

# **Badische Landesbibliothek Karlsruhe**

**Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe**

## **Badische Biographien**

**Heidelberg, 1.1875 - 6.1901/10(1935); mehr nicht digitalisiert**

Rottmann, Karl

**urn:nbn:de:bsz:31-16275**

Freiburg auftreten zu dürfen, obwohl es von der Facultät warm befürwortet wurde, vom Ministerium abschlägig beschieden sehen. Als im Herbst 1844 die Erlaubniß endlich ankam, war es zu spät. Die Anstrengungen und Aufregungen hatten den von Jugend auf zarten Körper vorzeitig aufgerieben. Im Juli 1843 hatte er sich mit Leopoldine Mez ehelich verbunden, aber das Glück dieser Ehe sollte nur kurze Zeit dauern. Schon bald nach seiner Verheirathung traten heftige und bleibende Brustbeschwerden auf, die dem Leben des begabten und tüchtigen Mannes am 12. Juli 1845 ein all zu frühes Ende bereiteten. Noch während seiner Krankheit benutzte er jede schmerzlose Stunde zu seinen Arbeiten für das Staatslexicon, bei dessen neuer Ausgabe er mitzuwirken veranlaßt worden war. Auch eine selbständige Abhandlung über oder vielmehr gegen „das Recht der Einmischung in die inneren Angelegenheiten eines fremden Staates“ hat er in dieser Zeit noch bearbeitet. Seinen Freunden der treueste Freund, allem, was er als wahr und recht erkannte, mit feuriger Aufopferungsfähigkeit ergeben, erfüllt von dem Idealismus eines jugendfrischen Patrioten, so schildern ihn seine Altersgenossen, die seinen Tod als einen schmerzlichen Verlust für ihren engeren Kreis und für das Vaterland empfanden. (Vgl. N. Nekrolog der Deutschen 23, 608.) W.

#### Karl Rottmann.

Wer als Künstler einen großen Einfluß auf seine Zeit ausüben will, der muß nicht nur eine reiche Begabung, sondern auch vor allem eine so bestimmt ausgeprägte Individualität besitzen, daß sie ihn mit elementarer, unwiderstehlicher Macht nach einer gewissen Richtung treibt, die den Idealen dieser Zeit Gestalt gibt. — Wenn unter den Landschaftsmalern der Münchener Schule Rottmann auch heute noch immer den ersten Platz, dieselbe bestimmende und dominirende Stellung einnimmt, wie Cornelius unter den Historienmalern, so verdankt er es vor allem dieser so energisch ausgesprochenen Natur. Von der gleichen Zeitströmung getragen, haben die beiden Männer auch in ihrem Streben und dem Charakter ihrer Werke außerordentlich viel Verwandtes. Beider Haupteigenschaft ist die Größe und Erhabenheit der Anschauung, die sie, der Eine zur Betrachtung der menschlichen Dinge, wie der Andere zu jener der Natur mitbringen. Sie sind dadurch die vornehmsten Repräsentanten des großen Stils in der deutschen Malerei des neunzehnten Jahrhunderts geworden. — Ohne es irgend zu wollen, ja mit Sorgfalt sich an die Traditionen der großen Künstler der Renaissance anschließend, sind sie beide aber doch durchaus original. Und zwar Rottmann in noch höherem Grade als Cornelius, weil er sich durch ein gründlicheres Naturstudium zu einem eigenthümlicheren Stil der Malerei, zu einer ausgebildeteren Technik durcharbeitete. Diese, wenn auch weit entfernt, die Vollendung eines Claude oder Poussin zu erreichen, entbehrt dennoch eines höchst individuellen Reizes keineswegs, und spiegelt dabei ebenso getreu den Charakter und die Beobachtungsweise ihrer Zeit wieder, als ein Claude oder Poussin sich zu Typen der Naturbetrachtung der Renaissance zu machen verstanden und doch zugleich auch ihren eigenen Charakter, nicht nur den der Zeit, mit wunderbarer Macht, mit hinreißendem Reiz in ihren Werken niederlegen. — Daß ihre Stellung innerhalb ihrer Zeit aber bei Cornelius wie bei Rottmann eine durchaus andere war, als die der großen Cinquecentisten darf man bei ihrer Beurtheilung keinen Augenblick außer Augen lassen. Sie stehen nicht wie Rafael oder Poussin, ihre Vorbilder, auf der Höhe, sondern am Anfange einer neuen Periode, finden daher nicht eine vollendete Technik vor, die allein vollendete, d. h. classische Leistungen ermöglicht, sondern begegnen vielmehr jenem vollkommenen Bruche mit allen technischen Traditionen, die in der Kunst des Rococo und Zopfes sich vollends

ausgelebt hatten. Sie mußten, und das war ihr Unglück, die Malerei, die doch eine längst erfundene Kunst war, recht eigentlich von vorne wieder zu erfinden anfangen und konnten deshalb eine gewisse Meisterschaft der Technik in ihren Werken nur schwer erreichen. Daß Rottmann es doch zu einem sehr erheblich höheren Grade derselben in seinen Werken brachte, als sein bahnbrechender Genosse, das sichert ihnen vielleicht zuerst von allen Schöpfungen der neuen Münchener Schule jener Zeit eine unvergängliche Dauer, das Prädicat classischen Werthes.

— Karl Rottmann wurde 1798 in Handschuchsheim bei Heidelberg, wo der Vater als Zeichnungslehrer lebte, geboren. Dort, im Anblicke jener einzigen Schönheit, die sich an die herrlichen Räume des Schlosses knüpft, mochte wohl auch zunächst der angeborene Trieb zur Kunst Nahrung und Richtung finden. Den ersten Unterricht erhielt er bei dem Vater, der akademischer Zeichnungslehrer und ebenso einsichtig als schön begabt, überdieß ein sehr vielseitig gebildeter Künstler war. Gleichzeitig mit ihm widmete sich auch sein später so berühmter Nebenbuhler, Ernst Fries, der Kunst und genoß des Vaters Unterricht; so mag es wohl sein, daß auch dieser, dem als Sohn einer reichen Familie die mannigfachsten Bildungsmittel zu Gebote standen, vor allem ein mit Kunstschätzen aller Art angefülltes Vaterhaus, das eine sehr werthvolle Sammlung alter Bilder enthielt, durch die Kenntniß derselben dem Mitstrebenden neue Anregung gegeben habe. Bald vermittelte diese Freundschaft auch den gemeinsamen Unterricht bei dem sich damals in Heidelberg aufhaltenden berühmten englischen Landschaftler Wallis, der für beide jungen Leute von der glücklichsten Wirkung war. Ist für solche ohnehin nichts so ansteckend als das Beispiel, so wirkt auch nichts so unwiderstehlich als der Wetteifer. Eine gewisse Aehnlichkeit in ihren frühesten Werken bei grundverschiedenem Charakter verdanken die beiden gewiß diesem gemeinsamen Unterricht, der sie besonders im Zeichnen und Aquarellmalen früh sehr weit brachte. Den Hauptzug des Meisters, die hohe Idealität sieht man schon in Rottmann's ersten, mit peinlicher Schärfe und Genauigkeit, offenbar unter Einwirkung der Kupferstiche alter Meister, gezeichneten oder mit spitzem Pinsel gemalten Arbeiten mit voller Bestimmtheit hervortreten. Die Natur realistisch treu und wahllos in ihrer Erscheinung nachzuahmen ist ihm indeß von allem Anfange unmöglich, im Gegentheil haben gerade diese Studien, bei aller liebevollen Durchführung im Einzelnen, etwas phantastisch Traumhaftes in der ganzen Erscheinung. Eine Reise an Rhein und Mosel brachte ihm den Stoff zu seinem ersten großen Selbstbild, der Burg Elz, welches bereits Aufsehen erregte. — Im Jahre 1822 siedelte der junge Künstler dann nach München über, dessen reiche Sammlungen ihm erst den Reichthum der classischen Kunst aufschlossen, aus der er aber mit voller Sicherheit nur eben das herausgriff, was seiner durchaus dem Großen und Erhabenen, Heroischen in der Natur zugewandten Geiste entgegenkam. In diesem Sinne scheinen besonders die herrlichen Bilder Millet's in der Münchener Galerie, sowie auch die Landschaften des Rubens stark auf ihn gewirkt zu haben. Indes copirte er dort doch zuerst nicht einen dieser Meister, sondern eine große, in der Akademie befindliche heroische Landschaft von Koch. — Bei aller Naturbestimmtheit, die ihn in der Hauptsache nie anders hätte produciren lassen, als er es that, gehört übrigens Rottmann dennoch zu der Classe der sogenannten denkenden, nicht der naiven Künstler; er war schon in Folge seiner ungewöhnlichen Bildung gewöhnt, sich und Anderen genau Rechenschaft über das, was er that, zu geben und sprach als echter Pfälzer nicht nur viel, sondern genial wie er war, auch gut. — Unstreitig kam die in München eben herrschend gewordene Cornelianische Richtung auf's Classische, mit ihrer Bevorzugung der Composition, ihrer Tendenz zur Ausbildung des rhythmischen Elements in derselben, seiner Anschauung auf's

Entschiedenste entgegen. Das Pathos dieser Schule entsprach durchaus seiner starken, überall auf's Machtvolle, Große gerichteten Subjectivität. In München, wo bis dahin in der Landschaft der Naturalismus eines Wagenbauer, Dorner, Dillis und Peter Heß geherrscht, die Richtung Koch's und Reinhard's fast nur in König Ludwig einen begeisterten Verehrer gefunden hatte, machten gleich seine ersten Arbeiten durch ihre großartige Eigenthümlichkeit in Auffassung der Natur das entschiedenste Aufsehen. Sie knüpften zunächst an Koch an, in dessen Sinne er in dieser ersten Zeit eine Anzahl idealer Landschaften schuf, was er später nie mehr that. Sie stellen mächtige Gebirgszüge, wie wir noch einen aus dem Jahre 1826 in der neuen Pinakothek sehen, breite Seen, phantastische Mondnächte u. dergl. dar. So auch eine Zigeunerbande an ödem Meeresstrande im Mondschein &c. Indem er sich aber bald von Koch's conventioneller Art losmachte und einem gründlicheren und eigenartigeren Studium der Natur zuwandte, zu welchem Behufe er schon 1823 zum ersten Male das bairische Gebirgsland besuchte, malte er dort zuerst den Hintersee, welches Bild sofort großen Erfolg hatte. — Wenn er so dem Kreise ganz idealer Stoffe früh entsagte, so begnügte er sich von nun an damit, statt die Motive zu erfinden, die, welche die Natur ihm bot, zu ihrem eigenen Ideal zu erhöhen, von ihr nur das Wesentliche, gewissermaßen den innersten Gedanken, vor allem den Organismus, den Bau hervor zu heben. — Zunächst beschäftigte ihn diese bairische Gebirgswelt noch auf längere Zeit, Berchtesgaden mit seinen herrlichen Wäldern und seinen prachtvollen Ahorn-Gruppen ward von ihm eigentlich zuerst für die Maler und Touristen entdeckt, Salzburg, der Untersberg, die Ramsau lieferten ihm Stoffe, die in seiner Bearbeitung erst ihre ganze Großartigkeit entfalteten, wenn sie auch unstreitig durch die auf's Classische hindrängende Subjectivität etwas Fremdes erhalten. — Nicht minder früh zeigte sich bei ihm die Neigung, in der Gestaltung und Stimmung seiner Landschaften die historischen Erinnerungen, welche an ihnen haften, zur Erscheinung zu bringen. So in dem durch düstere Großartigkeit ausgezeichneten Bilde des Hohenstaufen. — Es war natürlich, daß eine so geistreiche und neue Art, das Große und Erhabene in der Natur herauszufehren, sie überall auf einen ebenso einfachen, als ergreifenden Moment, mit Beiseitlassung alles kleinen vordrängenden Details, zu reduciren, das Bild lediglich zum Ausdruck einer subjectiven Stimmung voll Hoheit und Ernst zu machen, die doch evident aus der Naturanschauung hervorgegangen, mit ihr im genauesten Zusammenhange geblieben war, einer der Romantik ohnehin sehr viel zugänglicheren, überdieß einer ärmlichen und peinlichen Gegenwart überall zu entfliehen trachtenden Stimmung der Zeit sehr entgegen kommen mußte. — Rottmann war daher sehr bald als der Erste unter allen Münchener Landschaftlern anerkannt, ward so unbestritten ihr Haupt, wie es später nie mehr einem gelungen ist. — Die nordische Scenerie mit ihrer entweder etwas düsteren Großartigkeit und ihrem noch weit öfter nüchternen kleinlichen Wesen, konnte seinem sonnigen Naturell indeß nicht lange genügen. Schon im Jahre 1826 ging er daher nach Italien und kehrte nach 2 Jahren, wohl seiner seligsten Zeit, mit einer Fülle der herrlichsten, meist in Aquarell ausgeführten Studien zurück. Sie waren in ihrer Auffassung so durchaus eigenthümlich, daß sie dem Beschauer förmlich eine neue Welt zu eröffnen schienen, wie sie ein Zeugniß des unermülichsten Fleißes abgaben. Schon von Rom aus hatte er dem König Ludwig ein Bild Palermo's geschickt, welches alle Welt entzückte; die Campagna und das Colosseum, geheimnißvoll dunkel in die Mondnacht hineinragend, folgten, durch ihre großartige Behandlung der Natur die Ueberschätzung steigend. Man sah hier den Meister erst in seinem richtigen Fahrwasser. Es war daher ebenso natürlich und selbstverständlich, als ein Beweis für seinen

richtigen Blick, daß König Ludwig, der die Arkaden des Hofgartens zu München mit Fresken zu verzieren wünschte, die Italien darstellen sollten, ihn dazu berief, da offenbar Niemand sich so eminent gerade zu dieser Arbeit eignete. — Die Zeichnung der Cartons zu den achtundzwanzig großen Bildern nahm abermals mehrere Jahre in Anspruch, während welcher er durch eine Anzahl weiterer Oelgemälde den reichen Stoff vorläufig zu benützen suchte und den Stil, in welchem er ihn behandeln wollte, dabei vollends ausbildete. Palermo noch einmal, der Aetna von Taormina aus u. A. m. stammen aus dieser Zeit. Die Ausführung der Fresken selber nahm die Sommer von 1830—1833 in Anspruch. Sie sind fraglos das Bedeutendste, was die Münchener, ja die deutsche Landschaftsmalerei bis heute geleistet, eine unzweifelhaft classische Schöpfung. Bei Trient beginnend, führen sie uns durch die herrlich aufgefaßte Veroneser Klause, eine seiner erhabensten Inspirationen, Oberitalien, ja Venedig, im Uebrigen ganz bei Seite lassend, rasch über Florenz und Perugia nach Rom, dessen Ruinen wie herrliche Umgebung auf's Ausführlichste geschildert wurden. Es folgt die von Neapel, ohne daß wir jedoch die beiden großen Städte selber sehen, dagegen werden uns der Golf von Bajä, Ischia, Lago d'Averno mit dem Vesuv in entzückenden Bildern vorgeführt. Die volle Hälfte derselben aber wird dann Sicilien gewidmet, das den Künstler mehr als alles andere angesprochen zu haben scheint. — Kann man über die Zweckmäßigkeit dieser Auswahl streiten, die vom König mit dem Künstler aus dessen Studien gemeinsam geschah und offenbar sehr vom Zufall abhängig war, so ist über die Vortrefflichkeit der Ausführung, besonders der Composition, um so weniger ein Zweifel möglich. Sein Talent, jede Form auf ihren stilvollsten wie charakteristischsten Ausdruck zu reduciren, überall das Wesentliche, den Kern der Sache vom Zufälligen herauszuschälen und so den Eindruck jener einfachen Größe und Höhe hervorzubringen, der für die Kunst so schwer zu erreichen ist, deren weise Sparsamkeit der Mittel die Phantasie so mächtig anregt, ist hier in unübertrefflicher Weise entfaltet. Das Furchtbare, Ernste, Erhabene, wie das bezaubernd Liebliche, das Berauschende, wie das süß Behmüthige des herrlichen Landes ziehen im anziehendsten Wechsel an uns vorbei, alles immer mit jenem edeln Maß, jener ernstesten Heiterkeit, jenem tiefen historischen Hauch erfüllt, der gleichsam die ganze Geschichte einer Gegend uns vor Augen führt. — Dabei ist die Formgebung so großartig, das rhythmisch plastische Element so glücklich, der Wohlklang der Linien trägt uns so selig dahin auf seinen harmonischen Wogen, ihr Einklang breitet über Alles jene vornehme Grazie, die so tief fesselt, indem sie jede Familiarität zurückweist, das Verständniß des Organismus, des Baues, gleichsam der Schöpfungsgeschichte jeder Gegend ist so auffallend und überraschend, selbst die figürliche Staffage ist so glücklich erfunden, um die beabsichtigte Stimmung zu steigern, daß man nie satt wird, diesen herrlichen Cyclus zu bewundern. — Wenn es die sicherste Probe für den Werth der Kunstwerke ist, daß man ihre Betrachtung, wie die der Natur selber, niemals satt bekomme, so halten Rottmann's Fresken unstreitig diese schwerste Probe besser aus, als alles Andere, was in München geschaffen wurde. Schreiber dieses genießt sie seit vierzig Jahren fast täglich, ohne daß sie ihm jemals die erfrischende und erheiternde Wirkung versagt hätten. — Unstreitig war die Technik der Freske für Rottmann ein Glück, die durch sie bedingte Vermischung der Pigmente mit Kalk, also mit Weiß, gab seiner Farbe hier jene Lichtfülle und besonders jene milden grauen Töne, die man in seinen Oelbildern oft sehr schmerzlich vermißt, da sie ihm, je älter er ward, immer schwerer geriethen. — Einzelne, besonders die letzten der Reihe, da er der Technik schon vollkommen Meister war, so der Nemisee, Bajä, Reggio, Cefalu sind auch darin unerreichte coloristische Meister-

werke, während man vielen andern allerdings einen zu schweren Hintergrund vorwerfen muß, der über den Vordergrund hereinfällt; diese mangelnde Luftperspective ist indeß bei vielen seiner Delbilder noch auffallender als hier. — Bezeichnend für die Dekonomie jener Zeit, die den bescheidenen, aber großartig sorglosen Künstler freilich oft zur Verzweiflung brachte, ist, daß Rottmann für diese classischen Fresken von dem sparsamen König 500 fl. als Honorar per Stück erhalten haben soll, von dem ihm, nach Abzug der Reisekosten und Vorschüsse auf die Cartons, für die Ausführung selber noch etwa 170 fl. per Bild blieb, d. h. etwa die Hälfte von dem, was jetzt, nach vierzig Jahren, für ihre Retouche bezahlt werden mußte! — Der italiänische Cyklus war kaum vollendet und hatte die ungetheilteste, begeistertste Anerkennung gefunden, als der ungeduldige König Ludwig den Künstler auch bereits zum Beginn eines zweiten drängte, der das eben von der baierischen Dynastie gewonnene Griechenland darstellen und die andere Seite der Arkaden des Hofgartens schmücken sollte. Im Jahre 1835 bereits ging er dahin ab, und verweilte zwei Jahre dort, von wo er, reich beladen mit herrlichen Studien, 1837 zurückkehrte. Die Cartons beschäftigten ihn nun wiederum mehrere Jahre, während welcher er auch in einer ganzen Reihe kleinerer Staffeleibilder vorläufig das gewonnene Material ausnützte, oder italiänische, ja selbst einige deutsche Motive noch verwendete. So von den letzteren das Phänomen des Alpenglühens an dem vom Hintersee aus gesehenen hohen Göll, ein Bild, welches so allgemeine Bewunderung fand, daß er es noch mehrere Male wiederholen mußte. Nichts desto weniger muß man sich heute gestehen, daß gerade hier der Künstler auf einen Abweg gerieth und von einer fast tapetenartigen Manier des Vortrags durchaus nicht frei blieb, ebenso daß seine Farbe bunt, schwer und schreiend, ganz jener weisen Beschränkung entbehrend erscheint, mit welcher er bei den Fresken so große Triumphe errungen. Während man bei diesen, speciell der besten, Reggio, das Studium des feinsten aller Landschaftscoloristen, des Claude, in der Behandlung noch sehr deutlich sieht, verläßt er hier, von dem unverständigen Zujauhen eines rohen Geschmacks verleitet, alle classischen Traditionen, um statt der Kunst einem Kunststück nachzugehen. Freilich mit dem Talent eines großen Künstlers, der niemals kleinlich sündigt, sondern auch hier noch einen schlagenden, überwältigenden Eindruck hervorbringt. Auch die nun allmählig fertig werdenden griechischen Landschaften litten sehr unter dieser schlechten coloristischen Tendenz, die, obwohl man die herrlichsten classischen Meisterwerke in der Galerie vor Augen hatte, dennoch den Geschmack der Münchner Schule so stark beherrschte, daß man die Lehren jener gar nicht mehr verstand und das Schreiendste und Bunteste für das Beste hielt. Schon daß man das Fresko mit seinem herrlichen, gedämpften, lichtvollen Ton aufgab und durch eine Art von Enkaustik, im Grunde nur eine verschlechterte Delmalerei, ersetzte, war ein großer Fehler. Indem er auf Cementtafeln malte, die zum Einsetzen bestimmt waren, hatte anscheinend der Künstler hier weit mehr Mittel, da er hier frei und ungenirt im Atelier arbeiten, die Wirkung nach Belieben steigern konnte. Allein bald zeigte sich, daß auch das keineswegs ein Vortheil war; hatte Rottmann die italiänischen Bilder unter den frischen Eindrücken einer classischen Kunst, wie sie ihm dort entgegen getreten und in einer Technik gemalt, die ihn mit Gewalt zur Mäßigung nöthigte, so arbeitete er jetzt unter der Einwirkung einer coloristisch ganz barbarischen Umgebung, die ihn um so mehr beklatschte, je greller er in seiner Farbe wurde. So zeigen denn die griechischen Bilder noch dieselbe edle Composition, den gleichen rhythmischen Fluß der Linien, eine vielleicht noch erhöhte Fähigkeit, den Glanz wie die Schwermuth herrlicher historischer Erinnerungen in der coloristischen Stimmung auszusprechen, ja in Bezug auf das großartige

Verständniß des Organismus, des Baues der Landschaft leisten sie sogar vielleicht noch mehr, aber die schwere, outrirte Farbe, wie die zu tapetenartige Breite und manierirt gewordene Behandlung erreichen den classischen Reiz, die edle Ruhe der italienischen Bilder nicht mehr, machen jene vielmehr zu einer durch und durch modernen Production. — Es kam noch viel Anderes zusammen, um diesen Eindruck zu verstärken. Rohe Hände von Kindern und Betrunknen hatten die leider viel zu tief placirten Hofgartenfresken oft und schwer verlest, so daß man die griechischen Bilder nicht wieder solcher Mißhandlung aussetzen mochte; der König beschloß daher, ihnen in der inzwischen erbauten neuen Pinakothek einen eigenen Saal zu widmen, der noch besonders künstlich beleuchtet werden sollte. Bis auf sein Fertigwerden versparte sich der inzwischen kränklich gewordene Künstler die Vollendung der Bilder. Leider sollte er dieselbe nicht erleben, er starb am 7. Juli 1850, ohne die Hälfte derselben vollendet, ohne ein einziges an Ort und Stelle gesehen zu haben. Und doch kann es nicht dem mindesten Zweifel unterliegen, daß ihn dies um so eher zu großen Aenderungen und Besserungen veranlaßt haben würde, als einzelne, und zwar gerade die mächtigsten, eine vortreffliche, theils, wie Sykyon, höchst ergreifende, tragische, theils wie Chalkis oder der Kopais-See, bezaubernd liebliche Wirkung machen, wenn man auch an fast allen mehr oder weniger die feinen grauen Töne des Fresko, jene die Phantasie so anregende Bescheidenheit und Einfachheit der Mittel schmerzlich vermißt. Sonderbarer Weise waren es gerade diese Fehler, welche sich die Münchener Schule am eifrigsten aneignete und am längsten festhielt, so daß Kottmann's Einfluß auf die Münchener Landschaftsmalerei kaum ein vortheilhafter genannt werden kann. Und das, je mächtiger er war, da Kottmann, ohne je eigentlich Schüler gehabt zu haben, doch eine große Schule bildete, mehr oder weniger auf alle wirkte. Zu den unmittelbaren Nachahmern kann man Fohr den jüngeren, Löffler, Bamberger, seinen jüngeren Bruder Leopold zählen, mittelbar hat er auch auf A. Zimmermann, Morgenstern, Heinlein, Bernhard Fries u. A. stark gewirkt. Mit dem Tode der drei Erstgenannten und dem Aufkommen der Schleich'schen und Pier'schen Schule hat sich aber allmählig fast jede Spur desselben verloren. Dieser Einfluß ward durch die edle und höchst anziehende Persönlichkeit des Künstlers, der an großartig freier und edler Gesinnung, wie reichem Geiste seinen meisten Kunstgenossen sehr überlegen war, nicht wenig gesteigert. Voll Phantasie, erschien er Poet im Leben wie in der Kunst, und dieses niemals erlöschende Feuer des Genius war es denn auch, das ihn so früh verzehrte. — Glücklich verheirathet, hinterließ er einen Sohn und eine Tochter als Erben des berühmtesten Namens der Münchener Landschafterschule, sicherlich mit vollem Rechte hochgefeiert, denn wenn die Größe und Höhe der Gesinnung, die aus ihnen spricht, den Werth der Kunstwerke mehr als alles Andere bestimmt, so hat die deutsche Nation Kottmann als einen der glänzendsten Vertreter ihres edeln Idealismus, und zugleich als einen der eigenthümlichsten und schöpferischsten Künstler zu betrachten, welche sie in dieser ihrer glänzendsten Periode, der gewaltig ringenden Zeit des 19. Jahrhunderts, hervorgebracht. Fr. Pecht.

#### Franz Freiherr Rüdert von Collenberg-Eberstadt

wurde am 16. November 1789 zu Dehringen in Württemberg geboren, wo sein Vater als Präsident in fürstlich hohenzollernschen Diensten stand. Derselbe trat später in badische Dienste über und starb 1807 als Oberhofrichter in Bruchsal. Der Sohn erhielt, nachdem er seine Studien vollendet und am Landes-Polizei-Departement practicirt hatte, seine erste Anstellung als Ministerial-Assessor beim Ministerium des Innern. 1814 wurde er zum Kreisrath bei dem Directorium des Pfingz- und Enzkreises ernannt und 1820 zum