, skizzenhaften Kreidestrichen angelegt. Der in anderen Darstellungen bisweilen erkennbare Schematismus der Gesichtsbildung wird vermieden, wenn Details in virtuos knappen Strichen wiedergegeben werden: der lange Bart des Greisen etwa wird allein als frei stehengelassene, durch nur wenige Striche umrissene Fläche gebildet. Da zudem die Gegenstücke nicht einfach spiegelsymmetrisch komponiert, sondern originell variiert sind, können beide Blätter als besonders qualitätvolle Belege der Zeichenkunst Trautmanns gelten.

Die Provenienz aus dem Mannheimer Zeichnungskabinett Kurfürst Carl Theodors läßt sich durch die Sammlerstempel belegen. Diese wurden laut Frits Lugt (Lugt 1921) 1802 bis 1805 bei der Neuordnung des kurfürstlichen Zeichnungskabinetts in München verwendet. Denkbar wäre, daß die Zeichnungen anläßlich der Ernennung Trautmanns zum Hofmaler im Jahr 1761 nach Mannheim gelangten. Dieser Zeitraum läßt sich somit auch zu ihrer Datierung zur Diskussion stellen.

Literatur: Bangel 1914, S. 167, Nr. 12 bzw. Nr. 13 - Thieme-Becker, Bd. 33, 1939, S. 355 (en bloc).

Z 21

Orientalenkopf*

Feder in Schwarz, wenig Pinsel in Schwarz, stellenweise hellgrau laviert
32,2 x 27,5 cm
monogrammiert rechts in Kinnhöhe „TM.“ (ligiert)

Stuttgart, Staatsgalerie

Inv. Nr. C 74/2385

Provenienz: erworben 1974 aus dem Kunsthandel, nähere Umstände unbekannt

Die für Trautmann relativ große Zeichnung stellt einen Mann mittleren Alters mit langem, krausem Vollbart und leicht nach rechts gewendet als Schulterbindnis dar. Er trägt eine hohe, orientalisierende, mit Federn und einem herabhängenden Band geschmückte Kopfbedeckung.

Die Zeichnung unterscheidet sich von den gemäldehaften, recht schematisch ausgeführten Phantasieköpfen durch einen differenzierten Einsatz verschiedener Gestaltungsmittel, wie diversen Schraffuren, kurzen, dicht gesetzten Strichen und frei gekringelten Linien. Stark verdichtete Striche, etwa rechts unten oder in dem Federbusch sowie eine zurückhaltende

Lavierung steigern die plastische Wirkung. Der freigelassene, allein rechts sparsam schraffier-te ange deutete Hintergrund unterstreicht die virtuose Wirkung.

Ausstellung: Bremen und Lübeck 1986/87, „In Rembrandts Manier“.

Literatur: Katalog Bremen 1986, S. 128, Nr. 219.

Abbildung: Katalog Bremen 1986, S. 129.

Z 22

Brustbild eines bärtigen Mannes*

Schwarze Kreide

23 x 18,8 cm

rückseitig bestempelt „Für Pflicht und Ehr“

Wasserzeichen: Krone

Wien, Graphische Sammlung Albertina

Inv. Nr. 32643

Provenienz: Sammlung D.M. Ritter von Grünbaum - Sammlung Leopold Zelenka - von der Albertina erworben 1957

Das Brustbild eines Mannes mit kurzem, stark gekräuseltem Bart wird leicht nach rechts gedreht, den Kopf jedoch nach links wendend wiedergegeben. Er trägt ein pelzverbrämtes Gewand und eine doppelreihige Gliederkette mit Medaillon sowie eine barettartige Kopfbedeckung samt aufgesteckter Feder.

Die duftig angelegte Kohlezeichnung setzt in virtuoser Weise verschiedene, frei bewegte Linienformen und Schraffuren nebeneinander. Sie wurde ursprünglich C.W.E. Dietrich zugewiesen und erstmals von Otto Benesch jenem „Meister der Frankfurter Salome“ zugeschrieben (Inventarnotiz), den Bruno Bushart, wengleich offenbar ohne Kenntnis dieser Zeichnung, mit Trautmann identifizierte. Charakteristische Physiognomie und phantasievolle Kostümierung belegen die u.a. im Inventar anerkannte Autorenschaft Trautmanns.

Literatur: unpubliziert.

Genredarstellungen

Z 23

Ein Bauer und eine Bäuerin mit einem Weinkrug*

Feder in Schwarz, grau laviert

11,4 x 8,9 cm

monogrammiert links unten auf der rechten Tischkante „TM (ligiert) f.“

Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut

Inv. Nr. 1702

Provenienz: Frankfurt, Sammlung Johann Georg Grambs, gestiftet 1817

Die Szene zeigt einen Mann mit federbestecktem Hut in Rückenansicht, der sich leicht nach links wendet und einen Tonkrug hält. Links daneben erscheint eine Frau, die sich auf eine Tischkante stützt und den Mann lachend anblickt.

Die Zeichnung kann als Beispiel für die Umsetzung einer gemalten Genreszene in das Medium der Zeichnung gelten (vgl. die Gemälde [G 80] und [G 91]). Das interessante Kolorit und das effektvolle Helldunkel werden dabei in eine differenzierte Zeichenweise übertragen, die verschiedene Federstriche und -schraffuren und sowie eine sorgfältige Lavierung kombiniert und die eine „gemäldeartige“ Wirkung besitzt. Rudolf Bangel sah in dieser und der nachfolgenden Zeichnung frühe Arbeiten, die ein „schon virtuoses Können“ und das „eifrige Studium“ Trautmanns nach niederländischen Vorbildern bewiesen (Bangel 1914, S. 106).

Literatur: Bangel 1914, S. 106, S. 167, Nr. 9 - Thieme-Becker, Bd. 33, 1939, S. 355 (en bloc) - Katalog Frankfurt 1973, Bd. I, S. 202, Nr. 2082.

Abbildung: Katalog Frankfurt 1973, Bd. III, Tafel 300.

Z 24

Ein Bauer und eine Bäuerin mit einem Weinkrug*

Feder in Braun, braun laviert

12,3 x 9,3 cm

Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut

Inv. Nr. 5802

Provenienz: Frankfurt, Sammlung F. Prestel, erworben 1867

Das Brustbild eines Mannes mit dunklem Barett ist leicht nach rechts gewendet. Er lacht den Betrachter an und hält in beiden Händen einen Tonkrug. Eine Frau blickt über seine rechte Schulter und legt ebendort ihre Hand auf. Die Darstellung ist mit der Zeichnung [Z 23] vergleichbar, jedoch etwas etwas grober und skizzenhafter ausgeführt.

Literatur: Bangel 1914, S. 106, S. 167, Nr. 10 - Thieme-Becker, Bd. 33, 1939, S. 355 (en bloc) - Katalog Frankfurt 1973, Bd. I, S. 202, Nr. 2085.
Abbildung: Katalog Frankfurt 1973, Bd. III, Tafel 300.

Z 25

Singende Gesellschaft bei Lampenschein*

Feder in Schwarz, braun laviert
12,4 x 17 cm
monogrammiert links unten „TM. (ligiert)“

Darmstadt, Hessisches Landesmuseum
Inv. Nr. HZ 386

Die nächtliche Innenraumszene zeigt eine um einen Tisch gruppierte „fröhliche Gesellschaft“ in bäuerliche gekleideten Halbfiguren. Rechts hält ein Mann eine Öllampe empor, die als einzige Lichtquelle dient. Ein zweiter trägt einen Krug in seiner rechten und ein prostend erhobenes gefülltes Glas in seiner linken Hand. Im Vordergrund sitzt eine nach Noten singende Frau in einem Sessel.

Die gemäldeartige, mit feinen schwarzen Federschräffuren und einer sorgsam braunen Lavierung angelegte Zeichnung entspricht im wesentlichen dem Gemälde einer „Singenden Gesellschaft“ in Köln [G 103]. Ergänzt wurde die Figur einer zweiten Frau, wodurch die Komposition geschlossener wirkt. Dies vermag den beschriebenen eigenständigen Charakter der Zeichnungen Trautmanns zu bestätigen.

Literatur: Bangel 1914, S. 117, S. 168, Nr. 19 - Thieme-Becker, Bd. 33, 1939, S. 355 (en bloc).

Z 26

Abendliche Szene mit Bauchladenhändler*

Feder in Braun, braun laviert (Sepia?)
17,7 x 21,9 cm
monogrammiert „TM (ligiert) fec.“

Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut
Inv. Nr. 1694

Provenienz: Frankfurt, Sammlung Johann Georg Grambs, gestiftet 1817

Die gemäldeartige Zeichnung bildet das Gegenstück zu [Z 27]. Inmitten eines bäuerlichen Interieurs steht ein fahrender Händler mit Bauchladen und reicht einer rechts sitzenden alten Frau eine Brille. Diese prüft bereits eine andere, indem sie angestrengt zu lesen versucht.

Beide werden von rechts stehenden Männer und einem Jungen beobachtet. Ein weiterer Mann trägt einen Tonkrug, die vor ihm sitzende Frau leert bereits ihr Glas. Im Vordergrund links bilden eine Krug, ein stehender Kupferkessel und ein Reisigbesen ein stillebenartiges Repoussoirmotiv. Ein halbhoher Schrank und ein Löffelreack an der Wand beschreiben die Einrichtung. Das Motiv eines Brillenverkäufers griff Trautmann zudem in Gemälden ([G 100] bis [G 102]) sowie in einer Radierung [D 2] auf.

Literatur: Bangel 1914, S. 117, S. 167, Nr. 2 - Thieme-Becker Bd. 33, 1939, S. 355 (en bloc) - Katalog Frankfurt 1973, Bd. I, S. 201, Nr. 2074.
Abbildung: Katalog Frankfurt 1973, Bd. III, Tafel 299.

Z 27

Wirtshauszene mit betrunkenem Mann*

Feder in Grau, braun laviert (Sepia?)

17,6 x 22,5 cm

monogrammiert rechts oben auf dem an der Wand hängenden Brett „TM (ligiert) / f.“

Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut

Inv. Nr. 1695

Provenienz: Frankfurt, Sammlung Johann Georg Grambs, gestiftet 1817

Die gemäldeartige Zeichnung bildet von Komposition und Inhalt ein Gegenstück zur vorherigen. In einer bäuerlichen Schenke saßen drei Männern und einer Frau trinkend beisammen, während rechts davor ein betrunkenener Mann von seiner Frau und seinem Sohn nach Hause begleitet wird. Rechts vorne erscheint ein pfeifenstopfender Mann als dunkle Silhouette. Ein Faß mit Tonkrug, achtlos verteilte Gegenstände auf dem Boden sowie ein hoher Kamin und ein Bord bilden die unordentliche Einrichtung.

Bangel kritisierte scharf den „Mangel an zeichnerischem Gefühl“ und die „plumpen und kurzen Gestalten“. Diese Eigenheiten werden jedoch eher als Anlehnungen an derbe Bauernszenen der niederländischen Malerei denn als Ausdruck künstlerischen Unvermögens verständlich. Der Inhalt beider Zeichnungen erscheint kontrapunktisch: während in der ersten neben häuslichen Vergnügungen Besen und blankgescheuerter Kupferkessel an Ordnung und Fleiß gemahnen, werden im Gegenstück die Folgen des unmäßigen Trinkgenusses demonstriert.

Literatur: Bangel 1914, S. 117, S. 167, Nr. 1 - Thieme-Becker Bb. 33, 1939, S. 355 (en bloc) - Katalog Frankfurt 1973, Bd. I, S. 201, Nr. 2076.
Abbildung: Katalog Frankfurt 1973, Bd. III, Tafel 300.

Z 28

Bauernunterhaltung in einer Schenke mit einem Savoyardenknaben*

Bleistiftvorzeichnung, Feder in Braun
25,5 x 33,5 cm
Wasserzeichen: Wappen mit Vogel

Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut
Inv. Nr. 14000

Provenienz: Mainz, Sammlung J.P. Haas, erworben 1919

In einer hallenartigen Bauernschenke haben sich verschiedene Figuren eingefunden: in der Mitte läßt ein Savoyardenknabe sein dressiertes Murmeltier, das er einem Tragekasten entnommen hat, um einen Stock tanzen. Das Kunststückchen wird von verschiedenen Personen beobachtet. Weiter links lagern einige Männer um einen Tisch, ein ausgelassener Zecher steigt mit erhobenen Armen empor. Im Vordergrund spielt ein Junge mit einem Hund. Zum Zeichenstil vgl. die Bemerkungen zum nachfolgenden Gegenstück [Z 29].

Literatur: Thieme-Becker, Bd. 33, 1939, S. 355 (en bloc) - Katalog Frankfurt 1973, Bd. I, S. 202, Nr. 2087.

Abbildung: Katalog Frankfurt 1973, Bd. II, Tafel 197

Z 29

Bauernunterhaltung in einer Schenke mit einem Guckkastenmann*

Bleistiftvorzeichnung, Feder in Braun
25,8 x 31,3 cm
Wasserzeichen: bekrönter Kreis mit Figur

Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut
Inv. Nr. 14001

Provenienz: Mainz, Sammlung J.P. Haas, erworben 1919

Die Zeichnung bildet das Pendant zu [Z 28]. Dargestellt ist die weite Halle einer Bauernschänke, in der ein Schausteller seinen Guckkasten aufgestellt hat. Dieser wird von Kindern umdrängt und neugierig beäugt. Im Vordergrund rechts bäckt eine Frau Pfannkuchen an einem Kamin, ein dabeistehendes Kind leckt sich bereits die Finger. Im Hintergrund haben sich trinkende Bauern sowie ein Liebespaar eingefunden, in der Mitte steigt ein Mann über eine Leiter in die Schenke hinab.

Die Zeichnung ist ebenso wie das Gegenstück in leichten, schnell die Formen umreißenen Federstrichen ausgeführt. Diese werden nur stellenweise von sparsamer Binnenzeichnung

ergänzt. Die Figuren sind in ihrer Bewegung genau charakterisiert, ihre Physiognomie sowie weitere Details werden hingegen nur kürzelnhaft angedeutet. Die Bleistiftvorzeichnung ist partiell sichtbar, einige Figuren sind zudem mit Bleistiftstrichen schraffiert. Im Pendant werden die Architekturelemente zum Teil allein in Vorzeichnung wiedergegeben, bzw. die flüchtige Federnachzeichnung erfolgt abweichend von dieser. Die Wirkung beider Blätter unterscheidet sich grundlegend von „gemäldeartigen“ Zeichnungen Trautmanns, so daß man darin eventuell schnell hingeworfene Kompositionsskizzen sehen kann.

Das Detail einer pfannkuchenbackenden Frau in [Z 29] greift explizit die Darstellung des gleichen Themas in der Radierung Rembrandts auf (Bartsch 125, vgl. hierzu auch S. 133). Der hallenartige, weite Raum und insbesondere das Motiv des Mannes auf der Leiter wurde möglicherweise durch Adriaen van Ostades Radierung „Tanz in einer Schenke“ angeregt (Abb. in: The Illustrated Bartsch, Bd. 1, New York 1978, S. 360).

Literatur: Thieme-Becker, Bd. 33, 1939, S. 355 (en bloc) - Katalog Frankfurt 1973, Bd. I, S. 202, Nr. 2086.

Abbildung: Katalog Frankfurt 1973, Bd. III, Tafel 300.

Z 30

Nächtliche Wirtshausszene*

Steinkohlevorzeichnung, Feder und Pinsel in Dunkelgrau, grau laviert
12,5 x 10,3 cm
monogrammiert „TM (ligiert) f.“ an der Wandfläche

Wien, Graphische Sammlung Albertina

Inv. Nr. D 1230

Provenienz: Sammlung Herzog Albert von Sachsen-Teschen (frdl. Mitteilung von Veronika Birke, Albertina Wien)

Vor einem Kamin steht als Rückenfigur ein Mannes, der ein Glas prostend erhebt. Rechts daneben hält ein zweiter eine Kerze empor, die als einzige Lichtquelle dient. Links stützt sich eine Frau auf ein hohes Faß und umfaßt mit beiden Händen einen großen Tonkrug. Hinter ihr wird ein Mann als ins Profil gedrehte Brustfigur sichtbar. Zwei kleine Jungen, die sich vor einer Tür am rechten Bildrand tummeln, runden die Komposition ab. Zu Stil und Ausführung vgl. das Gegenstück. Die Zeichnung wurde von Ernst Gottlob in der Aquatintaradierung [RG 9] reproduziert.

Literatur: Katalog Wien 1933, Bd. IV, S. 116.

Abbildung: Katalog Wien 1933, Bd. V, Tafel 245.

Z 31

Straßensinger vor einem Hauseingang*

Steinkohlevorzeichnung, Feder und Pinsel in Dunkelgrau, grau laviert
12,9 x 10,5 cm
bezeichnet im Hauseingang „Trautmann / f.“

Wien, Graphische Sammlung Albertina

Inv. Nr. D 1231 (6263)

Provenienz: Sammlung Herzog Albert von Sachsen-Teschen (frdl. Mitteilung von Veronika Birke, Albertina Wien), kaum erkennbarer, noch nicht identifizierter Sammlerstempel

Die Zeichnung bildet das Gegenstück zu [Z 30]. In einem hell erleuchteten, zu einem Drittel verschlossenen Hauseingang werden eine kerzentragende Frau und ein kleiner Junge sichtbar. Sie beobachten eine Gruppe umherziehender Straßensänger aus zwei Männern, einer Frau und einem kleinen Jungen. Die Zeichnung wurde von Ernst Gottlob in der Aquatintaradierung [RG 10] reproduziert.

Beide Zeichnungen sind in relativ feinen Feder- und Pinselstrichen sowie einer besonders effektvollen, helldunklen Lavierung ausgeführt und besitzen eine ausgesprochen „gemäldeartige“ Wirkung. Das Motiv einer halbgeöffneten Tür mit sich herauslehrenden Zuhörern und davor singenden Musikanten erinnert entfernt an Rembrandts Radierung der „Bettelmusikanten“ (Bartsch 119). Wenn Trautmann jedoch abweichende Detailmotive formuliert und den Eingangsbereich in ein helles, nun von einer konkreten Quelle ausgehendes Licht taucht, so läßt sich die Zeichnung nicht eindeutig auf diese Vorlage zurückführen.

Literatur: Katalog Wien 1933, Bd. IV, S. 116 - Gerson 1942, S. 318, Anm. 2.

Abbildung: Katalog Wien 1933, Bd. V, Tafel 245.

Z 32

Der Guckkastenmann*

Feder in Braun
23 x 20,2 cm

Düsseldorf, Kunstmuseum Düsseldorf im Ehrenhof, Graphische Sammlung

Inv. Nr. 33/158

Provenienz: laut Inventar von 1935 „aus der Gemäldegalerie überwiesen“

Die bislang fälschlich als „Drehorgelspieler“ betitelte Zeichnung zeigt einen umherziehenden Schausteller mit seinem kubusförmigen Guckkasten. Auf diesem steht ein mit Uniform und Hut kostümiertes und eine Trommel schlagendes Äffchen. Um den Guckkasten herum schart

sich eine Gruppe Neugieriger: zwei Kinder schauen bereits in dem Apparat, ein weiteres steht rechts daneben und hebt sein kleines Geschwisterchen hoch, damit dieses besser sehen kann. Ein Bauernpaar im rechten Hintergrund beobachtet amüsiert das Treiben, während links vorne ein Savoyardenknabe mit umgehängtem Murmeltierkasten zu den anderen Kindern zurück-blickt.

Die Federzeichnung erinnert in ihrer leichten, die Konturen der Figuren schnell und knapp umreißen, die Binnenzeichnung hingegen größtenteils vernachlässigenden und das obere Drittel des Blattes völlig freilassenden Ausführung an die beiden Bauerngesellschaften im Städel [Z 28] und [Z 29]. Trautmann greift einzelne Motive der studienhaft wirkenden Zeichnung in weiteren Werken auf, wie beispielsweise den Guckkastenmann mit den beiden Kindern in der Zeichnung der „Bauernbelustigung“ [Z 28] sowie den Guckkastenmann mit dem Äffchen und den ein Kleinkind hochhebenden Jungen in der großen Jahrmarktsszene [G 116].

Literatur: unpubliziert.

Z 33

Jahrmarktszene mit Bänkelsängern*

Vorzeichnung, Feder und Pinsel in Braun, braun laviert
33,7 x 25,7 cm
monogrammiert „TM. (ligiert) fec.“

Darmstadt, Hessisches Landesmuseum
Inv. Nr. HZ 338

Provenienz: laut Inventar aus der Sammlung Dahlberg. Die Bestände dieser Sammlung lassen sich jedoch heute nicht mehr eindeutig identifizieren (frdl. Mitteilung von Peter Märker, Graphische Sammlung im Hessischen Landesmuseum Darmstadt)

Über der Besucherschar eines Jahrmarktes wird links ein Bänkelsängerpaar sichtbar. Während der Mann mit einem Stock die einzelnen Szenen einer ausgerollten Bildtafel erläutert, singt die Frau die dazugehörige Moritat. Rechts vorne sitzt eine Verkäuferin von Obst und Gemüse, links neben ihr steht ein kleiner Junge mit Bauchladen. Dahinter preist ein Scharlatan Medizinfläschchen oder Rattengift mit erhobenem Arm an. Im Hintergrund deuten ein Torbogen und einige Bauernhäuser die dörfliche Umgebung des Jahrmarktes an.

Die Zeichnung ist ebenso wie Trautmanns gemalte Jahrmarktdarstellungen aus additiv nebeneinandergesetzten Figurengruppen gebildet, die einen vielfältigen, jedoch einheitlichen Eindruck erwecken. Die Ausführung erzielt durch eine Kombination von Feder und Pinsel sowie eine sorgsame Lavierung eine ausgesprochen „gemäldeartige“ Wirkung. Bänkelsänger mit in

Details erkennbaren Bildtafeln sind auch in den gemalten Jahrmarktdarstellungen [G 120], [G 121] und [G 126] zu finden.

Literatur: Bangel 1914, S. 118, S. 168, Nr. 14 - Bamberger 1916, S. 80 - Thieme-Becker, Bd. 33, 1939, S. 355 (en bloc) - Katalog Darmstadt 1975, Nr. 43.

Z 34

Bauern mit einem Pferdegespann vor einem Stadttor

Feder und Pinsel in Schwarz und Grau, grau laviert

24,5 x 34,4 cm

bezeichnet links unten auf dem Steinblock „J.G.Trautmann / f.“

Leipzig, Museum der bildenden Künste

Inv. Nr. NI. 4627

Die bislang als „Bauern bei der Feldarbeit“ beschriebene Zeichnung zeigt ein Pferd mit Schlitten vor einer ruinösen Torarchitektur, durch die einige entfernte Gebäude zu erkennen sind. Das Gefährt ist mit einem Faß und einem stoffumwickelten Ballen beladen, den zwei Bauern festhalten. Einer schwingt die Peitsche, um das Pferd voranzutreiben. Die Komposition wird durch zwei spielende Kinder an einem Steinblock mit Trautmanns Signatur links ergänzt. Rechts schweift der Blick in eine weite Landschaft mit Figuren.

Die Zeichnung ist in „gemäldeartiger“ Manier in feinen Feder- und Pinselstrichen und einer sorgsam Lavierung ausgeführt. Ein vergleichbares Pferdemotiv zeigt die Reproduktionsgraphik [RG 13] nach einer verschollenen Vorlage Trautmanns, aber auch verschiedenen Zigeunerdarstellungen, so die Gemälde [G 140] und [G 146].

Literatur: unpubliziert.

Z 35

Räuber inspizieren ihre Beute

Bleistift und Feder in Braun

22,0 x 26,8 cm

Wasserzeichen: Blätterkranz mit einem Baselstab

Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut

Inv. Nr. Linel 15a

Provenienz: Leihgabe der Linel-Sammlung

Um einen gebieterisch gestikulierenden Bandenanführer gruppieren sich verschiedene Personen: hier wird ein Bündel mit Beute herbeigeschleppt, dort werden Gegenstände auf dem Boden ausgebreitet und inspiziert. Im Vordergrund streift ein Hund umher, hinten rechts hat sich Pärchen zurückgezogen. Die Komposition greift zahlreiche Motive der Zigeunerszenen Trautmanns auf, die erbeutete Schatztruhe fehlt jedoch.

Die Zeichenweise bevorzugt rasch hingeworfene, ganz auf den Umriß der Motive konzentrierte und zum Teil expressiv gespannten Linien und ist am ehesten mit dem Stil der Zeichnung in Düsseldorf [Z 32] vergleichbar. Zu denken wäre an eine rasche Notiz eines vorgefundenen Motives. Eine weitere Verwendung der Skizze läßt sich jedoch nicht nachweisen.

Literatur: Katalog Frankfurt 1973, Bd. 1, S. 215f., Nr. 2215 (als Werk eines unbekanntens deutschen Zeichners des 18. Jahrhunderts bzw. als Zuschreibung an Johann Lischka).

Abbildung: Katalog Frankfurt 1973, Ergänzungsband, Tafel 306.

FÄLSCHLICH ZUGESCHRIEBENE ZEICHNUNGEN

Zc 1

Johann Conrad Seekatz

Ahasver, Ester und Haman*

PinSELZEICHNUNG in leichten Deckfarben in Violettgrau auf weißem Papier
40 x 27,5 cm

Weimar, Stiftung Weimarer Klassik

Inv. Nr. Sch. I 323, 102a

Provenienz: Zeichnungssammlung Johann Wolfgang von Goethes

Die Zeichnung stellt nach Est 7,1-8 dar, wie Haman Gnade von Königin Ester erbittet und König Ahasver darüber in Zorn gerät. Die Szene ist in eine phantastische, durch hohe Bögen rückwärtig geöffnete Palastarchitektur gesetzt. In der Mitte sitzt Königin Ester, links daneben steht König Ahasver, der einen antikisierenden Brustpanzer mit übergeworfenem Mantel trägt und mit pathetischer Geste auf den rechts in Bittstellung knienden Haman verweist. Verschiedene Assistenzfiguren komplettieren die Komposition.

Die Zeichnung ist ebenso wie die nachfolgende nicht Trautmann, sondern Johann Conrad Seekatz zuzuschreiben (vgl. den nachfolgenden Katalogtext). Weiterhin greift auch das bisweilen Trautmann zugeschriebene Gemälde [Ga 1] eine entsprechende Komposition auf.

Literatur: Schuchard 1848, Bd. I, S. 323, Nr. 102 (als Zeichnung eines unbekanntes französischen Malers) - Heuer 1899, S. 273 - Bamberger 1916, S. 107 - Femmel 1980, S. 194, Nr. R 12a (sämtlich als Werk von J.C. Seekatz).

Abbildungen: Heuer 1899 o.S. - Femmel 1980 o.S. - Emmerling 1991, S. 194 (als Werk von J.C. Seekatz).

Zc 2

Johann Conrad Seekatz

Das Salomonische Urteil*

Bleistift, PinSELZEICHNUNG in leichten Deckfarben in Beigeorange auf weißem Papier
41,6 x 28 cm

Weimar, Stiftung Weimarer Klassik

Inv. Nr. Sch. I 323, 102b

Provenienz: Zeichnungssammlung Johann Wolfgang von Goethes

Die Darstellung zeigt nach 1. Kön 3,16-28, wie König Salomo im Fall des Streites zweier Frauen um ein vertauschtes Kind eine weise Rechtssprechung fand. Die Szene ist in einen phantastisch anmutenden, durch tribünenartige Arkaden unterteilten Saal gesetzt. Am rechten

Bildrand sitzt König Salomo auf einem erhöhten und baldachinüberwölbten Thron. Er weist auf eine vor ihm stehende, die Arme flehend erhebende Mutter. Die im Vordergrund kniende falsche Mutter hält gelassen ein Kind. Ein säbelschwingender Soldat will das Kind gerade ergreifen, um es zweizuteilen. Daneben liegt das eigene, verstorbene Kind der falschen Mutter. Verschiedene Assistenzfiguren runden die Komposition ab.

Die Zeichnung entspricht in der Grunddisposition einem Gemälde, das Johann Conrad Seekatz für Graf Thoranc ausführte (heute in Brest, Musée Municipal, Emmerling 1991, Nr. 19, Abb. S. 49). Im Vergleich zeigt sich jedoch die Gewölbelösung der Architektur wesentlich einfacher. Weiterhin wirken die Figuren in Bewegungsmotiven und den Gewandfalten nicht endgültig ausgearbeitet. Der lockere, skizzenhafte Duktus übergeht kleinere Details und konzentriert sich ganz auf die Komposition sowie auf Lichtwirkung und Helldunkel. Die Zeichnung besitzt somit einen ebenso studienhaften Charakter wie das Blatt [Zc 1]. Man darf daher Otto Heuer (vgl. Literatur) zustimmen, der in beiden Zeichnungen Skizzen von Seekatz für die für Graf Thoranc geschaffenen bzw. vorgesehenen Gemälden sah. Hierfür spricht auch die schwach erkennbare, stellenweise jedoch deutlich von der Pinselskizze abweichende Bleistiftunterzeichnung in [Zc 2]. Diese Darstellung zeigt über dem korbboogenförmigen Abschluß zudem hingetupfte, rocailleartige Ornamente, die offenbar für eine vorgesehene, gemalte oder geschnitzte Rahmung stehen. Die Zeichnung besitzt somit eindeutig den Charakter eines recht sorgfältig ausgeführten Entwurfs.

Literatur: Schuchard 1848, Bd. I, S. 323, Nr. 102 (als Zeichnung eines unbekanntes französischen Malers) - Heuer 1899, S. 273 - Bamberger 1916, S. 107f. - Femmel 1980, S. 194, Nr. R 12b (sämtlich als Werk von J.C. Seekatz).

Abbildungen: Heuer 1899 o.S. - Femmel 1980 o.S. - Emmerling 1991, S. 194 (als Werk von J.C. Seekatz).

Zc 3
Joseph erzählt seine Träume*

niederländischer Zeichner (Umkreis oder Nachahmer Rembrandts?)

Feder und Pinsel in Braun, laviert, auf grauem Bütten, starke Lichtschäden

19,5 x 15 cm

beschriftet „P rembrant fecit.“ von fremder Hand rechts unter der gezeichneten Rahmung des frühen 19. Jahrhunderts

Weimar, Stiftung Weimarer Klassik, Graphische Sammlung
Inv. Nr. Schuch. I, S. VIII, Nr. 14

Provenienz: Zeichnungssammlung Johann Wolfgang von Goethes, ursprünglich ausgestellt im „Deckenzimmer“ des Hauses am Frauenplan in Weimar (dort durch eine Reproduktion ersetzt)

Gemäß Gen 37,1-11 sitzt Joseph im Kreis der Familie und hält inne, um seine Träume zu erzählend. Die übrigen Figuren werden als Rückenfigur, frontal oder im Profil gezeigt. Die Zeichnung läßt sich eindeutig auf die Radierung Rembrandts (Bartsch 37) zurückführen. Während jedoch Rembrandt einen klaren räumlichen Eindruck vermittelt und die unterschiedlichen Charaktere und Reaktionen der Figuren um Joseph besonders herausarbeitet, werden diese Aspekte in der Zeichnung stark vernachlässigt. Die Ausführung wirkt dabei sehr flüchtig und deutet viele Details nur übergehend an.

Das Blatt ist aufgrund des sehr skizzenhaften, fließend die Formen umreißenen Stils und der fleckenartig helldunklen Lavierung mit keiner gesicherten Zeichnung Trautmanns vergleichbar. Weiterhin weichen Detailformen, insbesondere die Physiognomie deutlich von Trautmanns Ausdrucksweise ab. Somit läßt sich eine Zuschreibung an Trautmann nicht halten. Die bereits früher vermutete Autorenschaft eines Holländers, eventuell aus dem Umkreis Rembrandts, bliebe erneut zu überdenken.

Literatur: Schuchard 1848, Bd. I, S. XVIII, Nr. 14 (als eigenhändiges Werk Rembrandts) - Bamberger 1916, S. 45 (als Werk Trautmanns) - Münz 1934, S. 80-82 (als Nachzeichnung nach Rembrandt, 18. Jahrhundert) - Thieme-Becker, Bd. 33, 1939, S. 355 (als Werk Trautmanns).

Abbildung: Münz 1934, Tafel 21, Abb. 67.

Zc 4

unbekannter Zeichner, 18. Jh.

Venus in der Schmiede des Vulkan*

Fettkreide auf braunes Papier, aufgezogen

37,8 x 28,9 cm

bezeichnet von fremder Hand „trautman fecit.“

München, Staatliche Graphische Sammlung

Inv. Nr. 1949:18

Provenienz: Sammlung Adolf Feulner, Nachlaß - Professor Dr. Baurmann - von der Graphischen Sammlung erworben als Geschenk am 4.10.1948

Im Vordergrund eines angedeuteten Gewölberaumes stehen drei männliche Figuren um einen großen Amboß und schmieden ein Eisenstück. Rechts schwebt Venus auf einer Wolke herbei und verweist mit ihrer Rechten auf das Geschehen.

Die Zeichnung ist in dichten, größtenteils parallel verlaufenden Schraffuren angelegt und zeichnet sich durch eine skizzenhafte Wirkung und ein starkes Helldunkel aus. Allein die Figuren und der Amboß werden von durchgehenden Konturen umrissen. Auffallend sind deutliche Verzeichnungen der Figuren, wie der extrem überlängte Arm des Mannes links. Ferner sind Bewegungsmotive wenig überzeugend wiedergegeben: die gleichzeitig angeho-

benen Hämmer der Schmiede schildern deren Tätigkeit in recht ungeschickter Weise (vgl. etwa die phasenweise Wiedergabe der gleichen Tätigkeit in einer Zeichnung J.H. Schönfelds, Abb. in: Pée 1971, S. 260).

Da von Trautmann weder mythologischer Darstellungen noch reine Kreidezeichnungen bekannt sind, läßt sich die bisherige Zuschreibung nicht halten. Elegante Detailformen (geschwungene Beine des Dreifußes links) sowie der leichte und dekorative Gesamteindruck belegen jedoch eine Entstehung im 18. Jahrhundert. Eine weitere Bestimmung der nur mäßig qualitätsvollen Zeichnung steht noch aus.

Literatur: unpubliziert.

Zc 5

unbekannter Zeichner, 18. Jh.

Die Verkündung eines Urteils (?)*

Feder in Schwarz, grau laviert
18,2 x 12 cm

Köln, Wallraf-Richartz-Museum

Inv. Nr. Z 1107

Provenienz: Alter Bestand, möglicherweise aus der Sammlung Ferdinand Franz Wallraf (frdl. Auskunft der Graphischen Sammlung im Wallraf-Richartz-Museum)

Das genaue Thema der Darstellung konnte bislang nicht identifiziert werden. Vor einer reich gegliederten Rückwand und unter einer baldachinartigen Draperie über thronartigem Sessel tritt ein als Rückenfigur wiedergegebener Mann in die Mitte, um ein aufgeschlagenes Schriftstück vorzulesen. Die Figur trägt einen hohen Hut mit Krempe sowie einen langen, gegürteten Mantel mit weiten Ärmeln. Diese Tracht wirke ebenso wie das schellenbesetzte und geschlitzte Narrenkostüm seines Dieners betont altertümlich. Dieser steht links hinter seinem Herren und hält dessen Mantelende hoch, während er in seiner Linken eine brennende Kerze trägt. Das Urteil richtet sich an drei Figuren rechts, die niederknien und ihr Leid beklagen.

Ein Vergleich mit gesicherten Zeichnungen Trautmanns offenbart, daß das Kölner Blatt in der Durchbildung der Figuren und insbesondere den Physiognomien deutlich von Trautmanns Figuren abweicht. Ferner sind von Trautmann keine vergleichbaren, „mittelalterlich“ anmutende Kostüme bekannt. Da schließlich auch die schnellen und energischen Schraffuren, so bei der Draperie und in der Kleidung gänzlich von dessen Zeichenweise abweichen, ist die

alte Zuschreibung nicht zu halten. Eine genauere Bestimmung der wohl in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts entstandenen Darstellung steht noch aus.

Literatur: unpubliziert.

Zc 6

unbekannter Zeichner, 18. Jh.

Zwei Kavaliere

Technik und Größe unbekannt

ehemals Frankfurt, Baehr'sche Buchhandlung (1924)

Vor parkartiger Landschaft stehen zwei nach Mode der Mitte des 18. Jahrhunderts gekleidete Herren im Gespräch. Der linke wendet sich zur Seite und sieht seinen Kompagnon an. Dieser stützt seinen rechten Arm mit eleganter Geste auf einen Spazierstock.

Die Zuschreibung an Trautmann ist aufgrund der Thematik sowie der zeitgenössischen, bewußt modischen Kostümierung abzulehnen. Die posenhafte Figurendarstellung läßt an französische Vorbilder des 18. Jahrhunderts denken, beispielsweise Antoine Watteaus radierte Serie „Figures de Mode“ (vgl. Katalog Paris 1984, S. 225f., etwa die Radierung „Spaziergänger im Profil“. ebd., S. 229, Nr. 3, mit Abb.). Eine genauere Bestimmung wird durch die schlechte Qualität der einzig bekannten Fotografie im RKD erschwert.

Literatur: Leber 1924, S. 108f..

Abbildung: Leber 1924, Abbildungsband, Abb. 46 (der Band ist nicht mehr nachweisbar).

Zc 7

unbekannter Zeichner, 18. Jh.

Gewandfigur mit einem Turban*

Zc 8

Gewandfigur mit einem Lorbeerkrantz*

Schwarze und weiße Kreide auf grau grundiertem Papier
Pendants, 55,5 x 42,2 cm [Zc 7] bzw. 53,4 x 45,2 cm [Zc 8]

Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut

Inv. Nr. 1692 und 1693

Provenienz: Frankfurt, Sammlung Johann Georg Grambs, gestiftet 1817

Beide Zeichnungen stellen sitzende Gewandfiguren in phantastischer Kostümierung dar. In der ersten wendet sich ein bärtiger, einen Turban mit aufgesteckter Feder tragender Mann

leicht nach rechts, während er den Kopf zurückdreht und mit seiner Rechten nach vorn weist. Auffallend sind das komplizierte, vielfach gedrehte Bewegungsmotiv und die kontrapunktisch bewegten, schweren Gewandfalten. In der zweiten Zeichnung ist die Figurendarstellung vereinfacht, indem Beine und Oberkörper des Dargestellten einer diagonalen Bewegungslinie folgen. Die Figur breitet die Arme mit theatralischer Geste aus und blickt mit leicht geneigtem Kopf nach links. Ein Kopftuch und ein Lorbeerkranz geben ihr antikisierenden Charakter.

Da von Trautmann weder vergleichbare Gewandfiguren noch ähnlich sorgsam mit zwei Kreiden auf grundiertem Papier ausgeführte, großformatige Zeichnungen bekannt sind, läßt sich die bisherige Zuschreibung nicht halten. Die phantastisch gekleideten, sitzenden Gewandfigur paraphrasieren letztlich einen weitverbreiteten Typus der barocken und nachbarocken Malerei, so daß ihre weitere Bestimmung allein von konkreten Vergleichsbeispielen ausgehen kann.

Literatur: Katalog Frankfurt 1973, Bd. I, S. 201, Nr. 2072, Nr. 2073 (als Werk Trautmanns).

Abbildungen: Katalog Frankfurt 1973, Bd. III, Tafel 299.

Zc 9

Martin Johann Schmidt?

Brustbild eines bärtigen Alten*

Feder in Braungrau, laviert
22,5 x 16 cm

Wien, Graphische Sammlung Albertina
Inv. Nr. D 1232

Provenienz: unbekannt; das Blatt trägt einen noch nicht identifizierten Sammlerstempel

Das Brustbild eines alten, bärtigen Mannes ist beinahe bis ins Profil nach links gewendet. Die einfache, vor der Brust geknöpfte Kleidung wird in wenigen, knappen Strichen skizziert, der Bart und die lockigen Haare sind hingegen in lockeren, kringelförmigen Strichen nachgebildet. Die Ausarbeitung der Gesichtszüge kombiniert dunkle, sehr plastisch wirkenden Lavierungen und sparsam gesetzte Schraffuren, was einen ebenso lebendigen wie virtuoson Ausdruck erzeugt.

Die früher Martin Johann Schmidt, gen. Kremerschmidt zugeschriebene Zeichnung wurde von Stix als „Typenstudie im holländischen Geschmack“ von Trautmann angesehen (vgl. Literaturangabe). Die beschriebene Zeichenweise ist jedoch für Trautmann ebenso atypische wie die Physiognomie der Figur. Da hingegen eine stilistische Nähe zu verschiedenen gesicherten Zeichnungen Schmidts zu beobachten ist (vgl. die ähnlich skizzenhaft angelegte und

virtuos lavierte Federzeichnung in Augsburg; Abb. in: Katalog Augsburg 1987, S. 370), wäre die alte Zuschreibung erneut zu diskutieren.

Literatur: Katalog Wien 1933, Bd. IV, S. 116 (als Zuschreibung an Trautmann).

Zc 10

Der Saltarello*

unbekannter Zeichner (zweite
Hälfte des 18. Jh.?)

Feder in Braun, braun laviert
23,5 x 34,9 cm

Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut
Inv. Nr. 5801

Provenienz: erworben 1867 von F. Prestel, Frankfurt

In einer offenen Scheunenarchitektur erscheint ein erhöht stehender Tambourinspieler, zu dessen Musik eine Frau und zwei Männer links tanzen. Rechts daneben zieht ein Mann eine widerstrebende Frau am Arm. Diese beugt sich zu zwei Erwachsenen und einem Kind am Boden hinab. Ganz rechts trinkt ein Mann zwischen zwei Genossen begierig aus einer Korbflasche. Am linken Rand schließen ein ins Freie deutender Mann und ein Lastenträger die Komposition ab.

Die Zeichnung wurde bislang als „Bauernbelustigung in einer Scheune“ Trautmann zugeschrieben. Die auf Zehenspitzen gesprungene Tanzbewegung, die auffallende Gestik und das angewinkelt gehaltene Bein des Mannes lassen darin jedoch eine Darstellung des Saltarello, eines beliebten italienischen Volkstanzes erkennen (vgl. die Zeichnung von Dietrich Wilhelm Lindau, Abb. in: Künstlerleben in Rom, Berthel Thorwaldsen (1770-1844), Katalog der Ausstellung des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg 1991/92, S. 426). Der Tambourinspieler, die Korbflasche sowie die offene Architektur mit Landschaftsausblick unterschreiben den "italienischen" Charakter der Szene.

Die Darstellung einer italienischen Volksszene und der sehr lockere, sichere Duktus erlauben eine Zuschreibung an Trautmanns nicht. Die Lebendigkeit der Schilderung läßt hingegen vermuten, daß das Blatt von einem vor Ort weilenden Künstler geschaffen wurde. Die Freude an heiteren, direkt erzählten Details sowie die lockere, noch nicht klassizistisch „verfestigte“ Zeichenweise könnten als Hinweise auf eine Entstehung der Zeichnung in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts gedeutet werden.

Literatur: Bangel 1914, S. 167 (als Werk von Seekatz) - Katalog Frankfurt 1973, Bd. I, S. 202, Nr. 2084 (als Werk von Trautmann).

Abbildung: Katalog Frankfurt 1973, Bd. III, Tafel 300.

VERSCHOLLENE UND NICHT IDENTIFIZIERBARE ZEICHNUNGEN

Zd 1

„Christus, der den Jüngern die Füße wäscht“

„Sepiaskizze“

Größe unbekannt

Ehemals Frankfurt, Freies Deutsches Hochstift, Frankfurter Goethe-Haus, „im Gemäldezimmer des Herrn Rat“ (1904)

Ein entsprechendes Werk läßt sich heute nicht mehr im Besitz des Hochstifts nachweisen. Über einen eventuellen Erwerb und den weiteren Verbleib der Zeichnung sind keine Einzelheiten bekannt (frdl. fernmündliche Mitteilung von Petra Maisak, Freies Deutsches Hochstift Frankfurt).

Literatur: Donner von Richter 1904, S. 248.

Zd 2

Drei Spieler

Technik und Größe unbekannt

Ehemals Frankfurt, Baehr'sche Buchhandlung (1924)

Hermann Leber sah in der Zeichnung ein Beispiel für Trautmanns späten Zeichenstil und stellte bei dieser Gelegenheit fest, daß der Künstler sich zu diesem Zeitpunkt weitgehend am Beispiel der Ausdrucksmöglichkeiten und Typen Rembrandts orientiert habe.

Literatur: Leber 1924, S. 108f..

Abbildung: Leber 1924, Abbildungsband, Abb. 45 (der Band ist heute nicht mehr nachweisbar).

Zd 3
Liebespaar

Pinselzeichnung in Sepia
15,7 x 18 cm

Ehemals Chemnitz, Sammlung Carl Heumann (1934)

Über die Zeichnung sind keine weiteren Informationen bekannt. Die Sammlung des Bankiers Carl Heumann wurde am 29.11.1957 vom Auktionshaus Ketterer in Stuttgart versteigert, eine Zeichnung Trautmanns wird jedoch im Auktionskatalog nicht genannt (frdl. Mitteilung des Kunstantiquariats C.G. Boerner, Düsseldorf, brieflich vom 2.4.1993).

Ausstellung: Leipzig 1934, „Bildnis und Komposition 1750 – 1850“.

Literatur: Kunstverein Leipzig (Hrsg.), Bildnis und Komposition 1750 - 1850, Zeichnungen und Aquarelle aus der Sammlung Heumann-Chemnitz, Katalog der Ausstellung im Kunstverein Leipzig 1934, S. 44, Nr. 203 - Thieme-Becker, Bd. 33, 1939, S. 356.

3. DRUCKGRAPHIK

D 1

*Die Auferweckung des Lazarus**

Radierung, stellenweise mit Kaltnadel übergangen

Bildrand 20,5 x 16,5 cm

Druckplatte 21,2 x 16,8 cm

monogrammiert „TM [ligiert] fec.“; ein zweites, seitenverkehrtes, durch Schraffuren verdecktes Monogramm befindet sich auf der Seitenkante der Grabplatte

Standortnachweis:

Berlin, Staatliche Museen zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett
(1 Exemplar)

Braunschweig, Herzog Anton Ulrich Museum (1 Exemplar)

Bremen, Kunsthalle

Inv. Nr. 1622

Coburg, Kunstsammlungen der Veste Coburg

Inv. Nr. III,506,1

Frankfurt, Freies Deutsches Hochstift, Frankfurter Goethe-Museum

Inv. Nr. Xa-kl-226

Inv. Nr. Xa-kl-6105

Inv. Nr. Xa-kl-6257

Inv. Nr. Xa-kl-13050

Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut

Inv. Nr. 20274 (Standartabzug, schwarz auf weißem Papier)

Inv. Nr. 20275 (Abzug in Schwarz auf gelblichem Papier)

Inv. Nr. 44737 (Abzug in Zinnoberrot auf weißem Papier)

Hamburg, Kunsthalle

Inv. Nr. 25272

Mainz, Landesmuseum

Inv. Nr. 10809

Mannheim, Kunsthalle, Sammlung Anton von Klein (1 Exemplar)

München, Staatliche Graphische Sammlung

Inv. Nr. M 197, Nr. L, Bl. 1

Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum

Inv. Nr. K 20, 746, Kapsel 199

Saarbrücken, Saarland-Museum

Inv. Nr. Ni 31-16

Speyer, Historisches Museum der Pfalz

Inv. Nr. HM 1988/134

Wien, Graphische Sammlung Albertina

Inv. Nr. HB 50 (7), S. 104, Nr. 185 (unvollendeter Zustand)

Inv. Nr. HB 50 (7), S. 104, Nr. 186

Inv. Nr. D III 24 pag. 22

Würzburg, Martin von Wagner Museum

Inv. Nr. 4994 (211)

Die Umgebung der Grabhöhle ist durch einen pflanzenüberwucherten Bogen oben angedeutet. In der unteren Hälfte befindet sich, von einem hohen, steinernen Absatz begrenzt, das geöffnete Grab, in dem sich die als bis zur Brust sichtbare, in Tücher gehüllte Figur Lazari aufrichtet. Etwa in der Mitte der Komposition steht Christus als lichte, von einer Gloriole umgebene Figur und weist mit ausgestrecktem linken Arm gen Himmel, während er zu dem Auferweckten blickt und deutet. Rechts daneben eine pyramidenförmig gestaffelte Gruppe aus zwei Frauen und zwei Männern, die in verschiedener Weise auf das Wunder reagieren: einzelne Figuren weinen, beobachten gebannt und ergriffen den Auferweckten oder blicken verwundert und mit ausgestreckten Armen zu Christus. Ihr Habitus und ihre Physiognomie entsprechen vollkommen Trautmanns typenhaften Figuren. Eine Mann links neben Christus sowie zwei dunkle, silhouettenhaft in den Vordergrund gesetzte Repousoirefiguren runden die Komposition ab.

Die Darstellung fällt zunächst durch die effektvolle, ein starkes Helldunkel erzeugende, die Hauptfiguren akzentuierende und somit auch das Bildgeschehen verdeutlichende Lichtführung auf. Weiterhin werden verschiedene graphische Gestaltungsmittel kontrastiert: während die Gloriole um Christus aus einfachen, dünnen, gerade durchgezogenen Linien besteht, wird dessen Figur selbst aus skizzenhaft nebeneinandergesetzten, kurzen Linien gebildet. Die übrigen Figuren zeichnen sich durch klare, kräftige Konturlinien sowie dunkle, aus dicht gesetzten, bewegten Einzelformen gebildete Schattenpartien aus. Letztere gehen stellenweise, etwa rechts unvermittelt in die dunkle Fläche des Felsbogens über. Einfache, gleichmäßige Schraffuren und Kreuzschraffuren setzt Trautmann hingegen allein bei der Darstellung flächiger Bildelemente im Vordergrund ein. Die Radierung ist an einigen Stellen, so bei der Figur Christi sowie bei dem Grabtuch zusätzlich in Kaltnadel übergegangen. Einen noch vorläufigen Zustand dokumentiert ein Abzug der Albertina Wien: hier besteht die Gloriole um Christus aus weniger dicht gesetzten Linien, während die Figurengruppe im Vordergrund links noch weniger dunkel ausgearbeitet ist. Bemerkenswert ist schließlich das offenbar versehenlich seitenverkehrt gedruckte Monogramm „MT“, das im endgültigen Zustand durch dichte Schraffuren verdeckt wird. Der Vermutung, daß Trautmann mit dieser Radierung die Ausdrucksmöglichkeiten druckgraphischer Techniken erproben wollte, wird schließlich auch durch zwei farbig variierend gedruckte Abzüge im Besitz des Frankfurter Städels belegt.

Die Komposition gleicht weitgehend der seitenverkehrten Grunddisposition des Gemäldes gleichen Themas in Privatbesitz [G 25], allein die Gestik Christi wurde verändert und die Zahl der Assistenzfiguren reduziert. Als weitere Anregungen lassen sich ebenso wie bei dem Gemälde die Lazarus-Radierung Jan Lievens' (Abb in: Schwartz 1987, S. 86) sowie die beiden Radierungen Rembrandts benennen (Bartsch 72 und 73, vgl. S. 154-156). Grundlegend ist die Beobachtung, daß Trautmann verschiedene Anregungen in einer effektiv beleuchteten, insgesamt sehr ausgewogen komponierten und gefällig gestalteten

Komposition zusammen-faßte. Ebenso wie die genannten Gemälde stellte auch die Radierung Trautmanns für kundige zeitgenössische Betrachter eine offensichtliche, im Ausdruck gesteigerte und „verbesserte“ Nachahmung der Kunst Rembrandts dar.

Ausstellungen: München, Nürnberg, Kaiserslautern 1928, „Pfälzer Kunst von Churfürst Carl Theodor bis zur Gegenwart“ - Paris und Mainz 1949, „Goethe und Frankreich 1749-1949“ - Saarbrücken 1964, Saarland-Museum, „Neuerwerbungen alter Kunst 18. Jahrhundert“ - Bremen und Lübeck 1986/1987, „In Rembrandts Manier“ - Amsterdam, Salzburg und Freiburg 1998/1999, „Rembrandt - Seine Verwandlung in der deutschen und österreichischen Graphik des 18. Jahrhunderts“.

Literatur: Hüsgen 1780, S. 172 - Füssli 1779/1824, Bd. 2, S. 1932 - Nagler 1835/1924, Bd. 11, S. 382, Nr. 4 (als Radierung Nothnagels); Bd. 21, S. 268, Nr. 1 (als Radierung Trautmanns) - Gwinner 1862, S. 286, Nr. 1 - Le Blanc, Bd. 4, S. 53, Nr. 1 - Nagler 1879, Bd. V, S. 156, Nr. 765 - Bangel 1914, S. 137-139, S. 165, Nr. 1 - Katalog München 1928, S. 76, Nr. 406 - Münz 1934, S. 21-26, S. 32-35 - Thieme-Becker, Bd. 33, 1939, S. 355 - Gerson 1942, S. 317 - Katalog Mainz 1949, Nr. 81 - Bushart 1963, S. 178 - Katalog Saarbrücken 1964, Nr. 83 (o.S.) - Gerson 1973, S. 211 - Keller 1981, S. 181f. - Katalog Bremen 1986, S. 56, Nr. 77 - Katalog Amsterdam 1998 (s.o.), S. 62f., Nr. 52.

Abbildungen: Münz 1934, Tafel 4, Abb. 12 - Gerson 1973, Abb. 182 - Katalog Bremen 1986, Abb. 77 - Katalog Amsterdam 1998 (s.o.), S. 62.

D 2

Ein Bauchladenkrämer und eine alte Frau*

Radierung

Bildrand 9,7 x 6,7 cm

Druckplatte 10 x 7,3 cm

Standortnachweis:

Berlin, Staatliche Museen zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett

(1 Exemplar)

Mainz, Landesmuseum

Inv. Nr. 10810

Ein fahrender Händler ist als einfach gekleidete, einen federbesteckten Hut tragende Halbfigur dargestellt. Er ist gerade in Begriff, eine Brille vom Deckel seines Bauchladens zu nehmen, um diese einer rechts erkennbaren alten Frau feilzubieten. Der links unten aus dem Dunklen auftauchende Kopf eines Jungen rundet die Darstellung ab.

Die Radierung gleicht in der additiven Komposition sowie in Habitus und Physiognomie der Figuren verschiedenen Genreszenen Trautmanns, insbesondere dem kompositorisch verwandten Gemälde aus dem Kunsthandel [G 100]. Im Gegensatz zu der größeren, verschiedene Stilmittel kontrastierenden Lazarus-Radierung zeigt die Darstellung kleinteilige, bewegte und dicht nebeneinandergesetzte Linien, klare Konturlinien und regelmäßige Schraffuren sind

kaum zu beobachten. Die Radierung gewinnt hierdurch einen ausgesprochen lebendigen und skizzenhaften Charakter, der durch den in der oberen Hälfte rein stehengelassenen Hintergrund noch gesteigert wird. Dieser Stil erscheint den „malerisch“ ausgearbeiteten lavierten Zeichnungen Trautmanns ebenso verwandt (vgl. [Z 23] und [Z 24]) wie verschiedenen Druckgraphiken niederländischer Provenienz (vgl. etwa die Radierung Der „Pfeiferraucher“ von A.v. Ostade, Bartsch illustrated 1978, Bd. 1, New York 1978, S. 328, mit Abb.). Das offenbar bewußt gewählte Gestaltungsmittel einer einheitlich dunklen, stark strukturierten Flächen wurde wenige Jahre später im übrigen von der Technik der Aquatintaradierung fort-geführt. Trautmanns Stil wurde von Bangel als „ganz unbeholfen in der Zeichnung“ mißverstanden, von Gwinner hingegen als „vortrefflich“ gelobt.

Literatur: Nagler 1835/1924, Bd. 21, S. 266, Nr. 3 - Gwinner 1862, S. 286, Nr. 3 - Le Blanc, Bd. 4, S. 53, Nr. 6 - Bangel 1914, S. 139, S. 166, Nr. 3 - Thieme-Becker, Bd. 33, 1939, S. 155.

D 3

Brustfigur eines Mannes mit orientalischem Kopfschmuck*

Radierung
Bildrand 9 x 8 cm,
Druckplatte nahezu gleichgroß
monogrammiert „TM [ligiert] fec.“ links unten

Standortnachweis:

Coburg, Kunstsammlungen der Veste Coburg

Inv. Nr. III,506,2

Frankfurt, Freies Deutsches Hochstift, Frankfurter Goethe-Museum

Inv. Nr. Xa-kl-6258

Inv. Nr. Xa-kl-6259

Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut

Inv. Nr. 38209

Inv. Nr. 19241 (unter den Druckgraphiken Nothnagels)

Mainz, Landesmuseum

Inv. Nr. 10811 (Standartabzug, mit teilweise stehengelassenem Plattenton)

Inv. Nr. 10812 (unvollendeter Zustand, ohne Monogramm)

Mannheim, Kunsthalle, Sammlung Anton von Klein (1 Exemplar.)

München, Staatliche Graphische Sammlung

Inv. Nr. M 197, Nr. 5

Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum

Inv. Nr. 14263 (heller Abzug auf weißem Papier)

Inv. Nr. 14264 (dunkler Abzug auf gelblichem Papier, ohne Monogramm)

Tübingen, Graphische Sammlung des Kunsthistorischen Instituts der Universität Tübingen
(1 Exemplar)

Die Radierung zeigt das nach links gedrehte, im Dreiviertelprofil zurückblickende Brustbild eines bärtigen Mannes. Er trägt ein einfaches Gewand mit pittoresk zerfranstem Kragen sowie

einen phantastischen, turbanartigen, mit Bändern, Federn und Quasten versehenen Kopfputz. Komposition, Habitus und Physiognomie folgen Trautmanns gemalten und gezeichneten Phantasieköpfen (vgl. die Zeichnungen in München [Z 19] und in Stuttgart [Z 21]). Das schlaglichtartig von rechts oben einfallende Licht erhellt die Schulterpartie sowie die rechte Hälfte des Kopfes, während die anderen Partien dunkel verschattet vor hell belassenem Bildgrund stehen.

Die Radierung ist aus sehr kleinteiligen, sorgfältig ausgearbeiteten, einfachen Schraffuren und Kreuzschraffuren aufgebaut und besitzt durch das kontrastreiche Helldunkel eine starke Plastizität. Der in vielen Partien hellere und skizzenhafter wirkende Abzug eines ersten Zustandes im Mainzer Landesmuseum beweist, daß die dichten, fast schwarzen Partien des endgültigen Zustandes aus einer mehrfachen Überarbeitung der Druckplatte resultieren. Ein ebenfalls in Mainz vorhandener Abzug des vollendeten Zustandes läßt an mehreren Stellen, etwa am Kragen des Gewandes einen sehr leichten, exakt begrenzt stehengelassenen Platten-ton erkennen. Dieses Detail stellt abermals Trautmanns Interesse an der Erprobung druckgraphischer Gestaltungsmittel unter Beweis. Die Darstellung wurde von Nothnagel leicht verändert in der 1809 datierten Radierung [RG 4] wiederholt.

Literatur: Nagler 1835/1924, Bd. 21, S. 268, Nr. 5 - Gwinner 1862, S. 286, Nr. 5 - Le Blanc, Bd. 4, S. 53, Nr. 3 - Bangel 1914, S. 140f., S. 166, Nr. 5 - Thieme-Becker, Bd. 33, 1939, S. 355 - Dahl 1963, S. 295.

Abbildung: Dahl 1963, S. 295.

FÄLSCHLICH ZUGESCHRIEBENE DRUCKGRAPHIK

Db 1

Johann Andreas Benjamin Nothnagel

*Die Opferung Isaaks**

Radierung

Bildrand 13,3 x 9,8 cm

Druckplatte 14,3 x 10,7 cm

Standortnachweis:

Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut

Inv. Nr. 44914 (unter den Druckgraphiken Nothnagels)

Im Zentrum steht Abraham als ein langes Gewand mit Überwurf und einen Turban tragende, bärtige Figur. Er weist mit seiner rechten Hand gen Himmel, während er Isaak mit dem linken Arm umfaßt. Dieser trägt ein Holzbündel und geht auf einen aus Steinblöcken gebildeten Opferaltar links zu. Die Umgebung ist durch den leicht skizzierten Boden sowie einige sich rechts verdichtende Schraffuren flüchtig angedeutet.

Die Komposition stellt eine freie, deutlich abgewandelte Nachschöpfung der Radierung Rembrandts (Bartsch 34) dar. Rudolf Bangel glaubte in der „großzügigen, dabei doch detaillierten Ausführung“ Trautmanns Handschrift erkennen zu können, wobei er aufgrund der „breite[n] und sehr freie[n] Behandlung“ Parallelen zur Radierung der „Auferweckung des Lazarus“ [D 1] sehen wollte. Zu bemerken ist jedoch, daß sich die Figuren in ihrer Physiognomie sowie der Bewegungsbildung deutlich von Trautmanns Typen unterscheiden. Weiterhin fallen die steifen, schematisch gebildeten Linien und Schraffuren gegenüber dem freieren, oft skizzenhaften Radierstil Trautmanns auf. Entsprechende Stilmerkmale sind hingegen häufig und deutlich in gesicherten Radierungen J.A.B. Nothnagels zu beobachten (vgl. die Reproduktionsgraphik nach Trautmann [RG 1]). Der bereits früher vertretenen Zuschreibung an Nothnagel ist somit zuzustimmen.

Literatur: Gwinner 1862, Zusätze, S. 68 - Bangel 1914, S. 142f., S. 166, Nr. 8 (als Radierung Trautmanns).

Db 2
Interieur eines Bauernhauses*

Unbekannter Druckgraphiker
(nach J.G. Trautmann?)

Radierung
Bildrand 13,6 x 10 cm
Druckplatte 14,2 x 10,6 cm

Standortnachweis:

Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut
Inv. Nr. 19259 (hellerer Abzug)
Inv. Nr. 19258 (dunklerer Abzug)

Der Blick in einen hallenartigen Raum wird durch eine kleinere Kammer erweitert. Dort steht ein Bauernpaar an einem großen, als Tisch dienenden Faß. Der als Rückenfigur wiedergegebene Mann hält eine Kerze, während die Frau ihm eine Schüssel reicht. Der vordere Raum ist spärlich mit einem großen Faß sowie einem dreibeinigen Schemel möbliert, neben dem ein Junge und ein Mädchen stehen. Eine einzige Kerze erleuchtet die abendliche Szene und erzeugt tiefe Schlagschatten und starke Helldunkel-Kontraste.

Die Stilistik hebt sich deutlich von Trautmanns Radierungen ab: die Gegenstände werden einheitlich durch einfach und überkreuzt gelegte Schraffuren umrissen, die Ausführung vieler Details wirkt gleichförmig, steif und ängstlich. Das Blatt läßt sich somit weder mit den malerisch und effektvoll aufgefaßten Druckgraphiken Trautmanns, noch mit Werken anderer Frankfurter Maler wie jenen Nothnagels vergleichen. Da jedoch Sujet, Lichtregie, Gestaltung und auch Habitus der Figuren den Wirtshaus- und Bauerndarstellungen Trautmanns sehr ähneln, könnte das Blatt durchaus eine Reproduktion oder Nachschöpfung einer unbekanntem Vorlage des Frankfurters darstellen.

Literatur: Nagler 1835/1924, Bd. 21, S. 268, Nr. 4 - Gwinner 1862, S. 286, Nr. 4 - Le Blanc, Bd. 4, S. 53, Nr. 5 - Bangel 1914, S. 139f., S. 166, Nr. 4 - Thieme-Becker, Bd. 33, 1939, S. 355 (sämtlich als Werk Trautmanns).

Db 3
Halbfigur eines Orientalen*

unbekannter Druckgraphiker

Radierung, eventuell stellenweise mit Kaltnadel übergangen
Bildrand 13,9 x 9,5 cm
Druckplatte 14,2 x 10,6 cm
monogrammiert links unten „TM. [verschränkt] fec.“

Standortnachweis:

Berlin, Staatliche Museen zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz,

Kupferstichkabinett (1 Exemplar)

Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut

Inv. Nr. 44736

München, Staatliche Graphische Sammlung

Inv. Nr. M 197 Nr. L Bl. 4

Den Bildraum begrenzt eine einfache Brüstung, auf die sich ein als Halbfigur wiedergegebener, bärtiger Mann lehnt. Leicht nach links gedreht, legt er seine Hände vor den Bauch und blickt den Betrachter an. Er trägt ein pelzverbrämtes, mit Borten geschmücktes Gewand und einen Turban mit Federagraffe samt umhangartigem Tuch. Der Bildgrund ist als neutrale Fläche gekennzeichnet und punktuell rechts erhellt. Das scharfe Licht erzeugt ein starkes Hell-dunkel und projiziert den Schatten der Figur auf die Fläche der Brüstung.

Die Radierung zeigt verschiedene Schraffuren, vereinzelt gesetzten Punkte, kurze Striche und kommaförmig gekrümmte Linien und wirkt detailliert, zugleich jedoch ängstlich steif und schematisch ausgearbeitet. Ihr Stil unterscheidet sich ebenso deutlich von den malerischen aufgefaßten Radierungen Trautmanns wie die Physiognomie des Mannes von dessen Figuren. Da zudem das verschränkte Monogramm „T M“ ebenso atypisch erscheint, ist die Zuschreibung an Trautmann nicht länger zu halten.

Literatur: Gwinner 1862, S. 360 - Bangel 1914, S. 142, S. 166, Nr. 7 - Thieme-Becker, Bd. 33, 1939, S. 355 (sämtlich als Radierung Trautmanns).

NICHT NACHWEISBARE DRUCKGRAPHIK TRAUTMANNS

Dd 1

„Der Brand von Troja“

„Radierung“

„Quart-Format“ (Gwinner 1862)

Die Radierung wurde weder von Otto Donner-von Richter noch von Rudolf Bangel persönlich gesichtet. Da die Darstellung sowohl bei Nagler, als auch bei Gwinner lediglich stichwortartig beschrieben wird, läßt sich nicht ausschließen, daß das fragliche Werk eventuell auch mit einer Reproduktionsgraphik nach einem Gemälde Trautmanns identisch sein könnte (vgl. das Schabkunstblatt Johann Sebald Baumeisters [RG 15] sowie die Aquatintaradierung Ernst Gottlobs [RG 16]).

Literatur: Füssli 1779/1824, Bd. 2, S. 1932 (unter dem Titel „ein Brand“) - Nagler 1835/ 1924, Bd. 21, S. 266, Nr. 2 - Gwinner 1862, S. 286, Nr. 2 - Le Blanc, Bd. 4, S. 53, Nr. 2 - Donner-von Richter 1904, S. 225 - Bangel 1914, S. 139, S. 166, Nr. 2 - Thieme-Becker, Bd. 33, 1939, S. 355.

Dd 2

„Ein Jude an einem Tisch, Geld zählend“

„Radierung“

6,3 x 6,1 cm

monogrammiert „TM fec.“ (laut Bangel 1914)

Eine entsprechende Druckgraphik ließ sich bislang in keiner deutschen Sammlung nachweisen. Friedrich Gwinner beschreibt die Darstellung unter dem Titel „ein Mann mit großem Hut“ als ein „schönes Blatt in Rembrandts Manier“. Dagegen bemängelt Rudolf Bangel die „harte und unbedeutende Ausführung“ der Druckgraphik.

Literatur: Nagler 1835/1924, Bd. 21, S. 268, Nr. 6 - Gwinner 1862, S. 286, Nr. 6 - Le Blanc, Bd. 4, S. 53, Nr. 4 - Bangel 1914 S. 141f., S. 166 - Thieme-Becker, Bd. 33, 1939, S. 355.

4. DRUCKGRAPHIK UND REPRODUKTIONSGRAPHIK NACH WERKEN TRAUTMANNS

RG 1
***Der Engel erscheint dem
Hauptmann Cornelius****

J. A. B. Nothnagel nach
J. G. Trautmann

Radierung, geätzt
Bildrand 11,8 x 10,9 cm
Druckplatte 12,8 x 11,7 cm
bezeichnet unter dem Bildrand links „Erster Versuch J.A.B. Nothnagel skulpsit F.“

Standortnachweis:

Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut
 Inv. Nr. 19254 (zweiter Zustand)
 Inv. Nr. 19255 (erster Zustand)
Mainz, Landesmuseum
 Inv. Nr. 9154 (erster Zustand)

Die Radierung wiederholt seitenverkehrt Trautmanns Gemälde in Dessau [G 36]. Hierbei gibt Nothnagel alle Details der Komposition einschließlich der Architektur und Raumausstattung, aber auch die Lichtregie und das stimmungsbildende Helldunkel getreu wieder. Verändert wurde die Umgebung des Engels, der nun auf „wattigen“ Wolken steht und von einer Gloriole anstatt einer farbigen Lichterscheinung umgeben ist. Diese ist im ersten Zustand größer und heller stehengelassen, im zweiten hingegen durch zusätzliche Schraffuren verkleinert.

Das Blatt läßt eine Bevorzugung einfacher Schraffuren und Kreuzschraffuren erkennen, die mehr oder weniger stark verdichtet werden und hierdurch das Helldunkel der Vorlage nachbilden. Hierbei orientiert sich Nothnagel offenbar stärker an Reproduktionen in Kupferstichtechnik etwa des 17. Jahrhunderts als an Gestaltungsmitteln zeitgenössischer Reproduktionsgraphik (vgl. Rebel 1981, passim). Die Bezeichnung des Blattes als „Erster Versuch“ ließ sich bislang nicht überzeugend auflösen, da man in dem sorgfältig ausgearbeiteten Blatt kaum die erste Radierung Nothnagels sehen möchte.

Literatur: Hüsgen 1780, S. 215, Nr. 53 - Huber, M.: Handbuch für Kunstliebhaber und Sammler über die vornehmsten Kupferstecher und ihre Werke (...), Zürich 1795, Bd. 2, S. 191, Nr. 1 - Füssli 1779/1824, Bd. 2, S. 977 - Nagler 1835/1924, Bd. 11, S. 382, Nr. 1 (als „Der Engel erscheint Petrus im Kerker“) - Gwinner 1862, S. 359, Nr. 52 - Katalog Bremen 1986, S. 61, Nr. 87 (als „Der Engel erscheint Petrus im Kerker“).

RG 2
Selbstbildnis J.G. Trautmanns*

Johann Gottlieb Prestel
nach J. G. Trautmann

Aquatintaradierung

Bildfeld 20,4 x 16,2 cm (hochoval)

Druckplatte 25,7 x 17,2 cm

bezeichnet und datiert bei einigen Abzügen, unten links: „Von Ihm selbst gemahlet 1752“; unten rechts: „Gestochen von J.G.Prestel 1790“; unter dem Oval, zentriert: „Joh Georg Trautmann / Pictor / Geboren 1713 gestorben 1769 / zu finden bey Joh: Georg Reinheimer à Frankf. a/m. N 33“

Standortnachweis:

Berlin, Staatliche Museen zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett
(1 Exemplar)

Coburg, Kunstsammlungen der Veste Coburg

Inv. Nr. IV,303,62

Düsseldorf, Goethe-Museum

Inv. Nr. 5275 a

Frankfurt, Goethe-Museum

Inv. Nr. II a-mi-4525

Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut

Inv. Nr. 20173

Hamburg, Kunsthalle

Inv. Nr. 51421

Mannheim, Kunsthalle (1 Exemplar)

Die Aquatintaradierung reproduziert Trautmanns Selbstbildnis [G 45] seitenverkehrt und in einem hochovalen, knapp unter die Schultern reichenden Ausschnitt. Dabei wird die Physiognomie des Bildnisses ebenso motivgetreu wiedergegeben wie das offenstehende Hemd und der turbanartige Kopfputz. Die Technik der Aquatintaradierung wurde von Prestel meisterhaft eingesetzt, wobei er insbesondere im Hintergrund die leicht streifige Struktur einer in breiten Strichen angelegten Kreidezeichnung beziehungsweise einer Radierung in Punktier- oder Roulémanier nachahmte.

Durch den kleineren Bildausschnitt und die Konzentration auf das Gesicht des Dargestellten besitzt das Portrait einen nunmehr verschiedenen Ausdruckswert. Weiterhin wiederholt die Reproduktion weder das starke Helldunkel noch die teils skizzenhafte, reliefartig akzentuierte Malweise der Vorlage. Alle wesentlichen Details werden stattdessen in einer klaren, stellenweise konkretisierten, gleichsam „geglätteten“ Weise wiedergegeben. Dieses im Vergleich zu früher entstandenen Reproduktionsgraphiken nach Trautmann auffallend nachlassende Interesse an „rembrandtesken“ Elementen der Vorlage läßt sich ebenso wie der hochovale Bildausschnitt als Reaktion auf neuere Tendenzen der Portraitmalerei erklären. Schließlich

dokumentiert die Radierung auch das in Frankfurt noch rund zwei Jahrzehnte nach Trautmann Tod anhaltende Interesse an seiner Person und seinem Werk.

Ausstellung: Frankfurt 1895, Freies Deutsches Hochstift, „Goethe und seine Beziehung zu Frankfurt“.

Literatur: Katalog Frankfurt 1895, S. 58, Nr. 287 - Bangel 1914, S. 113f., S. 165 - Thieme-Becker, Bd. 27, 1933, S. 382 (zu J.G. Prestel) - Künstlerbildnisse und Künstler-selbstbildnisse, Graphik und Zeichnungen aus vier Jahrhunderten, Angebotskatalog der Galerie Joseph Fach Frankfurt, Frankfurt 1993, S. 60, Nr. 222.

Abbildung: Bangel 1914, Tafel 1 - Becker 1924, Abb. 9 - Dahl 1963, S. 294 - Katalog Frankfurt 1982 b, S. 21 - Angebotskatalog Galerie Fach (s.o.), S. 55.

RG 3
Brustbild eines Mannes*

Heinrich Hugo Cöntgen nach
J.G. Trautmann

Radierung

Bildrand 14,8 x 14,2 cm

Druckplatte 17,8 x 12,8 cm

Bezeichnet außerhalb des Bildrands links unten „IM: [sic, ligiert] Trautmann pinx. Francf:“; rechts unten „H. Cöntgen Sculp. Mog.“

Standortnachweis:

Coburg, Kunstsammlungen des Veste Coburg

Inv. Nr. V,51,4

Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut

Inv. Nr. 44910 (unter den Druckgraphiken Nothnagels)

Die laut Beischrift als Reproduktion bezeichnete Radierung läßt sich auf kein bekanntes Werk Trautmanns beziehen. Die Darstellung zeigt einen nach links gewendeten jungen Mann als Brustbild, der den Kopf zum Betrachter zurückdreht. Er trägt ein kaftanartiges Gewand über einfachem Hemd sowie ein turbanartig geschlungenes, schmucklos Tuch auf dem Kopf.

Die Radierung ist in gekreuzten, mehr oder weniger verdichteten Schraffuren angelegt und erinnert in der akribischen Ausarbeitung der Details sowie den einheitlichen Grauwerten an ältere Reproduktionen in Kupferstichtechnik. „Rembrandteske“ Ausdruckswerte entsprechender Werke Trautmanns werden dabei offenbar vernachlässigt.

Eine in der Literatur stets genannte, zweite Reproduktionsgraphik nach Trautmann unter dem Titel „Bildnis einer Frau mit Turban“ konnte nicht nachgewiesen werden.

Literatur: Hüsgen 1780, S. 172 - Füssli 1779/1824, Bd. 2, S. 1932 - Nagler 1835/1924, Bd. 21, S. 266 - Thieme-Becker, Bd. 7, 1912, S. 169 (irrtümlich als Werk Georg Joseph Cöntgens) - Bangel 1914, S. 165.

RG 4
Brustbild eines Orientalen*

Johann Ludwig Ernst Morgenstern
nach J. G. Trautmann

Radierung, geätzt
Bildrand 8,2 x 6,3 cm
Druckplatte 9,8 x 7,8 cm
bezeichnet über dem Bildrand „Original 1“, unter dem Bildrand „M senior 1809“

Standortnachweis:

Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut

Inv. Nr. 44428 (1. Zustand)

Inv. Nr. 44428 (2. Zustand, ausgeschnitten)

Inv. Nr. 19077 (2. Zustand)

Mainz, Landesmuseum

Inv. Nr. 88889

Die Radierung läßt sich in Motiv und Komposition auf die eigenhändige Radierung Trautmanns [D 3] zurückführen. Dabei bildet Morgenstern das Brustbild des Mannes, dessen Physiognomie und den orientalisch anmutenden Kopfputz in wesentlichen Details nach, verkleinert die Vorlage jedoch etwas und setzt das Motiv vor dunkelen Hintergrund. Weiterhin wirkt Morgensterns Radierung im Gegensatz zu der differenzierend ausgeführten Vorlage relativ grob, steif und fast ungelent in der Strichführung und vernachlässigt die effektvolle Helldunkel-Wirkung. Das Blatt ist somit eher als Nachschöpfung des Motivs Trautmanns, denn als Reproduktionsgraphik im eigentlichen Sinn anzusprechen.

Rudolf Bangel erwähnt einen abweichend 1772 datierten, „kupfergestochenen Männerkopf“ nach Trautmann, vermerkt hierzu jedoch keine weiteren Angaben, so daß sich eine eventuelle Identität beider Druckgraphiken nicht überprüfen läßt.

Literatur: Hüsgen 1780, S. 214, Nr. 47 - Nagler 1835/1924, Bd. 11, S. 384, Nr. 47 - Gwinner 1862, S. 395, Nr. 5 - Bangel 1914, S. 165 - Thieme-Becker, Bd. 25, 1931, S. 149f. (zu J.L.E. Morgenstern).

RG 5
Orientalenkopf*

J.A.B. Nothnagel nach
J.G. Trautmann

Radierung
Druckplatte 18,2 x 14,4 cm
signiert und datiert unten rechts „A.B. Nothnagel fec. 1764“

Standortnachweis:

Bremen, Kunsthalle, *Inv. Nr. 19199*

Mainz, Landesmuseum (1 Ex.)

Die Radierung zeigt einen alten, halb nach rechts gewendeten, orientalisch aufgeputzten Mann als Dreiviertelfigur. Körperhaltung und Bewegungsmotive, Habitus und Physiognomie der Figur und nicht zuletzt auch Lichtführung gleichen vollkommen den „in Rembrandts Manier“ gehaltenen Phantasieköpfen Trautmanns, u.a. dem Gemälde an unbekanntem Standort [G 75]. Die Abwandlungen bei der seitenverkehrten Wiederholung betreffen die Armhaltung sowie das rechts unten eingefügte Postament mit dem Namen Nothnagels. Das Blatt ist somit genau im Grenzbereich zwischen Reproduktionsgraphik im engeren Sinn und abwandelnder Nachschöpfung anzusiedeln.

Literatur: Nagler 1835/1924, Bd. 11, S. 382, Nr. 48 - Katalog Bremen 1986, S. 78, Nr. 124.

Abbildung: Katalog Bremen 1986, S. 79.

RG 6

A. Bissel nach J. G. Trautmann

„Abend-Zeitvertreib“*

Aquatinta, teilweise in Kaltnadel übergangen

Bildrand 18,2 x 21,3 cm

Druckplatte 23,6 x 25 cm

bezeichnet unter dem Bildrand, links „gemahlt von Trautmann“; unter dem Bildrand, rechts „gestochen von Bissel“; darunter, zentriert „Abend-Zeitvertreib. / Das Original-Gemaelde von Trautmann ist in der Sammlung / des Herrn Centurier zu Mannheim. / Heilbronn im Industrie contoir“

um 1790 / 1810 (?)

Standortnachweis:

Mannheim, Kunsthalle, Sammlung Anton von Klein

Inv. Nr. 559

Würzburg, Martin von Wagner-Museum

Inv. Nr. 4995 (211)

Die Radierung bildet das Gegenstück zu [RG 7] und ist dort beschrieben.

Literatur: Oeser 1900, S. 76-78, S. 107 - Thieme-Becker, Bd. 4, 1910, S. 64 (zu A. Bissel) - Thieme-Becker, Bd. 33, 1939, S. 356 (als Reproduktion nach einem Werk Johann Peter Trautmanns).

RG 7

A. Bissel nach J. G. Trautmann

„Frohe Gesellschaft“*

Aquatinta, teilweise in Kaltnadel übergangen

Bildrand 18,2 x 21,4 cm

Druckplatte 23,5 x 25 cm

bezeichnet unter dem Bildrand, links „gemahlt von Trautmann“; unter dem Bildrand, rechts „gestochen von Bissel“; darunter, zentriert „Frohe Gesellschaft. / Das Original-Gemaelde von

Trautmann ist in der Sammlung / des Herrn Centurier zu Mannheim. / Heilbronn im Industrie
contoir“

wohl um 1790 / 1810

Standortnachweis:

Mannheim, Kunsthalle, Sammlung Anton von Klein

Inv. Nr. 558

Würzburg, Martin von Wagner-Museum

Inv. Nr. 4996 (211)

Die Radierung bildet das Gegenstück zu [RG 6]. Beide geben jeweils aus Halbfiguren gebildete, abendliche Gesellschaften wieder. In [RG 6] hält eine auf einem Faß sitzende Frau eine brennende Kerze empor und lauscht dem flötenspielenden Knaben rechts unten. Ein im Hintergrund stehender Mann singt nach Noten zu der Musik, während ein weiterer am linken Bildrand einen Bierhumpen und eine Pfeife hält. Im Gegenstück trägt ein rechts stehender, kleiner Junge das Licht. Im Vordergrund erscheint eine Frau als sitzende Rückenfigur. Weiter links hebt ein Mann sein Glas, das von einem Kompagnon im Hintergrund gerade gefüllt wurde prostend empor.

Beide Darstellungen lassen sich in Komposition und Lichtführung, die ein starkes Helldunkel erzeugt, aber auch im Habitus und der typenhaften Physiognomie der Figuren mit Genreszenen Trautmanns, wie den Gesellschaftsszenen in Köln [G 103] und in Zagreb [G 105] vergleichen. Die Radierungen geben das tonig gebrochene, fein abgestufte Kolorit und die effektvolle Beleuchtung der vermeintlichen Vorlagen durch reich nuancierte Flächentöne wieder, wofür gerade die Aquatintaradierung ein besonders geeignetes druckgraphisches Medium darstellt. Die vorgeschlagene Datierung bezieht sich auf die Zeit, in der Bissel in Mannheim tätig war (vgl. Oeser 1900, S. 76-78).

Literatur: wie [RG 6].

RG 8

Der Guckkastenmann*

Johann Daniel Frey nach

J. G. Trautmann

Radierung

Bildrand 16,2 x 14,1 cm

Druckplatte 17,0 x 14,3 cm

bezeichnet und datiert unterhalb des Bildrands, links „TM inven.“, zentriert „1771“, rechts

„J.D.Frey delin“ (?)

Standortnachweis:

Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut

Inv. Nr. 56080 (unter den Druckgraphiken Trautmanns, stellenweise unsauberer, fleckig schwarzer und weißer Abzug)

Inmitten eines einfachen, abendlich dämmrigen Zimmers hat ein Schausteller seinen Guckkasten aufgebaut. Zwei Kinder blicken bereits neugierig in den Apparat. Im Vordergrund erkennt man die Rückenfigur eines Knaben mit Spielreif, links taucht unvermittelt der Kopf eines weiteren Kindes neben einem Faß auf, während am oberen Bildrand ein Knabe das Geschehen beobachtet. Zwei an den rechten Bildrand gesetzte Repoussoirfiguren, ein Savoyardenknabe mit seinem Marmeltierkasten und eine alte Frau runden die Komposition ab.

Die Radierung Freys gleicht Genreszenen Trautmanns im Sujet, dem Habitus und der Physiognomie der Figuren sowie der effektvollen, von einer einzigen unverdeckten Lichtquelle ausgehenden Beleuchtung. Eine konkrete Vorlage ist hingegen nicht bekannt. Die Ausführung zeigt recht grobe, dicht gesetzte Kreuzschraffuren und wirkt in den Übergängen von Hell zu Dunkel unvermittelt sowie unsicher in der räumlichen Anlage und steif in der Durchbildung der Figuren. Ähnliche Mängel läßt gleichermaßen eine Zeichnung Freys im Stammbuch der Margarete Schalk erkennen (Frankfurt, Historisches Museum, Inv. Nr. St. 30, S. 107).

Literatur: Nagler 1835/1924, Bd. 21, S. 266 (en bloc) - Bangel 1914, S. 165 - Thieme-Becker, Bd. 12, 1916, S. 439.

RG 9

Nächtliche Wirtshausszene*

Ernst Gottlob nach

J. G. Trautmann

Aquatintaradierung, teilweise in geätzter Radierung übergegangen

Bildrand 12,3 x 10,4 cm

Druckplatte 17,7 x 12,4 cm

bezeichnet und datiert unterhalb des Bildrands, links „Trautmann del.“, rechts „EGottlob (ligiert) fecit. 1772“

Standortnachweis:

Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum

Inv. Nr. 5933

Die Radierung bildet ein Gegenstück zu [RG 10] und wird im nachfolgenden Katalogtext behandelt.

Literatur: Füssli 1779/1824, Bd. 2, S. 1932 (en bloc) - Nagler 1835/1924, Bd. 21, S. 267 (en bloc) - Weigel, Rudolf: Die Werke der Maler in ihren Handzeichnungen, Beschreibung und Verzeichnis der in Kupfer gestochenen, lithographierten und photographierten Facsimiles

von Originalzeichnungen grosser Meister, Leipzig 1868, S. 719, Nr. 8434 a. b. - Bangel 1914, S. 165 (en bloc) - Thieme-Becker, Bd. 14, 1921, S. 423f..

RG 10
Straßensinger an der Haustür*

Ernst Gottlob nach
J. G. Trautmann

Aquatintaradierung, teilweise in geätzter Radierung übergangen
Bildrand 12,5 x 10,4 cm
Druckplatte 16,7 x 12,4 cm
bezeichnet unterhalb des Bildrands, links „Trautmann Id.“, rechts „EGottlob (ligiert) fec.“
datierbar 1772

Standortnachweis:
Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum
Inv. Nr. 5934

Die Radierung bildet das Gegenstück zu [RG 9]. Beide wiederholen seitenverkehrt die etwa gleichgroßen Zeichnungen in der Albertina [Z 30] und [Z 31]. Während die erste eine abendliche Wirtshausszene mit einer bäuerlichen Gesellschaft darstellt, zeigt das Gegenstück einen halb verschlossenen Hauseingang mit einer Frau und einem Knaben, die drei Straßensängern zuhören.

Beide Radierungen geben die Zeichnungen in allen Details exakt wieder. Weiterhin wird die effektvolle, malerisch ausgearbeitete Lichtführung der Vorlagen in fein nuancierte Flächentöne umgesetzt. Einige Einzelformen, die in den dunklen Partien der Zeichnungen kaum zu erkennen sind, etwa Details der Figuren erscheinen in den Radierungen konkretisiert und verdeutlicht, was durch zusätzliche, geätzte Konturlinien noch verstärkt wird. Beide Blätter bilden hervorragende Beispiele für die hohe Qualität der frühen, bislang kaum gewürdigten Aquatintaradierungen Gottlobs. Da sie laut Datierung drei Jahre nach Trautmanns Tod geschaffen wurden, wurden die Zeichnungen sicher nicht als Vorlage einer druckgraphischen Reproduktion gefertigt.

Literatur: wie [RG 9]

RG 11
Hausierer bei einem Bauernpaar*

Ernst Gottlob nach
J. G. Trautmann

Aquatintaradierung, teilweise in geätzter Radierung übergangen
Bildrand 9,5 x 7,1 cm
Druckplatte 12,8 x 9,8 cm

bezeichnet und datiert innerhalb des Bildrands unten links „TM“ (ligiert); unten rechts „EG (ligiert) 1771“; außerhalb des Bildrands unten links „Trautmann del.“; unten rechts „EGottlob (ligiert) fecit. 1772“

Standortnachweis:

Braunschweig, Herzog Anton Ulrich Museum

Inv. Nr. 5935 (dunklerer Abzug)

Coburg, Kunstsammlungen der Veste Coburg

Inv. Nr. IV,428,4

Mainz, Landesmuseum

Inv. Nr. 6399 (hellerer Abzug)

Im Vordergrund eines nur angedeuteten Interieurs ist ein Hausierer als silhouettenhafte Repoussiorfigur nach rechts in einen Türrahmen gesetzt. Er geht auf ein Bauernpaar zu, um diesem Waren aus seinem Bauchladen feilzubieten. Die Druckgraphik ist in der Unterschrift als Reproduktion nach Trautmanns bezeichnet, ein konkrete Vorbild hierfür ist jedoch nicht bekannt. Zur Stilistik vgl. das Gegenstück [RG 12].

Literatur: Füssli 1779/1824, Bd. 2, S. 1932 (en bloc) - Weigel, Rudolf: Die Werke der Maler in ihren Handzeichnungen [...], Leipzig 1868, S. 719, Nr. 8435 a.b. - Bangel 1914, S. 165 (en bloc) - Thieme-Becker, Bd. 14, 1921, S. 423f..

RG 12

Savoyardenknabe bei einem Bauernpaar*

Ernst Gottlob nach

J. G. Trautmann

Aquatintaradierung, teilweise in geätzter Radierung übergangen

Bildrand 9,5 x 7,3 cm

Druckplatte 12,6 x 9,7 cm

bezeichnet und datiert innerhalb des Bildrands unten links „TM (ligiert) del.“; unten rechts „EG (ligiert) 1771“, außerhalb des Bildrands unten links „Trautmann del.“, unten rechts „EGottlob (ligiert) fecit.“

Standortnachweis:

Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum

Inv. Nr. 5936

Coburg, Kunstsammlungen der Veste Coburg

Inv. Nr. IV,428,3

Ein bäuerliches Paar hat vor dem Eingang seines Hauses Platz genommen, um die Darbietung eines Savoyardenknabens zu beobachten. Dieser ist als dunkle Rückenfigur in den Vordergrund gesetzt. Er hat seinem rücklings getragenen Transportkasten ein Murmeltier entnommen und läßt dieses mit einem Stab ein Kunststückchen vorführen, wozu er tänzerische Bewegungen mit seinen Armen und seinem linken Bein ausführt.

Ebenso wie beim Gegenstück [RG 11] ist auch hierzu keine konkrete Vorlage Trautmanns bekannt. Beide Radierungen reflektieren jedoch in Habitus und Physiognomie der Figuren

sowie in Kompositionsweise und Lichtführung Gestaltungsmittel Trautmanns. Bei der Umsetzung der Vorlagen verwendete Gottlob wiederum im Ton fein nuancierte Flächen und zusätzlich, radierte Konturlinien. Die eher „malerische“ denn graphische Wirkung ist mit den Reproduktionsgraphiken [RG 9] und [RG 10] vergleichbar.

Literatur: wie [RG 11].

RG 13
Zwei Bauern auf dem Feld*

Ernst Gottlob nach
J. G. Trautmann

Aquatintaradierung
Bildrand 18,1 x 14,8 cm
bezeichnet und datiert innerhalb des Bildrands unten rechts „EG (ligiert) f. 1775“

Standortnachweis:
Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum
Inv. Nr. 5938 (ausgeschnitten)

Die Aquatintaradierung bildet ist das Gegenstück zu [RG 14] und wird im nachfolgenden Katalogtext besprochen.

Literatur: Thieme-Becker, Bd. 14, 1921, S. 423 (zu E. Gottlob, das Blatt selbst ist offenbar noch unpubliziert).

RG 14
Ein rauchender Bauer*

Ernst Gottlob nach
J. G. Trautmann

Aquatintaradierung
Bildrand 18,1 x 14,8 cm
Bezeichnet und datiert innerhalb des Bildrands unten rechts
„EG [ligiert] fec. 1775“

Standortnachweis:
Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum
Inv. Nr. 5939 (ausgeschnitten)

Vor einer weiten Landschaft sitzt ein junger, bäuerlich bekleideter Mann auf einem Erdhügel. Er hält in seiner rechten Hand einen langen Stab, in seiner linken hingegen eine rauchende Pfeife. Im Vordergrund und im Mittelgrund ist die Umgebung durch verschiedenes Pflanzenwerk und einige Steine angegeben. Im Gegenstück [RG 13] sitzt ein älterer Mann in ähnlicher Weise in der Landschaft und löffelt sein Essen aus einer verdeckten Schüssel. Links hinter ihm reitet ein Bauer auf einem Pferd, daneben steht ein einachsiger, heubeladener Wagen.

Für beide Reproduktionsgraphiken sind keine Vorlagen bekannt. Die Annahme, daß diese von Trautmann stammen können, wurde zunächst im Inventar der Braunschweiger Sammlung notiert. Weiterhin belegen dies Beobachtungen zur Motivik und Stilistik, da Habitus und Typisierung der Figuren Werken Trautmanns gleichen. Ebenso finden sich bei Trautmann vergleichbare Darstellungen von Pferden (etwa in den Zigeunerszenen [G 140] und [G 146] sowie in der Zeichnung [Z 34]). Auch das flächig stilisierte Blattwerk der Pflanzen im Vordergrund erinnert an typische Bildelemente Trautmanns. Gottlob verzichtet auf eine Konturierung der Einzelformen durch nachträglich radierte Linien, so daß beide Graphiken eine ausgesprochen weiche und „malerische“ Wirkung besitzen.

Literatur: Thieme-Becker, Bd. 14, 1921, S. 423 (zu E. Gottlob, das Blatt selbst ist offenbar noch unpubliziert).

RG 15
Brennendes Dorf*

Johann Sebald Baumeister nach
J. G. Trautmann

Mezzotintoradierung in mehreren Farben

Bildrand 35,6 x 27,6 cm

bezeichnet unter dem Bildrand, zentriert „Le Village en Feu / Gravé d'après le Tableau original de Monsieur Trautmann dans le même Grandeur par Baumeister / et se trouve à Augsburg dans le [unleserlich] de l'Académie des Arts“
vor 1803 (?)

Standortnachweis:

Zweibrücken, Stadtmuseum

Inv. Nr. 14 (offenbar bis zum Plattenrand ausgeschnittener Abzug)

Die Reproduktionsgraphik gibt eine nächtliche Feuersbrunst in einem Dorf wieder. Vor dem hell erleuchteten, von einer Qualmwolke umgebenen Brandherd in der Mitte ragt dabei ein silhouettenhaft dunkler Mauerrest auf. Links sind zwei noch unversehrte Häuser auszumachen, vor denen zahlreiche, kleine Staffagefiguren umhereilen. Rechts wird die Ruine eines weiteren Gebäudes sichtbar.

Die Graphik läßt sich auf keine der bekannten Feuersbrünste Trautmanns zurückführen, gibt jedoch eine ausgesprochen charakteristische Komposition derselben wieder (vgl. die in Komposition und Details verwandten Feuersbrünste [G 64] und [G 65]). Während die effektvolle Lichtführung und das dramatische Helldunkel der vermeintlichen Vorlage überzeugend umgesetzt wurden, ließ das technisch komplizierte Verfahren des Farbdrucks von mehreren Platten eine originalgetreue Wiedergabe des Kolorits offenbar nicht in gleichem Maße zu.

Verschiedene Detailformen wie die Staffagefiguren oder das gleichförmige Pflanzenwerk im Vordergrund erscheinen zudem stark schematisiert.

Da die Graphik laut Beischrift ein in einer Augsburger Sammlung befindliches Gemälde reproduziert und Baumeister 1803 von Augsburg nach Schwäbisch Gmünd übersiedelte, kann das Blatt in die Zeit vor 1803 datiert werden. Das von Rudolf Bangel erwähnte Pendant konnte nicht nachgewiesen werden.

Literatur: Thieme-Becker, Bd. 2, 1909, S. 81 (zu J.S. Baumeister) - Bangel 1914, S. 165.

RG 16
"Nächtliches Schadensfeuer"*

Ernst Gottlob nach
J. G. Trautmann

Aquatinta, teilweise in Radierung übergegangen

Bildrand 12,3 x 15,6 cm

Druckplatte 14,3 x 17,1 cm

bezeichnet und datiert innerhalb des Bildrands unten links „TM“ (ligiert), unten rechts „EG (ligiert) fecit / 1772“, außerhalb des Bildrands unten links „Trautmann del.“, unten rechts „EGottlob (ligiert) fecit.“

Standortnachweis:

Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum

Inv. Nr. 5937

Coburg, Kunstsammlungen der Veste Coburg

Inv. Nr. IV,428,2

Die Aquatintaradierung läßt sich auf kein konkretes Vorbild zurückführen. Die Komposition mit einem schiefstehenden Baum und einem Bildstock im Vordergrund, der brennenden Gebäudegruppe mit Türmen und einem Tordurchgang rechts, den geschäftigen Staffagefiguren sowie den in wenigen Strichen vor dunklem Grund skizzierten Gebäuden mit einer Kirche links ist jedoch allgemein mit der Feuersbrunst in der Sammlung Schäfer [G 162] vergleichbar.

Gottlob bildet das starke Helldunkel der Vorlage Trautmanns mittels in der Helligkeit fein abgestufter Flächen nach, wobei er einzelne Detailformen durch nachradierte Linien hervorhebt. Stärker noch als in seinen übrigen Radierungen nutzt er hierbei spezifische Ausdrucksmittel des Mediums, wenn er beispielsweise die Formen der Blätter des Baumes im Vordergrund direkt aus der grob gekörnten Struktur der aufgelegten Harzschrift ableitete. Ernst Rebels Vermutung, Gottlob habe in der Graphik eine Tuschzeichnung Trautmanns reproduziert erscheint wenig treffend, da ausschließlich gemalte Feuersbrünste Trautmanns bekannt sind.

Literatur: Thieme-Becker, Bd. 14, 1921, S. 423 (zu E. Gottlob) - Rebel 1981, S. 64.
Abbildung: Rebel 1981, Abb. 23.

NICHT NACHWEISBARE REPRODUKTIONSGRAPHIK

RGd 1

J.C. Haid nach J. G. Trautmann

Die Geburt Christi

„Schwarzkunst“ (Gwinner) / „Kupferstich“ (Bangel)
Größe unbekannt

Eine entsprechende Reproduktionsgraphik J.C. Haid nach einer Darstellung der Geburt Christi von Trautmann ließ sich bislang in keiner Sammlung nachweisen.

Literatur: Hüsgen 1790, S. 349f. (als Werk von J.F. Haid) - Füssli 1779/1824, Bd. 2, S. 1932 - Nagler 1835/1924 d. 21, S. 266 - Gwinner 1862, S. 286 - Bangel 1914, S. 165.

5. NACHTRAG

Die folgenden Werke wurden dem Autor erst bekannt, nachdem die Redaktion des Kataloges bereits abgeschlossen war. Sie sollen daher in Form eines Nachtrags dokumentiert werden.

G 196

Wirtshausszene

Öl auf Holz
42,5 x 49 cm

Kunsthandel Baden-Baden, Sotheby's, Auktion vom 5.10.-21.10.1995

Provenienz: Kloster Salem, Sammlungen der Markgrafen und Großherzöge von Baden

Das Gemälde zeigt eine abendliche, vergnügte Gesellschaft beim Trinken und Singen. Thema der Darstellung und Komposition, die Schilderung der Gaststube sowie die bäuerlichen Figuren gleichen den übrigen Wirtshausszenen Trautmanns, etwa den beiden Gemälden aus dem Kunsthandel [G 111] und [G 112]. Das Gemälde besitzt ein vergleichsweise helltoniges, insbesondere aus beigebraunen Tönen aufgebautes Kolorit. Die Ausführung des Werkes läßt sich anhand der Fotografie nicht weiter beurteilen.

Literatur: Katalog der Auktion bei Sotheby's, Baden-Baden, vom 5.10.-21.10.1995, Bd. 5, S. 52, Nr. 2772.

Abbildung: Katalog der Auktion (s.o.), Bd. 5, Tafel IX.

G 197

Der Rattengiftverkäufer*

G 198

Die Brillenverkäuferin*

Öl auf Leinwand
Pendants, jeweils 47 x 35 cm

Sammlung Hanne

Provenienz: Kunsthandel London, Auktionshaus Sotheby's, Auktion vom 5.4.1995 - Kunsthandel München, Auktionshaus Neumeister

Beiden Genreszenen zeigen eine Gruppe aus einer erwachsenen Figur und zwei Kindern vor folienartigem, monochrom hellblau getöntem Hintergrund. In der ersten Darstellung erscheint ein Rattengiftverkäufer in rotem Mantel und mit einem Dreispitz. Er trägt seine Verkaufslade

mit diversen Behältnissen vor dem Bauch und präsentiert in seiner linken Hand einen Riegel Gift. Ein Junge und ein kleines Mädchen stehen vor ihm. Im Gegenstück trägt eine Frau in blauem Kleid einen Bauchladen mit verschiedenen Waren, darunter auch Brillen. Ein Junge in rotem Rock und mit Dreispitz sowie ein kleines Mädchen runden die Komposition ab.

Beide Gemälde ähneln in ihrer Komposition und den Figurentypen Genreszenen Trautmanns wie der monogrammierten Darstellung eines Bauchladenhändlers [G 100] aus dem Kunsthandel. Die sehr dekorativen Werke weisen ein helles, pastellartiges Kolorit und zum Teil flüchtig bleibende, skizzenhafte Pinselstrichen auf, die durch virtuos aufgesetzte Lichtpunkte ergänzt werden.

Abbildungen: Katalog der Auktion bei Sotheby's, London, vom 5.4.1995, S. 118, Nr. 232.

G 199

Räuber inspizieren ihre Beute

Öl auf Leinwand

29,5 x 34,5 cm

monogrammiert „TM“ (ligiert) links unten

Kunsthandel Frankfurt, Schneider jr.-Andreas, angeboten 1997

Das Gemälde entspricht in seiner Thematik, der additiven Komposition verschiedener Details, zahlreichen Einzelmotiven selbst sowie dem dekorativen Helldunkel und der stimmungsvollen Farbigkeit den übrigen Räuberlagen Trautmanns, etwa der Darstellung im Historischen Museum Frankfurt [G 130].

Literatur: nicht bekannt.

G 200

Nächtliche Feuersbrunst mit Minervastatue

G 201

Nächtliche Feuersbrunst mit Turm

Öl auf Holz

Pendants, jeweils 56 x 66 cm

beide monogrammiert „TM.“ (ligiert)

Basel, Historisches Museum

Inv. Nr. 1941.490 und 1941.491

Beide Feuersbrünste besitzen charakteristische Stilmerkmale Trautmanns. Motivische Ähnlichkeiten bestehen u.a. zu den beiden Feuersbrünsten im Historischen Museum Frankfurt [G 169] und [G 170].

Literatur: nicht bekannt.

G 202

Brustbild eines alten Mannes

Öl auf Holz

22 x 28 cm

Privatbesitz Südtirol

Das Motiv, die Physiognomie des Alten sowie Kolorit und Malweise entsprechen vollkommen den Gestaltungsmitteln Trautmanns. Die Darstellung läßt sich insbesondere mit dem „Bildnis eines Heiligen“ in Saarbrücken [G 40] sowie einem Männerbildnis im Freien Deutschen Hochstift [G 59] vergleichen.

Literatur: nicht bekannt.

Ga 17

Salomo und die Königin von Saba

Öl auf unbekanntem Malgrund

90 x 69,5 cm

Pannonhalma (Ungarn), Galerie der Abtei Pannonhalma

Die Königin von Saba besuchte König Salomo, um sich selbst von dem Reichtum und der legendären Weisheit des Herrschers zu überzeugen. Als Salomo alle Fragen der Königin richtig beantworten konnte, betete sie seinen Gott an und überhäufte den König mit Geschenken (1. Kön 10,1-13; 2. Chr 9,1-12). Das Gemälde gibt den Blick in eine weite, phantastische Palastarchitektur wieder. Links erhebt sich der auf Stufen gesetzte und von einem Baldachin überfangene Thron Salomos. Den darauf sitzenden Herrscher tritt rechts die prächtig gewandete, von zwei Dienern und einem Mohrenpagen begleitete Königin von Saba entgegen. Assistenzfiguren runden die Komposition ab.

Das Gemälde zeichnet sich durch ein helles, buntoniges Kolorit sowie die besonders reiche Gestaltung der Gewänder und der Architektur aus. Einige Figuren, etwa der rechts hinter dem Thron stehende, bärtige Greis oder die Begleiterinnen der Königin erinnern in ihrer Physiognomie an die typenhaften Figuren Trautmanns. Alle übrigen Details sowie die Ausführung sind

aufgrund der verfügbaren Fotografie nicht zu beurteilen, die Entscheidung über die angenommene Autorenschaft Trautmanns muß derzeit noch offenbleiben.

Literatur: Klára Garas (Bearb.), Franz Anton Maulbertsch és kora, Katalog der Ausstellung des Szépművészeti Múzeum Budapest 1974, S. 26 - Ferec Levárdy und Flóris Szabó, Pannonhalma - Tausend Jahre, Győr² 1989, S. 70 - Katalog des Abteimuseums Pannonhalm (in Vorbereitung, frdl. Mitteilung von Frau Annamária Gosztola, Szépművészeti Múzeum Budapest, brieflich vom 29.8.1995).

Ga 18

Soldaten beim Aufbruch

Ga 19

Rastende Soldaten

Öl auf Leinwand
jeweils 38 x 66 cm

Augsburg, Privatbesitz

Provenienz: Kunsthandel

Beide Darstellungen einer aufbrechenden bzw. einer rastenden Soldatengruppe gehen auf die Vorlage von Schabkunstblättern des Augsburger Schlachtenmalers Georg Philipp Rugendas zurück (frdl. Hinweis von Gode Krämer, Deutsche Barockgalerie Augsburg).

Insbesondere die weiblichen Assistenzfiguren, aber auch die Ausarbeitung des Himmels, der Vegetation und der Architekturstaffage läßt hierbei Trautmanns künstlerische Handschrift erkennen. Auffallend ist hingegen die zeittypische Kostümierung sowie die physiognomische Gestaltung der Soldaten und Reiter. Ob diese Erscheinung der Figuren durch die eventuelle Vorlage bestimmt ist oder ggf. auch auf einen zweiten ausführenden Künstler zurückzuführen wäre, ließe sich allein nach Autopsie entscheiden.

Literatur: nicht bekannt.

Gc 54
Portrait

Öl auf Leinwand
73 x 58,5 cm
signiert „LM“ (ligiert) rechts oben

Kunsthandel Frankfurt, Joseph Fach

Provenienz: Kunsthandel, Simon 1981 - Kunsthandel Augsburg, Auktionshaus Petzhold 1982

Der junge, als Brustbild vor dunklem Hintergrund wiedergegebene und nach rechts gedrehte Mann blickt zum Betrachter zurück. Er trägt einen dunklen, vor der Brust geknöpften Rock über weißem Hemd, dessen pittoresk zerfranster, übergeschlagener Kragen offensteht. Ein schräg aufgesetzter Hut mit aufgesteckten Federn bedeckt den Kopf. Unter dem Hut quillt ein Büschel halblanger, lockiger Haare hervor. Rechts unten werden eine angeschnittene Palette mit Farbklebsen und ein zwischen Daumen und Zeigefinger gehaltener Pinselbusch sichtbar, dahinter ragt ein langer Stab samt einer Öllampe schräg in den Raum.

Die Ausführung des Gemäldes läßt einen teils recht skizzenhaften Malstil erkennen, durch den die Formen des Hemdkragen oder des Rockaufschlags ins Phantastisch-Bizarre gesteigert werden. Die Gesichtszüge sind hingegen in verriechenen, ausgesprochen flach wirkenden Pinselzügen geschildert. Das Fehlen der für Trautmann typischen, schimmernden Lasuren fällt dabei ebenso auf wie die trübe Farbigkeit ohne brillante Einzeltöne. Die wohl im Kunsthandel geäußerte Zuschreibung an Trautmann ist schließlich auch aufgrund des derzeit nicht aufzulösenden, jedoch originalen Monogrammes nicht zu halten. Eine Lokalisierung des Gemäldes in den Umkreis der Freskantenn um Maulbertsch wurde vermutet (H. Börsch-Supan, brieflich an Kirsten Ahrens, Münster) und bleibt weiterhin zu diskutieren.

Literatur: nicht bekannt.