Mainzer Maler – Maler in Mainz
Lebenswelten zwischen Stadt und Hof

Inauguraldissertation

zur Erlangung des Akademischen Grades
eines doctor philosophiae

vorgelegt dem Fachbereich 07
(Geschichts- und Kulturwissenschaften)
der Johannes Gutenberg-Universität

von Benjamin D. Spira
aus Bingen am Rhein

„Ich suche zu vergessen, daß lange erwartete Schriften gewöhnlich sich minderer Nachsicht zu erfreuen haben.“
(Alexander von Humboldt in der Vorrede zum Kosmos)

Referentin: [redacted]
Koreferentin: [redacted]
Gutachter: [redacted]

Abgabe der schriftlichen Prüfungsleistung: 28.08.2013
Prüfungskolloquium: 23.02.2015

Diese Arbeit folgt den Regeln der sog. alten deutschen Rechtschreibung

Inhaltsverzeichnis

Vorwort Seite 1
Abkürzungsverzeichnis Seite 4

EINLEITUNG

I. Aufgabenstellung, Zielsetzung und Vorgehensweise Seite 5

II. Quellenlage und Forschungsstand Seite 17

II. 1. Quellenlage Seite 17
II. 2 Forschungsstand Seite 27

I. HISTORISCHE EINFÜHRUNG

1. Stadtgeschichte Seite 33

1.1. Stadtfreie Epoche (1244-1462) Seite 33
1.2. Vom Ende der Stadtfreiheit bis zur schwedischen Eroberung (1462-1631) Seite 37

2. Landesherrschaft und Landesherr Seite 45

2.1. Erzbistum und Erzstift Seite 45
2.2. Erzbischof und Kurfürst Seite 50
2.3. Residenzorte Seite 54
2.4. Finanzlage Seite 61

II. INNENWELTEN – BÜRGERLICH-ZÜNFTIGE MALER

1. Rahmen Seite 66

1.1. Bürgerschaft Seite 67
1.2. Bruderschaft Seite 72
1.2.1. Die vor 1462 bestehenden Zünfte Seite 72
1.2.2. Die 1469 gegründeten Bruderschaften Seite 80
1.2.3. Die Bruderschaft der Goldschmiede Seite 83
1.2.4. Bürgerliche Maler außerhalb der Bruderschaft der Goldschmiede Seite 87
1.2.4.1. Die Bruderschaft der Krämer Seite 87
1.2.4.2. Die Bruderschaft der Werkleute Seite 93
Exkurs: Ein zunftbefreiter bürgerlicher Maler Seite 96
1.2.5. Grenzen innerzünftiger Autonomie nach 1469 Seite 100

2. Bedingungen Seite 105

2.1. Aufnahme in Bruderschaft und Bürgerschaft Seite 105
2.2. Annahme von Lehrlingen und Gesellen Seite 112

3. Pflichten Seite 118

3.1. Zünftige Pflichten Seite 118
3.2. Bürgerliche Pflichten Seite 122

4. Auftraggeber Seite 125

4.1. Innerstädtische Auftraggeber Seite 127
4.1.1. Klerus Seite 127
4.1.1.1. Bischöfe Seite 127
Exkurs: Sebastian von Heusenstamm als Förderer des Buchdrucks Seite 140
4.1.1.2. Domstift Seite 149
4.1.1.3. Sonstige Stifte Seite 160
4.1.1.4. Klöster Seite 165
4.1.1.5. Pfarreien Seite 173
4.1.2. Adel und Bürger Seite 178
4.2. Außerstädtische Auftraggeber Seite 190

5 Zahlen Seite 203

5.1 Maler in Mainz Seite 203
5.2. Maler in Mainz und Frankfurt Seite 214
5.3. Bruderschaft der Goldschmiede Seite 226

6. Stellung Seite 232

6.1 Finanzielle Stellung Seite 232
6.2. Gesellschaftliche Stellung Seite 250

7. Orte Seite 262

7.1. Herkunftsorte Seite 262
7.2. Wohnorte Seite 268

8. Lebenswege Seite 276

8.1. Hans Dietz Seite 277
8.2. Hans Abel (III.) Seite 292
8.3. Gerhard Brück Seite 303
8.4. Hans Grimmer, (k)ein Maler in Mainz? Seite 309
Exkurs: Zur Provenienz der Grünewaldzeichnungen Seite 323

9. Zusammenfassung Seite 329

III. NEBENWELTEN – HOFMALER

1. Einführung Seite 339

2. Quellen und Vermutungen Seite 341

2.1. Dienstherren Seite 341
2.2. Amtsbezeichnungen Seite 347
2.3. Vermittler Seite 355
2.4. Dienstdauer Seite 362
2.5. Entlohnung Seite 368
2.6. Vergünstigungen Seite 378
2.6.1. Bürgerliche Freiheit Seite 378
2.6.2. Zunftfreiheit Seite 382
2.6.3. Hofgewand Seite 384
2.6.4. Freie Kost Seite 388

2.6.5. Nebenämter Seite 392
2.6.6. Wohnstätte Seite 395
2.6.7. Nobilitierung Seite 398
2.6.8. Geschenke Seite 401
2.7. Pflichten Seite 402
2.8. Arbeiten Seite 412

3. „Mathis von Ossenburg des Churfürsten v Mainz Moler“ Seite 433

3.1. Gründe für die Bestallung Seite 435
3.2. Gründe für die geringe Inanspruchnahme Seite 445
3.2.1. Kein Bedarf Seite 447
3.2.2. Grünewalds Wesen Seite 448
3.2.3. Grünewald als Werkstattleiter Seite 453
3.2.4. Grünewalds mannigfache Interessen Seite 457
3.2.5. Grünewalds begrenzte Interessen Seite 460
3.2.6. Des Erzbischofs anders gelagerte Interessen Seite 463
3.3. Gründe für die Weiterbeschäftigung Seite 465
3.3.1. Arbeiten für Albrecht von Brandenburg Seite 466
3.3.1.1. Erasmus-Mauritius-Tafel Seite 467
3.3.1.2. Aschaffenburger Beweinung Seite 485
3.3.2. Annäherung? Seite 497
3.4. Ende des Hofamts Seite 503

4. Simon Franck und der Meister der Gregormessen Seite 514

5. Johann Schweickhard von Kronberg und das vorläufige Ende Mainzer Hofmalerei Seite 543

***6.* Zusammenfassung** Seite 547

IV. FAZIT Seite 553

Quellen- und Literaturverzeichnis Seite 560

1. Quellenverzeichnis Seite 560

2. Literaturverzeichnis Seite 576

Anhang Seite 652

1. Mainzer Maler – Maler in Mainz. Regesten und Werkzuweisungen Seite 652

2. Diagramme, Karten und Tabellen Seite 805

3. Abbildungsteil Seite 907

4. Lebenslauf Seite 1013

5. Eidesstattliche Versicherung Seite 1014

Vorwort

„Lieber Junge, Freu dich an Blumen, Früchten, selbst an Blättern, Die du von deinem eignen Beet gepflückt! Wenn dann vielleicht bescheidner Sieg dir glückt, Dann mußt du ihn nicht teilen mit den Vettern; Dann darfst du König sein in deinem Reiche, Statt zu schmarotzen, und dein Schicksal sei, Wenn du der Buche nachstehst und der Eiche, Nicht hoch zu wachsen, aber schlank und frei.“[1]
(Edmond Rostand)

Vorliegende Arbeit nahm ihren Anfang in einem Forschungsvorhaben zur Mainzer Malerfamilie Abel. Früh zeigte sich, daß die erhaltenen Quellen kein ausreichendes Material für eine monographische Untersuchung boten. Da zugleich die Durchsicht der Archivalien umfangreiches Material zu weiteren Malern zu Tage förderte, lag es nahe, auch diese mit einzubeziehen.

Ohne die Unterstützung, die ich in meinen Bemühungen von zahlreichen Institutionen und Privatpersonen erhielt, wäre diese Arbeit nicht möglich gewesen. Hier ist zunächst den Mitarbeitern des Stadtarchivs Mainz zu danken. Im Mainzer Dom- und Diözesanarchiv erhielt ich wohlwollende Unterstützung . Weiter möchte ich mich bei für die Erlaubnis zur Einsicht in die Bestände des Pfarrarchivs von St. Ignaz sowie für die Unterstützung bei dessen Nutzung bedanken. Ebenso danke ich für die Unterstützung bei meiner Arbeit im Archiv der Binger Pfarrei St. Martin

[1] Siehe Rostand 1997, S. 63.

Mein Dank gilt ferner den Mitarbeitern des Instituts für Stadtgeschichte in Frankfurt/Main, [redacted] vom Stadtarchiv in Friedberg, dem Personal des Rheinland-Pfälzischen Landesarchivs in Speyer, des Hessischen Landesarchivs in Wiesbaden, des Bayerischen Landesarchivs in Würzburg und des Thüringischen Landesarchivs in Rudolstadt.

Für archivarische Auskünfte danke ich [redacted] (Stadtarchiv Basel-Stadt), [redacted] (Fürstlich Fürstenbergisches Archiv, Donaueschingen), [redacted] (Stadtarchiv Eppstein), [redacted] (Erzbischöfliches Archiv Freiburg), [redacted] (Stadtarchiv Halle), [redacted] (Pfarrarchiv St. Andreas, Karlstadt), [redacted] (Stadtarchiv Karlstadt), [redacted] (Bistumsarchiv Speyer) und [redacted] (Stadtarchiv Tauberbischofsheim).

Für die freundliche Erlaubnis zur Inaugenscheinnahme einzelner Arbeiten danke ich [redacted] (Mainz, Bischöfliches Dom- und Diözesanmuseum), [redacted] (Bischöfliches Priesterseminar St. Bonifatius), [redacted] (Huis Bergh, `s-Heerenberg), [redacted] (Mainz, Karmeliterkloster), [redacted] (Bremen, Kunsthalle), [redacted] (Mainz, Martinus-Bibliothek) und [redacted] (Schloßmuseum Sondershausen).

Für die Bereitstellung von Abbildungsmaterial danke ich [redacted] (Pfarrgemeinschaft St. Martin, Aschaffenburg), [redacted] (bpk-Bildagentur), [redacted] (Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte. Bildarchiv Foto Marburg), [redacted] (Kirchbrombach), [redacted] (Landesmuseum Mainz), [redacted] (Österreichische Nationalbibliothek Wien), [redacted] (Städel Museum), [redacted] (Staatsgalerie Stuttgart), [redacted] (Klassik Stiftung Weimar) sowie [redacted] (Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław).

Für die Möglichkeit zur Nutzung ihres Altbestandes danke ich den Mitarbeitern der Stadtbibliothek (Mainz) der Gutenbergbibliothek (Mainz) sowie der Martinus-Bibliothek (Mainz). Mein Dank gilt ferner den Mitarbeitern der Stadtbibliothek und Universitätsbibliothek in Mainz sowie der Hessischen

Landesbibliothek in Wiesbaden für ihre Unterstützung bei der Bereitstellung der von mir benötigten Literatur.
Ferner danke ich [redacted] (Mainz/Oberwesel), der das Entstehen meiner Arbeit mit unterstützendem Interesse verfolgte. Weiter möchte ich mich für zahlreiche Hinweise bedanken bei [redacted] (Dresden), [redacted] (Büdingen), [redacted] (Mainz), [redacted] (Mainz), [redacted] (Mainz), [redacted] (Berlin), [redacted] (Basel), [redacted] (`s-Heerenberg), [redacted] (Mainz), [redacted] (Niederweidbach), [redacted] (Berlin), [redacted] (Mainz) und [redacted] (Nackenheim).

Vorrangig aber möchte ich an dieser Stelle [redacted] (Mainz) erwähnen, durch deren Anregung ich überhaupt erst auf Hans Abel aufmerksam geworden bin. Ohne ihren wiederkehrenden Zuspruch, ihr stetes Interesse an meinem Forschungsvorhaben und die weit über selbiges hinausgehende fortwährende Möglichkeit des Austausches hätte diese Arbeit weder Anfang noch Ende gefunden.

Meinen Freunden Eva [redacted], Anke [redacted], Achim [redacted], Daniel [redacted], Andreas [redacted], Sebastian [redacted], Iris [redacted], Alex [redacted], Tobias [redacted], Silke [redacted], Gabriel [redacted], Karin [redacted], Julia [redacted], Lisa [redacted], Ralf [redacted], Markus [redacted] und der Druckercrew der Staatsgalerie (Christiane [redacted], Stefanie [redacted] und Chris [redacted]) habe ich für wiederkehrende Unterstützung in Forschung und Leben sowie im Einzelfall für die Bereitschaft zu Korrekturarbeiten zu danken. Auch möchte ich Katrin [redacted] danken, die mich von der Vorbereitung auf das Prüfungskolloquium bis zur Veröffentlichung dieser Arbeit mit Mut und Vertrauen, Offenheit, Geduld und Freude, begleitete.

Ohne den Rückhalt meiner Eltern [redacted] sowie meiner Schwestern [redacted], die mit viel Verständnis und mannigfacher Unterstützung an meinem Unterfangen Teil hatten, wäre der von mir gewählte Lebensweg nicht realisierbar gewesen. Ihnen sei daher diese Arbeit in tiefer Dankbarkeit gewidmet.

Abkürzungsverzeichnis

Abt.	Abteilung
Alb.	Albus
Bd.	Band
Best.	Bestand
BPS	Bild- und Plansammlung
BStA	Bayerisches Staatsarchiv
Bz.	Batzen
d	Pfennig
DDA	Dom- und Diözesanarchiv
Dm	Durchmesser
Fasz.	Faszikel
Fl.	Gulden
gr	Groschen
h	Heller
HHStA	Hessisches Hauptstaatsarchiv
HStA	Hessisches Staatsarchiv
Hll.	Heilige (Plural)
ISG	Institut für Stadtgeschichte
Jg.	Jahrgang
K.	Kasten
Kr.	Kreuzer
lb.	Pfund
lb h	Pfund Heller
ISG	Institut für Stadtgeschichte
Kb	Kirchenbuch
MRA	Mainzer Regierungsarchiv
n.	nach
N.N.	Nomen Nominandum
OLG	Oberlandesgericht
PfA	Pfarrarchiv
ß	Schilling
s.d.	siehe dort
s.p.	sine pagina
SSA	Stadt- und Stiftsarchiv
St.	Sankt
StA.	Stadtarchiv
ThStA	Thüringisches Staatsarchiv
v.	vor
VD 16	Verzeichnis der im deutschen Sprachbereich erschienenen Drucke des 16. Jahrhunderts
VD17	Verzeichnis der im deutschen Sprachraum erschienenen Drucke des 17. Jahrhunderts

EINLEITUNG

I. Aufgabenstellung, Zielsetzung und Vorgehensweise

„Kunst ist niemals nur Kunst, sie wird immer auch durch sachliche Zwecke mitbedingt. Sie ist nicht reiner Geist, sie hat auch einen Körper (…). Die Kunstgeschichte ist nicht einfach Geschichte des künstlerischen Wollens, sondern auch eine Geschichte des künstlerischen Könnens, wobei es von vornherein feststeht, daß dies Können durch natürliche Umgebung, historische Zufälle, Gesellschaft, Wirtschaft, Staat in den allermannigfaltigsten Kombinationen immerfort bald fördernd bald hemmend bedingt wird."[2]
(Georg Dehio)

Im Laufe der folgenden Kapitel soll versucht werden, ein möglichst umfassendes Bild von der Zahl und den Lebensverhältnissen der seit Mitte des 15. bis in die dreißiger Jahre des 17. Jahrhunderts in Mainz tätigen Maler zu vermitteln. Wie bereits dem Verfasser, so mag sich an dieser Stelle zunächst auch dem Leser die Frage aufdrängen, warum gerade diese Gattung zu dieser Zeit und in dieser Stadt es wert sein könnte, eingehender untersucht zu werden.

Nun stellte bezeichnenderweise Wolfgang Braunfels in seinem Werk zur Kunst im Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation die Territorien in den Mittelpunkt seiner Untersuchung.[3] Dem Ideal des einen Reiches nämlich sollte zeit seiner Existenz die Realität hunderter Herrschaftsräume mit eigenen Zentren, eigener Geschichte und eigenem Selbstverständnis gegenüberstehen.[4] Damit einhergehend fanden sich in jedem dieser Territorien

[2] Siehe Dehio 1930, S. 13.
[3] Für vorliegende Untersuchung fanden einzig die ersten drei Bände zu den weltlichen und geistlichen Fürstentümern und den Reichsstädten, Grafschaften und Reichsklöstern Berücksichtigung. Vgl. Braunfels 1979, passim; Braunfels 1980, passim und Braunfels 1981, passim.
[4] *„Dem zu weiten Rahmen dieses Kaiserreiches antworteten auf dem Boden der Realität die zahlreichen engen Rahmen, die die Territorialstaaten, Bistümer, Grafschaften, Rittersitze, Reichsklöster, Reichsstädte, Stifte gebildet haben."* Siehe Braunfels 1979, S. 13. Im gleichen Sinne formuliert Hagen Schulze *„Ihnen* [den Deutschen] *fehlt es, zeitlich gesehen an Kontinuität, räumlich betrachtet an einer Mitte wie an festen Grenzen. Kein Land in Europa, das so viele Hauptstädte besaß."* Siehe Schulze 1989, S. 19.

die unterschiedlichsten, aus konfessionellen Vorstellungen, politischen Intentionen, auswärtigen Kontakten und nicht zuletzt den eigenen Finanzmitteln resultierenden Bedingungen vor, die Umfang und Gestalt künstlerischen Schaffens in den mannigfaltigsten Ausprägungen bestimmten. Gerade aus dieser Vielfalt im Kleinen aber resultierte jene, in dieser Form singuläre, kulturelle Größe des Reiches, dessen tatsächliche Geschichte der Kunst nur unter Berücksichtigung aller Herrschaften zu schreiben ist.

Unter den deutschen Fürsten waren es – neben der Person des Kaisers – die seit dem Mittelalter als *„Säulen des Reiches*" benannten Kurfürsten, denen auf dem Felde der Reichspolitik der erste Rang zukam.[5] Ihre herausragende Stellung manifestierte sich vorrangig in dem alleinigen Recht zur Königswahl, das diese seit dem 13. Jahrhundert für sich behaupteten.[6]
Entgegen der genannten politischen Bedeutung ist jedoch anzuführen, daß den kurfürstlichen Residenzstädten auf dem Felde der Kunst – gerade im Vergleich zu den süddeutschen Reichsstädten – für die Epoche der Frühen Neuzeit nur eine untergeordnete Rolle zugesprochen wird.[7] Und auch wenn in jüngerer Zeit einzelne kurfürstliche Residenzstädte die Aufmerksamkeit der kunsthistorischen Forschung erlangten, fehlt es doch weiterhin an einer von den Quellen ausgehenden, grundlegenden Untersuchung.[8] Damit einhergehend ist es

[5] Zur Titulierung als Säulen bzw. Stützen des Reiches vgl. Gotthard 1999, S. 11-15.
[6] Die Vorrangstellung der Kurfürsten gegenüber den übrigen Ständen des Reiches wird auch an der Zusammensetzung des Reichstages deutlich, auf dem das Kurkolleg bis zum Ende des Alten Reiches die erste, entscheidende Kurie bilden sollte. Einen anschaulichen und prägnanten Überblick zur Stellung der Kurfürsten beispielsweise bei Hartmann 2005, S. 73-75 und Gotthard 2006, S. 12-14.
[7] So hatte beispielsweise Elke Anna Werner in Hinblick auf die kurfürstliche Residenzstadt Berlin-Cölln betont, daß diese nach allgemeinem Dafürhalten erst seit Mitte des 17. Jahrhunderts ein eigenes künstlerisches Profil entwickelte, wohingegen dort bereits in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts eine, im kulturellen Gedächtnis freilich nicht präsente, kulturelle Blütezeit eingesetzt hatte. Vgl. Werner 2010, S. 11.
Einzig das kursächsische Wittenberg, das sich bedingt durch die dort angesiedelte Cranach-Werkstatt zu einem künstlerischen Zentrum für ganz Mitteldeutschland entwickeln sollte, ist an dieser Stelle als Ausnahme zu nennen. Hingegen finden sich im Falle der übrigen Residenzstädte Untersuchungen nur zu einzelnen Kurfürsten wie Albrecht von Brandenburg oder Ottheinrich von der Pfalz, die ihre Höfe weit über die eigenen finanziellen Möglichkeiten hinaus für die Werke der bedeutendsten Künstler ihrer Zeit öffneten.
[8] Exemplarisch zeigt sich dies im Falle der zeitweiligen kursächsischen Residenzstadt Wittenberg. Hat hier zunächst die Literatur zur Cranach-Werkstätte ein unüberschaubares Ausmaß erreicht, so bildet zugleich bis heute eine Erfassung der damals in der Stadt ansässigen zünftigen Maler und ihrer Tätigkeit im wirtschaftlichen und kulturellen Banne des Hofes ein Desiderat der Forschung. Selbst in Hinblick auf die Cranach-Werkstätte steht eine Zusammenfassung aller überlieferten Quellen weiter aus.

bislang beispielsweise nicht möglich zu entscheiden, in welchem Umfang und in welchen Wechselbeziehungen sich neben den kurfürstlichen Höfen auch deren städtisches Umfeld im Bereich der Kunst zu behaupten vermochte. Die Arbeit möchte daher einen grundlegenden ersten Beitrag leisten, in Hinblick auf das Heilige Römische Reich die Frage nach dem Spannungsfeld zwischen politischem und künstlerischem Zentrum zu beantworten.

Schon aufgrund der zeitlichen und finanziellen Rahmenbedingungen sollte es sich als notwendig erweisen, die Arbeit auf einen Hof zu fokussieren. Hierbei ließen es mehrere Überlegungen gerechtfertigt erscheinen, die kurfürstliche Reisdenzstadt Mainz in den Mittelpunkt der Untersuchung zu stellen.
Als Metropolit der größten Kirchenprovinz nördlich der Alpen, die in ihrer Ausdehnung weite Teile des Reiches umfaßte, nahm der Mainzer Erzbischof unter den deutschen Bischöfen den ersten Rang ein. Zugleich beanspruchte er mit dem Amt des Erzkanzlers für Germanien auch unter den Fürsten des Reiches eine herausragende Stellung.[9] Nicht allein, daß ihm das Recht zufiel, den Vorsitz im Kurfürstenkolleg auszuüben und die Königswahl zu leiten, auch die Führung der Reichskanzlei ruhte in seinen Händen.[10]
Für Mainz spricht ferner, daß die Stadt ihren Rang als Hauptort des Kurfürstentums – anders als Kurköln in seiner Sonderrolle als „*Kurstaat ohne*

In Hinblick auf Berlin-Cölln hatte bereits Ende des 18. Jahrhunderts Friedrich Nicolai die ihm bekannten Daten zu den zwischen dem 13. Jahrhundert bis zu seinen Lebzeiten in der kurfürstlichen Residenzstadt tätigen Künstler zusammengetragen und veröffentlicht. Erst Ekhart Berckenhagen sollte versuchen, die hier zusammengetragenen Angaben umfassend zu erweitern. Ein, neben dem 1961 erschienenen Tafelband, geplanter Textband mit biographischen Angaben zu den damals in der Stadt tätigen Malern wurde nie fertiggestellt. Vgl. Nicolai 1779/86, passim und Berckenhagen 1964, passim.
Für Köln, dem freilich als kurfürstliche Hauptstadt ohne Kurfürst eine gewisse Sonderrolle zukam, hält Wolfgang Schmid fest: *„Hinzu kommt, daß unsere Kenntnis von den Schriftquellen zur Kunstgeschichte fast vollständig auf der Forschung des späten 19. Jahrhundert beruht (…). Es gibt somit bisher keine auch nur annähernd vollständige Quellensammlung zur Kölner Kunstgeschichte und da auch in den meisten anderen Städten in den letzten Jahren die Quellenforschung kaum noch fortgesetzt wurde, sind die Ausgangsbedingungen (…) relativ ungünstig.“* Siehe Schmid 1988, S. 322.
In Hinblick auf die Geistlichen Kurfürsten des Reiches hat sich denn auch jüngst Nicole Riegel über den an dieser Stelle dürftigen Forschungsstand beklagt. Vgl. Riegel 2010, S. 86-103.
[9] In Hinblick auf das reichspolitisch bedeutende Pontifikat Berthold von Hennebergs zählt daher Peter Claus Hartmann Mainz für die Jahre um 1500 *„ohne Zweifel zu den Hauptstädten des Reiches.“* Siehe Hartmann 2005, S. 54.
[10] Zur kirchlichen und reichspolitischen Bedeutung des Mainzer Erzbischofs vgl. I. Historische Einführung. Kapitel 2.2.

Hauptstadt“ – die gesamte Frühe Neuzeit hindurch behaupten konnte.[11] Diese Kontinuität unterscheidet Mainz exemplarisch von der Situation in Kursachsen, wo neben Wittenberg auch Torgau und Dresden zeitweilige Hauptresidenzen des Kurfürstentums bildeten.[12]

Zweifelsohne zeugen heute in Mainz vorrangig die in der Kathedralkirche erhaltenen erzbischöflichen Grabdenkmäler vom Kunstschaffen im Laufe der Frühen Neuzeit. Dessen ungeachtet sollen jedoch einzig die in der Bischofsstadt tätigen Maler im Mittelpunkt der Untersuchung stehen. Vor den Goldschmieden und Bildhauern nämlich bildeten diese die zahlenmäßig größte Gruppe der Mainzer Künstlerschaft.[13] Gerade für diesen Personenkreis lassen sich daher am ehesten Angaben zu deren Lebenssituation rekonstruieren. Ein solches Vorhaben erscheint umso dringlicher, da im Unterschied zu den im 16. Jahrhundert in der Bischofsstadt tätigen Bildhauern und Goldschmieden die Maler bislang nicht grundlegend wissenschaftlich behandelt wurden.

Zeitlich bilden die Eroberung der Stadt durch die Truppen von Erzbischof Adolf II. von Nassau im Jahre 1462 sowie die 1631 erfolgte Einnahme durch das Heer des schwedischen Königs Gustav Adolf die Eckpunkte der Untersuchung. 1462 zunächst, da damals die zweihundertjährige Stadtfreiheit ihr Ende fand. Alle Privilegien und Freiheiten, die Mainz in der Vergangenheit erringen konnte, wurden aufgehoben. An die Stelle des frei gewählten Bürgermeisters trat ein vom Erzbischof ernannter Amtmann. Die autonomen Zünfte, aus deren Reihen sich der städtische Rat gebildet hatte, wurden aufgelöst und durch

[11] Schon im 13. Jahrhundert hatte der Kölner Erzbischof die Hoheit über seine Kathedralstadt verloren und mußte nach Brühl ausweichen. In Hinblick auf die dortige Residenz hatte Wolfgang Braunfels ernüchternd festgehalten, „*daß von einer solchen Burg keine Kulturimpulse ausgehen konnten, war selbstverständlich.*“ Siehe Braunfels 1980, S. 117 und 119.

[12] Wittenberg verlor seine Stellung als Hauptresidenz mit dem Tode Friedrichs des Weisen im Jahre 1525, während Torgau, begründet durch die Niederlage der Albertiner im Schmalkaldischen Krieg und den Übergang der sächsischen Kurwürde an die Ernestinische Linie, im Jahre 1547 von Dresden als Hauptresidenz des Kurstaates abgelöst wurde.

[13] So zählt Heinrich Schrohe in seiner Untersuchung für die gesamte kurfürstliche Epoche die Einbürgerungsdaten von 49 Malern gegenüber 27 Bildhauern auf. Josef Heinzelmann benennt für die von ihm untersuchte, vornehmlich auf das 16. Jahrhundert beschränkte, Zeitspanne 29 Maler gegenüber 16 Bildhauern. Einzig die Goldschmiede, für die Sigrid Bösken für die Zeit der hier untersuchten Epoche 54 Angehörige zu benennen vermochte, kamen demnach annähernd an die im Zuge dieser Untersuchung ermittelte Zahl von knapp 60 zünftigen und höfischen Maler heran. Vgl. Schrohe 1912, S. 79 und 94-95; Heinzelmann 1987, S. 40 und Bösken 1971, S. 35-64.

Bruderschaften ersetzt, die der Kontrolle des Amtmannes unterstanden und keine Autonomie besaßen. Das Jahr 1462 markiert somit den Beginn absoluter erzbischöflicher Stadthoheit, aus der sich Mainz bis zum Ende des Alten Reiches nicht zu befreien vermochte.
Auch das als Endpunkt der Untersuchung gewählte Jahr 1631 markiert eine entscheidende Zäsur in der Geschichte der Stadt. Erlebte Mainz zu Beginn des 17. Jahrhunderts einen Aufschwung, der selbst durch den Ausbruch des Dreißigjährigen Krieges nicht gebremst wurde, so bedeutete die Einnahme der Stadt durch das schwedische Heer das abrupte Ende dieser Entwicklung. Nach wechselnden Besatzungen, die die Stadt in den folgenden anderthalb Jahrzehnten zu erdulden hatte, war Mainz bei Abschluß des Westfälischen Friedens zu weiten Teilen zerstört und die durch Epidemien und Hungersnöte um die Hälfte dezimierte Bevölkerung gänzlich verarmt.[14]

Bedingt durch wiederholte Kriegszerstörungen, ebenso aber auch durch eine Jahrhunderte währende Geringschätzung des eigenen Kunstschaffens, ist heute nur eine äußerst geringe Zahl Mainzer Malereien der Frühen Neuzeit bekannt. Zwangsläufig erlaubt es dieser Umstand nicht, von den Werken ausgehend größere Fragestellungen zu bearbeiten. Losgelöst von stilistischen Überlegungen müssen daher andere Wege gefunden werden, die Frage nach der Stellung der Stadt zwischen künstlerischem Zentrum und Peripherie zu beantworten.[15] Nicht überkommene Kunstwerke, sondern die Bedingungen,

[14] Alleine anhand eines Vergleichs der Steuerlisten der Jahre 1631 und 1637 konnte Ludwig Frohnhäuser aufzeigen, daß zwischen beiden Daten die Zahl der zur Steuerzahlung herangezogenen bürgerlich-zünftigen Bevölkerung um 46,2 % sank, wohingegen sich das zu versteuernde Gesamtvermögen aller zünftigen Bürger gar um 58,9 % minderte. Daß sich jene Entwicklung in den folgenden Jahren bis zum Ende des Krieges weiter verschlechterte, bedarf keiner näheren Ausführung. Vgl. Frohnhäuser 1894, S. 226.

[15] Wie förderlich es sein kann, dem angesprochenen Aspekt nicht alleine auf Grundlage stilistischer Bewertungen zu begegnen, zeigt anschaulich der Verweis auf die Wittenberger Cranachwerkstätte. Denn weniger die Qualität malerischer Produktion, sondern deren zahlenmäßiger Umfang und die aus unterschiedlichsten Ursachen resultierende Erschließung eines überregionalen Absatzmarktes bedingte deren Etablierung als künstlerisches Leitbild für den gesamten mitteldeutschen Raum. Wolfgang Schmid hält dies betreffend fest: „(…) *daß wir von den Maßstäben der Wertschätzung zeitgenössischer Künstler und Kunstwerke nur sehr vage Vorstellungen besitzen (…). Zwar kann die kunsthistorische Forschung die Leistung der einzelnen Künstler durchaus bewerten, jedoch zeigen Beispiele, daß die Zeitgenossen heute hochgeschätzten Meistern Maler vorzogen, deren künstlerische Qualität von der modernen Kunstgeschichte geringer bewertet wird; die Übertragung kunsthistorischer Werturteile auf vergangene Epochen ist sehr problematisch und kann in die Irre führen, da die Beurteilungen auf z.T. völlig verschiedenen Kriterien beruhen*." Siehe Schmid 1988, S. 338.

unter denen sich ihre Entstehung vollzog, werden daher im Mittelpunkt der Untersuchung stehen. Über eine Erfassung der Möglichkeiten und Grenzen, die sich den in Mainz tätigen Malern boten, ist zu entscheiden, welche Anforderungen die Stadt auf dem Felde der Malerei in Hinblick auf eine Zentrumsfunktion erfüllte, beziehungsweise welche Umstände ihr eine solche Stellung versagten. Hierfür wird einerseits nach der Aufnahmebereitschaft des inner- und außerstädtischen Marktes für die Erzeugnisse der Malerei sowie nach den gesellschaftlichen, wirtschaftlichen und politischen Aufstiegsmöglichkeiten der hier lebenden Maler zu fragen sein. Auf der anderen Seite ist zu untersuchen, welche bürgerlichen und zünftigen Pflichten die in der Stadt ansässigen Maler zu tragen hatten. Gleichfalls ist zu beantworten, welche finanziellen Möglichkeiten sich den Mainzer Erzbischöfen in Hinblick auf eine feste Beschäftigung einzelner Maler boten, mit welchen Intentionen diese erfolgte und in welchem Umfange sie erfolgreich zur Repräsentation ihres Amtes genutzt wurde.

Hiermit einhergehend wird die Arbeit zugleich eine umfassende Vorstellung von Zahl und Lebenswelten der in Mainz tätigen Maler bieten. Getrieben von der durch Max J. Friedländer zum Leitfaden kunsthistorischen Forschens erklärten „*Sehnsucht nach Biographie*“ wird dabei auch die Gruppe längst vergessener Maler Berücksichtigung finden, von deren Schaffen keine überkommenen Werke mehr Auskunft geben.[16] Umgekehrt werden nicht alleine solche Schriftquellen ausgewertet, in denen sich Hinweise auf ausgeführte Arbeiten finden ließen, sondern auch jene Archivalien, die Auskunft über den Lebensweg, die Besitztümer sowie das familiäre und gesellschaftliche Umfeld der untersuchten Gruppe zu geben vermögen.

Damit erlaubt der hier begangene Weg zugleich, die bis heute vorrangig verfolgte „*Kunstgeschichte mit Namen*“[17], deren Versuch einer Rekonstruktion der Vergangenheit oft bei wenigen herausragenden Höchstleistungen einer

[16] An anderer Stelle führt der Autor im gleichen Sinne aus: „*Alle Kennerschaft strebt der Biographie zu.*“ Siehe Friedländer 1946, S. 185 und 194.

[17] Die Bezeichnung nimmt Bezug auf Heinrich Wölflin, der den Begriff der „Kunstgeschichte ohne Namen“ prägte, da nicht Lebensläiufe einzelner Künstlerpersönlichkeiten, sondern allgemeine Stilentwicklungen im Fokus seiner Untersuchungen standen, ohne freilich die Geschichte der Künstler vollends negieren zu wollen.

Epoche verharrt, zumindest punktuell zu erweitern.[18] Denn nicht alleine herausragende Persönlichkeiten, sondern vielmehr die Schicksale aller Maler, die auf unterschiedlichste Weise und mit unterschiedlichem Talent danach trachteten, ihren Broterwerb zu sichern, bilden die Basis für eine umfassende Geschichte der Kunst.

Selbstredend ist die vorliegende Untersuchung nicht losgelöst von der historischen Entwicklung zu denken. Nach einer Erörterung der Quellenlage und des Forschungsstandes wird daher ein Kapitel zur Stadtgeschichte, zur politischen und kirchlichen Bedeutung des Mainzer Kurfürsten und Erzbischofs, der Größe seines weltlichen und geistlichen Herrschaftsgebiets und der Finanzsituation des Hofes in die gestellte Thematik einführen. Schon in Hinblick auf die zu untersuchende Gruppe der Hofmaler wird überdies darzulegen sein, an welchen Orten außerhalb von Mainz die Erzbischöfe wiederkehrend residierten.

Der anschließende Hauptteil der Arbeit findet sich in zwei größere Abschnitte unterteilt. Der mit „*Innenwelten*“ überschriebene erste Abschnitt widmet sich jenen Malern, die den bürgerlichen und zünftigen Ordnungen unterworfen und damit gänzlich in das städtische Gefüge eingebunden waren. Nicht nur in Hinsicht auf seine Lage am Rande der städtischen Siedlung, sondern gleichfalls in Hinblick auf seine abweichende soziale und rechtliche Stellung, existierte in Mainz neben der Stadt der erzbischöfliche Hof, dessen Angehörige freilich mittels vielfacher Wechselbeziehungen mit der Bürgerschaft verbunden waren. In einem mit „*Nebenwelten*“ überschriebenen zweiten Abschnitt werden daher die in Diensten der Mainzer Erzbischöfe stehenden Hofmaler behandelt.

Die gesamte hier untersuchte Zeitspanne hindurch hatte jeder, der sich in Mainz niederlassen und ein Gewerbe ausüben wollte – sofern er hiervon nicht durch ein Privileg des Stadtherrn befreit war – das Bürgerrecht zu erwerben und einer der in Mainz als Bruderschaften titulierten Zünfte beizutreten. Die

[18] Auf einen, freilich nicht den einzigen, Erkenntnisgewinn verweist Max J. Friedländer, der betont: „*Ersprießlich und fruchtbar hat sich die emsige Beschäftigung mit den kleinen Meistern insofern erwiesen, wie dabei die Gestalten der Großen reiner und bestimmter abgegrenzt werden.“* Siehe Friedländer 1946, S. 197.

bürgerlichen und zünftigen Ordnungen bildeten somit den politischen, gesetzgebenden und rechtsprechenden Rahmen jeder Ansiedlung und Beschäftigung in der Bischofsstadt.

Der Abschnitt „*Innenwelten*“ untersucht daher zunächst jenen, durch Pflichten und Rechte terminierten Rahmen, der jeder Ansiedlung zur Bedingung gemachten Aufnahme in Bruderschaft und Bürgerschaft. Neben einer Erfassung der Grundzüge des Mainzer Bürgerrechts ist es hierfür notwendig, Entstehung, Organisation und innere Struktur der zu Beginn der hier untersuchten Epoche durch Erzbischof Adolf II. von Nassau gegründeten Bruderschaften – auch in Hinblick auf deren Antagonismus zu den früheren Zünften – zu erläutern. Bildete die Bruderschaft der Goldschmiede die zünftige Vereinigung, in der sich das Gros der in Mainz ansässigen Maler fand, waren doch einzelne Angehörige des Handwerks wiederkehrend auch in anderen Bruderschaften ansässig. Es ist daher unerläßlich, zu fragen, aus welchen möglichen Intentionen heraus noch andere Bruderschaften Maler unter ihren Angehörigen zählten.

Anschließend wird zu fragen sein, unter welchen Bedingungen die hier untersuchten Maler Aufnahme in Bruderschaft und Bürgerschaft fanden. Gleichfalls ist an dieser Stelle zu untersuchen, welche Bedingungen diese bei der Anwerbung und Beschäftigung von Lehrlingen und Gesellen zu erfüllen hatten. An dritter Stelle werden die allen bürgerlich-zünftigen Malern auferlegten Pflichten gegenüber Stadt und Bruderschaft aufgeführt.

Hierauf folgend widmet sich die Arbeit der Frage nach der, unter anderem durch die Wirtschaftskraft der städtischen Einwohnerschaft terminierten, Aufnahmebereitschaft und -fähigkeit des lokalen Marktes. Die hierbei gesammelten Daten lassen bestimmen, welche Auftraggeber für die in Mainz ansässigen Maler in welchen Zeiträumen von Bedeutung waren. Ebenso ist die räumliche Ausdehnung des außerstädtischen Absatzmarktes und damit der geographische Raum, in dem sich die Erzeugnisse Mainzer Maler zu behaupten vermochten, zu bestimmen.

Wie in jedem anderen Handwerk auch, bedingte zwangsläufig die Aufnahmefähigkeit des Marktes die Zahl der vor Ort ansässigen Gewerbetreibenden. Anschließend wird daher untersucht, wie viele bürgerlich-zünftige Maler sich im Laufe der untersuchten Zeitspanne in Mainz nachweisen

lassen und welchen Veränderungen ihre Zahl durch äußere Ereignisse wie Kriege und Seuchen unterworfen war. Jene Daten, die nicht zuletzt die Befähigung der Erzbischöfe zum Schutze von Leben und materieller Existenz der unter ihrer Herrschaft stehenden Bevölkerung reflektieren, werden exemplarisch mit der Situation im benachbarten Frankfurt verglichen. Es scheint nicht uninteressant, an dieser Stelle weiter zu fragen, welches zahlenmäßige Gewicht die Angehörigen des Malerhandwerks innerhalb der von ihnen gewählten Bruderschaften für sich zu beanspruchen vermochten.
Nicht zuletzt bedingten die Absatzmöglichkeiten und die zahlenmäßige Größe der innerstädtischen Konkurrenz die Vermögenssituation bürgerlich-zünftiger Maler. Vorrangig anhand der erhaltenen Steuerlisten wird daher zu untersuchen sein, inwieweit ihre Tätigkeit den in Mainz lebenden Malern ein hinreichend gesichertes Auskommen bot und welche Stellung sie im wirtschaftlichen Gefüge der Stadt einnahmen. Auch das durch familiäre Bindungen und soziale Kontakte terminierte gesellschaftliche Umfeld bürgerlich-zünftiger Maler ist zu rekonstruieren.
Weiter widmet sich die Arbeit der Frage nach der Herkunft bürgerlich-zünftiger Maler. Neben dem Verhältnis zwischen Bürgersöhnen und Zugewanderten ist zu untersuchen, wie weit sich das Einzugsgebiet der Stadt in Hinblick auf den Zuzug ortsfremder Maler erstreckte. Ebenso ist zu untersuchen, in welchen Gegenden innerhalb der Stadt die Angehörigen des Malerhandwerks ansässig waren und welche Wohnviertel zu welchen Zeiten bevorzugt von Angehörigen des Malerhandwerks als Wohnorte gewählt wurden.
Ausgewählte Lebenswege bürgerlich-zünftiger Maler sollen abschließend die zuvor hervorgearbeiteten Möglichkeiten und Grenzen einer Ansiedlung in Mainz am Einzelfall konkretisieren.

Der mit „*Nebenwelten*“ überschriebene zweite Abschnitt der Untersuchung widmet sich der Gruppe der Hofmaler. Im Unterschied zur Mehrheit der deutschen Bischöfe war es den Mainzer Kurfürsten vergönnt, ihre Kathedralstadt bis zum Untergang des Alten Reiches zu behaupten. In Mainz waren daher wiederkehrend auch fest am Hofe bestallte Maler tätig. Nicht zuletzt ermöglichte deren Aufnahme und Beschäftigung es den Erzbischöfen, die Wahrnehmung des Hofes und damit einhergehend in gewissem Maße auch

die seines städtischen Umfelds direkt zu beeinflussen.[19] In diesem Abschnitt der Arbeit wird zu untersuchen sein, für welche Erzbischöfe sich Maler in Diensten des Hofes belegen lassen. Weiter ist zu fragen, welche Titulierungen die erhaltenen Quellen für das Amt des Hofmalers verwenden. Ebenso ist zu klären, auf welchem Wege die Maler in Kontakt zu ihrem Dienstherrn gelangten. Fragen zur Dauer des Hofamtes, der Höhe der Besoldung Mainzer Hofmaler, den ihnen gewährten Privilegien und Vergünstigungen, beziehungsweise umgekehrt den ihnen aufgelegten Pflichten, und den von ihnen ausgeführten Arbeiten schließen den allgemeinen Teil ab.

Wie im Abschnitt zu den bürgerlich-zünftigen Malern sollen anschließend exemplarische Fragestellungen zu einzelnen, in Diensten des Hofes tätigen Malern erörtert werden. Neben der zu diskutierenden Identifizierung des Meisters der Gregorsmessen mit dem Hofmaler Simon Franck und dem Herausarbeiten möglicher Ursachen für die gesunkene Bedeutung der Hofmalerei unter Erzbischof Johann Schweickhard von Kronberg wird hier der Schwerpunkt auf Matthias Grünewald liegen.

In einer abschließenden Auswertung beider Abschnitte ist darzulegen, welchen Rang Mainz in der untersuchten Epoche auf dem Felde der Malerei zu behaupten vermochte. Damit einhergehend ist zu diskutieren, warum die Mainzer Malerei jener Epoche in das städtische Gedächtnis und hieraus resultierend in die kunsthistorische Forschung keinen Eingang fand.[20]

Neben dem Abbildungsteil und mehreren Diagrammen, Karten und Tabellen, die die zuvor vorgetragenen Ergebnisse anschaulich illustrieren, schließt ein Anhang, der die überlieferten Angaben zu Leben und Werk aller bis zum Jahr 1631 in Mainz nachweisbaren Meister und Gesellen des Malerhandwerks aufführt, die Untersuchung ab.

---

[19] So konnte die Überstellung eigener Hofkünstler an befreundete Fürsten dazu genutzt werden, den kulturellen und damit einhergehend auch den politischen Einfluß des Erzbistums auf die umliegenden Herrschaften zu stärken. Zum Einsatz von Hofkünstlern in diplomatischer Mission vgl. allgemein Warnke 1996, S. 259-260.

[20] So hält Heinrich Schrohe fest: „*Auf dem Gebiete der Kunst übte das kurfürstliche Mainz (…) keinen ausschlaggebenden Einfluß*“ und Wolfgang Braunfels erklärt: „*Man muß die Jahrzehnte, die in Köln, Lübeck, Straßburg, Nürnberg und vielen kleineren Plätzen die reichste Blüte der spätgotischen Kunst brachten, fast ganz aus der Mainzer Kunstgeschichte streichen.“* Siehe Schrohe 1920, S. 179 und Braunfels 1980, S. 27.

Selbstredend zeigten sich bereits im Vorfeld dieser Untersuchung mannigfache Möglichkeiten und Grenzen, die Inhalt und Aufbau der Arbeit bestimmten. So bietet wie angeführt der Bestand erhaltener Werke Mainzer Maler mitnichten eine ausreichende Basis für stilistische Untersuchungen. Gleichzeitig verhinderte das Fehlen einer größeren Zahl überkommener Werke jeden Versuch der Zuweisung weiterer Arbeiten.[21] Lassen sich zwar einige erhaltene Wandmalereien aus der Hand Mainzer Maler anführen, die eine eingehende Untersuchung lohnen würden, so fanden gerade diese Arbeiten in der bisherigen Forschung keine Beachtung.[22] Gleichfalls konnte die Buchillustration des 16. Jahrhunderts keine weitergehende Berücksichtigung finden.[23] Läßt sich für mehrere Maler eine Tätigkeit als Zeichner für den Holzschnitt postulieren, ist umgekehrt nur in einem Fall eine Holzschnittfolge als Erzeugnis einer Mainzer Werkstätte zu benennen. Überdies zeigte sich, daß Mitte des 16. Jahrhunderts der Mainzer Franz Behem wiederholt Holzschnitte nutzte, die auch in Kölner Druckerzeugnissen Verwendung fanden. Es wäre folglich in jedem Einzelfall zu prüfen, ob in Mainz verwendete Buchgraphiken zuvor bereits andernorts Verwendung fanden. Würde dieses Unterfangen auch ein hervorragendes Forschungsfeld zum Mainzer Buchdruck in seinen Wechselbeziehungen zu anderen Druckorten bieten, konnte es schon aus Zeitgründen nicht Eingang in die vorliegende Arbeit finden.

Auch die Frage nach dem Umfang der Tätigkeit auswärtiger Maler in Mainz muß ausgeklammert bleiben. So schien es zunächst lohnend, die jüngst aufgeworfene These, wonach um 1500 mehrere Tafelbilder bei auswärtigen

[21] Ob daher beispielsweise, wie vom Autor angedacht, einige der im Schloßmuseum Sondershausen gezeigten Bildnisse als Werk der Abelwerkstatt, die Mitte der 40er Jahre des 16. Jahrhunderts nachweislich für Graf Günther XL. tätig war, anzusprechen sind, bleibt kommenden Untersuchungen vorbehalten.

[22] Die Wandmalereien im Büdinger Schloß, an deren Entwurf und möglicherweise auch an deren Ausführung die Mainzer Abelwerkstätte beteiligt war, scheinen bislang nicht untersucht oder dokumentiert worden zu sein, ebenso die von Hans Spieß ausgeführten Wandmalereien in der aktuell wegen Bauschäden nicht zugänglichen Sebastianskapelle zu Ladenburg. Der Versuch einer Kontaktaufnahme mit [redacted] (Otzberg), der 2011 das von Hans Dietz geschaffene Wandbild in der Frankfurter Leonhardskirche untersuchte und restaurierte, war nicht erfolgreich. Einzig die Wandmalereien im Rüdesheimer Brömserhof, die seit 2005 vom hessischen Landesamt für Denkmalpflege untersucht und restauriert wurden, sind hier als Ausnahme zu nennen. Eine Einbeziehung dieser Arbeit in die vorliegende Untersuchung schien jedoch wenig sinnvoll, da diese aktuell in dem Dissertationsprojekt von [redacted] (Darmstadt) umfassend bearbeitet wird.

[23] In größerem Umfang fanden sich bislang einzig die Holzschnittfolgen in Mainzer Inkunablen der Jahre 1480-1500 wissenschaftlich bearbeitet. Vgl. Fuchs 1958, passim.

Künstlern in Auftrag gegeben wurden, zu diskutieren.[24] Da freilich die Maler dieser Werke nicht benennbar beziehungsweise lokalisierbar sind, hätte die Einbeziehung dieser Thematik mehr Fragen und Vorbehalte denn tatsächlich zu diskutierende Ergebnisse erbracht.

Wie dargelegt, finden sich praktisch keine malerischen Werke überliefert. Zwangsläufig ist es folglich nicht möglich, auszuführen, in welcher Form Auftraggeber und hier insbesondere der erzbischöfliche Hof, Arbeiten Mainzer Maler zu repräsentativen Zwecken in Anspruch nahmen.[25] Ebenso ist nur bedingt zu entscheiden, in welchem Umfang kirchliche Würdenträger und Institutionen die Malerei als Mittel nutzten, der reformatorischen Bewegung zu begegnen. Schließlich ist zu beachten, daß nur ein künstlerisches Handwerk in die Untersuchung einbezogen wurde. Ob sich daher beispielsweise für Bildhauer, Goldschmiede und Seidensticker ähnliche Ergebnisse ermitteln lassen, bleibt kommenden, vergleichenden Untersuchungen vorbehalten.

[24] Neben dem, möglicherweise in Frankfurt entstandenen, Flügelretabel aus St. Stephan wäre hier auf die im Landesmuseum verwahrten Tafeln des sogenannten Mainzer Marienlebens zu verweisen. Schon der Umstand, daß die im Mainzer Landesmuseum verwahrten Tafeln aus der Hand mehrerer namentlich nicht benennbarer und damit nicht lokalisierbarer Meister stammen, die zwar der Werkstatt eines Speyerer Meisters entstammen, doch eben nicht zwangsläufig auch dort ansässig gewesen sein müssen, verhindert freilich jede halbwegs gesicherte Aussage. Gleichfalls ist nicht zu entscheiden, ob Martin Hess, gen. Caldenbach, der heute allgemein als Maler des Flügelretabels aus St. Stephan angesprochen wird, um 1500 in Mainz ansässig war. Schließlich bleibt zu berücksichtigen, daß eine Herkunft der hier angeführten Tafeln aus Mainz zwar sehr wahrscheinlich, mitnichten aber zweifelsfrei zu belegen ist.
Meister des Speyerer Altars (?), neun Tafeln des sog. „*Mainzer Marienlebens*“, um 1500/05, Mischtechnik auf Tannenholz, 131,2-132 x 75,8-76,6 cm, Mainz, Landesmuseum, Inv.-Nr. 429-437 und Martin Caldenbach, gen. Hess, Flügelretabel aus St. Stephan in Mainz, um 1505, Mischtechnik auf Nadelholz, 155 x 152 cm (Mitteltafel) bzw. 156 x 66 cm (rechter Flügel), bzw. 158,1 x 67,5 (linker Flügel), Mainz, Landesmuseum, Inv.-Nr. 414 und 415 (Mitteltafel und rechter Flügel) bzw. Frankfurt, Städel Museum, Inv. Nr. SG 600. Zu den Werken vgl. Kern 1999, S. 12-23 und 78-99 und Brinkmann/Kemperdick 2005, S. 153-161.

[25] Nicht alleine ihre Ausstattung, sondern auch die erzbischöflichen Residenzen des 16. Jahrhunderts selber haben nicht überdauert. Einzig die Anfang des 17. Jahrhunderts geschaffene, heute gleichfalls verlorene Ausstattung des Kaisersaals des Aschaffenburger Schlosses, die sich in mehreren Kupferstichen überliefert findet, wäre hier als auszuwertender Bestand zu nennen. Da nicht zweifelsfrei zu entscheiden ist, ob die für jenen Raum überlieferten Darstellungen als Malereien oder, was ungleich wahrscheinlicher scheint, als Stuckreliefs ausgeführt worden waren, erschien es letzten Endes sinnvoller, diesen Aspekt aus der Untersuchung auszuklammern. Die Kupferstiche finden sich bei Georg Ridinger: Architektur des Maintzischen Churfürstlichen neuen Schloßbawes St. Johanns Purg Zu Aschaffenburg (…), Mainz (Johann Albin), 1616. (VD17 7:691886V).

II. Quellenlage und Forschungsstand

II.1. Quellenlage

„Einzigartig ist die Tragik, die über dem Schicksal der Urkunden der Mainzer Kirchen und anderer Institute seit dem Untergang des Mainzer Kurstaates waltete, begründet nicht nur durch die Fremdherrschaft 1798-1814, sondern auch durch den Umstand, daß Kurmainz nicht einen, sondern mehrere Nachfolgestaaten hatte."[26]
(Richard Dertsch)

Die im Fall von Mainz wiederholt beklagte schlechte Quellenlage ließ auch diese Arbeit oft an ihre Grenzen stoßen. So bieten die erhaltenen Quellen, gerade in Hinblick auf die Gruppe der Hofmaler sowie mögliche inner- und außerstädtischen Auftraggeber Mainzer Maler, nur schlaglichtartige Einblicke.
Für eine möglichst umfassende Zusammenstellung der im Laufe der hier untersuchten Epoche in Mainz ansässigen Maler sind zunächst die in den städtischen Ratsbüchern verzeichneten Listen der neu aufgenommenen Bürger zu berücksichtigen.[27] Bei der Nutzung dieses Bestandes muß einschränkend angemerkt werden, daß sich, mit Ausnahme zweier Bände der Jahre 1510 und 1511, Ratsprotokolle erst für die Zeit nach 1542 erhalten haben.[28]

Quellen deren Durchsicht keine verwertbaren Angaben lieferten finden sich nicht im Quellenverzeichnis. Der Titel der angeführten Archivalie ist in diesen Fällen daher im Anschluß an die Signatur aufgeführt.

[26] Siehe Dertsch 1962, S. 1.

[27] Vgl. Mainz, StA, Abt. 1.

[28] Die Überlieferung nach dem Jahre 1540 ist ebenfalls lückenhaft. Es fehlen die Protokolle der Jahre 1543, 1545-49, 1552-63, 1569-77 und 1610-1624. Da sich zudem keine Rechnungsbücher mit den verzeichneten Zahlungen des Bürgergeldes erhalten haben, besteht keine Möglichkeit, die Lücken auch nur ansatzweise zu schließen.
Eigenständige Verzeichnisse neu aufgenommener Bürger, wie sie sich beispielsweise aus Frankfurt erhalten haben, scheinen in Mainz erst seit der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts geführt worden zu sein. So setzt das älteste überlieferte „*Verzeichnis der Jungen Burgerschafft in Mäinz*" 1662 ein. Vgl. Mainz, StA, 1/202 (= Mainz, StA, Abt. Protokolle/Ratsbücher, Bürgerregister 1662-1742). Das sog. album civicum (Mainz, StA, 1/201), in dem sich die Bürgeraufnahmen der Jahre 1510-1707 verzeichnet finden, ist nur bedingt von Nutzen, da die dort festgehaltenen Einträge erst unter dem Pontifikat Erzbischofs Lothar Franz von Schönborn (1695-1729) auf Basis der damals noch erhaltenen Ratsprotokolle angelegt wurden. Hierbei scheint das Gros der heute zu beklagenden Lücken innerhalb der Überlieferung der Ratsprotokolle bereits bei Anlage des album civicum bestanden zu haben. Hierauf deutet hin, daß der Schreiber nach den Einträgen der Jahre 1510 und 1511 resignierend festhält „*Nach dem Jahr 1511 ermangelen und finden sich keine Rhatsprotocolla oder Burger Uffnahmb bis*

Auch die Akten der Mainzer Gerichte, in denen wiederholt Nennungen von Malern zu erwarten wären, haben nur bruchstückhaft überdauert. So ist die Forschung hinsichtlich der Überlieferung des städtischen Gerichts, dem es unter Vorsitz des Vizedoms oblag, bei Streitigkeiten zwischen Bürgern zu urteilen, auf den genannten Bestand der Ratsprotokolle angewiesen. Entsprechende Angaben sind daher mit Ausnahme der Jahre 1510/11 nicht vor Beginn der vierziger Jahre möglich. Gleichfalls setzt auch die Überlieferung der Borgationsbücher, in denen sich beispielsweise Testamente, Finanz- und Immobilien-Transaktionen sowie Vormundschaftsfragen verhandelt finden, erst in den vierziger Jahren des 16. Jahrhunderts ein.[29] Unterlagen des Geistlichen Gerichts haben die Zeiten ebenso wenig überdauert wie Akten des erzbischöflichen Gewaltboten, dem die Blutgerichtsbarkeit zustand.

Steuer- und Häuserlisten, die Auskunft über die zu einem bestimmten Zeitpunkt in Mainz ansässigen Maler geben könnten, haben sich in größerem Umfange erst ab der Wende zum 17. Jahrhundert erhalten.[30] Für die vorhergehende Epoche stehen nur die in Würzburg verwahrte Landsteuerliste des Jahres 1541, eine gleichfalls in Würzburg befindliche Musterungsliste von 1560 sowie eine 1568 aufgestellte Häuserliste des Mainzer Stadtarchivs zur Verfügung.[31]

Hinsichtlich der Archivalien städtischer Provenienz ist schließlich auf die umfangreichen Bestände des Mainzer Hospizienarchivs zu verweisen. Für die vorliegende Untersuchung konnte aus dieser Abteilung auf die seit den siebziger Jahren des 16. Jahrhunderts überlieferten Pflegerechnungen des

---

ahns Jahr 1542". Gleichfalls finden sich auch für die oben genannten fehlenden Ratsprotokolle mit Ausnahme der Jahre 1552-54 und 1610-24 keine Einträge im „*Album Civicum*".

[29] Vgl. Mainz, StA, Abt. 5. Ein fortlaufender Bestand an Gerichtsbüchern setzt erst mit den Jahren 1564 bzw. 1570/71 ff. ein. Aus den Jahren 1545-50, 1553-59 und 1561-63 haben sich nur Bruchstücke erhalten.

[30] Da die Stadtkasse nach 1462 unter erzbischöflicher Kontrolle verblieb und somit die Einnahme der Schatzung und des Herdschillings dem erzbischöflichen Schatzmeister, jedoch keinem städtischen Beamten oblag, mag sich erklären, warum entsprechende Unterlagen nach Ende des Kurstaates nur in Ausnahmefällen in städtischen Archivbesitz gelangten. Vgl. Dobras 1998, S. 231.

[31] Vgl. Würzburg, BStA, MRA-Militär, K 218/96-I, K 218/96-II, K 218/96-III und K. 218/96-IV und , MRA, 217/7 sowie Mainz, StA, 6/1.
Die nächstfolgenden, für diese Untersuchung relevanten Quellen sind die Häuserliste von 1594 (Mainz, StA, 6/2 und 6/3), die Liste zur Türkensteuer aus dem Jahr 1596 (Mainz, StA, 7/1), die Schatzungsregister der Jahre 1598, 1602 und 1603 (Mainz, StA, 6/51, 6/52, 6/53), die Herdschillingregister von 1604 und 1606 (Mainz, StA, 6/504 und 6/506), das Register über die vierte Zahlung der achtjährigen Schatzung von 1606 (Mainz, StA, 6/54) und ein Belagbuch von 1614 (Mainz, StA, 6/55). Den Abschluß bildet die Liste der 1631 von der Bürgerschaft aufzubringenden Kontributionszahlungen an die schwedische Besatzung (Mainz, StA, 7/2).

Spitals zum Floß, die seit 1521/22 erhaltenen Pflegerechnungen des Sankt-Georgen-Spitals sowie die ab 1519 geführten Haushalts-, Zins- und Rechnungsbücher des Heilig-Geist-Spitals zurückgegriffen werden.[32]

Neben der städtischen Überlieferung wurden in einem zweiten Schritt mehrere Bestände kirchlicher Provenienz in die Untersuchung einbezogen, wobei hier zunächst auf die Kirchenbücher der städtischen Pfarreien zu verweisen ist. Nachdem bereits 1563 im Zuge des Tridentiner Konzils die Anlage von Ehe- und Taufregistern gefordert worden war, erließ Kurfürst Daniel Brendel von Homburg 1582 ein Edikt, das verlangte, daß „*einem jeden Pfarhern oder Pfarverweser aus der Fabricken gefellen ein sonderlich Buch erkaufft werden sol darinn er mit sonderm fleiß alle Personen so sich zukůnfftig zu heiligen Ehestandt begeben werden (…) auffschreiben und beschreibe welches verwarlich in der Kirchen behalten (…) werden*."[33] Aus den letzten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts haben jedoch einzig das 1582 angelegte Buch der Dompfarrei sowie das 1585 begonnene Kirchenbuch der Pfarrei von St. Emmeran die Jahrhunderte überdauert.[34] Die Überlieferung der übrigen Kirchenbücher setzt erst mit Beginn des 17. Jahrhunderts ein.[35]

Weiter haben sich einige geringe Reste der Mainzer Kloster-, Stifts- und Pfarrarchive erhalten, die für die vorgegebene Fragestellung ausgewertet werden konnten.

Die im Stadtarchiv verwahrte Überlieferung des Altmünsterklosters datiert mit Ausnahme zweier Zinsbücher der Jahre 1526 und 1537 durchweg aus jüngerer

[32] Im Einzelnen sind dies die Rechnungen des Spitals zum Floß (Rechnungszeitraum: 1572-1630/31 [lückenhaft]), des Georgenspitals (1521/22 sowie 1547/48-1596/97 und 1610/11-1631/32 [lückenhaft]), des Heiliggeistspitals (1519-1631 [sehr lückenhaft]). (Mainz, StA, Abt. 32 und 33).

[33] Siehe Brendel von Homburg, 1582, unpaginiert. Der Brauch, Kirchenbücher mit Eintragungen zu Taufe, Hochzeit und Tod der Gemeindeangehörigen zu führen, läßt sich für das Reich seit dem ausgehenden 15. Jahrhundert belegen. Frühe Beispiele finden sich in Brüssel (seit 1482), Basel (seit 1490), Prag (seit 1500), Augsburg (seit 1501), Frankfurt/Main (seit 1514). Vgl. Friederichs 1962, S. 8.

[34] Vgl. Mainz, StA, 20/7 und Mainz, DDA, Best. 52, Kb. Mainz St. Emmeran, Nr. 1. Neben dem, im Domarchiv verwahrten, bis 1616 geführten Kirchenbuch haben sich im Stadtarchiv drei jüngere Kirchenbücher der Pfarrei erhalten. (Mainz, StA, 20/10, 20/13 und 20/14).

[35] Es sind dies im Einzelnen das 1601 angelegte Kirchenbuch von St. Christoph, (Mainz, StA, 20/1), die 1603 einsetzenden Aufzeichnungen der Pfarrei St. Ignaz (Mainz, StA, 20/17 und 20/18) und das seit 1601/02 geführte Kirchenbuch der Pfarrei St. Quintin (Mainz, StA, 20/37).

Zeit.[36] In den wenigen erhaltenen Unterlagen zu den Klöstern der Armklarissen, Augustiner, Augustiner-Kanonissen, Benediktiner auf dem Jakobsberg, Franziskaner, Kapuziner, Karmeliter, der Kartause sowie des Zisterzienserinnen-Klosters Dalheim fanden sich keine verwertbaren Hinweise.[37] Gleichfalls lieferten die wenigen erhaltenen Archivalien des einst so bedeutenden Reichklaraklosters keinen relevanten Bestand.[38] Und auch die spärlichen Unterlagen der Weißfrauen waren zu vernachlässigen.[39] Aus dem Besitz des Dominikanerklosters bot zumindest ein Zinsbuch der Jahre 1534-1559 einige bislang unbekannte Fundstellen zu den Malern Hans Abel (II.), Hans Abel (III.) und Nikolaus Schöning.[40]

Analog stellt sich die Situation bei der Überlieferung der Stiftsarchive dar, wobei hier zunächst auf die Verluste des Domstifts hinzuweisen ist, aus dem sich für den hier untersuchten Zeitraum weder Baurechnungen noch Zinslisten erhalten haben.[41] Gleichfalls ist die schriftliche Überlieferung des Sankt Gangolphstiftes, dessen Kirche zugleich die bischöfliche Palastkapelle bildete, praktisch vollständig verloren.[42] Zumindest haben sich hier aus der Zeit des Umbaus der

---

[36] Vgl. Mainz, StA, 13/48 und 13/50 (= Mainz, StA. Abt. Kirchensachen. Altmünster. Mainzer Zinsbuch 1537). Nur in erstgenannter Archivalie fanden sich verwertbare Hinweise.

[37] Vgl. Mainz, StA, 13/60 (= Mainz, StA, Abt. Kirchensachen. Armklara), Mainz, StA, 13/70-13/74 (= Mainz, StA, Abt. Kirchensachen, Augustiner) und Mainz, StA, 13/100-13/102 (= Mainz, StA. Abt, Kirchensachen, Dalheim). Der erhaltene Bestand des Franziskanerklosters, ein Beschlüssebuch der Jahre 1458-1504, ein Privilegienbuch, ein Aktenbündel des 15. Jahrhunderts sowie ein Archivrepetitorium aus dem Jahre 1517 bot keine Informationen. Vgl. Mainz, StA, 13/160-13/163 (= Mainz, StA. Kirchensachen. Franziskaner); Mainz, StA, 13/210-13/227 (Mainz, StA. Abt. Kirchensachen. St. Jakob); Mainz, StA, 13/250 und 13/251 (= Mainz, StA. Kirchensachen. Karmeliter) und Mainz, StA 13/260-13/275 (= Mainz, StA. Abt. Kirchensachen. Kartause).

[38] Vgl. Mainz, StA, 13/330-13/340 (= Mainz, StA. Abt. Kirchensachen. Reichklara).

[39] Für das Weißfrauenkloster hat sich im Stadtarchiv praktisch einzig ein Totenbuch mit Einträgen des 15.-18. Jahrhunderts erhalten. Eine ebenfalls erhaltene, zu Laubenheim an der Nahe erfolgte Gultverschriebung von 1623 und eine undatierte kurze Auflistung des Ackerbesitzes in Nierstein sind zu vernachlässigen. Vgl. Mainz, StA, 13/390 und 13/391 (= Mainz, StA. Abt. Kirchensachen. Weißfrauen).

[40] Vgl. Mainz, StA, 13/122. Ein im Stadtarchiv verwahrtes Kalendarium und Totenbuch des 15. Jahrhunderts weist zwar noch einige Nachträge des 16. Jahrhunderts auf, die dort gemachten Angaben waren jedoch ohne Belang. Vgl. Mainz, StA, 13/120 (= Mainz, StA. Abt. Kirchensachen. Dominikaner. Kalendarium und Totenbuch 15. Jh. mit Nachträgen 16. Jh.). Daneben hat sich aus dem Dominikanerarchiv nur ein um 1500 entstandenes Ackerbuch mit Urkundenabschriften der Jahre 1335-1497 erhalten. Vgl. Mainz, StA, 13/121 (= Mainz, StA. Abt. Kirchensachen. Dominikaner. „Ackerbuch").

[41] Die ältesten erhaltenen Rechnungen der Dompräsenz, die sich im Bestand des Stadtarchivs erhalten haben, stammen aus den Jahren 1752/53. Zinslisten des Domstifts haben sich nicht erhalten. Vgl. Mainz, StA, 13/1361 (= Mainz, StA, Abt. Kirchensachen, Domstift, Jahresrechnungen der Dompräsenz, 1752/53).

[42] Der erhaltene Bestand im Stadtarchiv setzt sich wie folgt zusammen: Mainz, StA, 13/170 (= Mainz, StA, Abt. Kirchensachen, Sankt Gangolf. Statuten. Abschrift Ende 18. Jh.?); Mainz, StA,

Kirche unter dem Pontifikat Erzbischof Daniels Brendel von Homburg zwei Baurechnungen erhalten, die die Namen mehrerer Maler überliefern.[43] Eine Durchsicht der aus dem Stift Heiligkreuz erhaltenen Präsenzrechnung des Jahres 1573 blieb, ebenso wie die Sichtung der Archivreste, die sich aus den Jahren 1614-1631 erhalten haben, ohne Ergebnis.[44] Aus dem Archiv des Liebfrauenstifts boten einzig das seit dem 15. Jahrhundert geführte Seelbuch sowie das um 1500 angelegte Kopialbuch verwertbare Angaben.[45]

Für das Stephansstift ist auf die für die Jahre 1500-1550 erhaltenen, heute im Dom- und Diözesanarchiv verwahrten Jahresrechnungen der Kirchenfabrik zu verweisen.[46] Die im Stadtarchiv erhaltenen Unterlagen zu den Stiften St. Moritz, St. Peter und St. Victor boten keine Fundstellen.[47]

Auch die Archive der Mainzer Pfarreien haben nur in Bruchstücken überdauert. Für die Pfarrei von St. Quintin hat sich faktisch keine Überlieferung erhalten.[48] Das Pfarrarchiv von St. Christoph wurde im Zweiten Weltkrieg ausnahmslos vernichtet, ebenso das Archiv der Pfarrei St. Emmeran, wobei sich hier zumindest einige Urkunden, Rechnungen und Zinslisten erhalten haben.[49] Es ist daher als wahrer Glücksfall zu werten, daß sich zumindest das Archiv von St.

13/171 (= Mainz, StA, Abt. Kirchensachen. Sankt Gangolf. Akt 1497) und Mainz, StA, 13/172 (= Mainz, StA, Abt. Kirchensachen. Sankt Gangolf. Renovation des Gutes zu Kostheim 1725-75).

[43] Vgl. Würzburg, BStA, MRA, Lade 620, H. 1351. Von Friedrich Schneider entdeckt, von Fritz Arens publiziert. Mainz, StA, NL Schneider, 50 1. Vgl. Arens 1940, S. 25.

[44] Vgl. Mainz, StA, 13/191 (= Mainz, StA, Abt. Kirchensachen, Heiligkreuz, Akten 1614-1779) und Mainz, StA, 13/192 (= Mainz, StA, Kirchensachen. Heiligkreuz. Präsenzrechnung 1573). Aus dem Besitz des Stifts hat sich darüber hinaus ein 1453 angelegtes, bis 1526 fortgeführtes Statutenbuch erhalten. Vgl. Mainz, StA, 13/190. (= Mainz, StA, Abt. Kirchensachen. Heiligkreuz. Statutenbuch, 1453, Einträge bis 1526).

[45] Vgl. Mainz, StA, 13/280-13/294 (= Mainz, StA, Abt. Kirchensachen. Liebfrauen). Nennungen von Malern fanden sich einzig in Mainz, StA, 13/292.

[46] Vgl. Mainz, DDA, Abt. 47/27, K. 9. Hingegen nennt das Seelbuch zwar den Bildhauer Hans Backoffen mit seiner Frau, den Büchsenmeister Georg Krafft, den Humanisten Theodor Gresemund mit seiner Mutter Barbara Ymmelin und den Stadtbaumeister Hans Walch, überliefert jedoch keinen Maler. Vgl. Mainz, StA, 13/370 (= Mainz, StA, Abt. Kirchensachen, Stift Sankt Stephan, Seelbuch [liber vitae] der Bruderschaft von St. Stephan, 1300-1800).

[47] Vgl. Mainz, StA, 13/310 und 13/311 sowie 13/313-13/321 (= Mainz, StA, Abt. Kirchensachen. Sankt Peter) und Mainz, StA, 13/380-13/384 (= Mainz, StA, Abt. Kirchensachen. Sankt Viktor).

[48] Die einzige Archivalie des Stadtarchivs, die für diese Arbeit möglicherweise von Interesse wäre, eine Jahresrechnung der Jahre 1531/32 ist verschollen. Vgl. Mainz, StA, 13/326 (= Mainz, StA, Abt. Kirchensachen. St. Quintin. Jahresrechnung 1531/32) Weitere Rechnungen haben sich nicht erhalten. Fritz Arens gab an, daß das nicht ausgelagerte Archiv, wie das von St. Christoph beim Bombenangriff vom 12./13.8.1942 vernichtet wurde. Vgl. Arens 1961, S. 136.

[49] Vgl. Arens 1961, S. 131 und 191. Aus dem Pfarrarchiv von St. Emmeran haben sich zumindest im Domarchiv einige Quittungen erhalten, die seit dem Ende des 16. Jahrhunderts Zahlungen an Handwerker dokumentieren. Vgl. Mainz, DDA, Best. 47/46, K. 7.

Ignaz bis heute erhalten hat; umso mehr, da sich hier tatsächlich eine Fülle bislang nicht berücksichtigter Nennungen Mainzer Maler finden ließ.[50]
Von den einst zahlreichen Laienbruderschaften haben sich für den hier untersuchten Zeitraum einzig Unterlagen zu der bei den Augustinern angesiedelten Dreifaltigkeitsbruderschaft sowie der bei St. Stephan beheimateten Exulumbruderschaft erhalten.[51] Hier boten insbesondere die in Teilen bereits von Joseph Heinzelmann ausgewerteten Unterlagen der Dreifaltigkeitsbruderschaft reiches Fundmaterial.[52]

Auch die Überlieferung der Handwerksverbünde hat nur in geringen Resten überdauert. Hier ist zunächst auf das nach 1468 angelegte sog. „*Alte Zunftbuch*“ zu verweisen, in dem sich die erste Ordnung der Bruderschaft der Goldschmiede, Spengler, Kannengießer, Maler, Glaser, und Sattler verzeichnet findet.[53] Neben dieser Ordnung des 15. Jahrhunderts hat sich in den Beständen des Stadtarchivs auch eine überarbeitete Fassung des beginnenden 17. Jahrhunderts erhalten.[54] Alle übrigen Ordnungen der Bruderschaft setzen erst nach dem Ende des dreißigjährigen Krieges ein.[55] Rechnungsbücher sowie Gesellen- und Meisterlisten haben sich nicht erhalten. Auch Geburts- und Lehrbriefe, die zugezogene Maler bei ihrem Zunfteintritt vorzulegen hatten, haben die Zeiten nicht überdauert.[56]
Unterlagen zur Bruderschaft der Krämer, der mit Hans Dorman, Severin Holzheuser, Veit Bitz, Hans Faist und möglicherweise Adam Grimmer auch

[50] Hier sind vorrangig die Fabrikrechungen zu erwähnen. Vgl. Mainz, PfA, St. Ignaz, Kirchenrechnungen (Bau), erhalten für die Jahre 1518-48 (es fehlen die Jahrgänge 1534, 1542 und 1548) und 1559/60-1622 (es fehlen die Jahrgänge 1561/62 und 1563/64) und Zinshebe Aufstellung. Einnahme und Ausgabe für Kirchenbau (1531-1659).
Zum Pfarrarchiv von St. Ignaz vgl. allgemein Neeb 1919, S. 151 und Arens 1974, 9-10. Ein Verzeichnis der dort verwahrten Quellen wurden bislang nicht publiziert. Den gleichfalls erhaltenen umfangreichen Urkundenbestand des Pfarrarchivs hatte Richard Dertsch gemeinsam mit Elisabeth Darapsky in Regestenform publiziert. Vgl. Darapsky/Dertsch 1974.
[51] Vgl. Mainz, StA, 13/74 und Mainz, DDA, Best. 47.27, K. 18 und K. 47.
[52] Vgl. Heinzelmann 1987, S. 41 und 43, Anm. 20.
[53] Vgl. Mainz, StA, 21/100.
[54] Vgl. Mainz, StA, 21/201.
[55] Aus dem 16. Jahrhundert hat sich ferner ein für die Goldschmiede erlassener „*Extractus des alten und Newen Müntzschlüßels*“ von 1577 erhalten, der den Feingehalt für das verwendete Edelmetall festsetzte. Vgl. Mainz, StA, 21/201. Die Quelle genannt bei Bösken 1971, S. 10.
[56] Der älteste Geburtsbrief eines nach Mainz zugezogenen Malers, der sich im Mainzer Stadtarchiv erhalten hat, ist der vom Schultheiß und den Schöffen der Stadt Hadamar am 28. April 1710 ausgestellte Geburtsbrief für den am 9. Mai 1712 in Mainz eingebürgerten Maler Ludwig Heinrich Winterstein. Vgl. Mainz, StA, 21/201, unpaginiert.

mehrere Maler angehörten, haben sich, mit Ausnahme der in Würzburg verwahrten Ordnung von 1469, erst aus den Jahren nach 1650 erhalten.[57]
Für die Angehörigen des Tünchergewerbes, die in Mainz der Bruderschaft der Werkleute angeschlossen waren und denen Anfang des 17. Jahrhunderts auch der Maler Daniel Zwicker beitrat, hat sich im Stadtarchiv die Abschrift einer Ordnung von 1620 erhalten.[58] Die wenigen weiteren Bestände setzen erst nach Ablauf der hier behandelten Epoche ein.

Letztlich ist an dieser Stelle auch auf die wenigen Reste des Universitätsarchivs zu verweisen. Die in Mainz verwahrten Unterlagen stammen größtenteils aus dem 18. Jahrhundert, wohingegen die im Staatsarchiv zu Darmstadt verwahrten älteren Bestände weitestgehend im Zweiten Weltkrieg verbrannten.[59]

Neben den in Mainz befindlichen Archivalien war es unerläßlich, auch die im Bayerischen Staatsarchiv zu Würzburg verwahrten Mainzer Bestände einzusehen.[60] Hier ist freilich zu berücksichtigen, daß sich in Würzburg hauptsächlich die Reste des kurfürstlichen Regierungsarchivs verwahrt finden, so daß hier die Zahl der zu erwartenden Quellenbelege zwangsläufig ungleich geringer ausfallen mußte als in Mainz selbst.[61]
Die Mainzer Standbücher beinhalten in Hinblick auf das gestellte Thema lediglich zwei Besoldungsbücher der Jahre 1551-55, ein Dienerbuch der Jahre

[57] Vgl. Mainz, StA, 21/120-21/164. (= Mainz, StA, Abt. Bürgerliches Zunftwesen. Krämerzunft) Die Überlieferung setzt erst mit einigen nach 1650 datierten Akten sowie dem für die Jahre 1692/94 erhaltenen Zunftrechnungen ein (die nächste erhaltene Zunftrechnung stammt freilich erst aus den Jahren 1784-93). Im sog. „*Alten Zunftbuch*“ (Mainz, StA, 21/100) findet sich eine Namensliste der Angehörigen des Krämerstandes verzeichnet, die jedoch keine Angaben zu den ausgeübten Berufen übermittelt. Auch in den übrigen Archivalien des Stadtarchivs findet sich einzig eine kurze Notiz mit mehreren zu überarbeitenden Punkten einer älteren Ordnung aus dem Pontifikat Adolfs II. von Nassau. Vgl. Mainz, StA, 21/120. (= Mainz, StA, Abt. Bürgerliches Zunftwesen. Krämerzunft. „Extract aus der Kramerzunft alten Zunft Ordnungen von Erzbyschoff Adolf“)
[58] Vgl.Mainz, StA, 21/250, Folio 38 recto-38 verso.
[59] Ein Verlust, der umso schmerzlicher zu bewerten ist, da diese Quellensammlung, nie wissenschaftlich ausgewertet wurde. Zumindest haben sich im Stadtarchiv 25 Blätter mit Rektorenwappen erhalten. Die Zeichnungen wurden möglicherweise von Franz Josef Bodmann aus den Bänden 3 (1578-1658) und 4 (1659-1732) der Mainzer Matrikelbücher herausgetrennt und entgingen so der Vernichtung. Vgl. Mainz, StA, 18/182. Vgl. Arens 1977, S. 210.
[60] Zur Geschichte der Mainzer Bestände im Bayerischen Staatsarchiv zu Würzburg vgl. Wann 1964, S. 100-130, insbesondere S. 115-125.
[61] Tatsächlich boten die erhaltenen Archivalien im Mainzer Regierungsarchiv keine relevanten Fundstellen. Gleichfalls waren die Bestände Mainzer Bücher verschiedenen Inhalts, Geburtsbriefe/Atteste, Mainzer Jurisdicationsbücher und Mainzer Risse und Pläne ohne Belang.

1555-1600, sowie ein Kammerbesoldungsbuch für die Jahre 1609-1695.[62] An keiner Stelle fanden sich Mainzer Hofmaler erwähnt. Gleichfalls fand sich auch in den im Bestand der Mainzer Ingrossaturbücher erhaltenen Dienerbücher der Erzbischöfe Sebastian von Heusenstamm, Daniel Brendel von Homburg, Wolfgang Kämmerer von Dalberg, Johann Adam von Bicken, Johann Schweickhardt von Kronberg kein Hofmaler aufgeführt.[63] Die von Heinrich Schrohe angeführten libri communes, in denen sich Abschriften der Bestallungsurkunden der Hofkünstler Georg Robin und Jacob Hausser von Ach fanden, wurden im Zweiten Weltkrieg vernichtet.[64]

Das Archiv des Mainzer Domkapitels hat sich, nachdem bereits 1835 58 Zentner Aktenbestand an eine Ochsenfurter Papierfabrik veräußert wurden, nur bruchstückhaft erhalten.[65] Hier sind praktisch einzig die Domkapitelprotokolle zu nennen, aus welchen die ältere Forschung schon Funde zu den Hofmalern Mathis Grünewald und Simon Franck publizierte.[66] Die Durchsicht erbrachte neben einigen Nennungen städtischer Maler auch zwei neue Belege zu den in Diensten des Hofes stehenden Künstlern Simon Franck und Ulrich Platzer.[67]

In Hinblick auf die städtischen Maler waren zudem die im Bestand Mainzer Kästen verwahrten Mainzer Polizeiakten von Interesse. Unter den dort eingeordneten Akten zu den Zünften ist insbesondere eine Anfang des 17. Jahrhunderts eingereichte Klage Mainzer Maler gegen die Störer ihres Handwerks zu erwähnen.[68]

Schließlich fanden sich in den Verlassenschaftsakten Mainzer Domherren wiederholt Maler genannt, die für ihre Beteiligung an der Ausführung von Funeralmonumenten entlohnt wurden.[69]

---

[62] Vgl. Würzburg, BStA, MRA, Akzidential- und Besoldungsbücher 2, 3; 3 1/2 und 4.

[63] Zum Begriff führte Hans Goldschmidt aus: „*Unter „ingrossieren" verstand man in Mainz die wortgetreue, kalligraphische Eintragung der wichtigen Verfügungen und der Bestallungen in Folianten, die Ingrossaturbücher (…)*". Siehe Goldschmidt 1908, S. 29.

[64] Vgl. Schrohe 1912, S. 98 und 161-162 und Wann 1964, S. 127.

[65] Zur Überlieferungsgeschichte des Archivs des Domkapitels vgl. Wann 1964, S. 116-117.

[66] Vgl. Würzburg, BStA, Best. Mainzer Domkapitelprotokolle. Für den untersuchten Zeitraum sind bislang einzig die Domkapitelprotokolle aus dem Pontifikat Albrechts von Brandenburg (1514-1545) im Druck erschienen. Vgl. Herrmann 1932, passim.

[67] Vgl. Würzburg, BStA, Mainzer Domkapitelprotokolle, Bd. 16, Folio 99 recto; Bd. 17, Folio 519 recto; Bd. 18, Folio 511 recto und Bd. 24 Folio 47 verso und 217 recto. Zum Inhalt der Fundstellen vgl. Anhang 1. Mainzer Maler – Maler in Mainz. Regesten und Werkzuweisungen. Christoff, Simon Franck, Conrad Kol, Sebastian Platzer, Ulrich Platzer, Hans Spieß.

[68] Vgl. Würzburg, BStA, Mainzer Polizeiakten, 1429, Folio 3 recto-4 recto.

[69] Vgl. Würzburg, BStA, Aschaffenburger Archivreste, 95/XLIV, Nr. 1, unpaginiert und 99/LII, Nr. 11, Folio 41 recto, 44 recto und 141 recto.

Die Einsichtnahme in die umfangreichen Bestände des Instituts für Stadtgeschichte in Frankfurt/Main erfolgte vorrangig auf Grundlage der Untersuchung von Walther Karl Zülch.[70] Ergänzend zu der 1935 veröffentlichten Arbeit Zülchs konnte hier zudem auf das Handexemplar des Autors zurückgegriffen werden, das zahlreiche Ergänzungen verzeichnet.[71]

Im Hessischen Hauptstaatsarchiv zu Wiesbaden wurden zunächst die Nassau-Weilburgischen Rentmeister- und Kammerrechnungen der Jahre 1533-1597 gesichtet.[72] Hierzu ergänzend konnte eine handschriftliche Auswertung der in den Nassau-Dillenburger Hofrechnungen der Jahre 1500-1606 genannten Künstler eingesehen werden.[73] Ohne Ergebnis wurden darüber hinaus die wenigen erhaltenen Unterlagen zu den im Rheingau gelegenen Klöstern Eberbach und Eibingen durchgearbeitet.[74] Gleichfalls brachte die Durchsicht der erhaltenen Gemeinde- und Kirchenrechnungen der zum Mainzer Erzstift gehörigen mittelrheinischen Stadt Lorch keine verwertbaren Hinweise.[75]

Im Hessischen Staatsarchiv zu Darmstadt wurden in erster Linie die dort verwahrten Rechnungen der Solmser Kellerei Rödelheim auf mögliche Nennungen Mainzer Maler hin befragt.[76] Daneben fanden sich im Urkundenbestand der Grafschaft Solms-Rödelheim und der Familie von Dalberg die Maler Adam Grimmer und Friedrich Spieß genannt.[77]

Die Durchsicht der Archivalien aus Bingen, das sich seit 1438 im alleinigen Besitz des Mainzer Domkapitels befand, stützte sich zunächst auf die noch vor Ort verwahrten Rechnungsbücher des Barbarabaus und das Kirchenbuch der

[70] Vgl. Zülch 1935, passim.
[71] Vgl. Frankfurt, ISG, Manuskripte. S 6a/36. Gerade aufgrund der enormen Verluste, die das Frankfurter Stadtarchiv im Zweiten Weltkrieg erfuhr (65-70 % des Bestands), kann die Bedeutung des Handexemplares nicht hoch genug bewertet werden.
[72] Vgl. Wiesbaden, HHStA, 154, 3101-3191.
[73] Vgl. Wiesbaden, HHStA, Mskr. A 134.
[74] Vgl. Wiesbaden, HHStA, 22, (= Wiesbaden, HHStA, Zisterzienserkloster Eberbach) und Wiesbaden, HHStA, 23, 144-151 (= Wiesbaden, HHStA, Benediktinerkloster Eibingen, Rechnungen 1580-1631)
[75] Vgl. Wiesbaden, HHStA, 360/312, 431-451. (= Wiesbaden, HHStA, Stadtarchiv Lorch, Bürgermeister- und Stadtrechnungen. 1560-1599).
[76] Zu den Darmstädter Akten Mainzer Provenienz vgl. Fink 1925, S. 31-45 und Wann 1964, S. 112-113.
[77] Vgl. Darmstadt, HStA, B 9, 1214 und B 15, 1236.

Pfarrgemeinde St. Martin.[78] Tatsächlich ließen sich dort einige Hinweise auf die Maler Jakob Stuphan und Johann Scholl finden. Daneben konnten im Landesarchiv zu Speyer auch die Ratsprotokolle der Gemeinde und die Rechnungen des dortigen Heilig-Geist-Spitals durchgearbeitet werden.[79]

Im Aschaffenburger Stifts- und Stadtarchiv fanden sich einzig mehrere Nennungen des zeitweise auch in Mainz tätigen Malers Sebastian Platzer.[80] Obwohl sich vermuten läßt, dass die Hofmaler Ulrich Platzer und Jacob Hausser wiederholt in Aschaffenburg tätig waren, fanden sich keine Quellen, die ihren Aufenthalt in der Nebenresidenz belegen könnten.[81]

Eine Einsichtnahme in die Bestände des Stadtarchivs Friedberg erbrachte neben den bereits publizierten Archivalien keine neuen Funde zu den zeitweise dort ansässigen Malern Hans Spieß und Conrad Mantius.[82] Gleichfalls blieb eine Einsichtnahme in die Bestände des Thüringischen Staatsarchivs zu Rudolstadt, wo sich einige Quellenbelege zu dem zeitweise für Graf Günther XL. von Schwarzburg tätigen Maler Hans Abel (III.) erwarten ließen, erfolglos.[83]

[78] Vgl. Bingen, PfA St. Martin, Taufbuch (1582-1654) und Regi.-Box 12 (Verzeichnis der Einnahmen und Ausgaben des Barbarabaus).
[79] Vgl. Speyer, Landesarchiv, B 02, Nr. U 289.
[80] Die Nennungen fanden sich im Bürgerbuch und im Krämerzunftbuch. Vgl. Aschaffenburg, Stifts- und Stadtarchiv, Aschaffenburger Bürgerbuch (1509-1621) und Krämerzunftbuch.
[81] Auch der wohl in Mainz oder Aschaffenburg tätige Maler Johann Hausser, der wahrscheinlich mit dem Anfang des 17. Jahrhunderts am Hof bestallten Jacob Hausser verwandt war und aus dessen Hand sich in der Aschaffenburger Galerie ein aus altem Mainzer Besitz stammendes Gemälde erhalten hat, ließ sich in den vor Ort eingesehenen Archivalien nicht nachweisen.
[82] Ob ein im Ausgabenbuch des Jahres 1618 genannter „*Conrad Manzen*“, der für eine aus Messing gefertigte Ampel entlohnt wurde, mit dem damals in der Stadt ansässigen Maler zu identifizieren ist, bleibt dahingestellt. Vgl. Friedberg, StA, Ausgaben der Stadt Friedberg 1618, unpaginiert. Zu den bereits publizierten Fundstellen vgl. Anhang 1. Mainzer Maler – Maler in Mainz. Regesten und Werkzuweisungen. Conrad Mantius und Hans Spieß.
[83] Eingesehen wurden folgende Bestände: RS 212-010, 1537/38, 1538/39, 1540/41, 1541/42, 1544/45, 1545/46, 1546/47, (= Hauptrenteikassenrechnungen der Kammer Sondershausen); RS 112-420 (= Schloßbau-Rechnungen Schwarzburg, 1500-1534); RS 001-001, 1982 (= Reisekosten nach Dillenburg, Büdingen etc.), Kanzlei Sondershausen, Nr. 567 (Inventar der verstorbenen Elisabeth von Sondershausen) und Rentei Sondershausen, Nr. 8 (= Baurechnungen Sondershausen, 40er Jahre).

II.2. Forschungsstand

„Wer sich aber wundern sollte, daß nach so vielen Geschichtsschreibern auch mir die Abfassung einer solchen Schrift in den Sinn kommen konnte, der lese zuvor alle Schriften jener anderen durch, mache sich darauf an die meinige, und dann erst wundere er sich“[84]
(Flavius Arrianos)

Am Beginn der Forschungsgeschichte zur Mainzer Kunst der Frühen Neuzeit ist Friedrich Schneider zu nennen. Seit dem letzten Viertel des 19. Jahrhunderts hatte dieser, neben grundlegenden Aufsätzen zur Geschichte des Domes und des Schlosses, den vermutlich ersten Mainzer Beitrag zu Matthias Grünewald verfasst.[85] Überdies boten die umfassenden, teilweise nie veröffentlichten Studien Schneiders die Grundlage für spätere Untersuchungen.[86] So hatte Heinrich Schrohe 1912, aufbauend auf den von Schneider notierten Quellenfunden, sein Buch „Aufsätze und Nachweise zur Mainzer Kunstgeschichte“ publiziert.[87] Erstmals finden sich in diesem Werk Quellenbelege zu den damals weitestgehend in Vergessenheit geratenen Mainzer Künstlern der kurfürstlichen Epoche zusammengetragen. Der Arbeit kommt heute umso größere Bedeutung zu, da sie viele zwischenzeitlich verlorene Archivalien überliefert.

Bezeichnenderweise findet sich gerade Grünewald in Schrohes Arbeit nicht berücksichtigt. Hier kommt vielmehr Heinrich Alfred Schmid das Verdienst zu,

---

Entgegen der sonst üblichen Praxis, in den Fußnoten nur den Kurztitel des verwendeten Werkes anzuführen, findet sich in diesem Kapitel zur größeren Bequemlichkeit des Lesers stets der vollständige Titel der erwähnten Literatur angeführt.

[84] Zitiert nach Friedell, Egon: Einleitung, Renaissance und Reformation (Kulturgeschichte der Neuzeit, Bd. 1), München 1927, Vorsatzblatt.

[85] Schneider, Friedrich: Denkschrift zur Herstellung des ehemaligen kurfürstlichen Schlosses zu Mainz, Mainz 1897; Schneider, Friedrich: Matthias Grünewald und die Mystik (Sonderausgabe nach der Beilage zur Allgemeinen Zeitung, 1904, Nr. 234 und 235), Offenbach 1905.

[86] So bildeten beispielsweise seine unveröffentlichten Studien zu dem Mainzer Hofkünstler die Grundlage für spätere Untersuchungen Fritz V. Arens. Der schriftliche Nachlaß Friedrich Schneiders mit dem von ihm gesammelten Material zu Georg Robin und weiteren Mainzer Künstlern findet sich im Mainzer Stadtarchiv. Vgl. Mainz, StA, NL Schneider.

[87] Schrohe, Heinrich: Aufsätze und Nachweise zur Mainzer Kunstgeschichte (Beiträge zur Geschichte der Stadt Mainz, Bd. 2), Mainz 1912. Bereits zuvor hatte der Autor in der Mainzer Zeitschrift zwei Aufsätze zur Biographie Mainzer Künstler veröffentlicht. Schrohe, Heinrich: Zur Mainzer Kunstgeschichte in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, in: Mainzer Zeitschrift. Mittelrheinisches Jahrbuch für Archäologie, Kunst und Geschichte, 2, 1907, S. 88-105 und Schrohe, Heinrich: Beiträge zur Mainzer Geschichte, vornehmlich im 17. Jahrhundert, in: Mainzer Zeitschrift. Mittelrheinisches Jahrbuch für Archäologie, Kunst und Geschichte, 3, 1908, S. 116-134.

das Schaffen des Künstlers wissenschaftlich erfaßt und von Fehlurteilen befreit zu haben.[88] In der Folge sollte es Walther Karl Zülch vermittels gründlicher Archivstudien gelingen, entscheidende Hinweise zu der bereits im 17. Jahrhundert in Vergessenheit geratenen Biographie des Malers zu ermitteln.[89]

Neben dem damals in Frankfurt ansässigen Zülch sollte in den zwanziger und dreißiger Jahren des 20. Jahrhunderts noch ein zweiter Frankfurter Kunsthistoriker das Wissen um die hier untersuchten Maler bedeutend erweitern. Einhergehend mit dem damals einsetzenden Interesse an Grünewald hatte sich Karl Simon wiederholt den von Sandrart als Grünewaldschüler überlieferten Malern Hans und Adam Grimmer zugewandt.[90]

Auch der erste Beitrag zu den buchgraphischen Arbeiten der Abelwerkstätte sollte aus einer Arbeit zum Frankfurter Holzschnitt hervorgehen. In seiner Studie zum dortigen Buchholzschnitt des 16. Jahrhunderts nämlich hat 1930 Heinrich Röttinger mehrere graphische Arbeiten als deren Werk benannt.[91]

Und noch eine dritte Frankfurter Arbeit sollte die Kunde von den in Mainz tätigen Malern bereichern. So finden sich in dem 1935 von Karl Walther Zülch veröffentlichten Frankfurter Künstlerlexikon mehrere Hinweise zu zeitweise in Mainz tätigen Malern.[92]

---

[88] Schmid, Heinrich Alfred: Die Gemälde und Zeichnungen von Mathias Grünewald, 2 Bde., Straßburg 1907/11.

[89] Zülch, Walther Karl: Der historische Grünewald. Mathis Gothardt-Neithardt, München 1938.

[90] Simon, Karl: Grimmer, Adam, in: Thieme, Ulrich/Willis, Fred C. (Hrsg.): Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Bd. 15, Leipzig 1922, S. 51; Simon, Karl: Grimmer, Hans, in: Thieme, Ulrich/Willis, Fred C. (Hrsg.): Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Bd. 15, Leipzig 1922, S. 51; Simon, Karl: Hans und Adam Grimmer, in: Städel-Jahrbuch, 3/4, 1924, S. 75-84 und Simon, Karl: Zeichnungen von Adam Grimmer, in: Die graphischen Künste, N.F., 4, Heft 2/3, 1939, S. 67-74.

[91] Heinrich Röttinger: Der Frankfurter Buchholzschnitt 1530-1550 (Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Bd. 293), Straßburg 1933. Daneben widmete sich Else Thormählen in den dreißiger Jahren den umfangreichen Holzschnitten der 1505 erstmals bei Ivo Schöffer erschienenen Römischen Historien. Ihr unter anderem durch Herrmann Knaus aufgegriffener Versuch der Zuweisung der Holzschnitte an Conrad Faber von Creuznach wurde, nach seiner Widerlegung durch Wolfgang Brücker, nicht erneut diskutiert. Die Frage nach Namen und Wohnort des Livius-Meisters ist somit bis zum heutigen Tage nicht zu beantworten. Thormählen, Else: Die Holzschnittmeister der Mainzer Livius-Illustrationen, in: Gutenberg-Jahrbuch, 1934, S. 137-154; Knaus, Hermann: Sickingen im Schöfferschen Livius, in: Gutenberg-Jahrbuch, 1952, S. 82-95; Brücker, Wolfgang: Conrad Faber von Creuznach (Schriften des Historischen Museums Frankfurt am Main, Bd. 11), Phil. Diss., Frankfurt am Main 1963, S. 95-97.

[92] Zülch, Walther Karl: Frankfurter Künstler 1223-1770, Frankfurt 1935.

Mit der von Ernst Neeb Anfang des 20. Jahrhunderts begonnenen Inventarisierung der hiesigen Kunstwerke wurde zeitgleich auch in Mainz eine weitere Grundlage zur Aufarbeitung der lokalen Kunstgeschichte geschaffen.[93] Möglicherweise aufgrund der Zerstörungen des Zweiten Weltkrieges und der in den Jahren des Wiederaufbaus drohenden Gefahr des Verlustes historischer Bausubstanz, hatte sich der bereits unter Ernst Neeb mit der Inventarisierung der städtischen Kunstwerke betraute Fritz V. Arens vorrangig der Architektur gewidmet. Demgegenüber gelangten die Mainzer Maler der hier untersuchten Epoche nur begrenzt in das Blickfeld seiner Untersuchungen.[94]

Freilich dürfte es gerade das große Engagement Arens' gewesen sein, das Josef Heinzelmann seit Mitte der 80er Jahre des 20. Jahrhunderts ermutigte, sich in drei Aufsätzen mit Mainzer Malern und Bildhauern des 16. und 17. Jahrhunderts zu beschäftigen.[95] Seine Studien basierten vorrangig auf den im Stadtarchiv verwahrten Regesten zu den von Schrohe nur begrenzt ausgewerteten Urkunden und Borgationsbüchern. Ergänzt werden die historischen Ausführungen Heinzelmanns durch mehrere Zuschreibungen, die das Wissen um das Werk der Maler Hans Abel (II.) und Hans Abel (III.) erweiterten.[96]

---

[93] Neeb, Ernst: Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Stadt Mainz. 1. Teil. Privatbesitz, Mainz 1905; Kautzsch, Rudolph/Neeb, Ernst: Der Dom zu Mainz (Die Kunstdenkmäler der Stadt und des Kreises Mainz, Bd. 2,1), Darmstadt 1919; Neeb, Ernst (Bearb.): Stadtkreis Mainz. Die Kunstdenkmäler der Stadt und des Kreises Mainz. Bd. 2. Die kirchlichen Kunstdenkmäler der Stadt Mainz. Teil 2. Bestehende und verschwundene Mainzer Kirchen. Lieferung 1. A-G., Darmstadt 1940.

[94] In diesem Zusammenhang sind zu nennen: Arens, Fritz: Ein Schatzfund in Mainz, in: Mainzer Kalender, 1947, S. 22-28; Arens, Fritz: Die älteste Gesamtansicht von Mainz, in: Mainzer Almanach. Beiträge aus Vergangenheit und Gegenwart, 1958, S. 61-71; Arens, Fritz: Die kurfürstliche Universität Mainz, in: Mathy, Helmut: Die Universität Mainz. 1477 · 1977, Mainz 1977, S. 201-243. Zu dem auch als Maler und Bildhauer bestallten kurfürstlichen Baumeister Georg Robin zudem Arens, Fritz: Die Schlosskirche St. Gangolph in Mainz. Ein unbekanntes Meisterwerk deutscher Renaissance, Mainz 1940.

[95] Heinzelmann, Josef: Genealogische Randnotizen zur Mainzer Kunstgeschichte, in: Mainzer Zeitschrift. Mittelrheinisches Jahrbuch für Archäologie, Kunst und Geschichte, 82, 1987, S. 39-69; Heinzelmann, Josef: Bei- und Nachträge zur Mainzer Kunstgeschichte des 16. Jahrhunderts, in: Mainzer Zeitschrift. Mittelrheinisches Jahrbuch für Archäologie, Kunst und Geschichte, 84/85, 1989/90, S. 79-97 und Heinzelmann, Josef: Porträts mit der Signatur „A in H". Neue Beiträge zum Oeuvre Hans Abels, in: Mainzer Zeitschrift. Mittelrheinisches Jahrbuch für Archäologie, Kunst und Geschichte, 94/95, 1999/2000, S. 78-86.

[96] Die große Bedeutung, die der Untersuchung Heinzelmanns zukommt, mag verdeutlichen, daß die Ergebnisse seiner Arbeit in mehreren Ausstellungs- und Sammlungskatalogen Berücksichtigung fanden und weitere Zuweisungen beförderten. Vgl. exemplarisch Geissler, Heinrich: Zeichnung in Deutschland. Deutsche Zeichner. 1540-1640, Bd. 2, Kat. Ausst. (Stuttgart, Staatsgalerie), Stuttgart 1980, S. 54-56; Hoffmann, Helga: Die deutschen Gemälde des XVI. Jahrhunderts. Kunstsammlungen zu Weimar, Kat. Slg., Weimar 1990, S. 10-12, Kat. Nr. 1; Brinkmann, Bodo/Kemperdick, Stephan: Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550, Kat.

Zeitlich einhergehend mit den Arbeiten Heinzelmanns setzte Ende der 1980er Jahre eine Beschäftigung mit Erzbischof Albrecht von Brandenburg und den von ihm in Auftrag gegebenen Kunstwerken ein. Schon begründet durch die zugrundeliegende Themenstellung finden sich freilich in diesen Arbeiten bürgerlich-zünftige Mainzer Maler nicht berücksichtigt.

Entscheidend ergänzt wurden die Veröffentlichungen zu Albrecht von Brandenburg durch die 1992 erschienene Dissertation von Andreas Tacke, der sich intensiv mit dem seinerzeitigen Hofmaler Simon Franck beschäftigte.[97] In Hinblick auf die hier gestellte Fragestellung gebührt der Arbeit zunächst das Verdienst, die bislang bekannten Quellen zur Person des Malers zusammengetragen und ergänzt zu haben. Mit einer deutlich erweiterten Zusammenstellung der Simon Franck zugewiesenen Arbeiten schuf Tacke zudem die Grundlage zur Diskussion der Frage nach der möglichen Gleichsetzung des Malers mit dem Meister der Gregormessen. Unter maßgeblicher Beteiligung von Andreas Tacke erschienen ferner seit Beginn des 21. Jahrhunderts mehrere Forschungsbeiträge zu Albrecht von Brandenburg und den von ihm initiierten Kunstwerken.[98] Die Erforschung der Person des Mainzer Erzbischofs in seiner Rolle als Förderer der Künste fand seinen Höhepunkt in zwei Ausstellungen der Jahre 2006 und 2007.[99]

Slg.., Mainz 2005, S. 3-9; Kramp, Mario (Hrsg.): Eine Gemäldegalerie für Koblenz. 170 Jahre Mittelrhein-Museum. 250. Geburtstag des Stifters Joseph Gregor Lang (Mittelrhein-Museum Koblenz, Bestandkataloge, Bd. 7), Kat. Slg., Koblenz 2005, S. 28.

[97] Tacke, Andreas: Der katholische Cranach. Zu zwei Großaufträgen von Lucas Cranach d.Ä., Simon Franck und der Cranach-Werkstatt (1520-1540), (Berliner Schriften zur Kunst, Bd. 2) Diss. Phil, Mainz 1992.

[98] In Hinblick auf die vorliegende Untersuchung seien exemplarisch genannt: Tacke, Andreas (Hrsg.): Cranach. Meisterwerke auf Vorrat. Die Erlanger Handzeichnungen der Universitätsbibliothek. Bestands- und Ausstellungskatalog (Schriften der Universitätsbibliothek Erlangen-Nürnberg, Bd. 25), Kat. Ausst. (Halle, Moritzburg/Augsburg, Universitätsbibliothek), München 1994; Tacke, Andreas (Hrsg.): Kontinuität und Zäsur. Ernst von Wettin und Albrecht von Brandenburg (Schriftenreihe der Stiftung Moritzburg, Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt, Bd. 1), Göttingen 2005 und Tacke, Andreas (Hrsg.): „ich armer sundiger mensch“ Heiligen- und Reliquienkult am Übergang zum konfessionellen Zeitalter (Schriftenreihe der Stiftung Moritzburg. Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt, Bd. 2), Göttingen 2006.

[99] Schauerte, Thomas/Tacke, Andreas (Hrsg.): Der Kardinal. Albrecht von Brandenburg. Renaissancefürst und Mäzen. Kat. Ausst. (Halle, Moritzburg), 2 Bde., Regensburg 2006 und Ermischer, Gerhard/Tacke, Andreas (Hrsg.): Cranach im Exil. Aschaffenburg um 1540. Zuflucht. Schatzkammer. Residenz, Kat. Ausst. (Aschaffenburg Schloß Johannisburg), Regensburg 2007.

Bereits zuvor sollte auch das Wissen um die Mainzer Malerei um 1500 durch den anläßlich der Ausstellung zum Gutenberg-Jubiläum des Jahres 2000 herausgegebenen Katalog entscheidende Impulse erhalten.[100]

Trotz der rund ein Jahrhundert währenden Beschäftigung mit den Mainzer Malern der Frühen Neuzeit bieten sich an dieser Stelle weiter zahlreiche Forschungslücken.

Sammlungskataloge des in Mainzer Museumsbesitz erhaltenen Bestandes an Malereien des 16. und 17. Jahrhunderts fehlen. Hier ist einzig auf einen Führer zu den im Landesmuseum ausgestellten Gemälden des 15. und 16. Jahrhunderts sowie einen vom Dom- und Diözesanmuseum veröffentlichten Ausstellungsführer zu verweisen.[101]

Von den wenigen erhaltenen Wandmalereien Mainzer Künstler, die sich bis in die Gegenwart erhalten haben, sind bislang nicht einmal aussagekräftige Abbildungen publiziert. [102] In der kunsthistorischen Literatur fanden diese Arbeiten denn auch bis heute nicht die ihnen gebührende Aufmerksamkeit.[103]

Gleichfalls entmutigend stellt sich der Stand der Forschung zur Druckgraphik dar. „*Die Mainzer Buchillustration des 16. Jahrhunderts harrt noch immer einer eingehenden Bearbeitung*“.[104] Diese Forderung hat auch heute, mehr als fünfzig

---

[100] Hier seien exemplarisch genannt: Brinkmann, Bodo: Der Meister WB – Wolfgang Beurer?, in: Stadt Mainz (Hrsg.): Gutenberg. aventur und kunst. Vom Geheimunternehmen zur ersten Medienrevolution, Kat. Ausst. (Mainz, Bischöfliches Dom- und Diözesanmuseum, Gutenberg-Museum, Landesmuseum), Mainz 2000, S. 610-619; Gast, Uwe: Mainzer Malerei um 1400. Quellen – Werke – Forschungsprobleme, in: Stadt Mainz (Hrsg.): Gutenberg. aventur und kunst. Vom Geheimunternehmen zur ersten Medienrevolution, Kat. Ausst. (Mainz, Bischöfliches Dom- und Diözesanmuseum, Gutenberg-Museum, Landesmuseum), Mainz 2000, S. 520-529 und Gast, Uwe: Malerei in Mainz um 1500. Vom Meister des Speyerer Altars zu Martin Caldenbach gen. Hess, in: Stadt Mainz (Hrsg.): Gutenberg. aventur und kunst. Vom Geheimunternehmen zur ersten Medienrevolution, Kat. Ausst. (Mainz, Bischöfliches Dom- und Diözesanmuseum, Gutenberg-Museum, Landesmuseum), Mainz 2000, S. 650-663.

[101] Kotzur, Hans-Jürgen: Dommuseum Mainz. Führer durch die Sammlung, Kat. Slg., Mainz, 2008 sowie Ecker, Diana: Das Mainzer Dom-Museum. Geschichte und Geschichte, Mainz 2008 und Kern, Susanne: Deutsche Malerei des 15. und 16. Jahrhunderts im Landesmuseum Mainz. Ausgewählte Werke (Museum im Taschenformat, Bd. 4), Mainz 1999.

[102] Zu nennen wären hier die Hans Abel zugeschriebenen Malereien in Büdingen, die von Hans Spieß stammenden Wandbilder in Ladenburg, die Jörg Ritter zugewiesene Ausmalung der Rüdesheimer Brömserburg und das in der Frankfurter Leonhardskirche erhaltene Wandbild des Hans Dietz.

[103] Eine an der Universität Frankfurt von Hiltrud Müller-Gebel begonnene Dissertation zu den Büdinger Wandmalereien wurde 2002 aufgegeben. Hinsichtlich der Wandmalereien in Rüdesheim ist hier auf die aktuell von Gabriel Dette erarbeitete Dissertation zu Hans Döring zu verweisen, in der diese eine umfassende Bearbeitung erfahren werden.

[104] Siehe Benzing, Josef/Presser, Helmut: Fünfhundert Jahre Mainzer Buchdruck. Festgabe zum 70. Geburtstag von Aloys Ruppel, Mainz, 1952, S. 44.

Jahre nachdem Josef Benzing sie formulierte, nichts von ihrer Gültigkeit verloren.[105]

An letzter Stelle ist zu betonen, daß zu zahlreichen Stifts-, Kloster- und Pfarrkirchen der Stadt grundlegende monographische Untersuchungen, die Auskunft über deren verlorene Ausstattung geben könnten, weiter ausstehen.[106] Bezeichnenderweise hat denn auch das von Fritz Victor Arens auf Grundlage der Arbeiten Ernst Neebs erstellte Kunstdenkmälerinventar Mainzer Kirchen bis heute keinen Abschluß erfahren.[107] Schon vor diesem Hintergrund ist die Bedeutung des von Fritz Victor Arens herausgegebenen Bandes zu den Mainzer Inschriften nicht hoch genug zu bewerten.[108] Neben wiederholten Nennungen hier tätiger Maler nämlich überliefert dieser mannigfache Hinweise zur einstigen Ausstattung Mainzer Kirchen.

---

[105] Für die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg ist hier zunächst auf die von Reimar W. Fuchs verfaßte Dissertation zu den Mainzer Holzschnitten der Jahre 1480-1500 zu verweisen. Die von Evamarie Blattner verfaßte Arbeit zu den Illustrationen des 1545 bei Schöffer publizierten Metamorphosen des Ovid sei hier nur der Vollständigkeit halber erwähnt. In jüngerer Zeit hat sich überdies die Buchwissenschaftlerin Pia Theil den in den Druckerzeugnissen Johann Schöffers verwendeten Holzschnitten zugewandt. Hinsichtlich Mainzer Druckersignets bleiben die Arbeiten Heinrich Grimms und Henning Wendlands bis heute grundlegend. Presser, Helmut: Mainzer Druckerzeichen Einst und Jetzt, in: Mainzer Kalender 1955, S. 49-62; Wendland, Henning: Signete: Deutsche Drucker und Verlegerzeichen 1457-1600, Hannover 1984; Evamarie Blattner: Holzschnittfolgen zu den Metarmorphosen des Ovid. Venedig 1497 und Mainz 1545 (Beiträge zur Kunstwissenschaft, Bd. 72), Phil. Diss., München 1998; Heinrich Grimm: Deutsche Buchdruckersignete des XVI. Jahrhunderts. Geschichte, Sinngehalt und Gestaltung kleiner Kulturdokumente, Wiesbaden 1965 und Theil, Pia: Johann Schöffer. Buchdrucker zu Mainz. 1503-1531. Phil. Diss., Mainz 2002.

[106] Hinsichtlich der Kirche des Liebfrauenstifts ist auf die Arbeit Beate Dengel-Winks zu verweisen, die sich freilich auf den mittelalterlichen Bau und dessen Ausstattung konzentriert. Für St. Stephan schließen die 1990 von Helmut Hinkel herausgegebene Festschrift sowie die von Joachim Glatz verfaßte Monographie zur erhaltenen und verlorenen Ausstattung des Kirchenbaus zahlreiche Lücken. Für die Klosterkirche der Reichklarissen ist bis heute praktisch einzig auf einen geschichtlichen Abriß aus der Feder Heinrich Schrohes zu verweisen. Eine umfassende Untersuchung zur Pfarrkirche St. Quintin steht aus. Die Liste ließe sich leicht um weitere Forschungsdesiderate ergänzen. Dengel-Wink, Beate: Die ehemalige Liebfrauenkirche in Mainz. Ein Beitrag zur Baukunst und Skulptur der Hochgotik am Mittelrhein und in Hessen (Neues Jahrbuch für das Bistum Mainz. Beiträge zur Zeit- und Kulturgeschichte der Diözese), Phil. Diss., Mainz 1990; Glatz, Joachim: Sankt Stephan in Mainz. Die historische Ausstattung (Neues Jahrbuch für das Bistum Mainz. Sonderband 1990. Beiträge zur Zeit- und Kulturgeschichte der Diözese), Mainz 1990; Hinkel, Helmut (Hrsg.): 1000 Jahre St. Stephan in Mainz. Festschrift (Quellen und Abhandlungen zur mittelrheinischen Kirchengeschichte, Bd. 63), Mainz 1990 und Schrohe, Heinrich: Geschichte des Reichklaraklosters in Mainz. Nach ungedruckten und seither unbenutzten Quellen dargestellt, Mainz 1904.

[107] Arens, Fritz: Die Kunstdenkmäler der Stadt Mainz. Teil 1: Kirchen St. Agnes bis Heilig Kreuz (Die Kunstdenkmäler von Rheinland-Pfalz, Bd. 4.1), Mainz 1961.

[108] Arens, Fritz: Die Inschriften der Stadt Mainz von frühmittelalterlicher Zeit bis 1650 (Die Deutschen Inschriften, Heidelberger Reihe, Bd. 2), Stuttgart 1958.

I. Historische Einführung

1. Stadtgeschichte

1.1. Stadtfreie Epoche (1244-1462)[109]

„*fryer sein zu wollen als die romer ye geweset*“[110]

Zweifelsohne bildete die Mitte des 13. Jahrhunderts einsetzende und rund 200 Jahre währende Epoche der Stadtfreiheit eine Blütezeit, an welche Mainz in der Folge nicht erneut anzuknüpfen vermochte. Begründet durch die weitgehende Befreiung von der erzbischöflichen Obrigkeit hatte Mainz damals den Status einer Freien Stadt erlangt, wie ihn im Laufe des 13. und 14. Jahrhunderts auch andere Bischofsstädte gewannen.[111] Im Unterschied zu den Reichsstädten unterstanden diese Freien Städte nicht der direkten Gewalt des Kaisers und waren diesem gegenüber weder zu Abgaben noch zu Kriegsdiensten verpflichtet. Da sie jedoch zugleich auch nicht den kaiserlichen Schutz genossen, mußten die Freien Städte stets danach trachten, ihre errungene Autonomie zu bewahren.[112]

Ihren Ausgang nahm die Mainzer Stadtfreiheit in dem Konflikt zwischen Kaiser und Papst, in dessen Verlauf sich die Bürgerschaft 1244 auf die Seite der Kirche gestellt hatte, wofür sie von Erzbischof Siegfried III. von Eppstein umfassende Privilegien erhielt. Neben der Befreiung von der Heerfolge

---

[109] Vgl. Anhang 2. Diagramme, Karten und Tabellen. 2. Zeittafel. Mainzer Stadtgeschichte. Demographische, wirtschaftliche und kulturelle Ereignisse (1244-1631).

[110] Siehe Würzburg, BStA, Mainzer Urkunden, Geistlicher Schrank, Lade 25, Nr. 2a, Folio 78 verso. Zitiert nach Dobras 2000, S. 25. Quelle im Original nicht eingesehen.

[111] Beispielsweise Köln, Speyer, Straßburg, Basel und Regensburg. Vgl. Moraw 1995, S. 133. Mainz findet sich 1431 erstmals als „*freie Stadt des Reiches*“ genannt. Vgl. Schütz 1987, S. 4.

[112] „*Den Freistädten war gegenüber den Reichsstädten zwar ein größerer polit. Freiraum gegeben, sie mußten aber umgekehrt ihre jeweils unterschiedl. ausgeformte unabhängige Stellung zw. Kg. und ehemaligem Stadtherrn immer aufs neue legitimieren und behaupten*.“ Siehe Fahlbusch 1989, Sp. 898. Zur Definition Freier Städte vgl. zudem Moraw 1995, S. 135-140.

Dessen ungeachtet betonte Wolfgang Dobras, daß die städtische Freiheit nur unvollkommen war. Zwar stand dem Rat das Recht der Besteuerung zu, er verwaltete Spital und Kaufhaus, konnte außenpolitisch frei agieren und war von Kriegsdiensten befreit, doch unterstand das Stadtgericht weiter dem Erzbischof. Vgl. Falck 1976, S. 120 und Dobras 2000, S. 19.

erhielten die Mainzer auch die Bildung eines anfangs ausschließlich aus den Reihen des Patriziats und erzbischöflichen Amtmännern gebildeten Stadtrates zugestanden.[113] Die gewonnene Freiheit nutzte der Rat schon bald, um die Stellung von Mainz auf dem Feld der Reichspolitik zu stärken und gemeinsam mit Worms eine Vorrangstellung im Rheinischen Städtebund zu erringen.[114]

Das allgemeine Bevölkerungswachstum zu Beginn des Spätmittelalters führte auch in Mainz zu einer deutlichen Zunahme der Einwohnerschaft, die Anfang des 14. Jahrhunderts auf über 20.000 Personen anstieg.[115] Die gestiegene Nachfrage nach innerstädtischem Wohnraum begründete – neben dem Monopol auf den Geldwechsel, Edelmetall-, und Tuchhandel – entscheidend den wachsenden Wohlstand des Patriziats.[116] Zudem zählte die Stadt aufgrund des Stapelrechts zu den wichtigsten Handelsplätzen am Rhein.[117]

Vom damaligen Reichtum zeugen anschaulich die durch Zuwendungen des Patriziats finanzierten Neu- und Umbauten der Mainzer Pfarrkirchen und die zahlreichen Klostergründungen.[118] Und auch die in diesen Jahren entstandenen Profanbauten – zu nennen wäre hier das Rathaus, das Kaufhaus als ältester rein zu diesem Zwecke errichtete Bau in Südwestdeutschland, das Heiliggeistspital und die städtische Rente – bezeugen anschaulich den damaligen Aufschwung.[119]

Das Ende dieser Blütezeit sollte mit dem Bistumsstreit der Jahre 1328/37 einsetzen. Nach anfänglichem Zögern hatte sich Mainz damals gegen den vom

---

[113] Die Amtmänner gehörten bis 1332 dem Rat an. Vgl. Demandt 1977, S. 47-50 und Falck 1998, S. 133-135.

[114] Nach dem baldigen Ende des Bündnisses jedoch blieb der politische Einfluß von Mainz vornehmlich auf die mittelrheinischen Städtebünde begrenzt. Vgl. Becker 1995, Sp. 784; Falck 1976, S. 112; Falck 1998a, S. 144; Dobras 2000, S. 24-26 und Hartmann 2005a, S. 27.

[115] Damit zählte Mainz damals zu den größten Städten im Reich. Vgl. Hartmann 2005a, S. 36.

[116] Zu den Privilegien der Patrizier vgl. Falck 1976, S. 111-112.

[117] Demgegenüber trug der Export von Wein, Getreide und Tuchen nur wenig zum wirtschaftlichen Aufschwung bei. Mainz nämlich „*war wesentlich eine Stadt der Verbraucher, des Konsums*“. Siehe Falck 1973, S. 100. Vgl. zudem Falck 1973, S. 102-103; Falck 1976, S. 116-117 und Matheus 1998, S. 189.

[118] Vgl. Glatz 1998, S. 1073-1077 und Hartmann 2005, S. 29-30.
Neben den Kommenden des Deutschen Ordens, Johanniter- und Templerordens, entstanden damals die Klöster der Antoniter, Augustinereremiten, Dominikaner, Franziskaner, Minoriten, Weißfrauen, Wilhelmiten und Zisterzienserinnen. Vgl. Falck 1973, S. 15-37 und Falck 1998a, S. 149-152.

[119] Die neben dem Rathaus gelegene Rente diente als Ein- und Auszahlungsstelle des Rates. Vgl. Falck 1998a, S. 155 und Hartmann 2005, S. 28-29.
In Hinblick auf die Vielzahl damals ausgeführter Bauten führte Wolfgang Braunfels an: „*Dem patrizischen Regime müssen Mittel im Überfluß zur Verfügung gestanden haben*“. Siehe Braunfels 1980, S. 40.

Domkapitel zum Erzbischof gewählten Balduin von Trier gewendet und den vom Papst ernannten Heinrich von Virneburg unterstützt.[120] Der bereits zuvor schwelende Konflikt zwischen Stadt und Klerus führte zu offenen Ausschreitungen gegen die Geistlichkeit und zur Plünderung der außerhalb der Mauern gelegenen Stifte.[121] Aus dem Interdikt und der Reichsacht, die in Folge dieser Ausschreitungen über Mainz verhängt worden waren, sollte sich die Stadt erst nach hohen Schadensersatzzahlungen lösen. [122] Die der Finanzierung dieser Zahlungen dienende Steuererhöhung konnte der Rat erst durch das Zugeständnis einer Beteiligung der Zünfte am Stadtregiment erlangen.[123] Die Niederlage im Städtekrieg von 1389 belastete die Finanzen erneut. [124] Zugleich verlor Mainz mit dem Aufstieg der Frankfurter Messe merklich an Einnahmen.[125] Alle Versuche, die Geistlichkeit zu einer Beteiligung an den nicht länger aus eigenen Mitteln zu bestreitenden städtischen Ausgaben heranzuziehen, schlugen fehl.[126] Hinzu traten mit Beginn des 15. Jahrhunderts Auseinandersetzungen zwischen Zünften und Patriziern, die die Stadt zusehends lähmten.[127] Der wirtschaftliche Niedergang ebenso aber auch die Pläne des Rates, der fortschreitenden Verschuldung durch eine höhere Besteuerung des Patriziats zu begegnen, führte zum Wegzug zahlreicher begüterter Familien und damit zu einer weiteren Verschärfung der Finanzlage.[128] War Mainz bereits 1429 zahlungsunfähig, stieg die Schuldenlast

[120] Zum Bistumsstreit vgl. Falck 1976, S. 106-109 und 114-116, Demandt 1977, S. 76-104.
[121] Vgl. Demandt 1977, S. 97-99.
[122] Vgl. Falck 1976, S. 115-116 und Demandt 1977, S. 97-101.
[123] „*So trat im spätmittelalterlichen Mainz zu dem bereits sehr komplizierten Zusammen- und Gegeneinanderspiel von Erzbischof, Domkapitel, Stifts-, Kloster- und Pfarrgeistlichkeit und Bürgern nun noch innerhalb der Bürgerschaft jener Dualismus von Geschlechtern und Zünften hinzu, der sich in fast allen Städten der Zeit findet, nur mit dem Unterschied, daß in den meisten Städten dieser Dualismus fast als einziger innerer Spannungsquell wirkte, während in Mainz noch eine ganze Reihe weiterer Spannungsmomente vorhanden waren*." Siehe Falck 1976, S. 117-118.
[124] Der zwischen dem Schwäbischen Städtebund, der sich 1381 mit dem Rheinischen Städtebund vereinigte und den bayerischen Herzögen geführte Städtekrieg der Jahre 1387-89 endete in einer Niederlage des Bundes. Hohe Reparationszahlungen und die Auflösung des Städtebundes, die zugleich das Ende einer eigenen Politik der Städte gegenüber den Territorialherren bedeuteten, waren die Folge. Vgl. Heinig 1997, Sp. 18-19.
[125] Vgl. Matheus 1998, S. 198.
[126] Vgl. Matheus 1998, S. 176-177 und Gutenberg 2000, S. 99, Kat.-Nr. StA 81.
[127] Vgl. Fischer 1958, S. 11-17.
[128] Seit Mitte des 14. Jahrhunderts hatten zudem mehrere Pestepidemien die Bevölkerung auf 5-10.000 Einwohner sinken lassen. Der damit einhergehende Rückgang der Handwerkerzahl mag die Zusammenlegung mehrerer Zünfte in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts erklären. Vgl. Matheus 1998, S. 187 und Dobras 2000, S. 23.

bis 1437 auf rund 240.000 Gulden an.[129] Die aufgrund der Wirtschaftslage neu ausgebrochenen Konflikte zwischen Patriziat und Zünften führen 1444 zu einer abermaligen Verfassungsänderung zugunsten einer rein zünftigen Stadtregierung.[130] Eine finanzielle Konsolidierung jedoch war nicht mehr zu erreichen, so daß der Rat 1446 gar versuchte, die zwischenzeitlich aufgrund der Zahlungsunfähigkeit in die Reichsacht gefallene Stadt zu verpfänden.[131]

Auf künstlerischem Gebiet hatte sich Mainz, einhergehend mit dem Erstarken des Bürgertums und der zunehmenden reichspolitischen Bedeutung des Erzbischofs, in der Epoche der Stadtfreiheit als überregionales Kunstzentrum etabliert.[132] Wenn auch genaue Angaben zur Zahl der damals in Mainz ansässigen Malerwerkstätten fehlen, hat doch zuletzt Daniel Hess, unter vorrangiger Berücksichtigung der Glasmalerei, die hier angesprochene Vermutung anschaulich untermauert. Für das zweite Drittel des 13. Jahrhunderts verweist Hess auf die Existenz einer auch im Bereich der Tafel- und Buchmalerei tätigen Glasmalerwerkstätte, deren Wirkungsfeld die Rheinlande und Thüringen umfaßte und bis nach Italien reichte.[133] Nach 1300 jedoch sollte sich der Tätigkeitsraum Mainzer Maler zunehmend auf Erzbistum und Erzstift sowie das Gebiet des Mittelrheins zwischen Oppenheim und Oberwesel reduzieren.[134]

---

[129] Bereits 1436 waren rund 75 % der städtischen Einnahmen für die Schuldentilgung veranschlagt wurden. Vgl. Gutenberg 2000, S. 86, Kat.-Nr. StA 69 und Hartmann 2005, S. 37.

[130] Vgl. Matheus 1998, S. 180-181 und Dobras 2000, S. 24-26. Zur Zusammensetzung des Rates in den Jahren 1244-1444 vgl. zudem Gutenberg 2000, S. 80, Kat.-Nr. StA 64.

[131] 1450 wurde zudem Bann und Interdikt über Mainz verhängt. Vgl. Fischer 1958, S. 53 und 56; Matheus 1998, S. 181 und 204; Gutenberg 2000, S. 87, Zum Wortlaut des auf dem Städtetag vorgebrachten Angebots zur Verpfändung der Stadt siehe Fischer 1958, Anhang X, S. 93.

[132] So gab Daniel Hess an, *„(…) daß Mainz über den gesamten mittelalterlichen Zeitraum hinweg das einflußreichste Kunstzentrum am Mittelrhein geblieben ist."* Siehe Hess 1999, S. 67 Gleichfalls hielt Joachim Glatz fest: *„Es ist davon auszugehen, daß Mainz nicht nur geistiges und kulturelles, sondern auch – neben Frankfurt – ein herausragendes künstlerisches Zentrum des Mittelrheingebietes war."* und an anderer Stelle *„Die Vielzahl der Bauten, die in den Jahrzehnten um 1300 entstanden (…) und die Notwendigkeit Kirchen wie Profanbauten mit plastischen Schmuck zu verzieren und auszustatten, setzt zahlreiche Werkstätten in und um Mainz voraus, in denen Werke der Plastik, der Malerei und anderer Kunstgattungen entstanden."* Siehe Glatz 1998, S. 1059-1060 und 1085. Vgl. ferner Glatz 1998, S. 1073.

[133] Für die Buchmalerei ist exemplarisch auf das Aschaffenburger Evangeliar, eines der Hauptwerke der Malerei des 13. Jahrhunderts zu verweisen. Vgl. Hess 1999, S. 39-42 und 44.

[134] Vgl. Hess 1999, S. 46 und 51-52. Am Beispiel des Retabels aus der Michaelskapelle des Domes führte Winfried Wilhelmy aus: *„Mainz als Kunstzentrum um 1300 orientiert sich gebend und nehmend primär innerhalb seiner Bistumsgrenzen"* Siehe Wilhelmy 1996/97, S. 85-86.

1.2. Vom Ende der Stadtfreiheit bis zur schwedischen Eroberung (1462-1631)[135]

„Der Historiker wird dazu gedrängt, Ursachen und Antriebe eher in der Umwelt, also in Kräften, die von außen hier und dort, in dieser und jener Zeit auf den Maler einwirkten, zu suchen als in seiner Anlage.“[136]
(Max J. Friedländer/Jakob Rosenberg)

Zeitlich markiert die Mainzer Stiftsfehde der Jahre 1461/62 das Ende der freistädtischen Epoche und damit einhergehend den Beginn der bis zum Ende des Alten Reiches währenden kurfürstlichen Stadthoheit. Im Laufe jenes schon bald auch mit Waffengewalt ausgetragenen Konfliktes zwischen dem vom Domkapitel gewählten Diether von Isenburg und dem 1461 an seiner Stelle vom Papst zum Erzbischof ernannten Adolf II. von Nassau hatte sich der städtische Rat frühzeitig auf Seiten des Isenburgers gestellt.[137] Die Folgen ihrer Parteinahme sollte die Stadt schon bald auf dramatische Weise zu spüren bekommen. Durch einen Handstreich nämlich gelang es den Truppen Adolfs II. von Nassau in der Nacht zum 28. Oktober 1462 die Mainzer Befestigungen zu überwinden und nach erbittert geführten Straßenkämpfen die Stadt vollends zu unterwerfen.[138]
Die einstmals Freie Stadt war all ihrer Rechte und Privilegien verlustig geworden. Weite Gebiete innerhalb der Umwallung lagen in Trümmern und ein Großteil der Bevölkerung war gefallen oder vertrieben. Rund einhundert Jahre sollten vergehen, bis sich Mainz von den wirtschaftlichen und demographischen Folgen seiner Niederlage erholen sollte.

Einen ersten entscheidenden Beitrag zur Gesundung der darniederliegenden Stadt stellte zweifelsohne die 1477 erfolgte Gründung der Universität dar, deren Angehörige fortan, neben der Geistlichkeit und dem hier residierenden Adel, zur

[135] Vgl. Anhang 2. Diagramme, Karten und Tabellen. 2. Zeittafel. Mainzer Stadtgeschichte. Demographische, wirtschaftliche und kulturelle Ereignisse (1244-1631).
[136] Siehe Friedländer/Rosenberg 1932, S. 10.
[137] Zur Mainzer Stiftsfehde bis zur Eroberung von Mainz vgl. allgemein Sprenger 1998, S. 207-223 und Hartmann 2005a, S. 40-43,
[138] Vgl. Brück 1972, S. 1-2 und Sprenger 1998, S. 205-207.

gesellschaftlichen Führungsschicht von Mainz zählten.[139] Schon in ihren Anfangsjahren zeigte sich die Hochschule tief vom Humanismus geprägt.[140] Nicht anders stellte sich die Situation am erzbischöflichen Hof dar, wo Humanisten aufgrund ihrer Kenntnis des Römischen Rechts wichtige Ämter besetzten.[141] Nicht zuletzt zeugen denn auch zahlreiche in Mainz gedruckte Bücher von der damals erstarkenden Wertschätzung antiker Überlieferung.[142]

Nach den kurzen Pontifikaten Jakobs von Liebenstein und Uriels von Gemmingen sah sich das Domkapitel 1514 zum dritten Mal binnen einer

---

[139] Vgl. Hartmann 2005, S. 55-56. Zur Frühzeit der Mainzer Universität vgl. überdies Mathy 1977, S. 24-55.
Es ist bezeichnend, daß die neu gegründete Universität mehrere, nach der Eroberung der Stadt eingezogene Patrizierhöfe zur Verfügung gestellt bekam. Vgl. Brück 1972, S. 8.

[140] Gustav Bauch, der eine bis heute grundlegende Arbeit zur Mainzer Universitätsgeschichte in der Zeit des Humanismus verfaßte, bezeichnete die Universität in den ersten Jahrzehnten ihres Bestehens als „*Spezialuniversität für Juristen und Humanisten*." Siehe Bauch 1907, S. 3. Das weltliche römische Recht, daß bereits in Erfurt, der ersten Universität auf Kurmainzer Boden gelehrt wurde, war auch in Mainz von Beginn an neben dem Kanonischen Recht vertreten. Auch die bereits unter Erzbischof Berthold von Henneberg, vor allen anderen Universitäten des Reiches einsetzende Ablehnung des seit dem Spätmittelalter zur Erlernung der lateinischen Sprache genutzten „*Doctrinale*" des Alexander de Villa-Dei und damit einhergehend eine Hinwendung zu den antiken Texten mag kennzeichnend sein für die damalige Geistesrichtung. Schon bald zog die junge Universität zahlreiche Humanisten in ihren Bann. Der unter anderem mit Konrad Celtis befreundete Jurist Ivo Wittich, der seit 1491 in den Diensten Erzbischofs Berthold von Henneberg tätig war und seit 1499 einen Lehrstuhl für Kanonisches Recht besetzte, war seit 1504 bis zu seinem Tode im Jahr 1507 Rektor der Universität. 1505 besetzt der von Papst Alexander VI. zum „*poeta laureatus*" gekrönte Johannes Aesticampianus den Lehrstuhl für Rhetorik und Moaltheologie. Nachdem er seinen Kölner Lehrstuhl aufgrund von Auseinandersetzungen mit dem päpstlichen Inquisitor Jakob van Hogstraaten aufgeben mußte, zog Petrus von Ravenna im April 1508 nach Mainz, wo er den Lehrstuhl für Kanonisches Recht übertragen bekam. Vor allem aber wurde hier im Jahre 1504 - erstmals an einer deutschen Universität - ein historischer Lehrstuhl begründet (freilich gibt Leo Just einschränkend zu bedenken, daß die Besoldung Schoefferlins lediglich 20 Gulden jährlich betragen habe und somit weit entfernt von den üblichen Professorengehältern gewesen sei.). Nachdem in den ersten Jahren vermutlich in erster Linie die Werke des Titus Livius Thema der Geschichtsvorlesungen waren, waren 1523 daneben auch die Schriften des Valerius Maximus, Sallust, Iustinus, Sueton und Florus Thema der „*lectio historica*". Vgl. Bauch 1907, S. 44-45 und S. 48-49; Just 1957, S. 8; Fleischer 1977, S. 68 und Mathy 1977, S. 24-55, hier vor allem 33 und S. 50-51.

[141] Während hier zu Beginn des 16. Jahrhunderts zunächst Dietrich Gresemund d.Ä. sowie Ivo Wittich zu nennen sind, steigt die Zahl der Humanisten am erzbischöflichen Hof unter Albrecht von Brandenburg rapide an. Neben dem Juristen Sebastian von Rottenhan und dem Leibarzt Heinrich Stromer, über den Albrecht von Brandenburg in Kontakt zu Erasmus von Rotterdam trat, sei hier vor allem auf Ulrich von Hutten verwiesen. Vgl. Walter 1990, S. 67-71.

[142] Hauptwerk dieser Bemühungen war zweifelsfrei der Druck der von Schöfferlin und Wittich geleisteten Übersetzung der römischen Historien des Titus Livius, die bis zur Mitte des 16. Jahrhundert sieben Neuauflagen erlebte. Daneben wurden bei Johann Schöffer auch die Schriften des Laurentius Corvinus, Friedrich Riederer und Johannes Trithemius gedruckt. 1516 erschien bei Schöffer die Schrift „*Paraclesis seu exhortatio ad christianae philosophiae studium*" des Erasmus von Rotterdam, 1520 bei Ivo Schöffer zudem das Werk „Topographiae urbis Romae" des Bartolomeo Marliani. Vgl. Fleischer 1977, S. 57-58 und 68-70 und Theil 2002, S. 51-53.

Dekade zur Zahlung der bei jeder Bischofswahl anfallenden Serviten und Palliumsgelder gezwungen. Bereitwillig wurde daher auf das Angebot Albrechts von Brandenburg zurückgegriffen, diese Kosten im Fall seiner Wahl aus eigener Kraft zu bestreiten.[143] Der hierfür notwendige Kredit sollte durch Ablaßgelder refinanziert werden.[144] In Reaktion auf den in der Folge immer stärker ausufernden Ablaßhandel sandte der Augustinermönch Martin Luther am 31. Oktober 1517 seine 95 Thesen an Albrecht von Brandenburg.[145] Eine neue Epoche der Weltgeschichte sollte damals von Wittenberg ausgehen; das Zeitalter der Reformation hatte begonnen.

Auch in Mainz fand die lutherische Lehre schon früh breite Zustimmung.[146] Zu einer ersten Eskalation sollte es im November 1520 kommen, als die Verbrennung lutherischer Schriften aufgrund massiver Tumulte abgebrochen werden mußte.[147] Wiederholt sah sich die Mainzer Geistlichkeit in der Folge mit

---

[143] Vgl. exemplarisch Brück 1972, S. 17 und Jürgensmeier 1990, S. 26. Daneben sei auch der seit Mitte des 15. Jahrhunderts bestehende Konflikt zwischen dem Erzbistum Mainz und dem Kurfürsten Friedrich dem Weisen um die Stadt Erfurt - der wichtigsten Stadt des Erzbistums nach Mainz - genannt. Während kein rheinischer Adeliger aus den Reihen des Domkapitels über eine ausreichende Hausmacht zur Lösung dieser Probleme verfügte, konnte Albrecht sowohl die Zusicherung geben, die anfallenden Kosten aus eigenen Mitteln zu begleichen und das an Hessen verpfändete Germersheim auszulösen, als auch von Seiten seines Bruders dem Domkapitel die Garantie geben, daß dieser „*ecclesiam Mo[guntiam] suis propriis expensis in suo iure defendere*“, also die Rechte der Mainzer Kirche auf eigene Kosten verteidigen werde. Brück berichtet, daß bereits unter dem bischöflichen Pontifikat Uriel von Gemmingens überlegt wurde, Albrecht von Brandenburg zum Koadjutor des Erzbischofs zu wählen, da man sich hierdurch Hilfe gegen die Wettiner im Streit um die Stadt Erfurt erhoffte. Siehe Herrmann 1932, S. 6. Vgl. Mehl 1905, S. 19-21 und S. 34-46 und Brück 1971a, S. 258.

[144] Bei jenem Ablaß handelte es sich um den von Julius II. zur Finanzierung des Baus von St. Peter ausgeschriebenen, in weiten Teilen Nordeuropas jedoch bis 1514 nicht praktizierten Ablaß von 1506. Nach seiner Wahl zum Erzbischof erhielt Albrecht von Brandenburg am 31. März 1515 von Papst Leo X. einen auf die Dauer von acht Jahren festgelegten Ablaß für das Gebiet seiner Kirchenprovinzen Mainz und Magdeburg sowie für die Territorien seines Bruders gewährt, wobei neben den aufzubringenden 30.000 Gulden auch alle Mehreinnahmen dem Neubau von St. Peter zugehen sollten. Vgl. Volz 1962, S. 212-213.

[145] Der Brief erreichte Albrecht von Brandenburg Mitte November in Aschaffenburg. Am 1. Dezember gab Albrecht von Brandenburg bei den Theologen der Mainzer Universität ein Gutachten über den Brief Luthers in Auftrag. Noch bevor jenes Gutachten Albrecht von Brandenburg am 17. Dezember ausgehändigt wurde, schickte er den Brief Luthers und dessen 95 Thesen an den Vatikan, ohne Luther auf das Schreiben geantwortet zu haben. Vgl. Volz 1962, S. 221-224.

[146] Zur reformatorischen Bewegung in Mainz vgl. Hermann 1907, S. 105-127 und Jürgensmeier 1989, S. 177-181.

[147] Vgl. Hermann 1907, S. 115-121 und Brück 1972, S. 20. Daneben verweist Herrmann auf die Mainzer Meistersänger, die 1521 „*Ein neu Spiel vom Sturm der Pfaffen zu Erfurt*“ und 1522 „*Ein lustig spiel von einem Dompfaffen und der schönen Eselin*“ aufführten. Die Aufführung jener kirchenkritischen Stücke erklärt der Autor damit, daß „*derartige Vorführungen unter der nunmehr eingetretetenen gespannten Situation doch nur da als möglich bezeichnet werden, wo sie der ausgesprochenen Stimmung der Bevölkerung entsprachen und der Klerus dieser gegenüber sich machtlos fühlte*,“ Siehe Herrmann 1907, S. 123.

offenen Anfeindungen konfrontiert.[148] Und selbst innerhalb des Klerus sollte die neue Lehre rasch auf offene Zustimmung stoßen.[149] Nicht zuletzt spiegelt sich der Rückhalt, den die reformatorische Lehre in Mainz fand, in zahlreichen Schriften wieder, die damals in der Schöfferschen Druckerei verlegt wurden.[150]

Auf die rasant fortschreitende Reformation scheint Albrecht von Brandenburg zunächst nur verhalten reagiert zu haben.[151] Dies sollte sich erst in Folge des 1524 in Süddeutschland ausgebrochenen Bauernkrieges ändern.[152] Hatte der Aufstand zunächst das Oberstift erfaßt, griff die Bewegung im April 1525 – unmittelbar nachdem die Einwohner Frankfurts ihre Forderungen gegenüber dem Rat durchzusetzen vermochten – auch auf Mainz über. Ohne Widerstand gelang es der Bürgerschaft die Stadt in ihre Gewalt zu bringen und die Statthalter des in Halle weilenden Kardinals zur Annahme ihrer Forderungen zu zwingen.[153] Doch dem Sieg über die erzbischöfliche Stadthoheit sollte nur eine

---

[148] Ende 1520 wurde an die Tür des Franziskanerklosters ein Drohbrief gegen den dort predigenden Franziskaner Daniel angeschlagen und 1522 findet sich in den Protokollen des Sekundarklerus vermerkt, daß die Prälaten des Klerus Erzbischof Albrecht von Brandenburg gegenüber vorgebracht hatten, „*daß etliche burger, die minsten und geringsten, sich viel verwenter wurt horen wider die geistlichen mit drauwen etc. ließen darusz sich ein gemeinen clersey, wo disz nit s. cf. gn. vorqueme, ein uffror in der staidt durch dieselbigen werden mocht"* Vgl. Herrmann 1907, S. 121-122 und Herrmann 1932, S. 235, Anm. 1.

[149] So hatten Wolfgang Fabricius Capito, der 1520 die erste Sammlung von Schriften des Reformators herausgegeben hatte und der gleichfalls von den Lehren Luthers überzeugte Kaspar Hedio in den Jahren 1519 bis 1523 das Amt des Dompredigers besetzt. Gleichfalls wurde in St. Ignaz seit Anfang der 20er Jahre evangelisch gepredigt. Und auch drei Professoren der theologischen Fakultät unterstützten offen die Ideen Luthers. Vgl. Herrmann 1907, S. 107-114; Brück 1972, S. 20; Jürgensmeier 1989, S. 177 und Walter 1990, S. 70-71.

[150] 1519 erschienen die „*Resolutiones Lutherianae super propositionibus suis Lipsiae Disputatis*" bei Johann Schöffer, 1522 und 23 Melanchthons Schriften „*Loci communes rerum theologicarum*" und „*Annotationes in epistolas Pauli ad Romanos et Corinthos duas*" und „*In obscuriora aliquot capita Genesis*". 1524 druckte Schöffer die „*Annotationes in decem epistolas Pauli*" und das Werk „*in librum psalmorum interpretatio*" des Johannes Bugenhagen. Ebenfalls 1524 erschienen hier die Lutherschriften „an *die Ratsherren aller Städte deutschen Landes*" die „*Praefatio in epistolam Pauli ad Romanos*" sowie Luthers Übersetzung des Neuen Testaments. Bereits 1520 hatte Albrecht von Brandenburg aufgrund des Erscheinens einer romkritischen Schrift Ulrich von Huttens den Drucker kurzzeitig inhaftieren lassen. Vgl. Herrmann 1907, S. 123-125 und Theil 2002, S. 27-28 und S. 224-225, Nr. 1519.6, S. 262-263, Nr. 1522.15, S. 268, Nr. 1523.5, S. 271, Nr. 1524.2, S. 273, Nr. 1524.6 und 1524.7, S. 274, Nr. 1524.9.

[151] Hier ist einzig auf ein 1523 von Erzbischof Albrecht von Brandenburg erlassenes Mandat gegen die Anhänger des lutherischen Glaubens zu verweisen. Jenes Mandat folgte freilich einzig den Beschlüssen des Nürnberger Reichstags von 1522/23. Inwiefern jene Haltung durch die zahlreichen Fürsprecher Luthers im direkten Umfeld des Kardinals begründet war, ist rückblickend schwer zu beantworten. Vgl. Jürgensmeier 1989, S. 185.

[152] Zu den Unruhen im Oberstift vgl. Hegel 1882, S. 103-112 und Herrmann 1907, S. 155-157 . Einen Überblick über die Mainzer Geschehnisse bieten Herrmann 1907, S. 157-181; Franz 1969, S. 231-234; Brück 1972, S. 20-22 und Dobras 1998, S. 242-245.

[153] Neben dem Recht auf freie Ein- und Absetzung der Pfarrer der städtischen Pfarreien und der Freisetzung der inhaftierten lutherischen Prediger beinhalteten die Artikel der Aufständischen in

kurze Dauer beschieden sein. Schon am 1. Juli mußte die Stadt vor dem herannahenden Heer des Schwäbischen Bundes kapitulieren und unter die Herrschaft des Erzbischofs zurückkehren.

Geprägt von der Mainzer Erhebung des Sommers 1525 lud das Domstift noch im November des Jahres die Kapitel der Kirchenprovinz zu einer Synode, auf der Maßnahmen zu einer Zurückdrängung der neuen Lehre beschlossen wurden. Der hier gefaßte „*Mainzer Ratschlag*" sah vor, Anhänger des Reformators aus der kirchlichen Verwaltung zu entfernen und lutherische Prediger aus ihren Ämtern zu vertreiben.[154] In der Folge berief das Domkapitel überdies eine Vielzahl gut geschulter altgläubiger Theologen nach Mainz, um auf diesem Wege einem weiteren Vordringen lutherischen Gedankenguts zu begegnen.[155]

Einhergehend mit dem Zuzug zahlreicher bedeutender Theologen und parallel zu dem durch die Einführung der Reformation begründeten Wegfall Leipzigs als Druckort katholischer Schriften sollte sich Mainz seit den vierziger Jahren als Zentrum katholischer Kontroversliteratur im Reich etablieren.[156]

Als Nachfolger Kardinal Albrechts von Brandenburg wurde 1545 Sebastian von Heusenstamm zum Erzbischof gewählt. Sein Pontifikat zeigte sich zunächst von der – durch die hohe Verschuldung seines Amtsvorgängers verursachten – Finanzmisere, sowie von der beginnenden militärischen Auseinandersetzung der konfessionellen Lager bestimmt.

Blieb Mainz im Schmalkaldischen Krieg (1546/47) von direkten Kampfhandlungen verschont, zeigte sich das Schicksal der Stadt im Zweiten Markgrafenkrieg (1552-55) weit weniger gewogen. Nachdem Albrecht Alcibiades von Brandenburg-Ansbach im Sommer 1552 vergeblich Frankfurt

---

erster Linie wirtschaftliche Belange, wie die Verringerung der Abgaben. Vgl. Struck 1975, S. 24-25 und 108-117, Nr. 5.

[154] Vgl. Herrmann 1907, S. 176-181 und Brück 1972, S. 22-23.

[155] 1525 zog Johannes Cochläus nach Mainz. 1526-1534 wirkte Friedrich Nausea als Dompredigerin der Stadt und 1539 erhielt der damalige Rektor der Universität, Johannes Wild das Amt des Dompfarrers, das er bis zu seinem Tode im Jahr 1554 innehatte. Seit 1533 war der 1527 zum Weihbischof ernannte Michael Helding Dompfarrer. 1532 erhielt Johannes Dietenberger eine Theologieprofessur und publizierte hier im Jahre 1534 die erste vollständige katholische Bibelübersetzung. Vgl. Jürgensmeier 1988, S. 88190; Smolinsky 1991, S. 119-122.

[156] Edwards wies darauf hin, daß alleine zwischen 1539 und 1540 der Anteil Mainzer Druckerzeugnisse an der katholischen Kontroversliteratur von 6 auf 40 % anstieg. Vgl. Edwards 1988, S. 194.

belagert hatte, erschienen seine Truppen vor den Toren von Mainz und erzwangen hier alsbald die bedingungslose Übergabe der Stadt. Wenn auch die Besetzung aufgrund eines nahenden Entsatzheeres nur wenige Tage währte, blieben doch ihre Folgen auf Jahrzehnte spürbar. Mehrere geistliche Höfe, darunter der Bischofshof und die Martinsburg, waren zerstört. Die außerhalb der Stadt gelegene Kartause sowie die Stifte Heiligkreuz, St. Alban und St. Victor waren niedergebrannt und auch die in unmittelbarer Nachbarschaft des Victorstiftes gelegene Druckerei Franz Behems wurde damals ein Opfer der Flammen.[157]

Nach dem Tode Sebastians von Heusenstamm behauptete sich Daniel Brendel von Homburg 1555 nur knapp gegen den offen für die Reformation eintretenden Reichard von Simmern und wurde zum neuen Erzbischof gewählt.[158] Sein 27 Jahre währendes Pontifikat zeichnete sich vorrangig durch das Bemühen um eine Rekatholisierung aus. Nachdem sich Anfang Oktober 1561 eine Gruppe Jesuiten in Mainz niedergelassen hatte und hier eine Schule gründete, übertrug Daniel Brendel von Homburg dem Orden die Priesterausbildung und ernannte mehrere Jesuiten zu Professoren der Universität.[159] Einen ersten Erfolg zeigten die Bemühungen des Erzbischofs 1576, als sich die Mainzer Bevölkerung erstmals seit Beginn der Reformation zu einer Fronleichnamsprozession zusammenfand.[160]

Gleichfalls erholte sich die Stadt unter dem Pontifikat Daniel Brendels von Homburg von den Folgen des Markgrafenkrieges. So ließ der Erzbischof die zerstörte Martinsburg instand setzen und leitete die Neuerrichtung der Palastkapelle Sankt Gangolph und der Reichskanzlei.[161] Vom Aufschwung der

[157] Cornelia Buschbaum führte an, daß die in der Stadtaufnahme des Jahres 1568 genannte hohe Zahl leerstehender Häuser (14,1 % des Gesamtbestandes) möglicherweise als Folge jener Eroberung zu deuten ist. Vgl. Buschbaum 2002, S. 98-99.

[158] Das knappe Wahlergebnis mag auch darin begründet sein, daß der Einsatz des Herzogs die Stadt im Markgräflichen Kriege vor der Zerstörung des Domes und hohen Kontributionszahlungen bewahrte. Vgl. Brück 1972, S. 29 und Dobras 1998, S. 255.

[159] Zuvor hatte bereits 1542/43 der Jesuit Peter Faber auf Einladung Albrechts von Brandenburg Vorlesungen an der Mainzer Universität gehalten und schon 1551 hatte Sebastian von Heusenstamm versucht, in Mainz ein Jesuitenkolleg einzurichten. Seinen Höhepunkt erreichte das Wirken des Ordens 1572 als Erzbischof Daniel Brendel von Homburg diesem das Amt des Dompredigers übertrug. Vgl. Brück 1972, S. 25; Jürgensmeier 1989, S. 199-201 und Hartmann 2005, S. 67.

[160] Vgl. Dobras 1998, S. 255.

[161] Vgl. Zahler 1988, S. 18.

Stadt zeugt überdies der damals einsetzende Ausbau zahlreicher Höfe des Adels und der Domherren.[162]

Auch die Pontifikate der nachfolgenden Erzbischöfe Wolfgang von Dalberg, Johann Adam von Bicken und Johann Schweickhard von Kronberg standen deutlich im Geiste der Gegenreformation. 1612 gründeten die Franziskaner, auf Veranlassung Johann Schweickhards von Kronberg, ein Kloster und 1618 ließen sich Angehörige des Kapuzinerordens in der Stadt nieder.[163] Schließlich übernahmen 1619 die Klarissen das seit fast einem Jahrhundert leer stehende Antoniterkloster.[164]

Wirtschaftlich waren die Jahre um 1600 von einem merklichen Aufschwung gekennzeichnet.[165] Im Stadtbild zeigte sich dieser anschaulich an einer Vielzahl von Neubauten und Instandsetzungsarbeiten. Neben der Dominikanerkirche wurden damals die seit dem Markgrafenkrieg ruinösen Kirchen des Albansstiftes, des Jakobsklosters und der Kartause instand gesetzt.[166] An hoheitlichen Bauten entstanden das Zeughaus (1604/05) und das Stadtgericht am Höfchen (1611). Und auch die Mainzer Universität erfuhr mit der Errichtung des Domus Universitatis (1615-1618) eine prächtige Erweiterung.[167] Ihren Höhepunkt erreichte die Bautätigkeit mit den 1628 einsetzenden Arbeiten am kurfürstlichen Schloß.[168]

Der zeitgleich einsetzende Bevölkerungsanstieg sollte selbst von den wiederholten Pestepidemien, die Mainz mit Beginn des 17. Jahrhunderts heimsuchten, nicht gemindert werden.[169]

Daß dennoch die immer stärker drohende Kriegsgefahr auch in Mainz spürbar war, belegen umfassende Arbeiten an den städtischen Befestigungsanlagen. Bereits 1619, unmittelbar nach Ausbruch des böhmisch-pfälzischen Krieges,

[162] Den Anfang bildete der 1570 errichtete Bickenbau. In der Folge entstanden unter anderem der ältere Stadioner Hof, der Knebelsche Hof, der Kronberger Hof, der Greiffenklauer Hof, der Dienheimer Hof und der ältere Dalberger Hof. Vgl. Brück 1972, S. 35 und Wegner 1988, S. 31.
[163] Vgl. Arens 1961, S. 290 und 443.
[164] Vgl. Brede 1950, S. 4-5.
[165] Das erzbischöfliche Bemühen um eine wirtschaftliche Besserung wird anschaulich im Erlaß einer neuen Ordnung für Rente und Kaufhaus spürbar. Vgl. Brück 1972, S. 38-39.
[166] Vgl. Arens 1961, S. 15-16, 185, 324, 498.
[167] Vgl. Arens 1955, S. 21-32.
[168] Vgl. Zahler 1988, S. 12.
[169] Vgl. Rödel 1990, s.p.

wurde damit begonnen, die Stadtmauern und Gräben instand zu setzen.[170] 1620-29 wurde zudem der vor den Toren der Stadt gelegene Jakobsberg durch die Anlage der Schweickhardtsburg gesichert.[171] Alle jene Bemühungen vermochten es freilich nicht, die Stadt in der Folge wirksam zu schützen.

Schien Ende der zwanziger Jahre ein Sieg der katholischen Stände in greifbarer Nähe, so machte der Kriegseintritt Schwedens alle Hoffnung auf ein Ende der bereits zehn Jahre währenden Kämpfe zunichte. Am 6. Juli 1630 landeten die Truppen Gustav Adolfs an der Küste Pommerns, von wo sie ihren unaufhaltsamen Siegeszug durch das Reich antraten. Nachdem der Schwedenkönig im November 1631 Aschaffenburg eingenommen hatte, zog sein Heer am 19. Dezember vor die Tore von Mainz, dessen Besatzung am 23. Dezember kapitulierte.[172] Nur 80 Jahre nach der Eroberung durch die Truppen des Markgrafen Albrecht Alcibiades war die Stadt somit erneut einer fremden Besatzung anheim gefallen. War Mainz aufgrund der raschen Übergabe von unmittelbaren Kriegshandlungen weitestgehend verschont geblieben, so bedeutete doch die Besatzung eine unvorstellbare Belastung. Neben der enormen Kontribution von 160.000 Gulden, war die Bevölkerung gezwungen, Unterkunft und Verpflegung für 16.000 Angehörige des schwedischen Heeres zu stellen.[173] Schon im folgenden Jahr brach in der hoffnungslos überfüllten Stadt die Pest aus. Als die Schweden 1635/36 Mainz verließen, war dieses weitestgehend zerstört und die Bevölkerungszahl um die Hälfte gesunken.[174]

---

[170] So wurde 1619 die Gegend um das Gautor neu befestigt und 1623 die rheinseitige Stadtmauer durch Bastionen und Geschützstellungen verstärkt. Die Instandsetzung der Gräben und Schanzen scheint 1620 begonnen worden zu sein. Zum Ausbau der Befestigungsanlagen unter dem Pontifikat Johanns Schweickhard von Kronberg vgl. Kahlenberg 1962, S. 90-104.

[171] Vgl. Kahlenberg 1962, S. 94-98. Für die Stadt bedeuteten diese Arbeiten eine hohe finanzielle Belastung. So führte Kahlenberg an, daß sich der Kostenvoranschlag für die Befestigung des Jakobsberges auf mehr als 100.000 fl. belief. Vgl. Kahlenberg 1962, S. 94.

[172] Zum Vormarsch der Schweden bis zur Eroberung der Stadt und den erfolglosen Mainzer Bemühungen diesen aufzuhalten vgl. umfassend Müller 1979, S. 22-57.

[173] Wolfgang Dobras verwies darauf, daß die hier genannte Kontributionssumme auf alle Bürgerlichen umgerechnet, den achtzehnfachen Betrag der üblichen jährlichen Steuerlast bedeutete. Vgl. Dobras 1998, S. 259.

[174] Vgl. Rödel 2001/2002, S. 120.

2. Landesherrschaft und Landesherr

2.1. Erzbistum und Erzstift[175]

„Auf beiden Rheinseiten war der mainzische Besitz weit ausgedehnt (…) vermischt mit allerhand Schlössern, Städten, Grafschaften und Fürstentümern, die zumeist vom katholischen Glauben abgefallen und, was das Hochstift am meisten beschwerte, von einer friedlichen Nachbargesinnung ebensoweit entfernt waren wie vom Gehorsam gegen den heiligen Stuhl.“[176]
(Joseph Schmidlin)

Erhielten die Mainzer Erzbischöfe nach ihrer Wahl vom Papst das Pallium als Zeichen ihrer Hirtengewalt verliehen, so wurden sie vom Kaiser zugleich mit einem weltlichen Territorium belehnt. Sie besaßen damit neben der geistlichen Autorität zugleich die Macht eines weltlichen Landesherrn.[177] Hierbei fielen naturgemäß die Grenzen des Erzbistums, in denen die Erzbischöfe die kirchliche Jurisdikation besaßen, nicht mit denen des Erzstiftes, in denen ihnen zugleich die weltlichen Hoheitsrechte zustanden, überein.

Im Laufe der hier untersuchten Epoche umfaßte das weltliche Herrschaftsgebiet der Mainzer Erzbischöfe nur ein verhältnismäßig kleines Gebiet.[178] Dieses bildete überdies kein geschlossenes Territorium sondern setzte sich aus mehreren isolierten Teilgebietschaften zusammen.[179] Neben dem verhältnismäßig dicht besiedelten Unteren Erzstift um Mainz und dem flächenmäßig etwa doppelt so großen, jedoch ungleich schwächer bevölkertem Oberen Erzstift, im Gebiet des Untermains mit Aschaffenburg als städtischem

[175] Vgl. Anhang 2. Diagramme, Karten und Tabellen. 1. Karte. Erzstift und Erzbistum Mainz (um 1500).
[176] Siehe Schmidlin 1910, S. 106-107.
[177] Peter Claus Hartmann betonte, daß mit Ausnahme der geistlichen Territorien des Reiches, nur im Kirchenstaat, den Fürstentümern Ermland und Riga und dem Ordensstaat Malta ein Zusammenschluß von geistlicher und weltlicher Herrschaft bestand. Vgl. Hartmann 2005, S. 51.
[178] Trotz dieser im Vergleich zu den weltlichen Fürstentümern nur begrenzten Ausdehnung verwies Karl Härter darauf, daß Kurmainz in der Frühen Neuzeit „*nicht nur der flächenmäßig größte, sondern auch bevölkerungsreichste geistliche Territorialstaat im Alten Reich*“ gewesen sei. Siehe Härter 2005, S. 33.
[179] Erwin Hensler merkte zur territorialen Ausdehnung des Erzstiftes an: „*In fast allen mitteldeutschen Landschaften, am Rhein und in Franken, in Thüringen, Sachsen, Hessen und der Pfalz bis ins Württembergische hatte es mehr oder minder ausgedehnte Besitzungen die außer dem Landesherrn kaum etwas gemeinsam hatten. Insoweit fehlten alle gemeinsamen oder auch nur einheitlich gebildeten politischen oder wirtschaftlichen Institutionen*.“ Siehe Hensler 1909, S. 1.

Zentrum, sind hier vor allem das mittelhessische Amt Amöneburg, das Eichsfeld mit Heiligenstadt als Verwaltungszentrum und das Territorium um Erfurt zu nennen.[180]

Dem gegenüber bildete das Erzbistum zu Beginn des 16. Jahrhunderts ein zusammenhängendes Gebiet das im Westen linksrheinische Territorien im Hunsrück und der Pfalz umschloß und rechts des Rheins weite Teile Hessens und Thüringens umfaßte. Im Süden zählte auch Unterfranken zum geistlichen Machtbereich des Mainzer Erzbischofs, der im Norden bis zum niedersächsischen Einbeck reichte.

Politisch gehörten die Gebiete des Erzbistums, sofern sie nicht zugleich Teil des Erzstifts waren, in den Herrschaftsbereich der Landgrafen von Hessen sowie der sächsischen und pfälzischen Kurfürsten. Weiter unterstand auch das Territorium der Reichsstadt Frankfurt kirchenrechtlich dem Mainzer Stuhl.

Spätestens seit dem 15. Jahrhundert verlor das Mainzer Erzstift, dessen Territorium im Unterschied zu den benachbarten weltlichen Herrschaften überdies nicht auf dynastischem Wege erweitert werden konnte, zunehmend an Bedeutung.[181] Seinen Tiefpunkt hatte die territoriale Ausdehnung mit der am Beginn der hier behandelten Epoche stehenden Mainzer Stiftsfehde erreicht. Trotz der 1354 erlassenen Unveräußerlichkeitskonstitution nämlich sahen sich die rivalisierenden Erzbischöfe Adolf von Nassau und Diether von Isenburg damals gezwungen, zur Finanzierung ihres Konfliktes größere Landmassen zu verpfänden.[182] Neben den, an die Kurpfalz abgetretenen Gebietschaften an

---

[180] Vgl. Hensler 1909, S. 2-6 und Jürgensmeier 1995, S. 441.
Neben der Bischofsstadt Mainz, die Mitte des 16. Jahrhunderts etwa 10.000 Einwohner zählte, verfügte das Erzstift nur über ein weiteres städtisches Zentrum, das Mitte des 16. Jahrhunderts etwa 18.000 Bewohner umfassende Erfurt, während alle übrigen Ansiedlungen nicht über den Rang von Kleinstädten hinaus wuchsen. Zur Gesamtbevölkerung des Erzstiftes, die gegen Beginn des 16. Jahrhunderts auf etwa 320.000 Einwohner geschätzt wird, liegen nur ungenaue, Angaben vor. Vgl. Härter 2005, S. 33.

[181] Vgl. Roll 1998, S. 16. Territorialpolitisch hatte das Erzstift im 14. Jahrhundert die größte Blüte erlebt. Demgegenüber waren im 15. Jahrhundert einzig den Erzbischöfen Konrad von Dhaun und Berthold von Henneberg Erweiterungen des Territoriums gelungen. Vgl. Faulde 1955, S. 37.

[182] Vgl. Brück 1981, S. 58-59. Zur Unveräußerlichkeitskonstitution von 1354 vgl. Jürgensmeier 1995, S. 454.
Überdies hatte das Erzstift die kurmainzischen Ämter Höchst, Steinheim, und Dieburg im 1463 geschlossenen Vertrag von Zeilsheim an Diether von Isenburg im Gegenzug für dessen Verzicht auf die Würde des Erzbischofs von Mainz zugesprochen. Bei der erneuten Wahl Diether von Isenburgs im Jahre 1475 hatte das Domkapitel erfolgreich die Rückgabe dieser Territorien durchzusetzen vermocht. Vgl. Brück 1972, S. 7 und Jürgensmeier 1989, S.162.

Bergstraße und Odenwald verlor das Erzstift damals an die Grafen von Katzenellenbogen die Ämter Gernsheim und Gau-Algesheim, mehrere größere, an die Landgrafschaft Hessen gefallene Besitzungen in Nordhessen[183] sowie an die Grafen von Veldenz die Städte Sobernheim, Monzingen und Nieder-Olm mit dem Amt Böckelheim.[184] In Diskrepanz zur weiterhin herausragenden reichspolitischen Stellung des Mainzer Kurfürsten trat damit das Erzstift seit dem 15. Jahrhundert endgültig *„in die zweite Reihe der deutschen Territorien zurück".*[185] Damit einhergehend zeigte sich die kurfürstliche Landespolitik bis zum Ende der hier behandelten Epoche primär von dem Bemühen um eine Rückgewinnung der damals verpfändeten Besitzungen gekennzeichnet. Dem gegenüber sollte allen Anstrengungen um eine territoriale Erweiterung des Erzstifts nur marginale Bedeutung zukommen. War es zunächst Adalbert III. von Sachsen vergönnt, die verpfändeten Ämter Gau-Algesheim und Amöneburg sowie gleichfalls verpfändete Gebietschaften im Eichsfeld auszulösen, konnte Berthold von Henneberg 1484 die Städte Künzelsau und Stadtprozelten für das Erzstift erwerben.[186] 1521 gelang es Albrecht von Brandenburg das verpfändete rheinische Gernsheim von der Landgrafschaft Hessen für das Erzstift auszulösen und 1540 von der fränkischen Linie des Hauses Hutten kleinere Gebiete um die Städte Hausen, Salmünster, Soden und Stolzenberg zu erwerben.[187] Nachdem Graf Philipp III. 1559 ohne Nachkommen verstarb, fiel schließlich unter dem Pontifikat Daniels Brendel von Homburg die in Unterfranken gelegene Grafschaft Rieneck an das Erzstift zurück.[188] Nur zwei Jahre später sollte es zudem gelingen, die verpfändete Stadt Orb und einige Gebietschaften im Eichsfeld zurückzugewinnen.[189] Gleichfalls konnte Daniel Brendel von Homburg beim Tode des Grafen Christoph zu Stolberg im Jahre 1581 das Reichslehen Königstein dem Erzstift angliedern und damit die Mainzer Position am Unterlauf des Mains entscheidend stärken.[190] 1623

[183] Es handelt sich um die Ämter Battenberg, Mellnau und Rosental sowie kleinere Gebiete um Hofgeismar und Gieselwerder, die 1582/83 in landgräflich-hessischen Besitz übergingen. Vgl. Scholz 2002, S. 96.
[184] Vgl. Brück 1981, S. 59 und Jürgensmeier 1995, S. 456.
[185] Vgl. Roll 1998, S. 16.
[186] Vgl. Brück 1981, S. 59.
[187] Vgl. Körner 1987, 73 und Jürgensmeier 1995, S. 456.
[188] Vgl. Brück 1981, S. 60.
[189] Vgl. Jürgensmeier 1995, S. 456.
[190] Vgl. Christ 1997, S. 299-303, vor allem S. 301.

schließlich vermochte es Erzbischof Johann Schweikhard von Kronberg das durch Diether von Isenburg rund 160 Jahre zuvor an die Kurpfalz verpfändete Amt Starkenburg erneut dem Erzstift einzuverleiben.[191]
Gegenüber den Ansprüchen seiner mächtigen Nachbarn – der Landgrafschaft Hessen und der Kurpfalz – gelang es den Mainzer Erzbischöfen trotz der zersplitterten Lage des Erzstiftes, die eine militärische Verteidigung praktisch unmöglich machte, ihr weltliches Territorium den gesamten hier untersuchten Zeitraum hindurch zu behaupten. Wie im folgenden Kapitel zur Finanzsituation des Hofes darzulegen sein wird, konnte freilich die territoriale Unversehrtheit des Landes wiederholt nur durch hohe Tributzahlungen gesichert werden.[192]

Während das Erzstift demnach seinen Bestand bewahren konnte und sogar einige marginale Erweiterungen erreichte, mußte das Erzbistum im Laufe des 16. Jahrhunderts entscheidende Einbußen erfahren. Nachdem Landgraf Philipp von Hessen bereits 1522 den Pfarrern seines Territoriums untersagt hatte, Abgaben an den Mainzer Bischofsstuhl zu entrichten, mußte Albrecht von Brandenburg 1528 im Vertrag von Hitzkirchen auf die geistliche Gerichtsbarkeit in den hessischen und sächsischen Territorien des Erzbistums verzichten.[193] Gleichfalls waren auch die der Mainzer geistlichen Jurisdiktion unterstehenden Grafschaften Nassau-Dillenburg und Nassau-Wiesbaden, Isenburg-Büdingen, Hanau-Münzenberg, Königstein, Solms-Lich, Solms-Lauburg und Solms-Braunfels, Pfalz-Zweibrücken, sowie die Territorien der Wild-, Rau- und Rheingrafen zur Reformation übergetreten.[194] Ihren Tiefpunkt erreichte diese Entwicklung 1556, als mit dem Regierungsantritt Ottheinrichs von der Pfalz die kurpfälzischen Territorien des Erzbistums das calvinistische Bekenntnis annahmen.[195]

[191] Vgl. Christ 1997, S. 205-207.
[192] Vgl. I. Historische Einführung. Kapitel 2.4.
[193] Vgl. Jürgensmeier 1989, 186-187.
[194] Auch die Herrschaften von Wertheim, Erbach, Babenhausen und Otzberg waren früh zur Reformation übergetreten und entzogen ihre Territorien damit der geistlichen Oberherrschaft des Erzbischofs. Vgl. Veit 1920, S. 10.
[195] Veit führte an, daß das Erzbistum in Folge der Reformation 700 Pfarreien und 300 von 370 Klöstern und damit einhergehend auch die entsprechenden Einnahmen verlor (alleine aus den Besitzungen der aufgehobenen niederhessischen Klöstern fielen den Landgrafen von Hessen jährliche Einnahmen von rund 30.000 Gulden zu). Auch für die katholisch verbliebenen geistlichen Institutionen zeigte die Reformation gravierende Folgen, da diese ihre auf dem

Dem gegenüber zeichnete sich die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts durch ein vielerorts erfolgreiches Bemühen um eine Rekatholisierung der zugleich zum Erzstift zählenden Territorien des Erzbistums aus. Hier erlangten die Mainzer Erzbischöfe in Gestalt des Augsburger Religionsfriedens von 1555 eine verbindliche Handhabe, die der evangelischen Konfession zugeneigten Bevölkerungsschichten zum katholischen Glauben zurückzuführen. Den bedeutendsten Erfolg dieser Bemühungen stellte die unter Daniel Brendel von Homburg eingeleitete Rekatholisierung des Eichsfeldes dar.[196] Hingegen gelang es nicht, auch die wirtschaftlich bedeutende Stadt Erfurt, wo die Lehren Luthers schon früh von weiten Teilen der Bevölkerung angenommen worden waren, erneut unter die geistliche Oberhoheit des Mainzer Stuhls zu zwingen.[197]

Territorium protestantischer Herren gelegenen Ländereien und Besitzungen verloren. Vgl. Veit 1920, S. 12-13 und 16.

[196] Veit hielt denn auch im Bemühen um eine Rekatholisierung des Mainzer Erzbistums unter diesem Erzbischof fest: „*Von Mainz her wehte jetzt eine fühlbare katholische Luft, so daß die Protestanten unruhig wurden*:“ Siehe Veit 1920, S. 24.

[197] Hier sah sich Erzbischof Johann Schweickhard von Kronberg 1615/18 gezwungen im Gegenzug für die Anerkennung der kurmainzischen Oberhoheit über die Stadt der dortigen Bevölkerung das Recht zur freien Wahl des konfessionellen Bekenntnisses zuzugestehen. Vgl. Christ 1997, S. 405. Einen Überblick über das Verhältnis zwischen Erfurt und dem Mainzer Erzstift im Laufe der hier untersuchten Epoche bietet Schütz 1992, S. 51-53.

2.2. Erzbischof und Kurfürst

„Es kennzeichnet das Heilige Römische Reich, daß die Kaiser und ihre Erzkanzler in so weit voneinander entfernten Städten residierten. Doch die politischen Aufgaben des Kanzlers entsprachen schon seit Jahrhunderten nicht mehr seinem Titel. Er war Repräsentant einer Idealität, die im Investiturstreit des späten 11. Jahrhunderts ihre Wirkkraft verloren hatte und mit dem Ende der Stauferherrschaft 1250 auch ihre Glaubwürdigkeit. Das Amt eines Kirchenfürsten als Erzkanzler inmitten des Reiches wurde zu einer Fiktion und erhielt nur noch aus Anlaß von Kaiserwahl und Kaiserkrönung Repräsentationsaufgaben zugeordnet."[198]
(Wolfgang Braunfels)

Im Verlauf des Frühmittelalters hatten sich die Mainzer Bischöfe eine Vorrangstellung gegenüber den übrigen Prälaten des Reiches zu sichern vermocht.[199] Ihren Höhepunkt erreichte diese Entwicklung mit der durch Papst Hadrian I. vollzogenen Erhebung des Bistums zum Erzbistum. In der Folge bildete Mainz bis zum Untergang des Alten Reiches, mit 13, zeitweise sogar 15 Suffraganen die mit Abstand größte Kirchenprovinz des Reiches.[200]
Gegenüber den ihm unterstellten Suffraganbistümern besaßen die Erzbischöfe das Recht zur Konfirmation der Wahl und zur Weihe der dort designierten Bischöfe sowie zur Einberufung und Leitung der Provinzialversammlungen. Ferner bildeten sie die Berufungsinstanz für die Geistlichen Gerichte der Suffraganbistümer.[201] Bedingt durch den Siegeszug der Reformation, der den Bestand der Mainz unterstehenden Bistümer erheblich erschütterte, sollte

[198] Siehe Braunfels 1980, S. 87.
[199] War die im Jahre 732 dem Hl. Bonifatius durch Papst Gregor III. verliehene Würde eines Erzbischofs noch als persönliche Hervorhebung des *„Apostel Deutschlands"* gegenüber den übrigen Bischöfen des Reiches zu verstehen, so gelang es doch bereits seinem Amtsnachfolger Lullus im Jahre 782 die Würde eines Erzbischofs dauerhaft an den Mainzer Stuhl zu binden. Dem gegenüber war der Titel eines „*Primas Germaniae*", den die Mainzer Erzbischöfe seit dem Pontifikat des Willigis für sich beanspruchten, ein reiner Ehrentitel und faktisch mit keinerlei Vorrechten gegenüber den übrigen Kirchenfürsten des Reiches verbunden. Auch der Titel „*Sancta sedes Moguntia*" ist als Ehrenprädikat zu verstehen, an das keine tatsächlichen Machtkompetenzen gebunden waren. Vgl. Hehl 1998, S. 842-843.
[200] Den Erzbischöfen unterstanden damals die Bistümer Augsburg, Chur, Eichstätt, Halberstadt, Hildesheim, Konstanz, Paderborn, Speyer, Straßburg, Verden, Worms und Würzburg. Kurzzeitig umfaßte das Erzbistum Mainz überdies noch die später an Magdeburg angeschlossenen Diözesen Havelberg (946-962) und Brandenburg (948-962). Prag (973-1344) und Olmütz (973-1344) sowie Bamberg.(1007-1245).
[201] Vgl. Hommens 1998, Sp. 206.

freilich die kirchenpolitische Stellung des Erzbischofs merklich an Einfluß verlieren.[202] Nichts mag dies sinnfälliger aufzeigen als der Umstand, daß an der Diözesansynode von 1548 nur ein Teil der geladenen Kleriker teilnahm, während auf dem im Folgejahr tagenden Provinzialkonzil, dem letzten in der Geschichte des Erzbistums, nur der Bischof von Eichstätt persönlich erschien.[203]

Neben ihrer, durch die Würde eines Erzbischofs begründeten geistlichen Vorrangstellung, errangen die Mainzer Kirchenfürsten seit dem Spätmittelalter auch auf dem Felde der Reichspolitik eine herausragende Stellung.[204] So hatte sich seit dem 13. Jahrhundert die Zahl der zur Königswahl berechtigten Fürsten entscheidend verringert.[205] Seine endgültige Fixierung fand dieser Prozeß mit Erlaß der Goldenen Bulle im Jahr 1356. Gemeinsam mit den Erzbischöfen von Köln und Trier, dem Pfalzgraf bei Rhein, dem Herzog von Sachsen, dem Markgrafen von Brandenburg und dem König von Böhmen fiel dem Mainzer

[202] Das Bistum Augsburg verlor elf von zwölf Reichsstädten, darunter den Bistumssitz Augsburg an die lutherische Lehre, ebenso die auf württembergischen Territorien liegenden Teile des Bistums, die Grafschaft Oettingen und das Herzogtum Pfalz-Neuburg. Chur verlor mit Ausnahme des Hofbezirks seiner Bischofsstadt, die in Tirol gelegene Fürstenburg, die Herrschaft Großengstingen und einige Gebiete in Großschwaben die größten Teile seines Bistums an die Reformation, in Halberstadt wurde durch Bischof Sigismund (1552-66) die Reformation eingeführt, in Hildesheim wurde im sog. Großen Stift die Reformation eingeführt, wohingegen sich die geistliche Herrschaft des Bischofs auf wenige geistliche Körperschaften auf dem Territorium des Kleinen Stifts beschränkte. Konstanz verlor neben weiten Teilen des Schweizer Diözesangebiets und der Bischofsstadt Konstanz, mehrere Oberdeutsche Reichsstädte, und die auf den Territorien des Herzogtums Württemberg und der Markgrafschaft Baden an die Reformation. In Paderborn hatte bereits Bischof Herrmann zu Wied 1543 das reformatorische Bekenntnis eingeführt und erst Ende des 16. Jahrhunderts unter Dietrich von Fürstenberg ist ein ernsthaftes Bemühen um eine Rückgewinnung des Bistums für die katholische Lehre greifbar. In Speyer beschränkte sich die geistliche Oberhoheit des Bischofs schon bald nur noch auf dessen weltliches Herrschaftsgebiet. Im Bistum Straßburg kam es im Laufe des 16. Jahrhunderts zu einer konfessionellen Spaltung zwischen den Protestanten, die den Norden des Bistums mit der Bischofsstadt dominierten und dem weiter katholischen Süden um Colmar. Verden sollte bis zum Beginn der siebziger Jahre gänzlich der Reformation anheimfallen, Worms verlor weite auf kurpfälzischem Gebiet liegende Teile seines Bistums an die calvinistische Lehre, während auch die bischöflichen Residenzstädte Worms und Ladenburg rasch der neuen Lehre anschlossen, so daß das Bistum um 1600 nur noch 15 Pfarreien zählte und praktisch vor der Aufhebung stand. Einzig Eichstätt und Würzburg vermochten demnach einigermaßen stabil die Folgen der Reformation zu meistern. Einen Überblick über die Geschichte der Bistümer in den entsprechenden Aufsätzen bei Gatz 2003.

[203] Vgl. Brück 1972, S. 28.

[204] Peter Claus Hartmann hebt diesbezüglich hervor: „*Es spricht für die Rechts- und Friedensordnung des Heiligen Römischen Reiches, dass der Kurfürst und Erzbischof von Mainz trotz seiner relativ geringen materiellen Machtmittel eine zentrale Position des zweiten Mannes im Reich einnahm.*“ Siehe Hartmann 2005, S. 69.

[205] Vgl. Willoweit 1992, S. 65-69.

Erzbischof fortan das Recht zur Königswahl zu.[206] Als vornehmster unter den Kurfürsten kam dem Mainzer Erzbischof überdies das Privileg zu, die Wahl zu leiten und die letzte, aufgrund der Siebenzahl der Wahlberechtigten möglicherweise entscheidende Stimme abzugeben.[207] Dem gegenüber hatte die Goldene Bulle den Akt der Krönung des Gewählten als Vorrecht des Kölner Erzbischofs fixiert. Mit der 1562 erfolgten Krönung Maximilians II. aber wurde auch dieses Privileg, einhergehend mit der Etablierung der auf dem Gebiet des Erzbistums liegenden Messestadt Frankfurt, als nunmehr bevorzugter Krönungsort, wiederholt vom Mainzer Erzbischof in Anspruch genommen.[208]

Neben einigen einzig dem Kurfürstenstand zugesprochenen Privilegien reduzierte sich dessen reichspolitische Bedeutung jedoch mitnichten auf die wiederholt durch finanzielle Zuwendungen beeinflußte Königswahl.[209] Neben der allein von den Kurfürsten ausgehandelten Wahlkapitulationen, die seit Karl V. die Herrschaftsrechte des Königs gegenüber den Reichsständen umschrieben beziehungsweise begrenzten, nahmen diese auch im Reichstag eine hervorgehobene Stellung ein. So bildeten sie dort, vor dem Fürsten- und Städterat die kleinste und damit handlungsfähigste und einflußreichste Kurie.

Schließlich fiel dem Mainzer Erzbischof auch das Amt des Reichserzkanzlers zu. Erstmalig hatte Erzbischof Liutbert seit 870 das Erzkapellanat, in dessen Zuständigkeit neben dem Vorsitz über die am Hof tätigen Geistlichen auch die Leitung der Königlichen Kanzlei oblag, ausgeübt.[210] War diese Stellung unter seinen Nachfolgern zunächst verloren gegangen, glückte es Erzbischof Wilhelm, 965 das Amt eines Erzkanzlers dauerhaft an den Mainzer Erzbischofsstuhl zu binden.[211] Neben der Führung der Reichskanzlei und des Reichsarchivs oblag

---

[206] Wobei die Zahl der Kurfürsten seit dem 17. Jahrhundert einigen Veränderungen unterworfen war und zwischenzeitlich auf neun erweitert wurde. Vgl. Neuhaus 1997, S. 22 und 25 und Hartmann 2005, S. 73.

[207] Vgl. Willoweit 1992, S. 70.

[208] Ein Mainzer Erzbischof krönte im hier untersuchten Zeitraum neben Maximilian II. auch die Könige Rudolph II. (1575), Matthias (1612) und Ferdinand II. (1619). Vgl. Sellert 1983, S. 22-23,

[209] Bereits in der Goldenen Bulle finden sich die Privilegien und Vorrechte der Kurfürsten gegenüber den übrigen Ständen des Reiches fixiert. Neben der Immunität, sowie Münz-, Zoll- und Bergwerksrechten erhielten diese das „privilegium de non appellando“ sowie das „privilegium de non evocando“. Darüber hinaus besaßen die Kurfürsten im Unterschied zu den übrigen Ständen des Reiches in Gestalt der bis 1640 regelmäßig einberufenen Kurfürstentage ein Selbstversammlungsrecht. Vgl. Neuhaus 1997, S. 23 und Hatmann 2005, S. 70-73.

[210] Vgl. Csendes 1989, Sp. 1 und Decot 1998, S. 47-48.

[211] In der Goldenen Bulle schließlich wurde verbindlich terminiert, daß dem Erzbischof von Mainz das Amt eines Erzkanzlers für Germanien zufiel. Dem gegenüber erhielt der Erzbischof von Köln die Würde eines Erzkanzlers für Italien und der Erzbischof von Trier die Stellung des

dem Reichserzkanzler auch die Verwahrung des Reichssiegels. Damit erhielten alle erlassenen Reichsgesetze, erst nach Gegenzeichnung durch den Mainzer Erzbischof ihre Gültigkeit.[212]

Bedingt durch die föderative Struktur des Reiches und befördert durch die im späten 15. Jahrhundert einsetzende Reichsreform, sollte die Reformation nicht zuletzt eine entscheidende Aufwertung der Territorialmächte gegenüber der kaiserlichen Zentralgewalt herbeiführen. Eingeleitet durch die Speyerer Protestation, in der sich Fürsten und Reichsstädte dem Mehrheitsbeschluß des Reichstags widersetzten, sollten denn auch seit dem 16. Jahrhundert konfessionelle Bündnisse das hergebrachte Verfassungssytsem des Reiches in Frage stellen. Zwangsläufig führte der sich damals zugunsten der Stände entscheidende Dualismus zwischen Reich und Territorien zu einer Schwächung der politischen Machtbasis des Mainzer Erzbischofs.

Erzkanzlers für Burgund. Verloren die letztgenannten Ämter noch im Laufe des Mittelalters weitestgehend ihre politische Bedeutung so blieb das Amt des Reichserzkanzlers für Germanien bis zum Ende des Alten Reiches bedeutsam. Vgl. Csendes 1989, Sp. 1-2.

[212] Ein Privileg dem insbesondere in Hinblick auf die über Luther verhängte Reichsacht eine gewisse Bedeutung zukam, hatte doch Albrecht von Brandenburg als einziger Kurfürst die Reichsacht - im Gegensatz zu allen anderen Dokumenten des Reichstags - nicht unterzeichnet, sondern dem Reichsvizekanzler zur Unterschrift vorgelegt, obwohl er erst am 22. Februar 1521 zugesagt erhielt, daß in seiner Anwesenheit am kaiserlichen Hofe alle kaiserlichen Dokumente erst durch seine Unterschrift Gültigkeit erlangen. Vgl. Brück 1971a, S. 260 und 266.

2.3. Residenzorte

„Was ist eine Residenz? – Kaum eine andere Frage wurde in jüngster Zeit so oft gestellt und so vollkommen unterschiedlich oder, sehr häufig auch gar nicht beantwortet wie diese."[213]
(Karl-Heinz Ahrens)

Schon da der Begriff der Residenz in den historischen Quellen praktisch keinen Gebrauch findet, scheint es sinnvoll, diesen einleitend zu definieren.[214] Allgemein bezeichnet der mittellateinische Begriff der „*residentia*" den Aufenthaltsort oder Wohnsitz einer Person.[215] Hiervon ausgehend umschreibt Birgit Studt die Residenz als den durch Häufigkeit, Periodizität und Dauer des Herrscheraufenthalts gegenüber den übrigen Städten des Territoriums hervorgehobenen Herrschaftsmittelpunkt.[216] Dabei verweist die Autorin darauf, daß seit dem Spätmittelalter der Aufenthaltsort des Herrschers und seines Hofes nicht länger durchgängig mit dem Sitz der Verwaltung gleichgesetzt werden kann.[217] Ausgehend von dieser räumlichen Trennung von Herrschaft und Herrschaftsorgan definiert Walter G. Rödel die frühmoderne Residenz als einen, nicht zwangsläufig durch die Präsenz des Landesherrn definierten Ort, an dem sowohl die der Verwaltung und Justiz als auch die, der Repräsentation der Herrschaft dienenden Institutionen ihren Sitz haben.[218] Dem gegenüber hat Klaus Neitmann in seinen Ausführungen zur Frage „*Was ist eine Residenz?*" hervorgehoben, daß in der Frühen Neuzeit die zentralen

[213] Siehe Ahrens 1990, S. 50.
[214] Vgl. Ahrens 1990, S. 51. Die Problematik des gewählten Begriffes griff auch Peter Moraw auf, der anführte, daß die Residenzen-Kommission der Akademie der Wissenschaften realiter Hofforschung betreibe. Vgl. Moraw 1991, S. 462.
[215] Vgl. Burgers 2002, S. 1191.
[216] Vgl. Studt 1995, Sp. 755. Bereits zuvor definierte Herrmann Heimpel die Hauptstadt eines mittelalterlichen Staates nicht durch die Verwaltungsbehörden, sondern einzig durch die Anwesenheit des Herrschers. Vgl. Heimpel 1941, S. 161.
[217] Vgl. Neitmann 1990, S. 29 und Studt 1995, Sp. 755.
[218] Der Autor führte aus: „*Die Residenz war der Ort der höheren weltlichen und kirchlichen Bildungsanstalten (…), die Grablege des Fürstenhauses, beziehungsweise der geistlichen Wahlfürsten (…). Hier wurde das Landesarchiv verwahrt (…)*" In Hinblick auf die Residenzen der geistlichen Fürsten des Reiches ergänzt Rödel: *„Neben den weltlichen Verwaltungsorganen des Territoriums sind in einer geistlichen Residenz der frühen Neuzeit auch die Behörden der geistlichen Administration der Diözese/Erzdiözese angesiedelt (…).*Siehe Rödel 2001/2002, S. 116. In dieser Definition freilich angelehnt an ältere Forschungen. Vgl. exemplarisch Below, der die Hauptstädte als den ständigen Sitz von Zentralbehörden definiert und demgegenüber die Residenz als ständigen Lieblingsaufenthalt des Fürsten. Vgl. Below 1920, S. 499.

Funktionen der Residenz im Sinne der Hauptstadt eines Territoriums nicht zwangsläufig in einer Stadt kulminieren.[219] Neben dem Hauptort der Herrschaft, an welchem die zentralen Regierungsbehörden ihren Sitz hatten, wären vielmehr auch solche Orte, die dem Herrscher als zeitweiliger Aufenthaltsort dienten, als Residenzen zu bezeichnen.

In Hinblick auf die Situation im Mainzer Erzstift ist einleitend zu betonen, daß weder das Eichsfeld noch Erfurt als bevölkerungsreichste Stadt des Erzstiftes, erzbischöfliche Residenzen stellten.[220] Vielmehr reduzierte sich der Raum erzbischöflicher Hofhaltung im gesamten hier untersuchten Zeitraum einzig auf die Territorien des Ober- und Unterstifts.[221]

Seit dem ausgehenden 11. Jahrhundert läßt sich die Mainzer Wohn- und Regierungsstätte der Erzbischöfe im Bereich nordwestlich des Domes, auf dem Gelände des heutigen Höfchens belegen.[222] Einhergehend mit dem erstarkenden Widerstand der Bevölkerung gegen die erzbischöfliche Stadthoheit verlor dieser inmitten der städtischen Ansiedlung gelegene Hof seit Mitte des 13. Jahrhunderts zunehmend an Bedeutung.[223] An seiner Stelle sollte

[219] Vgl. Neitmann 1990, S. 40. Die Feststellung in Anlehnung an Theodor Schieder, der 1983 festhielt, daß Hauptstadt keineswegs immer „*die größte Stadt eines Landes, in der sich die zentralen Institutionen eines Staates konzentrieren*“ sei. Siehe Schieder 1983, S. 1

[220] Erfurt ist einzig bis ins 13. Jahrhundert als erzbischöfliche Hofstätte genutzt worden. Der wachsende Widerstand der dortigen Bevölkerung, ebenso aber auch der Umstand, daß der Erzbischof sofern er in die thüringische Stadt reisen wollte, das Herrschaftsgebiet der Wettiner, die zunehmend danach trachteten die Stadt in ihr Territorium einzugliedern, queren mußte, ließen Erfurt bis ins 17. Jahrhundert keine Nutzung als Residenz erfahren. Nach Dietrich von Erbach sollte denn auch für mehr als zwei Jahrhunderte kein Erzbischof die Thüringische Metropole besuchen. Vgl. Weiß 1991, S. 78-79 und Bünz 2009, S. 108.

[221] Vgl. Christ 1993, S. 86.

[222] Es steht zu vermuten, daß jene erzbischöfliche Palastanlage bereits unter Erzbischof Williges im Zuge der Errichtung der neuen Kathedralkirche entstand. Ein erster schriftlicher Beleg ist jedoch erst aus dem ausgehenden 11. Jahrhundert überliefert. Vgl. Schrohe 1915, S. 213; Falck 1993, S. 61-70; Rödel 2001/2002, S. 118 und Bünz 2009, S. 93. Von dieser Residenz zeugt heute einzig die Gotthardkapelle, die einstige Palastkapelle am nördlichen Querhausarm des Domes. Das spätmittelalterliche Gericht wurde bereits zu Beginn des 17. Jahrhunderts durch einen Neubau ersetzt der zwischenzeitlich längst verschwunden ist. Einzig ein, von jenem Bau stammendes, am Höfchen 4 befindliches Relief mit dem Wappen Erzbischofs Johann Schweickhardt von Kronberg erinnert daran, daß auch nach dem Bau der Martinsburg das Gros der hoheitlichen Verwaltungsbauten am angestammten, innerstädtischen Ort verblieb.

[223] Die Lage der Residenz inmitten der Stadt sollte sich verteidigungstechnisch als überaus nachteilig erweisen, denn bereits 1159 zerstörte die Bevölkerung der Stadt die Anlage und 1273/76 wurde der Hof erneut von der aufständischen Bevölkerung zerstört. 1372 schließlich stürmte die Bürgerschaft die Residenz während Kaiser Karl IV. dort weilte und drang bis in die

zu Beginn des 14. Jahrhunderts, begünstigt überdies durch die Wirren des Mainzer Bistumsstreits, der Burg in Eltville die Rolle einer Residenz zufallen.[224] Daneben wurde seit dem 13. Jahrhundert auch die Burg in Aschaffenburg wiederkehrend als Residenz genutzt.[225]

Nachdem es Erzbischof Adolf von Nassau 1462 gelungen war, die Herrschaft über Mainz zurückzuerlangen, verlor Eltville seine bevorzugte Stellung.[226] Manifestiert in dem 1478 durch Diether von Isenburg begründeten Bau der am nördlichen Stadtrand gelegenen Martinsburg gewann vielmehr Mainz seinen Rang als Hauptort des Kurstaates zurück. Fortan sollte es den Erzbischöfen – im Unterschied zur Mehrheit der übrigen geistlichen Fürsten deutscher Nation – vergönnt bleiben, ihren Hof bis zum Ende des Alten Reiches am Ort der Kathedrale zu halten.[227]

Gemächer der Kaiserin vor - ein Vorgang, der selbstredend die sofortige Abreise des Herrscherpaares zur Folge hatte.
Weiter ist in Hinblick auf die sinkende Bedeutung von Mainz als Residenzort zu berücksichtigen, daß sich 1244 Erzbischof Siegfried von Eppstein gegenüber den Bürgern verpflichtete, Mainz fortan nur noch mit soviel Gefolge zu betreten, wie dies von der Stadt zuvor genehmigt worden sei, ein Gebot an das auch seine Nachfolger gebunden waren und das die Etablierung eines Hofes praktisch unmöglich machte. Vgl. Falck 1993, S. 62-63; Rödel 2001/2002, S. 118; Bünz 2009, S. 93-96 und Bünz 2010, S. 4.

[224] Der Bau in Eltville scheint zwischen 1337 und 1345 errichtet worden zu sein. Vgl. Gerlich 1988, S. 56-57; Falck 1993, S. 70-74; Rödel 1999, S. 287 und Bünz 2009, S. 99-100. Über die Gründe für die nunmehrige Bevorzugung Eltvilles vgl. Gerlich 1988, S. 59-64. Zur Geschichte und Bauform der Residenz vgl. überdies grundlegend Herrmann 1995, S. 118-125.
Auch in mehreren anderen Bischofsstädten des Reiches lässt sich beobachten, daß die Bischöfe im 12./13. Jahrhundert die Kontrolle über ihre Kathedralstadt verloren. Vgl. Patze/Streich 1982, S. 208; Bünz 2009, S. 92-93 und in Hinblick auf die Situation in den Bischofsstädten im Südwesten des Reiches exemplarisch Andermann 2009, S. 113-121.

[225] Vgl. Christ 1993, S. 83-106 und Rödel 1999, S. 287-288. Einen ersten Hinweis auf eine erzbischöfliche Burg in Aschaffenburg liefert ein ebendort beurkundetes Schriftstück Arnolds von Selenhofen aus dem Jahre 1157. Vgl. Bachmann 1964, S. 3. Karl Dinklage vermutete, daß bereits im Zuge der Befestigung Aschaffenburgs durch Erzbischof Adalbert II. von Saarbrücken (1138-41) eine erzbischöfliche Burg errichtet wurde. Vgl. Dinklage 1957, S. 63. Allgemein findet sich in der Literatur das Vorhandensein eines Kollegiatsstifts in Aschaffenburg als hervorstechendes Merkmal gegenüber der Residenzstadt Eltville genannt, die einzig über eine Pfarrkirche verfügte. Vgl. Rödel 2001/2002, S. 122. Ingrid Heike Ringel hatte 1980 gar plausibel aufgezeigt, daß Aschaffenburg unter den Erzbischöfen Konrad III. von Dhaun und Dietrich von Erbach als Hauptresidenz anzusprechen ist. Vgl. Ringel 1980, S. 222. Neben den genannten Städten dienten auch die erzbischöflichen Burgen in Höchst und Steinheim (seit 1425) als wiederkehrende Aufenthaltsorte der Erzbischöfe. Vgl. Bünz 2009, S. 91.

[226] So betonte Alois Gerlich, daß Eltville nicht als Nebenresidenz, sondern als Gegenresidenz anzusprechen ist, deren Bedeutung in dem Moment abnahm, als die Erzbischöfe wieder frei über ihre Kathedralstadt verfügen konnten, wobei Enno Bütz darauf verwies, daß Adolf von Nassau bis zu seinem Tode im Jahr 1475 Eltville als Residenz bevorzugt zu haben scheint und - möglicherweise aufgrund der angespannten finanziellen Lage des Erzstifts nach dem Ende der Stiftsfehde - noch nicht an die Neuerrichtung einer Residenz in Mainz dachte. Vielmehr nutzte er dort weiter das, zum ehemaligen Bischofshof gehörige, 1298 erstmals belegte Haus zum Tiergarten. Vgl. Gerlich 1988, S. 66; Falck 1993, S. 65-70 und 75 und Bünz 2010, S. 4-5.

[227] Vgl. Rödel 1999, S. 285-286. Rödel verwies exemplarisch auf den Bischof von Konstanz, der in Meersburg residierte, den nach Pruntrut geflohenen Basler Bischof und den in Zabern

Vom Rang der Stadt als Hauptresidenz zeugt anschaulich, daß hier seit Beginn des 16. Jahrhunderts die zentralen Verwaltungsbehörden mitsamt dem Hauptarchiv sowie die obersten weltlichen und geistlichen Gerichte ihren Sitz hatten.[228] Weiter ist auf das, mit umfassenden Rechten an der erzbischöflichen Regierung beteiligte Domkapitel zu verweisen, dem im Falle einer Sedisvakanz des Bischofsamtes die Leitung von Erzbistum und Erzstift oblag und das seinen Sitz ebenfalls in Mainz hatte.[229]

Nach dem Tode Erzbischofs Adolf von Nassau hatte sich Diether von Isenburg 1475 anläßlich seiner neuerlichen Wahl zum Erzbischof verpflichtet, für das Domkapitel eine, nicht zuletzt als Bollwerk gegen die Bürgerschaft gedachte Burg zu errichten.[230] Schon 1480, nur zwei Jahre nach Beginn der Bauarbeiten, gelang es Diether von Isenburg die Rechte an der nun erstmals als Schloß St. Martinsburg bezeichneten Anlage für sich und seine Nachfolger zu sichern.[231] Unmittelbar nachdem der Bau im März 1481 niedergebrannt war, begann die Wiedererrichtung der Anlage, die aus einer am Rhein gelegenen Kernburg mit einer westlich anschließenden Vorburg bestand. [232]
Für die nachfolgenden Jahrzehnte finden sich keine größeren Baumaßnahmen überliefert. Vielmehr begründete erst der von Erzbischof Daniel Brendel von Homburg initiierte Wiederaufbau der im Markgräflerkrieg zerstörten Burg deren repräsentativen Ausbau.[233] Die damals gleichfalls betriebene Anlage der in

---

lebenden Bischof von Straßburg. Auch am Mittelrhein bot sich ein ähnliches Bild. Der Speyerer Bischof residierte in Udenheim/Philippsburg, der Wormser Bischof hatte seine Residenz in Ladenburg, der Bischof von Trier lebte hauptsächlich auf der Koblenzer Ehrenbreitstein und der Kölner Bischof war gezwungen seinen Hof in Bonn bzw. Poppelsdorf einzurichten.

[228] Vgl. Rödel 2001/2002, S. 123.

[229] Ein Phänomen das so bereits auf die Epoche des Mittelalters zutrifft und Gerlich zu der Feststellung veranlaßte: „*Die Domkapitel waren sehr viel mehr ein stationäres Element, während die Reisetätigkeit des geistlichen Landesherrn dazu ein aus der früheren Zeit überkommenes Phänomen bildet.“* Siehe Gerlich 1988, S. 64.

[230] Der entsprechende Passus der Wahlkapitulation lautet: „*Das Domkapitel darf an und bei dem Grinsturm oder an einem andern Ende der Stadt, an dem es ihm am besten dünkt, eine Burg oder ein Schloß auf Diethers Kosten bauen; es wird alle Bußen und Strafen für Brüche und Frevel, die jährlich in Mainz fällig werden, zum Schloßbau verwenden, das Schloß oder die Burg mit einem trefflichen Amtmann, mit Pförtnern, Turmhütern und Wächtern bestellen, dasselbe im Bau erhalten, die genannten Beamten jährlich von Renten und Gefällen bezahlen und dem Erzbischofe und Erzstifte darüber jährlich Rechenschaft geben*.“ Zitiert nach Schrohe 1920, S. 16. Vgl. zudem Zahler 1984, S. 173.

[231] Vgl. Schrohe 1920, S. 19 und Zahler 1984, S. 173.

[232] Vgl. Bünz 2009a, S. 32-36 und Bünz 2010, S. 9-17 und 19.

[233] Vgl. Zahler 1988, S. 17; Reber 1998, S. 1104. Zur Rekonstruktion des äußeren Erscheinungsbildes der Anlage vgl. Melville/Heberer 2010, S. 21-37.

ihren Anfängen bereits auf Albrecht von Brandenburg zurückreichenden Ziergärten, die 1580 fertiggestellte Schloßkirche Sankt Gangolph und die damals gleichfalls neu errichtete Reichskanzlei rundeten das Bild des Hofkomplexes ab.[234] Seinen Höhepunkt erreichte der Ausbau der Residenz mit der unter Georg Friedrich von Greiffenklau begonnenen Errichtung eines, südlich an die Martinsburg anschließenden, einflügeligen Schloßtraktes in den Jahren 1627/28.

Wenn auch die zentralen Verwaltungsinstanzen in Mainz ansässig waren, konnte doch zugleich Aschaffenburg seine Stellung als Nebenresidenz halten und ausbauen.[235] Für die Jahrhunderte währende Bevorzugung Aschaffenburgs mag zunächst gesprochen haben, daß die Stadt als Sitz eines Vizedoms und eines Archidiakons für die Verwaltung des Oberen Erzstifts eine zentrale Stellung besaß.[236] Als mitentscheidendes Motiv ist daneben jedoch auch auf die umliegenden, wildreichen Jagdgebiete des Spessarts zu verweisen.[237] Treffend umschrieb Hans Patze den Zweck fürstlicher Nebenresidenzen mit einer dem privatem Interesse dienenden Ortsveränderung, landschaftlicher Abwechslung und Lebensgenuß.[238] Wie nahe diese Charakterisierung der zeitgenössischen Sichtweise kommt, mag die von Enea Silvio Piccolomini gewählte Benennung Aschaffenburgs als ein, der Erholung von allen Beschwernissen dienendes Refugium des Mainzer Erzbischofs unterstreichen.[239]

Eine seit dem 12. Jahrhundert belegte, von den Erzbischöfen wiederkehrend als Residenz genutzte Burg scheint bereits im 13. Jahrhundert beträchtlich

[234] Vgl. Falck 1993, S. 77-78. Zur Schloßkirche St. Gangolph vgl. Arens 1940 passim; Arens 1961, S. 303-317 und Ribbert 1989/90, passim.
[235] Enno Bünz gab an: „*Aschaffenburg war seit dem 13. Jahrhundert die wichtigste Nebenresidenz der Mainzer Erzbischöfe, ja zeitweilig ihre Hauptresidenz*." Siehe Bünz 2009, S. 97.
[236] Vgl. Christ 1993, S. 88-89. Enno Bünz führte zudem die im Hinblick auf die übrigen Städte des Erzstifts große Bevölkerung, die bedeutende verkehrsgünstige Lage und Wirtschaftskraft der Stadt als Gründe für die Bevorzugung Aschaffenburgs an. Vgl. Bünz 2009, S. 97.
[237] Bezeichnenderweise berichtet eine 1463 datierte Beschreibung der Burg von einem großen, mit Hirschgeweihen dekorierten Saal. Vgl. Ermischer/Fußbahn 2002, S. 91 und Christ 1993, S. 113.
[238] Vgl. Patze/Streich 1982, S. 209-210.
[239] „*Postponimus Ascheburgiam, Maguntini tui refugium & omnium molestiarum laxamentum"* Siehe Piccolomini 1967, S. 1055.

erweitert und ausgebaut worden zu sein.[240] Weiter berichten die Quellen vom ersten Viertel des 14. Jahrhunderts bis in die Pontifikate Uriels von Gemmingen und Albrechts von Brandenburg fortwährend von Umbauten und Erweiterungen der Burg.[241]

Wie in Mainz, so erlitt auch die Aschaffenburger Residenz im Zuge des Zweiten Markgräflerkrieges starke Zerstörungen. Neben der notdürftig hergerichteten Burganlage nutzte der Hof daher in der Folge mehrere als Notbau oder Altes Schloß bezeichnete Anwesen in der Stadt. Erst unter Johann Schweikhard von Kronberg, der sich hierzu in seiner Wahlkapitualtion gegenüber dem Domkapitel verpflichtete, fand dieses Provisorium ein Ende.[242] Mehr als 50 Jahre nach den Zerstörungen des Markgräflerkrieges sollte Aschaffenburg mit der Errichtung der in den Jahren 1605-1618 erbauten dreigeschossigen Vierflügelanlage von Schloß Johannisburg eine Hofstätte erhalten, deren Ausmaße und architektonische Qualität bis zum Neubau des Kurfürstlichen Schlosses in Mainz den Residenzbau der Kathedralstadt weit übertraf.[243]

Nur am Rande ist schließlich auch auf Halle zu verweisen, dem als bevorzugter Aufenthaltsort Albrechts von Brandenburg im Rahmen dieser Untersuchung eine Sonderrolle zukommt.[244] Im Unterschied zu den zuvor genannten Städten lag Halle nicht auf dem Territorium des Mainzer Erzstiftes sondern zählte zum weltlichen Besitz des Magdeburger Erzbischofs. Die Stadt ist folglich zu keiner Zeit als Mainzer Nebenresidenz anzusprechen. Vielmehr bedingte einzig die Vereinigung der Erzbischofswürden von Mainz und Magdeburg in der Person Albrechts von Brandenburg, daß die Stadt als zeitweilige Residenz eines Mainzer Erzbischofs fungierte.

---

[240] Vgl. Bachmann 1964, S. 3-4.

[241] Für das Pontifikat Konrads I. von Dhaun (1419-1439) berichten die Quellen von einer Erweiterung der Burg sowie deren prächtiger Ausstattung. Dietrich Schenk von Erbach (1439-1459) ließ an der Mainseite der Burg eine neue Verteidigungsmauer errichten. Vgl. Bachmann 1964, S. 4 und Christ 1993, S. 89-90.

[242] Die Beweggründe für das Domkapitel, den Erzbischof in seiner Wahlkapitulation zum Auf- bzw. Ausbau der Aschaffenburger Residenz zu verpflichten begründete Rödel damit, daß das Domkapitel in seiner Eigenschaft als erzbischöfliche Mit- bzw. Gegenregierung „*bis ins 17. Jahrhundert hinein immer daran interessiert [war], den Erzbischof wenn möglich von seiner Kathedralstadt ‚fernzuhalten, um dort eine freiere Hand zu haben*." Siehe Rödel 2001/2002, S. 119. Zum Aschaffenburger Schloß vgl. grundlegend Schulze-Kolbitz 1905, passim.

[243] Neben dem Neubau des Schlosses veranlaßte Johann Schweickhard von Kronberg auch die Ansiedlung der Jesuiten und Kapuziner in Aschaffenburg, wobei die Jesuiten 1621 eine bereits wenige Jahre später zum Kolleg erhobene Schule gründeten. Vgl. Christ 1993, S. 105.

[244] Zur Hallenser Residenz Albrechts von Brandenburg vgl. Christ 1993, S. 101-102.

Als Albrecht von Brandenburg 1513 die Würden eines Erzbischofs von Magdeburg erlangte, förderte er sogleich den von seinem Vorgänger Ernst von Sachsen begonnenen Ausbau der Moritzburg.[245] Auch nach seiner Wahl zum Mainzer Erzbischof im Jahre 1514 weilte der Kirchenfürst wiederkehrend in Halle, wo er ab 1531 die sogenannte Neue Residenz errichten ließ.[246] Die Wertschätzung, die Albrecht von Brandenburg der Saalestadt entgegenbrachte, in der er zwischen Herbst 1532 und Frühjahr 1539 praktisch durchgehend residierte, mag veranschaulichen, daß er das dortige „Neue Stift" und keine seiner Kathedralkirchen zur Grablege wählte.[247] Wohl bedingt durch die im Erzbistum Magdeburg immer stärker Fuß fassende Reformation, entschied sich Albrecht von Brandenburg 1539/40, Halle als bevorzugten Residenzort aufzugeben.[248]

[245] Bereits im Hochmittelalter bildete die nördlich von Halle gelegene Burg Giebichenstein einen wichtigen Verwaltungssitz der Erzbischöfe von Magdeburg. Vgl. Krause 1991, S. 296.
[246] Erstmals dürfte Albrecht von Brandenburg im Mai 1514, anläßlich der Huldigung der Stadt, in Halle geweilt haben. 1515/16 hielt sich der Erzbischof über mehrere Monate in Halle auf, zahlreiche Aufenthalte in den Jahren 1517/18, Herbst 1519 bis September 1520, Juni 1521 bis Juli 1522, Mitte des Jahres 1523 sowie vom Herbst 1524 bis zum Frühjahr 1526 schlossen sich an. Nach einer beinahe sechsjährigen Unterbrechung, für die einzig ein Aufenthalt im Jahre 1531 belegt ist, residierte der Kardinal von Herbst 1532 bis Februar 1539 praktisch durchweg in Halle um schließlich im Februar 1541 ein letztes Mal für fünf Tage in der Stadt zu weilen. Vgl. Krause 1991, S. 298-301.
[247] Für diese Wertschätzung spricht auch, daß Albrecht von Brandenburg 1530 im Gegenzug für seine Unterstützung der Königswahl Ferdinands das Privileg erhielt, seine erzbischöflichen Ämter aufzugeben und die Schlösser und Städte von Halle, Querfurt, Calbe und Wolmerstädt in eigenen Besitz zu überführen. Vgl. Wolff 1909, S. 318-319 und Krause 1991, S. 303.
[248] Vgl. Scholz 1998, S. 315-316.

2.4. Finanzlage

„Pallium ist ein henffen oder flechsen faden, gestrickt und gewirckt als ein Creutz, das man hinden und fornen uber die Cassel werffen kann (…) Nu sagt man, das Pallium zu Mentz koste 26000 gulden, So theur ist der hanffaden zu Rom“[249]
(Martin Luther)

Umfassende militärische Ausgaben sowie die Plünderungen und Zerstörungen, die das Mainzer Territorium im Zuge der Stiftsfehde zu erdulden hatte, begründeten in den sechziger Jahren des 15. Jahrhunderts den finanziellen Niedergang des Erzstiftes.[250] Dessen wirtschaftliche Lage belastete zudem ein erheblicher Rückgang der Steuereinnahmen in Folge der, zur Bewältigung der Kriegslasten, betriebenen Verpfändung größerer Gebietschaften. Über einen Zeitraum von mehr als hundert Jahren sollten sich die Mainzer Erzbischöfe fortan gezwungen sehen, die wenigen überschüssigen Geldmittel vorrangig in die Auslösung der damals veräußerten Territorien zu investieren.
Hohe finanzielle Forderungen der römischen Kurie – anläßlich der Bestätigung seiner Wahl hatte sich Adolf von Nassau verpflichtet, neben den eigenen Gebühren auch die ausstehenden 20.000 Gulden Diethers von Isenburg zu tragen – belasteten das Erzstift zusätzlich.[251] Zeit ihrer Pontifikate sahen sich daher Adolf von Nassau und der nach dessen Tode erneut zum Erzbischof gewählte Diether von Isenburg vorrangig gehalten, die aus ihrer Auseinandersetzung entstandenen wirtschaftlichen Schäden zu mindern.[252]

Ehe es gelingen sollte, eine dauerhafte Stabilisierung der Finanzen zu erreichen, sah sich das Erzstift im letzten Viertel des 15. Jahrhunderts abermals mit umfassenden Belastungen konfrontiert. Nach dem Tode Adolfs von Nassau nämlich mußte das Domkapitel im Laufe von nur einem Jahrzehnt drei Mal zur

[249] Siehe Luther 1928, S. 293.
[250] Roman Fischer führte aus, daß sich nur die direkten Kriegskosten die dem Erzstift aus der Stiftsfehde entstanden, auf zwei Millionen Gulden beliefen. Vgl. Fischer 1982, S. 4.
[251] Vgl. Herrmann 1903, S. 140.
[252] Diether von Isenburg war gar in seiner Wahlkapitulation gegenüber dem Domkapitel verpflichtet worden, das Erzstift wirtschaftlich und territorial zu konsolidieren. Vgl. Jürgensmeier 1996, S. 5 und Jürgensmeier 1996f, S. 332.

Wahl eines Erzbischofs schreiten.[253] Damit einhergehend waren jedes Mal die zur Bestätigung der Kür anfallenden Zahlungen an die römische Kurie zu entrichten.[254] Und war es auch dem 1484 zum Erzbischof gewählten Berthold von Henneberg vergönnt, die Geschicke des Erzstifts zwanzig Jahre hindurch zu lenken, erlebte Mainz nach seinem Ableben im Jahr 1504 binnen eines Jahrzehnts erneut drei Bischofswahlen. So waren erneut im Lauf einer Dekade dreimal die zur Bestätigung der Wahl eines neuen Erzbischofs anfallenden, stetig steigenden Zahlungen an die römische Kurie zu entrichten.[255] Wiederholte Ausgaben für die Teilnahme an den Reichstagen und die zu leistende Reichshilfen belasteten das Erzstift am Beginn des 16. Jahrhunderts

[253] Adolf von Nassau folgte auf Diether von Isenburg, der 1482 verstarb. Sein Nachfolger war der junge Adalbert von Sachsen, der jedoch noch nicht das Alter für die Bischofsweihe erreicht hatte und daher dem Erzbistum nur als Administrator vorstand. Dem jungen Sachsenfürsten, der bereits 1484 verstarb, folgte Berthold von Henneberg in das erzbischöfliche Amt.

[254] Zu den für die Konformation der Bischofswahl anfallenden Zahlungen an die päpstliche Kurie vgl. Herrmann 1903, S. 125-127.

[255] Beliefen sich diese Abgaben bei Berthold von Henneberg auf etwa 14.000 fl. so stiegen sie im Falle seines Nachfolgers Jakob von Liebenstein auf 27.000 fl. an. Erzbischof Albrecht von Brandenburg hatte, schon aufgrund des Umstandes, daß dieser bereits zwei Bistümern vorstand, nur gegen Zahlung von 50.000 Gulden die päpstliche Bestätigung seiner Wahl erlangen können. Aufgrund der katastrophalen Finanzsituation des Erzstiftes mußte Erzbischof Sebastian von Heusenstamm nur etwa 13.000 fl. aufbringen (wobei freilich noch rund 2.000 fl. für Reisekosten und Gefälligkeiten hinzu zu addieren wären) und auch seinen Nachfolgern Daniel Brendel von Homburg und Wolfgang von Kronberg gelang es, die an die römische Kurie zu zahlenden Abgaben zu minimieren. Doch bereits Anfang des 17. Jahrhunderts hatte Johann Adam von Bicken erneut rund 25.000 fl. für die Erlangung des Palliums zu entrichten, eine Summe, die bereits drei Jahre später anläßlich des Pontifikatsantritts Johann Schweickhards von Kronberg auf 30.000 fl. anstieg, dies mit der Begründung, daß bereits den letzten drei Erzbischöfen eine Reduktion der Konfirmationszahlung auf ein Fünftel genehmigt wurde, so daß nun die Gefahr bestehe, daß aus jenem Gunstbeweis der Regelfall entstehe. (wobei die Abgaben an den Papst in letztgenannten Fällen sogar sanken, die Abgaben an die kurialen Beamten jedoch diese Minderung praktisch aufwogen).
Während sich Albrecht von Brandenburg anläßlich seiner Wahl zum Erzbischof verpflichten mußte, die anfallenden Servitengelder aus eigenen Mitteln zu bezahlen, so hatte in allen übrigen Fällen das Erzstift für die finanziellen Verpflichtungen aufzukommen. So überliefert denn auch Jakob Wimpfeling in seiner Gravamina, der nur vier Jahre amtierende Erzbischof Jakob von Liebenstein habe bei seinem Tode beklagt, daß, obwohl die für die päpstliche Bestätigung seiner Wahl aufgenommenen Schulden noch nicht getilgt seien, nun bereits erneut Abgaben an die römische Kurie zu entrichten seien. Vgl. Herrmann 1903a, S. 123-124, 140-145 und 147; Herrmann 1908, S. 120-121 und 127. in Hinblick auf Erzbischof Uriel von Gemmingen vgl. zudem Faulde 1955, S. 20-22.

zusätzlich.[256] Obendrein hatte damals auch der mit Kursachsen geführte Streit um Erfurt hohe Geldmittel verschlungen.[257]

Schon aufgrund des Zugeständnisses, alle anfallenden Gebühren für die Bestätigung seiner Wahl aus eigenen Mitteln zu bestreiten und damit die Finanzen des Erzstifts nicht weiter zu belasten, entschied sich das Domkapitel 1514 für die Wahl Albrechts von Brandenburg zum Erzbischof. Alle Hoffnungen, mit der Wahl des jungen Hohenzollernprinzen eine wirtschaftliche Gesundung des Erzstiftes zu erreichen, sollten sich freilich allzu rasch ins Gegenteil verkehren. Tatsächlich belasteten in der Folge nicht allein die Hofhaltung des Kardinals und dessen die eigenen Finanzmittel weit übersteigende Kunstversessenheit, sondern ebenso die Folgen der Reformation das Erzstift finanziell auf das Höchste.

Da Mainz sich scheute in dem 1522/23 geführten „Pfaffenkrieg“ des Franz von Sickingen dem Bündnis von Kurtrier, Kurpfalz und Hessen beizutreten, erzwangen die Verbündeten vom Erzstift eine Sühnezahlung in Höhe von 25.000 Gulden.[258] Bereits 1527/28 führte der sog. „Packsche Händel“ das Erzstift abermals an den Rand eines militärischen Konfliktes mit der Landgrafschaft Hessen und erst die Zahlung von 40.000 Gulden vermochte es, die Kriegsgefahr erneut abzuwenden.[259] Schließlich sah sich Albrecht von Brandenburg, angesichts der erneuten Gefahr eines Krieges mit Hessen, noch ein Jahr vor seinem Tode gezwungen, zur Finanzierung des militärischen Schutzes des Erzstiftes einen Kredit in Höhe von 40.000 Gulden aufzunehmen.[260]

---

[256] Alleine die Reichstage der Jahre 1509 und 1512 verursachten Kosten in Höhe von 8.000 fl. In Hinblick auf die enorme Last der Reichshilfen sei auf ein Schreiben Kaiser Maximilians an Papst Julius II. verwiesen, in dem dieser die Kurie um eine Minderung der Annatengelder für Uriel von Gemmingen bat und dabei explizit ausführt, Erzbischof Jakob von Liebenstein habe ihn trotz der angespannten Finanzlage des Erzstiftes mit Truppen und Geldmitteln bei seinen Kriegszügen in Ungarn und Italien unterstützt. Vgl. Faulde 1955, S. 19 und 24.

[257] So bewilligte das Domkapitel 1511 1.600 Gulden, die Erzbischof Uriel von Gemmingen dazu verwenden sollte, mit Kursachsen eine Einigung im Konflikt um Erfurt zu erlangen. Gleichfalls ist hier auf die, durch die Unruhen in Erfurt begründeten, gesunkenen Einnahmen des Erzstifts zu verweisen. So erklärte Erzbischof Uriel von Gemmingen gegenüber Kaiser Maximilian, daß die Stadt Erfurt, die in früheren Zeiten ein Drittel der, durch das Erzstift zu stellenden Gelder bei Reichstagsanschlägen beisteuerte, nunmehr zu keiner finanziellen Unterstützung mehr in der Lage sei und eine Besserung der Situation hier erst durch einen kaiserlichen Entscheid zugunsten von Mainz zu erlangen sei. Vgl. Faulde 1955, S. 58 und 65.

[258] Vgl. Decot 1980,S. 9.

[259] Vgl. Decot 1980, S. 9-10.

[260] Pattloch verwies zudem auf die von allen Ständen zu tragende Türkenhilfe, die das Erzstift seit den 30er Jahren nur mit größten Mühen aufbringen konnte. Vgl. Pattloch 1969, S. 147-148.

Auch der Verlust zahlreicher an die Reformation gefallener Pfarreien führte zu drastischen Einbußen. So brachten die Gesandten des damals neu gewählten Erzbischofs Sebastian von Heusenstamm bei ihrer Verhandlung über die Höhe der Palliumsgelder vor, daß die jährlichen Einnahmen in Folge der Reformation von 80.000 Gulden auf 8.000 bis 9.000 Gulden gesunken seien.[261]

Seinen Tiefpunkt hatte die finanzielle Misere erreicht, als Albrecht von Brandenburg unmittelbar vor seinem Tode dem Domkapitel neben seinem persönlichen Bankrott auch den vollständigen Ruin des Erzstiftes eingestehen mußte.[262] Die katastrophale Finanzsituation – Pattloch nannte für das Todesjahr Albrechts von Brandenburg eine Schuldenlast von mehr als 250.000 Gulden – bedingte denn auch anläßlich der päpstlichen Bestätigung der Wahl Sebastians von Heusenstamm die drastische Reduzierung der Konfirmations- und Palliumsgebühren.[263]

Doch auch dem Nachfolger Albrechts von Brandenburg sollte es nicht vergönnt sein, eine Besserung der finanziellen Lage zu erreichen. Obwohl das Erzstift von direkten Kampfhandlungen weitgehend verschont blieb, verursachten Tributzahlungen an die Schmalkalder und den Kaiser erneut Ausgaben in Höhe von rund 40.000 Gulden.[264] War der finanzielle Spielraum des Erzstifts in den Folgejahren aufgrund stetig wachsender Militärausgaben und finanzieller Bündnispflichten bereits auf das äußerste strapaziert, führte der Zweite Markgräflerkrieg mit seinen umfassenden Zerstörungen und Plünderungen zum abermaligen wirtschaftlichen Zusammenbruch.[265]

---

[261] Vgl. Herrmann 1903a, S. 229.

[262] Vgl. Herrmann 1932, S. 1113-1114.

[263] Dennoch konnte die Summe in Höhe von 15.000 fl. nur durch erneute Kredite aufgebracht werden. Vgl. Decot 1980, S. 38-39 und Pattloch 1969, S. 154.

[264] Von dieser Summe gingen 31.000 fl. an die Schmalkalder, deren Gesamtforderung in Höhe von 40.000 fl. das Erzstift nicht zu erfüllen vermochte und 8.000 fl. in Form eines Kriegszuschusses an den Kaiser, wobei auch hier die ursprünglich geforderte Summe von 40.000 fl. aufgrund der finanziellen Notlage des Erzstiftes reduziert wurde. Vgl. Brück 1954, S. 165-166, 170 und 177 und Decot 1980, S. 58-65.

[265] So führte Anton Philipp Brück an, daß Anfang August 1546 auf Entscheid des Kurfürsten und der Räte zwei Fähnlein Knechte sowie 100 Berittene zum Schutz von Mainz mit dem Rheinübergang sowie des Rheingaus angeworben wurden, was monatliche Kosten in Höhe von 6000 fl. verursachte. Daneben wurden alleine die gegenüber dem Heidelberger Bund zu leistenden Zahlungen auf knapp 22.000 fl. geschätzt, wobei daran zu erinnern bleibt, daß von der bis zum Tod Albrechts von Brandenburg angefallenen Schuldenlast zu Anfang der 50er Jahre noch 80.000 fl. nicht getilgt waren.
Neben den zahlreichen Zerstörungen im Verlauf des Markgräflerkrieges mußte damals auch eine Brandschatzungssumme in Höhe von 15.000 Talern aufgebracht werden. Auch an anderen Orten des Erzstifts war eine finanzielle Unterstützung der zerstörten und

Erst mit dem Augsburger Religionsfrieden, der eine Phase der außenpolitischen Entspannung einleitete, gelang es, die finanzielle Situation des Erzstifts zu stabilisieren.[266] Hierbei konnten vorrangig die in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts gestiegenen Zolleinnahmen zu einer weitgehenden Entschuldung genutzt werden.[267] Weiter führte auch die Wiederaufnahme der Subsidienzahlungen durch mehrere, in den vorhergehenden Jahrzehnten an die Reformation gefallene und nun rekatholisierte Gebiete des Erzstifts zu einer deutlichen Besserung der finanziellen Lage. Der gleichfalls einsetzende wirtschaftliche Aufschwung, der sich nicht zuletzt in einem Anstieg der Bevölkerungszahlen manifestiert, hielt bis in die Anfangsjahre des 17. Jahrhunderts an.[268] Dann jedoch forderte die Verhärtung der konfessionellen Fronten im Reich das Erzstift erneut erhöhte Militärausgaben.[269] Hinzu kamen unter Johann Schweickhard von Kronberg die Ausgaben für den aus Sondersteuern, Schulden und dem Privatvermögen des Erzbischofs finanzierten, eine Millionen Gulden verschlingenden Neubau des Aschaffenburger Schlosses.[270] Die weiter zu leistende Türkenhilfe, die sich in den Jahren 1614/20 auf jährlich über 70.000 Gulden belief, belastete die Finanzen gleichfalls.[271]

---

gebrandschatzten Städte von Nöten, so in Tauberbischofsheim und Miltenberg. Vgl. Brück 1954, S. 159 und Decot 1980, S. 121, 194-195 und 212

[266] Eine endgültige Friedenszeit sollte freilich erst nach dem 1592 erfolgten Tod des pfälzischen Kurfürsten Johann Casimir einsetzen während zuvor wiederkehrend mit Bedrohungen der protestantischen Nachbarn Hessen und Pfalz zu rechnen war.

[267] Der Anstieg der Zolleinahmen erklärt sich vorrangig durch die damalige wirtschaftliche Blütezeit der weitestgehend vom Gebiet des Erzstifts umschlossenen Reichsstadt Frankfurt. So stiegen die Einnahmen der nahe Frankfurt gelegenen Zollstätte Höchst in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts um bis zu 150 %. Vgl. Pattloch 1969, S. 4 und 129.

[268] Demgegenüber schätzte Pattloch die Verbindlichkeiten des Erzstifts beim Tod Wolfgangs von Dalberg im Jahre 1601 auf 300.000 fl. Vgl. Pattloch 1969, S. 146.

[269] So mußte im April 1610 für ein Jahr ein Fähnlein Landsknechte zum Schutze der Stadt vor einem möglichen pfälzischen Angriff angeworben werden, was Kosten in Höhe von rund 20.000 fl. verursachte. Vgl. Brück 1972, S. 41.

[270] Wobei die Ausgaben für den Bau bereits 1608/09 die bereit gestellten Einnahmen um rund 2000 fl. überstiegen, so daß 1614/15 ein Defizit in Höhe von etwa 200.000 fl. erreicht war. Vgl. Schulze-Kolbitz 1905, S. 46.

[271] Vgl. Pattloch 1969, S. 149-150.

II. INNENWELTEN – BÜRGERLICH-ZÜNFTIGE MALER

1. Rahmen

Vorrangig definierte sich in der Epoche der Frühen Neuzeit das Leben der Menschen über die, als gottgewollt begriffene, ständische Gesellschaftsordnung. Die keineswegs unabänderliche Standeszugehörigkeit begründete sich dabei vorrangig über die ausgeübte Erwerbstätigkeit – nicht aber über die damit einhergehenden Verdienstmöglichkeiten – und die rechtspolitische Stellung.
In einem heute kaum mehr vorstellbaren Umfang bestimmte dabei schon die durch zahlreiche Reichsverordnungen terminierte Wahl der eigenen Kleidung die öffentliche Wahrnehmung des Einzelnen als Teil seines Standes.
Es scheint folglich unabdingbar, die hier untersuchten Maler einleitend über ihre gesellschaftliche Stellung als Stadtbürger und zünftige Handwerker zu greifen. Wie allgemein üblich hatte nämlich jeder Maler, der in Mainz seinem Gewerbe nachgehen wollte – sofern er hiervon nicht durch seine Bestallung am Hofe oder ein entsprechendes erzbischöfliches Privileg befreit war – das Bürgerrecht zu erwerben und einer Bruderschaft beizutreten. Bürgerrecht und Meisterschaft bildeten somit den Rahmen, der das Leben und die Gewerbeausübung aller in der Bischofsstadt niedergelassenen Maler terminierte.

1.1. Bürgerschaft

Bezeichnete der Begriff des Bürgers ursprünglich schlicht den Bewohner einer Stadtgemeinde, so erhielt die Bezeichnung im Verlauf des Hoch- und Spätmittelalters eine zunehmend juristisch terminierte Komponente. Nicht allein die Ansiedlung in einer Stadt begründete fortan den Status des Bürgers, sondern dessen Zugehörigkeit zu einem Personenverband, der sich durch gemeinsame Rechte und Pflichten definierte.[272]
In seiner Untersuchung zum Bürgerrecht der Reichsstadt Frankfurt hebt Eberhard Sandmann hervor, daß es bei vielen gemeinsamen Wesenszügen doch nicht möglich sei, dieses in einer, auf alle Städte anzuwendenden Formel zu fassen.[273] Es scheint daher geboten, bevor in einem anschließenden Kapitel die Pflichten der in den Stadtverband aufgenommenen Bürger näher untersucht werden, zunächst einige Bemerkungen zum Wesen des Mainzer Bürgerrechts anzuführen.[274]

Einhergehend mit der Eroberung der Stadt durch die Truppen Erzbischof Adolfs II. von Nassau hatte die Mainzer Bürgerschaft 1462 alle im Laufe der vorhergehenden Jahrhunderte errungenen Rechte und Privilegien verloren.[275] Das Privileg der Unversehrtheit des bürgerlichen Eigentums war damals ebenso aufgehoben wie der Schutz vor willkürlichen, kollektiven Ausweisungen aus dem Stadtverband und Bestrafungen an Leib und Leben.[276] Als eroberte Feindstadt war die städtische Bevölkerung vielmehr fast eine Dekade hindurch

[272] Vgl. Sandmann 1957, S. 11 und Köbler 1983, Sp. 1009-1010.
[273] *„Unterschiede ergeben sich jedoch schon aus der Verschiedenheit des Stadtherrn; je nachdem es sich bei ihnen um einen geistlichen oder weltlichen Landesfürsten handelte oder um den deutschen König, je nachdem, welche Möglichkeiten und welche Interessen der jeweilige Stadtherr hatte, die städtische Entwicklung fördernd oder hindernd zu beeinflussen; je nachdem welche Mittel er den Bestrebungen der Bürgervertretungen entgegenzusetzen vermochte, ist das Bürgerrecht mehr oder minder großzügig ausgestaltet.“* Siehe Sandmann 1957, S. 12.
[274] Für die nachmittelalterliche Epoche findet sich eine Aufstellung der Privilegien und Pflichten der Bürgerschaft erst aus dem 18. Jahrhundert überliefert. Vgl. Schrohe 1920, S. 184-189.
[275] Grundlage der früheren bürgerlichen Privilegien bildete das 1119/22 erlassene, 1135 bestätigte Privileg Erzbischof Adalberts von Sachsen. Der Freiheitsbrief Siegfrieds III. von Eppstein definierte die bürgerlichen Rechte und Freiheit für die Epoche der Stadtfreiheit. Vgl. Falck 1998, S. 123-124 und S. 133-136.
[276] Vgl. Dobras 1998, S. 227-228.

auf Gnade und Ungnade der Gewalt des Erzbischofs ausgesetzt.[277] Dieser rechtlose Status sollte erst 1469 mit dem Erlaß des Freiheitsbriefes sein Ende finden.[278] Die von Adolf II. von Nassau erlassene neue Verfassung bestimmte zunächst, daß die Bevölkerung von Mainz fortan ihres Leibs und Guts sicher sein solle und Verfehlungen nur auf Grundlage der bestehenden Gesetze zu ahnden seien.[279]

Neben dem auch in den Jahren zuvor genossenen Schutz durch die städtische Umwallung, die Sicherheit vor Überfällen äußerer Feinde bot, erhielten die Bürger damals somit die innerstädtische Rechtssicherheit zurück.[280]

Über den sicheren Rechtsstatus hinaus umfaßte das Bürgerrecht weitere Privilegien, die insbesondere die wirtschaftliche Stellung der Bürger innerhalb ihrer Stadt regelten. So erlaubte zunächst die Zugehörigkeit zur Bürgerschaft den Eintritt in eine Bruderschaft und damit die zeitlich unbefristete Ausübung eines Gewerbes in Mainz. Damit einhergehend war auch der innerstädtische Handel außerhalb der Messezeiten nur Angehörigen der Bürgerschaft gestattet. Die Existenz jenes Privilegs, ebenso aber auch die Schwierigkeiten in Hinblick auf seine Wahrung, belegt anschaulich eine aus dem Jahr 1629 überlieferte Klage der in Mainz ansässigen Maler. Explizit tragen diese gegenüber dem erzbischöflichen Stadtherrn vor, daß etliche Fremde *außerhalb der gewohnlichen Jahr Messen und Märkten, Ire bilder und schilder feil haben und verkaufen".*[281]

Weitere wirtschaftliche Vorrechte wie das Privileg des Weinzapfs, daß es allen Bürgern gestattete, neben dem eigenen Handwerk einen Weinschank zu betreiben, schlossen sich an.[282] Die tatsächliche Inanspruchnahme jenes

[277] Die Stellung als eroberte Feindstadt kommt auch darin zum Ausdruck, daß der Erzbischof die Stadtmauern anfangs nicht von der städtischen Bevölkerung sondern von angeworbenen Söldnern besetzen ließ. Vgl. Schrohe 1920, S. 24.

[278] Vgl. Schrohe 1920, S. 2; Brück 1972, S. 4 und Dobras 1998, S. 228-229.

[279] Rechtliche Grundlage bildete das bereits aus der Epoche der Stadtfreiheit stammende, nun abermals in Kraft gesetzte Friedbuch, ein Strafgesetzbuch, in dem sich die Sanktionen für Verfehlungen einzelner Bürger vom verbotenen Waffentragen bis zum Totschlag fixiert fanden. Entscheidend freilich war die Einschränkung, daß bei Frevel gegen das Domkapitel oder erzbischöfliche Beamte der Schutz des Freiheitsbriefes nicht mehr galt. Vgl. Brück 1972, S. 4 und Gutenberg 2000, S. 77, Kat.-Nr. StA 61.

[280] Die durch Erzbischof Adolf von Nassau zugesicherten bürgerlichen Rechtsprivilegien wurden denn auch in der Folge von allen nachfolgenden Erzbischöfen bestätigt. Vgl. Brück 1972, S. 4.

[281] Siehe Würzburg, BStA, Mainzer Polizeiakten, 1429, Folio 3 verso.

[282] Das entsprechende Privileg ist anhand eines Berichts des Vizedomamtes aus dem Jahr 1787 erst für das 18. Jahrhundert belegt. Aufgrund mehrerer entsprechender Hinweise in den

Vorrechts durch Angehörige der hier untersuchten Gruppe der Maler belegt eine Notiz in den Ratsprotokollen des Jahres 1511. Im Zuge eines Rechtsstreits zwischen der Frau des Malers Hans von Oppenheim und der Ehefrau des Weinknechts Hans von Tübingen gibt letztgenannte zu Protokoll, sie sei „*als sie zur adern gelassen hatte, In eynes mahlers huß gangen dar Inn zu drincken*“.[283] Schließlich war es nur Bürgern erlaubt, in Mainz Grund und Immobilien zu erwerben, zu besitzen und zu veräußern, wobei freilich vereinzelt auch Nichtbürger durch ein kurfürstliches Privileg die Möglichkeit zum Erwerb eigenen Besitzes erlangen konnten.[284]
Letztlich ist an dieser Stelle auch auf das politische Vorrecht der Bürger zu verweisen, im Unterschied zu allen anderen in Mainz ansässigen Personengruppen, städtische Ämter zu erlangen.[285] Gerade weil jedoch Mainz seit 1462 gänzlich der erzbischöflichen Herrschaft unterworfen bleiben sollte und keine politische Handlungsfähigkeit mehr erlangte, blieb den hier ansässigen Bürgern die Möglichkeit einer aktiven politischen Teilhabe de facto dauerhaft versagt.[286] Den sich der Bürgerschaft, beispielsweise in Gestalt der zwölf Ratsherrensitze, bietenden Ämtern kam somit vorrangig eine der Hebung des innerstädtischen Renommees dienende Bedeutung zu.

Wenn auch das Bürgerrecht auf Lebenszeit galt, war doch gleichzeitig der Verlust beziehungsweise die Aufgabe desselben nicht ausgeschlossen. War es

---

Ratsprotokollen des beginnenden 16. Jahrhundert ist jedoch davon auszugehen, daß die Bürger schon damals das Recht des Weinschanks besaßen. Vgl. Schrohe 1920, S. 185.

[283] Auch der Handel mit Nahrungsmitteln scheint allen Bürgern zumindest im begrenzten Umfange zugestanden worden zu sein. Hierfür spricht, daß Margarete von Tübingen in dem genannten Ratsprotokoll die Klage vorbringt, die Ehefrau des Malers Hans von Oppenheim böte ihre Fische unter Wert an. Explizit gibt diese zu Protokoll, zwei Hausfrauen seien wiederholt zu ihr gekommen, um sich über den Preis der von ihr angebotenen Ware zu beklagen und hätten vorgebracht „*wie kumt es das Ir uns die hering und hecht deurer gebet den die Malerin, hab sie also gesagt, Ich kaufe myn hering und hecht umb deuer gelt, alß das ich die nit wolfeyler geben kann, den ich sie gebe, aber myn mahlerschin mag Ir gut geben wie sie woll, es kumbt sie vielleicht mehr an den mich*“ An anderer Stelle gibt Margarete, Ehefrau des Sporers Nikolaus zu Protokoll, Maragrete von Tübingen habe „*Im Kauffhuß gesagt sie konn Ir hering und buckling nit also geben als hans malers frauwe die Iren gebe*“ Siehe Mainz, StA, 1/2, S. 37, 58 und 59.

[284] Schon aus wirtschaftlichen Gründen mußte dem Erzbischof an der Aufrechthaltung dieses Privilegs gelegen haben, da nur Bürger auf ihren Hausbesitz Abgaben zu entrichten hatten. Bereits Berthold von Henneberg verbot daher 1501 bürgerlichen Besitz ohne erzbischöfliche Zustimmung an befreite Personen zu veräußern. Vgl. Illich 1939, S. 53-54.

[285] Vgl. Rödel 1985, S. 52-53.

[286] Tatsächlich waren denn auch die politisch einflußreichen Hof- und Verwaltungsämter und das Vizedomamt bis zum Ende des Kurstaates vorrangig von Angehörigen des Adels besetzt. Vgl. Dobras 1998, S. 236.

an dieser Stelle zunächst dem Bürger möglich, durch Wegzug den Bürgerverband zu verlassen, so konnte umgekehrt der erzbischöfliche Stadtherr dem Einzelnen das erteilte Bürgerrecht entziehen.[287] Neben der nicht ordnungsgemäßen Zahlung des Ungelds und der Schatzung konnte auch ein gegen die städtische Obrigkeit gerichtetes Verhalten den Ausschluß aus der Bürgerschaft nach sich ziehen.[288] So wurden die Maler Jörg Dresseler und Hans Dietz aufgrund ihrer führenden Beteiligung an den städtischen Unruhen im Zuge des Bauernkrieges durch den Erzbischof der Stadt verwiesen.[289]

Neben der Geistlichkeit – der es jedoch untersagt war, bürgerlichen Grundbesitz zu erwerben – und dem innerhalb der Stadtmauern residierenden Adel, waren auch die Angehörigen der Universität sowie die Mitglieder des kurfürstlichen Hofes und Verwaltungsapparates vom Erwerb des Mainzer Bürgerrechts entbunden.[290] Waren gegen Ende der kurfürstlichen Epoche neben diesen auch die Freien Künstler von den bürgerlichen Lasten befreit, so ist im Laufe der hier untersuchten Zeitspanne eine entsprechende Bevorzugung nicht zu konstatieren.[291] Nur in Einzelfällen war es daher damals einzelnen Malern vergönnt, aufgrund ihres Hofdienstes oder eines erzbischöflichen Privilegs die Befreiung von den bürgerlichen Pflichten zu erlangen.[292]

Aufgrund ihrer rechtlichen Stellung innerhalb des Stadtverbandes von den Bürgern zu unterscheiden ist die Gruppe der Beisassen.[293] Dieser Kreis

---

[287] Bereits der Freiheitsbrief des Jahres 1469 hält fest, daß jeder Bürger, sofern er seine Verpflichtungen gegenüber der kurfürstlichen Rente erfüllt hatte, aus der Stadt fortziehen könne, ohne an Leib und Gütern daran gehindert zu werden. Vgl. Brück 1972, S. 4.

[288] Der Verlust des Bürgerrechts bei Nichtzahlung der fälligen Abgaben ist freilich als ultima ratio zu bezeichnen. Der säumige Bürger wurde vielmehr zunächst zur Zahlung gemahnt, bevor der Schatzmeister einen Monat nach Ablauf des Zahlungstermins befugt war, den fälligen Betrag zu pfänden. Vgl. Schrohe 1920, S. 72.

[289] Vgl. Anhang. 1. Mainzer Maler – Maler in Mainz. Regesten und Werkzuweisungen. Hans Dietz und Jörg Dresseler. Zu Hans Dietz vgl. überdies II. Innenwelten. Kapitel 8.1.

[290] Bezeichnenderweise war eine der wichtigsten Forderungen der 1525 revoltierenden Stadtbevölkerung, die Vorrechte der Geistlichkeit zu beschneiden und sie die gleichen Lasten tragen zu lassen wie die Bürgerschaft. Vgl. Brück 1972 21 und Dobras 1998, S. 243.
Die Artikel der Bürgerschaft abgedruckt bei Struck 1975, S. 110-117, Nr. 5. Zu den Privilegien des Adels, der Universitätsangehörigen und des Klerus vgl. Just 1957, S. 5 und Dobras 1998, S. 236-237.

[291] In Mainz wurden Maler und Bildhauer erst 1766 vom allgemeinen Zunftzwang befreit. Vgl. Schrohe 1912, S. 94.

[292] Vgl. II. Innenwelten. Kapitel 1.2.4. Exkurs und III. Nebenwelten. Kapitel 2.6.1.

[293] Vgl. Schrohe 1920, S. 171-172.

umfaßte solche Personen, denen der Erwerb des Bürgerrechts verweigert worden war – beispielsweise da sie nicht katholisch waren oder nicht die finanziellen Voraussetzungen erfüllten – beziehungsweise die von sich aus auf selbigen verzichteten, denen aber „*die häusliche Niederlassung und die Ausübung ihres Berufes auf bestimmte Zeit und auf Widerruf gestattet wurde*." [294] Der Beisassenstatus erlaubte somit, gegen Zahlung einer Aufnahmegebühr und wiederkehrender Abgaben, die zeitlich befristete Ansiedlung und Arbeitsaufnahme in Mainz.[295] Zentrale Bürgerrechte wie die Gründung eines eigenen Hausstandes und der Erwerb von Immobilien hingegen blieben den Beisassen verwehrt.

[294] Siehe Schrohe 1920, S. 171.
[295] Rödel führte an, daß das Beisassenrecht auf fünf Jahre befristet war, auf Antrag jedoch verlängert werden konnte, wobei unbeantwortet bleibt, seit wann diese Regelung galt. Vgl. Rödel 1985, S. 70.

1.2. Bruderschaft

1.2.1. Die vor 1462 bestehenden Zünfte

Hinsichtlich der Frage nach den Anfängen einer zünftigen Organisation Mainzer Maler bleibt die Forschung aufgrund fehlender Quellen weitgehend auf Spekulationen angewiesen. Während einige in der Stadt ansässige Gewerbe bereits früh Kooperationen bildeten – für die Weber beispielsweise läßt sich eine solche erstmals 1175 belegen – findet sich ein Zusammenschluß von Malern das gesamte Hochmittelalter hindurch nicht überliefert.[296] Auch ein Vergleich mit anderen Städten des Reiches zeigt, daß, abgesehen von einigen Vorläufern zu Beginn des 13. Jahrhunderts, das Gros der Malerzünfte erst im 14. Jahrhundert entstand.[297]

Doch auch in den erhaltenen Archivalien des 14. Jahrhunderts finden sich zunächst keine Anhaltspunkte, welche die Existenz einer Mainzer Malerzunft belegen könnten. Hier ist vorrangig darauf zu verweisen, daß die Verfassung des Jahres 1332, die den Zünften eine Teilhabe an der städtischen Regierung zugestand und in der sich daher alle damals bestehenden Kooperationen gelistet finden, keine Maler aufführt.[298]

Nun muß bei der Bewertung jener Quelle gleichwohl berücksichtigt werden, daß die dort aufgeführten Zünfte mitnichten mit der Gesamtzahl der damals in Mainz

[296] Zu den Webern vgl. Acht 1968, S. 616-618, Nr. 373 und Falck 1973, S. 161. Zur Frühgeschichte Mainzer Zünfte überdies Falck 1975, S. 268-274.

[297] Im 13. Jh. finden sich Malerzünfte beispielsweise für Erfurt (vor 1235), Straßburg (1250), Basel (1263) und Freiburg (1293) genannt. Im 14. Jahrhundert sind Malerzünfte darüber hinaus u.a. in Zürich (1336), Gent (1338), Worms (1348), Prag (1348), Ulm (um 1350), Brügge (1351), Löwen (vor 1360), Köln (1371), Hamburg (1375), Frankfurt (1377), Antwerpen (um 1382), Breslau (vor 1386), Augsburg (1390) und Wien (1396) belegt. Vgl. Gatz 1936, S. 80 und 87-89.

[298] Der patrizische Stadtrat hatte sich gegen den vom Domkapitel gewählten Balduin von Luxemburg gestellt. Nach anschließenden Übergriffen gegen die Geistlichkeit und der Zerstörung mehrerer Klöster und Stifte, verfiel Mainz der Reichsacht, aus der es sich erst durch Sühnezahlungen befreien konnte. Zur Aufbringung der Summe sah sich der Rat gezwungen, die Zünfte an der Finanzverwaltung zu beteiligen. Am 24. November 1332 erreichten die Zünfte zudem, daß der bislang aus 29 Personen bestehende patrizische Rat um die gleiche Zahl zünftiger Vertreter erweitert wurde. Die nicht im Original erhaltene, jedoch in der Mainzer Chronik des 15. Jahrhunderts überlieferte, damals ausgestellte Urkunde bietet die erste vollständige Aufzählung der Mainzer Zünfte. Vgl. Historische Commission 1882, S. 15-16; Schrohe 1926, S. 14-16 und Falck 1975, S. 274-281.

ansässigen Gewerbe gleichzusetzen sind.[299] So finden sich die 1300/01 erstmals belegten Sporer, Hutmacher und Bierbrauer in der Auflistung ebenso wenig genannt wie die gleichfalls seit Beginn des 14. Jahrhunderts nachweisbaren Glaser, Glockengießer und Goldschmiede.[300] Umgekehrt verweist der in der Urkunde bei allen aufgeführten Zünften gebrauchte Zusatz „*und ihre Genossen*“ darauf, daß diese, neben den namensgebenden Gewerben, stets noch weitere Handwerke umfaßten.[301]

Ob freilich tatsächlich schon zu Beginn des 14. Jahrhunderts alle in der Stadt ansässigen Handwerker (und damit auch die Maler) gehalten waren, sich einer bestehenden Zunft anzuschließen, kann nur vermutet werden.[302] Einer solchen Annahme widerspricht, daß noch im Friedebrief von 1429 „*alle zunfte und burger von der gemeinde*“ genannt werden, daß also damals neben Patriziern und Zunftangehörigen auch nichtzünftige Bürger in Mainz lebten.[303]

Weiter ist zu betonen, daß sich in den erhaltenen Archivalien zwischen dem Ende des 13. und der Mitte des 14. Jahrhunderts nur drei Maler genannt finden.[304] Wenn auch die lückenhafte Überlieferung zur Vorsicht mahnt, ist doch zu vermuten, daß in Mainz bis etwa 1350 keine hinreichende Zahl an Malerwerkstätten existierte, die deren zünftige Organisation bedingt hätte.[305]

Quellen, die die dauerhafte Ansiedlung mehrerer Maler belegen, lassen sich erst für die Zeit nach der Mitte des 14. Jahrhunderts anführen. In den

---

[299] „*Gewerbe und Zunft sind nicht identisch. In allen Städten ist die Zahl der Zünfte geringer als die der Gewerbe*“ Siehe Falck 1975, S. 281.

[300] Vgl. Schrohe 1926, S. 16 und Falck 1975, S. 281.

[301] Vgl. Falck 1975, S. 281. Die Angabe Falcks, wonach bei den Kornwendern und Fischern auf den Zusatz verzichtet worden sei, ist zu berichtigen.

[302] Erst in dem 1435/55 angelegten sog. Friedbuch der Stadt Mainz findet sich unter Punkt 86 der Passus, wonach alle Bürger zum Eintritt in eine Zunft verpflichtet sind. Ergänzend findet sich in der Verfassung von 1444 festgehalten: “*Es soll auch eyn iglicher der zurade gekorn wurdet so er solche koere offnymet In eyn zunfft komen alffere er vor in keyner ist*.“ Mainz, StA, 4/50, Seite 55-56 und 90. Schrohe nahm an, daß (analog zur Situation in Frankfurt) schon Ende des 14. Jahrhunderts ein allgemeiner Zunftzwang bestand. Vgl. Schrohe 1926, S. 14.

[303] Vgl. Brix 2010, S. 96 und 97, Anm. 11 und 13.

[304] Es sind dies im Einzelnen die Maler Rudulffus (1294), Heintze Boxberg (1329) und Kuno (1341). Zu Rudulffus vgl. Mainz, StA, 13/231, Folio 41 verso - 42 recto. Die Quelle genannt bei Dertsch 1962, S. 118, Nr. 326. Die anderen Maler genannt bei Küch 1911, S. 4 und Schrohe 1912, S. 93.

[305] Die geringe Zahl überlieferter Maler steht freilich der Beobachtung entgegen, daß gerade an der Wende vom 13. zum 14. Jahrhundert in Mainz eine Vielzahl neuer Kirchen entstanden (es sind dies im Einzelnen die Stiftskirchen von St. Stephan und Liebfrauen, die Pfarrkirchen St. Emmeran, St. Quintin und St. Christoph, die Klosterkirchen Reichklara und Armklara, der Dominikaner, Franziskaner, Karthäuser, Weißfrauen, Zisterzienser und des Deutschen Ordens). Ob die im Zuge der Errichtung jener Bauten anfallenden Malerarbeiten von in der Bauhütte organisierten Malern ausgeführt wurden, bleibt fraglich. Vgl. Glatz 1998, S. 1073-1079.

Archivalien finden sich nun die Namen der Maler Cuntzchen, (1353),[306] Jekel (1356-1396[†])[307], Merkel (1366-1401/05)[308], Johann dictus Bart (1370-1392)[309], Magister Christoferus (1390[?]-1418)[310], Fritzchin (1392-1401/05)[311], Johan Glitz (1394-1401/05)[312], Ebirhart (1396[?]-1401/05 (†))[313], Hermann Heppe (1397)[314], Kasele (1400)[315], Mathis (vor 1401/05)[316], Heintze (1401/05),[317] Henne Ku(e)ne (1401/05-1411)[318], Wigand Schit (1418)[319], Cunzchin von

[306] Vgl. Mainz, StA, Urkunde vom 16. Januar 1353. Die Quelle genannt bei Schrohe 1912, S. 93 und Dertsch 1963, S. 222, Nr. 1482.
[307] Vgl. Mainz, StA Urkunden vom 20. März 1356, 17. September 1360, 24. April 1370, 6. Juni 1377 und 4. Februar 1396; 13/333, Folio 30 verso–31 verso und 33/2, Folio 52 recto. Die Quellen genannt bei Schrohe 1912, S. 93; Dertsch 1963, S. 286, Nr. 1665; Dertsch 1965, S. 49, Nr. 1876, S. 105, Nr. 2028 und S. 273, Nr. 2554 und Mayer/Steffens 1992, S. 231, Anm. 1.
[308] Vgl. Mainz, StA. 33/2, Folio 52 recto und Urkunde vom 30. Juni 1400. Die Quellen genannt bei Dertsch 1965, S. 324-326, Nr. 2689. und Mayer/Steffens 1992, S. 231, Nr. 57 und Anm 1.
[309] Vgl. Mainz, StA, Urkunden vom 24. April 1370 und Mainz, StA, 13/284, Seite 36. Die Quellen genannt bei Dertsch 1965, S. 49, Nr. 1876. Im Urbar von 1401/05 werden die Erben des Malers als Zinspflichtige für ein Haus in der Pfarrei St. Emmeran genannt Vgl. Mayer/Steffens 1992, S. 231, Nr. 57.
[310] Vgl. Mainz, StA, 13/284, S. 61. Die Quelle genannt bei Falk 1869, S. 29 und Schrohe 1912, S. 93. Möglicherweise identisch mit dem 1401/05 im Urbar des Heiliggeist-Spitals erwähnten Maler Christofel. Vgl. Mayer/Steffens 1992, S. 189-190, Nr. 32 und Gast 2000, S. 521. Im Südflügel des Kreuzgangs des Mainzer Domes fand sich östlich der Tür zum Kapitelhaus ein Wandbild mit der Darstellung der Herabkunft des Heiligen Geistes. Das für einen 1390 verstorbenen Angehörigen der Familie von Grünberg geschaffene Bild war inschriftlich als Werk des Malers Christoferus benannt. Vgl. Kautzsch/Neeb 1919, S. 492.
[311] Vgl. Mainz, StA, Urkunde vom 23. September 1392. Die Quelle genannt bei Dertsch 1965, S. 236-237, Nr. 2438. Vgl. zudem Mayer/Steffens 1992, S. 223, Nr. 49 und Gast 2000, S. 521.
[312] Vgl. Mainz, StA, Urkunden vom 13. März 1394, 20. Januar 1395 und 28. Juni 1396. Die Quellen genannt bei Dertsch 1965, S. 250, Nr. 2484, S. 258, Nr. 2507 und S. 278-279, Nr. 2567. Der in dem 1401/05 angelegten Eintrag im Urbare des Heiliggeist-Spitals genannte Maler Henne(n) Glatz ist vermutlich mit diesem identisch. Vgl. Mayer/Steffens 1992, S. 173, Nr. 12 und S. 231, Anm. 1, sowie Gast 2000, S. 521.
[313] Vgl. Mainz, StA, Urkunden vom 4. Februar 1396 und vom 30. Juni 1400. Die Quellen genannt bei Dertsch 1965, S. 273, Nr. 2554 und S. 324-326, Nr. 2689; Mayer/Steffens 1992, S. 231, Nr. 57 und Gast 2000, S. 521. Der in der Urkunde des Jahres 1396 erwähnte Eberhard ist ohne Berufsangabe genannt. Für eine Gleichsetzung mit dem Maler könnte sprechen, daß dieser als Sohn des Malers Jeckiln benannt wird.
[314] Vgl. Frankfurt, ISG, Gewaltbücher, 1397, Folio 23 recto (Kriegsverlust). Die Quelle genannt bei Zülch 1935, S. 56.
[315] Vgl. Mainz, StA, Urkunde vom 30. Juni 1400. Die Quelle genannt bei Dertsch 1965, S. 322-324, Nr. 2688.
[316] Der Maler findet sich in dem Urbare des Heiliggeistspitals als ehemaliger Besitzer eines Hauses in der Neustadt, oberhalb des Backhauses eines gewissen Kirbergers erwähnt. Vgl. Mayer/Steffens 1992, S. 247, Nr. 74.
[317] Vgl. Mayer/Steffens 1992, S. 223, Nr. 49 und Gast 2000, S. 521.
[318] Vgl. Mainz, DDA, Best. Urkunden St. Emmeran, K 3, 103. Urkunde vom 24. August 1411; Mayer/Steffens 1992, S. 176, Nr. 13 und Gast 2000, S. 521.
[319] Vgl. Back 1932, S. 82 und Gast 2000, S. 521.

Straßburg, (1429-33)[320], Jekel von Sonnenberg (1439)[321] und Henne von Sauwelheim (1451).[322]

Trotz des gegen Mitte des 14. Jahrhunderts einsetzenden Anstiegs der Zahl Mainzer Maler läßt sich deren zünftige Organisation nicht vor Mitte des folgenden Jahrhunderts belegen. Hier bietet die im Mainzer Friedbuch überlieferte Urkunde vom 23. Dezember 1444 den frühesten gesicherten Nachweis. Unter den dort aufgeführten Zünften werden erstmalig Maler und Sattler als Angehörige einer gemeinsamen Kooperation genannt.[323] Dieser Zusammenschluß findet seine Begründung zweifelsohne in der allgemein üblichen Praxis, Handwerke, deren Meisterzahl zu gering war, um eigene Kooperationen zu bilden, in sogenannten gemischten Zünften zu vereinen. Die angestrebte Nähe der vereinigten Gewerbe erklärt sich im Falle der Maler und Sattler aus Verflechtungen bei der Fertigung von Kampf- und Turnierrüstungen.[324] Tatsächlich findet sich in dem einzigen aus jener Zeitspanne erhaltenen Abrechnungsbeleg eines Mainzer Malers genau dieses Tätigkeitsfeld genannt. In einer erstmals von Friedrich Küch publizierten Urkunde des Jahres 1341 nämlich bestätigt der Maler Kuno dem Grafen von Katzenellenbogen den Empfang seines ausstehenden Lohnes für die Bemalung mehrerer Wappenkleider, Helme und eines Sattels.[325]

Auch in anderen Städten des Reiches finden sich Maler und Sattler im 14. und 15. Jahrhundert mit Angehörigen weiterer Handwerke zu gemischten Zünften zusammengeschlossen. Exemplarisch sei auf das zum Mainzer Erzstift gehörende Erfurt verwiesen, wo die Maler gemeinsam mit den Riemenschneidern und Sattlern im Schildereramt vereinigt waren.[326] Dem

---

[320] Vgl. Mainz, StA, Urkunden vom 9. November 1429 und vom 26. Januar 1433. Die Quellen genannt bei Schrohe 1912, S. 93 und Gast 2000, S. 521.

[321] Vgl. Mainz, DDA, Best. Urkunden St. Emmeran K 3, 48, Urkunde vom 28. Oktober 1439.

[322] Vgl. Schrohe 1912, S. 93.

[323] Vgl. Mainz, StA, 4/50, Folio 86-92. Die Sattler und Maler genannt Seite 92. Die Quelle genannt bei Back 1910, S. 8.

[324] So verlangte beispielsweise die Wiener Ordnung der geistlichen Maler von jedem neu aufzunehmenden Meister u.a. eine vollständige Turnierausrüstung zu bemalen. Back führt ergänzend an, daß die Sattler auch die im Anschluß zu bemalenden Hausschilde fertigten. Vgl. Feil 1860, S. 45; Back 1910, S. 8 und Küch 1911, S. 5.

[325] Vgl. Küch 1911, S. 4.

[326] Auch in Basel, Brügge, Hamburg, Köln und Leipzig finden sich beide Gewerbe in einer gemischten Zunft zusammengeschlossen. Vgl. Gatz 1936, S. 87-88.
Zur Kölner Malerzunft des Mittelalters vgl. allgemein Schaefer 2001, S. 108-116. In Leipzig waren die Maler seit 1458 gemeinsam mit Sattlern und Riemenschneidern zu einer Bruderschaft vereinigt worden. Vgl. Duclaud 1990, S. 114.

gegenüber lassen sich reine Malerzünfte das gesamte Mittelalter hindurch nicht nachweisen und scheinen erst im ausgehenden 16. Jahrhundert entstanden zu sein, wobei auch in dieser Epoche gemischte Zünfte weiter die Regel bildeten.[327]

Nun bietet die genannte Urkunde des Jahres 1444 einzig einen terminus post quem. Vollkommen ungeklärt bleibt hingegen, wie lange der Zusammenschluß der Maler mit der seit 1332 belegten Sattlerzunft zurückreicht. Hier steht zunächst zu vermuten, daß schon die oben gezeigte Existenz mehrerer Malerwerkstätten in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts deren zünftige Organisation bedingte. Unterstützend sei darauf verwiesen, daß sich damals drei Malerwerkstätten im Wohnviertel *„under den Sedelern"* nachweisen lassen. Schon für diesen Zeitraum ließe sich demnach auf enge Verbindungen zwischen beiden Handwerken schließen.[328] Als weiteres Indiz für eine bereits in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts erfolgte zünftige Organisation ist anzuführen, daß der Maler Jeckel 1352, 1362 und 1377 das Amt eines Schöffen ausübte.[329] Da der paritätisch aus den Reihen der Zünfte und des Patriziats besetzte Stadtrat zwischen 1349 und 1371 die Gerichtsschöffen

[327] Vgl. exemplarisch Hasse 1976, S. 32.

[328] Zum 16.01.1356 erließ *„Jekel under den Sedelern"* gemeinsam mit den übrigen Schöffen des Stadtgerichts ein neues Gesetz. In einer durch das Reichklarakloster ausgestellten Urkunde vom 17. September 1360 wird „*Meister Jekeln Meler undir den Sedelern*" genannt. In einer Urkunde des Jahres 1370 werden die Maler Johan zum Barte und Jekel Meler als Angrenzer des „*under den Sedelern*" gelegenen Anwesens des Sattlers Heintze Frie genannt. In einer auf den 30. Juni 1400 datierten Urkunde des Heiliggeist-Spitals wird der Maler Ebirhart als Besitzer zweier Häuser „*under den Sedelern*" erwähnt. Vgl. Mainz, StA, Urkunden vom 16.01.1356, vom 17.09.1360 und vom 24.04.1370, Die Quellen genannt bei Dertsch 1963, S. 286, Nr. 1665; Dertsch 1965, S. 49, Nr. 1876 und S. 322-324, Nr. 2688 und Gast 2000, S. 521.
Auch in anderen Städten scheinen die Maler in enger räumlicher Nähe zu den Sattlern gelebt zu haben, so beispielsweise in Köln, Magdeburg, Erfurt und Nürnberg. Vgl. Gatz 1936, S. 80 und Vavra 1984, S. 276. Einschränkend hielt Ludwig Falck jedoch mit Recht fest: „*aus dem Nebeneinander-Wohnen und –Arbeiten ist nicht unbedingt auf* [eine] *kooperative Verfassung dieser Gewerbe zu schließen*". Siehe Falck 1975, S. 268.

[329] Vgl. Mainz, StA, Urkunde vom 16. Januar 1356 (enthalten in der Urkunde vom 20.03.1356); vom 16. Mai 1362 (enthalten als Abschrift des 15. Jahrhunderts in Mainz, StA, 13/333, Folio 30 verso) und vom 6. Juni 1377.
Neben dem Gericht der Bürgermeister und Ratsschöffen bestand in Mainz auch das erzbischöfliche Gericht, dem die Blutgerichtsbarkeit zufiel. Eine genaue Abgrenzung ist nur schwer möglich, da das städtische Gericht seit 1300 verstärkt danach trachtete, die Kompetenzen des erzbischöflichen Gerichts an sich zu ziehen. Vgl. Gutenberg 2000, S. 74, StA 60 und 79, StA 63.

stellte, wäre rückzuschließen, daß bereits Mitte des 14. Jahrhunderts zumindest einzelne Maler einer Zunft angehörten.[330]

Wenn somit eine zünftige Organisation Mainzer Maler für die Mitte des 14. Jahrhunderts zumindest vermutet, für die Mitte des 15. Jahrhunderts hingegen belegt werden kann, so fehlt doch bislang jede Kunde von deren innerer Struktur. Eine wenn auch vage Rekonstruktion der diesbezüglichen Gegebenheiten ist daher einzig mittels der wenigen erhaltenen Ordnungen anderer Mainzer Zünfte möglich.[331]

Hier ist zunächst zu fragen, welche Rechte den Zünften bei der Ausarbeitung ihrer Ordnungen zukamen. Auf Basis des erhaltenen Zunftbuches der Schneider hatte Ludwig Falck geschlossen, daß sich die Mainzer Zünfte ihre Satzungen seit dem späten 14. Jahrhundert „*autonom und ohne Mitwirkung und offenbar auch ohne nachfolgende Bestätigung einer Obrigkeit gegeben haben*."[332] Ebenso belegt das in der Ordnung der Schneider aufgeführte Recht zur freien Wahl der Vorsteher die innere Unabhängigkeit der Zünfte.[333]

Zweifelsohne Bestandteil jedes zünftigen Reglements dürfte zunächst die Festlegung von Bedingungen hinsichtlich der Aufnahme neuer Meister, sowie der Annahme und Beschäftigung von Lehrlingen und Gesellen gebildet haben.[334] Weiter ist zu erwarten, daß sich in jeder Ordnung die zünftigen Pflichten fixiert fanden. So fordern beispielsweise die Statuten der Bender an erster Stelle von den Meistern die Teilnahme am Herrengebot.[335] Dem

---

[330] Vgl. Falk 1978, S. 70. Die Situation wird dadurch erschwert, daß die Zünftigkeit der nichtpatrizischen Ratsherren von der Gemeinde erst 1437 vorgeschrieben wurde. Christoph Brix hielt daher fest: „*Die »Ratsherren der Gemeinde« wurden (…) jährlich neu durch die Zünfte bestimmt, mussten jedoch selbst offenbar nicht zünftig sein."* Siehe Brix 2010, S. 96-97.

[331] Aus der Epoche der Stadtfreiheit haben sich jedoch einzig das 1445 angelegte Buch der Benderzunft und das bis ins Jahr 1369 zurückreichende Zunftbuch der Schneider erhalten. Vgl. Mainz, StA, 21/170 und 21/350.

[332] Siehe Falck 1975, S. 283. Dem gegenüber gibt das Zunftbuch der Bender an, daß die 1432 erlassene Ordnung, nachdem sie von den Meistern und Gesellen gemeinsam erarbeitet worden war, dem Rat der Stadt zur Annahme vorgelegt wurde, der der Ordnung „*gunst und verhengniß*" erteilte. Eine auf das Jahr 1377 datierte Gewerbeordnung der Metzger wurde vom Erzbischof erlassen, wobei Falck vermutete, daß die Bestätigung mehrerer Privilegien die Metzger dazu bewegt haben dürfte, den Erlaß durch den Erzbischof zu erlangen. Siehe Mainz, StA, 21/170, S. 13. Die Quelle genannt bei Schrohe 1926, S. 18 und Falck 1975, S. 283.

[333] Vgl. Mainz, StA, 21/350, Seite 30 und 41.

[334] Im Zunftbuch der Bender beinhalten einzelne Artikel die Aufnahme von Meistersöhnen und „*kindern die nit mit den handwerg geboren sint*" sowie die Annahme von Knechten. Im Schneiderzunftbuch finden sich beispielsweise die Meisterprüfung, die Höchstzahl der bei einem Meister zu beschäftigenden Gesellen und den Umgang zwischen Meistern und Gesellen geregelt. Vgl. Mainz, StA, 21/170, S. 9, 14 und 16-17 und 21/350, S. 26, 31 und 42.

[335] Vgl. Mainz, StA, 21/170, Seite 13.

gegenüber finden sich in den Ordnungen keine Angaben zur Teilnahme an Messen und Gedächtnisfeiern für verstorbene Angehörige der Zunft genannt.[336] Es läßt sich folgern, daß neben den Zünften auch Bruderschaften existierten, denen die Ausübung der karitativen und religiösen Pflichten oblag.[337]

Ausführlich finden sich im Buch der Benderzunft die zu verhängenden Sanktionen bei Verfehlungen einzelner Meister umrissen.[338] Anschaulich belegen jene Passagen, daß die Zünfte, spätestens nachdem sich 1444 ein rein zünftiger Stadtrat konstituiert hatte, die innere Gerichtsbarkeit besaßen.[339]

Weiter scheinen alle Ordnungen auch militärische Pflichten aufgeführt zu haben. So führt das Zunftbuch der Schneider den Wachdienst auf den Türmen der städtischen Umwallung als Pflicht jedes Zunftmitglieds an.[340] Gleichsam findet sich in der Ordnung der Bender der Passus, wonach jeder Meister verpflichtet war, einen Harnisch zu stellen.[341]

Ob gerade die Ordnung der Maler darüber hinaus auch gewerberechtliche Normen umfaßte, muß offen bleiben.[342]

---

[336] Einzig die Verpflichtung zur Teilnahme an dem Begräbnis verstorbener Meister findet sich im Schneiderzunftbuch genannt. Vgl. Falck 1975, S. 284.

[337] So führte denn exemplarisch Schulz an: „*In der Regel war mit der Z[unft] und später mit jedem Gewerbe eine Bruderschaft (»fraternitas«) verbunden, vielfach mit der Verehrung eines bes. Schutzpatrons. Dazu gehörten Errichtung und Unterhalt von Altar und Kerze in einer Kirche (…) sowie die Durchführung von gemeinsamen Gottesdiensten und Seelgedächtnismessen*." Siehe Schulz 1998, Sp. 689. Vgl. zudem allgemein Gatz 1936, S. 116-121.

[338] Explizit finden sich in der Ordnung mehrere Fälle von Beleidigung bis zur Körperverletzung aufgeführt. So wurde die Beschimpfung eines Zunftgenossen als *„Depp"*, *„Schalk"*, „*Bösewicht"* oder *„Verräter"* mit 10 Schilling Heller, die Beschimpfung als *„Hurensohn"* hingegen mit 5 Schilling Heller geahndet. Hatte ein Meister das Messer gegen einen Mitbruder erhoben, so war er zu einer Sühnezahlung in Höhe von 5 Schilling Heller verpflichtet, verwundete er seinen Gegenüber, verdoppelte sich dieser Betrag. Vgl. Mainz, StA, 21/170, Seite 15.

[339] Am Rande sei hier auch auf den sogenannten Rat der „*Viere zu Montpasliere*" verwiesen, ein außerhalb der Kontrolle der erzbischöflichen Obrigkeit stehendes, gesamtzünftiges Schiedsgericht, dem die Rechtsprechung bei zwischenzünftigen Streitigkeiten zukam. Der Name „*Viere zu Montpasliere"* leitet sich vom Haus „*Mompasilier*", dem Tagungsort des Gerichts ab, in dem bis 1444 auch der von den Zünften gewählte sog. Rat von der Gemeinde tagte und die Zunftunterlagen verwahrt wurden. Daneben bestand in Mainz ein Gewerbegericht, das unter dem Vorsitz des erzbischöflichen Walpoden tagte und dem zwölf Zunftvorsteher als Beisitzer angehörten. Vgl. Falck 1975, S. 285-286.

[340] Vgl. Mainz, StA, 21/350, Seite 117.

[341] „*Zum andern male saler smen harnße halden wy er off in gesazet wyrt nach sinem vermogen"* und an anderer Stelle „*Anderwerbe wollen wyr auch wer under uns eynen ganzen harnße haben sol und off yn gesazet ist und eadem nit hat der verluset zehen schilling heller als duht man der harnße besehet welcher aber halben harnische under uns haben sol und des nit hat so man der nach besehet der verluset funff schillinge hellerr*" Siehe Mainz, StA, 21/170, Seite 9 und 13.

[342] Zu denken wäre hier an Bestimmungen zur Qualität der Produkte, deren Preisfestlegung und Regeln bezüglich des Erwerbs der nötigen Rohstoffe, wie sie sich beispielsweise in der 1449 erlassenen Ordnung der Kölner Malerzunft finden. Vgl. Schaefer 2001, S. 112-113.

Es erscheint unerlässlich, abschließend kurz die stadtpolitische Rolle der Zünfte zu behandeln. Bereits 1244 hatte Erzbischof Siegfried III. von Eppstein den Mainzern die Bildung eines 24-köpfigen Rates zugestanden.[343] Neben der städtischen Wirtschafts- und Finanzverwaltung und der Bauaufsicht fielen diesem auch die Kontrolle der Stadtmauer und die militärische Führung der Bürgerschaft sowie das Recht zu einer unabhängigen Außenpolitik zu.[344]

War der Rat zunächst ausschließlich mit Angehörigen des Patriziats besetzt, so erlangten die Zünfte 1332 das Recht, die Hälfte der nunmehr 48 Ratsherren zu stellen.[345] Mit der Verfassungsänderung des Jahres 1444 schließlich wurde der Rat ausschließlich von Angehörigen der Zünfte besetzt.[346] Wie der entsprechende Passus im Zunftbuch der Schneider belegt, konnte hierbei jede Zunft einen oder mehrere Vertreter in den Rat entsenden, wobei sich annehmen läßt, daß die Zahl der zugewiesenen Ratssitze in Relation zu Größe und Ansehen der jeweiligen Korporation stand.[347]

Da Erzbischof Adolf von Nassau nach Eroberung der Stadt alle Verwaltungsakten konfiszierte, hat sich aus der Zeit der Stadtfreiheit keine Auflistung der Ratsmitglieder erhalten.[348] Für die Gruppe der Maler läßt sich daher ein Rathsherrenamt einzig für den bereits erwähnten und als Schöffen belegten Jekel postulieren. So scheint es wahrscheinlich, daß der Stadtrat jene Ämter aus den eigenen Reihen besetzte.[349]

---

[343] Vgl. Falck 1998, S. 133-134.
[344] Vgl. Falck 1998a, S. 162-163.
[345] Vgl. Falck 1975, S. 274-277.
[346] Vgl. Gutenberg 2000, S. 80.
[347] Falck vermutete, daß die Krämer und Eisenmenger, Weber, Obermetzger, Schuhmacher, Schneider und Schmiede solch eine hervorgehobene Stellung besaßen. Vgl. Mainz, StA, 21/350, Seite 29; Falck 1975, S. 282; Gutenberg 2000, S. 80, StA 64 und Brix 2010, S. 98-99.
[348] Vgl. Dobras 1998, S. 227.
[349] Diese Vermutung wurde freundlicherweise durch [redacted] (Stadtarchiv Mainz) bestätigt. Unter den mit dem Maler genannten Schöffen ist jedoch bislang einzig für den Patrizier Rudolf zum Humbrecht belegt, daß dieser 1395 als Bürgermeister amtierte. Vgl. Mainz, StA, 33/3, Seite 19.
Sollte es stimmen, daß der Maler auch ein Ratsherrenamt ausübte, wäre zugleich nach möglichen zünftigen Vergünstigungen zu fragen. Hier sei einzig darauf verwiesen, daß die Mainzer Schneider den von ihrer Zunft in den Rat gesandten Meistern, anstelle der üblichen vier Gesellen derer fünf zugestanden. Vgl. Falck 1975, S. 286.
Umgekehrt war es Ratsherren verboten, zünftige Führungsämter zu besetzen. So untersagt die Ordnung der Schneider amtierenden bzw. ehemaligen Ratsherren und den „*Viere zu Montpasliere*“, als Zunftmeister zu kandidieren. Vgl. Mainz, StA, 21/350, Seite 41.

1.2.2. Die 1469 gegründeten Bruderschaften

Wie angeführt, hatte sich der aus den Angehörigen der Zünfte gebildete städtische Rat im Zuge der Mainzer Stiftsfehde auf Seiten des vom Domkapitel gewählten Diether von Isenburg und damit gegen den, an seiner Statt von Papst Pius II. zum Erzbischof ernannten, Adolf II. von Nassau gestellt. Als daher die nassauischen Truppen Mainz am 28. Oktober 1462 nach heftigen Kämpfen einnahmen, sollten die Angehörigen der Zünfte ihr Eingreifen auf Seiten des Isenburgers teuer bezahlen.[350]

Schon zwei Tage nach der Eroberung zwang der nunmehr durch Waffengewalt in den Besitz seiner Kathedralstadt gelangte Erzbischof die gesamte männliche Einwohnerschaft, Mainz zu verlassen.[351] Einzig die Bäcker und weitere, für die Versorgung der Stadt unentbehrliche Handwerke, sollten von dieser Ausweisung verschont bleiben.[352] Gleichzeitig wurden damals alle bestehenden Zünfte aufgelöst, wobei ihr Besitz und Vermögen dem Erzbischof zufiel.[353] Damit einhergehend waren auch die von den Zünften erlassenen Ordnungen aufgehoben. Nicht zuletzt waren hiermit alle Bestimmungen, die zuvor den Zuzug fremder Handwerker reguliert hatten, zum Zwecke eines raschen Bevölkerungsanstieg außer Kraft gesetzt. Bezeichnenderweise scheinen denn auch in den ersten Jahren nach Eroberung der Stadt vorrangig solche Personen nach Mainz gezogen zu sein, denen in anderen Städten der Eintritt in eine Zunft und damit ein eigenes Handwerk versagt blieb.[354]

Diese Situation sollte sich erst ändern, als Adolf II. von Nassau 1468/69 die Masse der damals in Mainz ansässigen Gewerbe in Bruderschaften neu

---

[350] Vgl. I. Historische Einführung. Kapitel 1.1 und 1.2.

[351] Die Ausweisung der Bevölkerung wiederholte sich am 9.03.1463 als Adolf II. von Nassau von den 700 zwischenzeitlich wieder in Mainz niedergelassenen Bürgern erneut 400 auf ewige Zeiten der Stadt verwies. Vgl. Brück 1972, S. 1.

[352] Vgl. Brück 1972, S. 1. Interessanterweise findet sich in dem alten Zunftbuch keine Ordnung für die Bäcker. Ob hier eine alte Ordnung bestehen blieb, muß daher unbeantwortet bleiben.

[353] So erhielt Hans Romp das Zunfthaus der Krämer, der Domherr Johann Specht von Bubenheim das Zunfthaus der Zimmerleute, der Domherr Wilhelm von Helmstatt die Zunftstube der Schneider, das Zunfthaus der Schuhmacher erhielten Ludwig und Jörg von Venningen und die Trinkstube der Löher wurde den Karmelitern übereignet. Vgl. Schrohe 1920, S. 4-5.

[354] Dies belegt anschaulich der in den nach 1468 erlassenen Bruderschaftsordnungen wiederkehrend verwendete Passus, wonach es solchen Personen, die unehelich geboren oder mit kranken Frauen verheiratet waren, sofern sie sich nach Eroberung der Stadt und vor Erlaß der neuen Ordnungen in Mainz ansiedelten, zu gestatten sei, den Bruderschaften beizutreten. Vgl. exemplarisch Mainz, StA, 21/100, Folio 136 verso-137 recto. Die Quelle genannt bei Bösken 1971, S. 118.

organisierte.[355] Hinsichtlich der genauen Umstände, die der Bildung jener Kooperationen vorausgingen, haben sich keine Schriftquellen erhalten. Die kurze Zeitspanne in der die Ordnungen erlassen wurden, mehr noch aber deren vergleichbarer Wortlaut und Aufbau, lassen freilich einzig den Schluß zu, daß den Neugründungen eine einheitliche Planung von Seiten des Erzbischofs vorausging.[356] Im Laufe von rund 15 Monaten gründete Adolf II. von Nassau damals insgesamt 17 Bruderschaften.[357] 1481 schließlich erhielten auch die Häcker und Holzhauer eine Bruderschaftsordnung.[358]

---

[355] Zu diesen Bruderschaften vgl. Schrohe 1926, S. 21-43. und Brück 1972/73, S. 51-59.
In den Ordnungen der Mitter, Sackträger und Weinschröder auf dem Dietmarkt sowie der Wollen- und Leinenweber und Decklacher findet sich einleitend erwähnt, daß damals neben der Bruderschaft auch eine Gesellschaft bestand, worunter wohl der Zusammenschluß der Gesellen des Handwerks zu verstehen ist. Bereits in der Epoche der Stadtfreiheit scheinen zumindest die Gesellen der größeren Handwerksgruppen in eigenen Gesellschaften organisiert gewesen zu sein, was ein entsprechender Passus im Buch der Benderzunft belegt, wo sich angegeben findet, daß „*dye bender gemeynlich der stat zu menze von alter biß her eyn zunfft und eyn geselleschaft under uns gehebt han*". Siehe Mainz, StA, 21/170, S. 13. Vgl. zudem Mainz, StA, 21/100, Folio 22 reco und 124 recto.

[356] Die Ordnungen wurden, soweit datiert, zwischen dem 14. Februar 1468 und dem 1. Mai 1469 erlassen (In den Ordnungen der Huf-, Nagel- und Messerschmiede, Sporer, Schwertfeger, Waffenschmiede Wagner und Holzschuhmacher, der Barbiere, Bader, Schneider und Dreher sowie der Hühnermenger ist kein Ausstellungsdatum genannt). Vgl. Schrohe 1926, S. 21-22.

[357] Die erlassenen Ordnungen finden sich im sogenannten Alten Zunftbuch überliefert. Vgl. Mainz, StA, 21/100. Im Einzelnen finden sich dort die Ordnungen der Hühnermenger- und verkäufer (undatiert), Folio 19 recto-20 recto; der Wollen- und Leinenweber und Decklacher (= Fertiger von Bettdecken) (09.02.1468 – im Zunftbuch findet sich zudem eine im Folgejahr überarbeitete Ordnung und das Meisterverzeichnis) Folio 21 recto-24 verso und 25 recto-26 recto; der Ober- und Niedermetzger (im Zunftbuch findet sich nur das Meisterverzeichnis), Folio 27 recto; der Holzherren, Steuerleute, Schiffzimmerleute und Holzknechte (29.03.1468 – im Zunftbuch findet sich zudem das Meisterverzeichnis), Folio 43 recto und Folio 45 recto–46 recto; der Schuhmacher und Russen (= Schuhflicker) (31.03.1468), Folio 57 recto-59 recto); der Schneider, Tuchscherer und Seidensticker (31.03.1468 – im Zunftbuch findet sich zudem das Meisterverzeichnis), Folio 67 recto und Folio 70 recto-72 recto); der Löher, Kürschner, Weißgerber, Hutmacher, Pergamenter und Olleyer (= Ölmüller und –schläger) (21.10.1468 – im Zunftbuch findet sich zudem das Meisterverzeichnis), Folio 80 recto und 81 recto-85 recto; der Huf-, Klein- und Messerschmiede, Sporer, Schwertfeger, Harnischer, Kesseler, Wagner und Holzschuhmacher (undatiert – im Zunftbuch findet sich zudem das Meisterverzeichnis), Folio 66 recto (gestrichen), 90 recto und 95 recto–96 verso; der Bartscherer, Bader, Kistener und Drechsler (undatiert – im Zunftbuch findet sich zudem das Meisterverzeichnis), Folio 105 recto und 109 recto–110 verso; der Krämer, Apotheker, Gewandschneider, Handschuhmacher, Taschen- und Beutelmacher und Riemenschneider (im Zunftbuch findet sich nur das Meisterverzeichnis. Die 1469 erlassene Ordnung findet sich im Bayerischen Staatsarchiv Würzburg), Folio 112 recto und Würzburg, BStA, Mainzer Polizeiakten 2018 II, Folio 524 recto–530 verso; der Mitter, Sack- und Kohlenträger und Weinschröder (06.02.1469 – im Zunftbuch findet sich zudem das Meisterverzeichnis), Folio 120 recto und 124 recto–128 recto; der Goldschmiede, Kannengießer, Spengler, Glaser, Maler und Sattler (21.01.1469 – im Zunftbuch findet sich zudem das Meisterverzeichnis), Folio 134 recto und 136 recto–139 verso; der Gärtner (14.02.1468 – im Zunftbuch findet sich zudem das Meisterverzeichnis), Folio 148 recto und 149 recto-150 recto; der Fischer, Fischverkäufer und Seiler (23.01.1469 – im Zunftbuch findet sich zudem das Meisterverzeichnis), Folio 164 recto und 168 recto–171 recto; Bender, Weinseger und Weinmesser (06.02.1469 – im Zunftbuch findet sich zudem das Meisterverzeichnis), Folio 179 recto und 182 recto–185 recto; der Karcher und Weinschröder (28.02.1469 – im Zunftbuch findet sich zudem das Meisterverzeichnis), Folio 194 recto und 198

Schon in der gewählten Titulierung als Bruderschaften findet sich der, von den vergangenen Zünften gänzlich abweichende Charakter der neu gegründeten Kooperationen zum Ausdruck gebracht.[359] Fiel den Zünften der freistädtischen Epoche neben der Gewerbeaufsicht eine entscheidende stadtpolitische Bedeutung zu, verweist die nun gewählte Bezeichnung als Bruderschaften deutlich auf deren vorrangige Bestimmung als eine dem Totengedächtnis dienende Gebetsverbrüderung.[360] Daß daher auch der Inhalt der Ordnungen die sozial-karitativen Pflichten der inkooperierten Meister in den Vordergrund stellt, wird in einem der folgenden Kapitel am Beispiel der Goldschmiedebruderschaft zu zeigen sein.[361]

In den erhaltenen Ratsprotokollen findet sich der Begriff der Bruderschaft bereits 1510/11 nur ausnahmsweise verwendet. An seiner Stelle trat vielmehr schon damals die gebräuchlichere Bezeichnung als Zunft, die sich in der Folge im städtischen Schriftgut durchsetzen sollte.[362] Dessen ungeachtet hält noch die aus dem Jahr 1618 stammende überarbeitete Ordnung der Goldschmiede an der Titulierung als Bruderschaft fest.[363]

---

recto–200 verso und der Werkleute, Steinmetze, Zimmerleute und Leiendecker (undatiert. Schrohe führt an, daß die älteste bekannte Ordnung der Bruderschaft erst aus dem Jahr 1479 datiert), Folio 34 recto, vgl. Schrohe 1920, S. 10.

[358] Vgl. Mainz, StA, 21/100, Folio 202 recto–204 verso.

[359] So äußerte Schrohe hinsichtlich der hier gewählten Titulierung: *„Jedenfalls sollte bei den neuen Handwerksvereinigungen nicht die Meinung aufkommen, sie seien die Nachfolgerinnen der Zünfte, die sich in Mainz vor 1462 so stark politisch betätigten; sie sollten sich selbst nur als Bruderschaften, als Verbände wirtschaftlicher und gesellschaftlicher Art, ansehen."* Auch Falck betont, daß die nach dem Ende der Stadtfreiheit neu gegründeten Kooperationen *„nicht mehr „Zünfte", sondern Bruderschaften genannt wurden, wohl um schon im Namen ihren unpolitischen Charakter auszudrücken."* Siehe Schrohe 1926, S. 29 und Falck 1975, S. 288.

[360] Wenn auch in einzelnen Städten – beispielsweise in Köln - Zünfte anfänglich als Bruderschaften tituliert wurden, bezeichneten Bruderschaften doch bald ausschließlich religiöse Vereinigungen oder Zusammenschlüsse von Gesellen. Karin Obst hielt denn auch fest: *„Als Bezeichnung für die eigentliche Organisation der Gewerbetreibenden setzt sich Bruderschaft großräumig und auf Dauer gesehen jedoch nicht durch.*" Siehe Obst 1983, S. 222. Vgl. Kluge 2007, S. 21-27. Zum Begriff der Bruderschaft vgl. allgemein Hergemöller/Weigand 1983, Sp. 738-741.

[361] Vgl. II. Innenwelten. Kapitel 1.2.5 und 3.1.

[362] So verwenden beispielsweise die nach Kooperationen geordneten Steuerlisten der Jahre 1541 durchweg den Begriff der Zunft. Und auch in einem um 1630 eingereichten Bittgesuch der Maler gegen die Störer ihres Handwerks findet sich von diesen die Bezeichnung „Zunft" verwendet. Vgl. Würzburg, BStA, MRA-Militär, K 218/96-I, K 218/96-II, K 218/96-III und K. 218/96-IV sowie Mainzer Polizeiakten, 1429, Folio 3 recto–4 recto.

[363] Interessanterweise verwenden auch die von der Mainzer Bevölkerung im Zuge des Bauernkrieges aufgestellten 31 Artikel den Begriff der Bruderschaft anstelle der Bezeichnung als Zunft. Vgl. Struck 1975, S. 112, Quelle Mainz, Nr. 5. Die große Verwirrung, die aus der nicht einheitlichen Bezeichnung resultierte, zeigt sich anschaulich darin, daß Anton Phlilipp Brück in seinem 1972/73 veröffentlichten Aufsatz zu den Mainzer Zünften des 16. Jahrhunderts beide Begriffe verwendet. Vgl. Brück 1972/73, passim.

1.2.3. Die Bruderschaft der Goldschmiede

Unter den 1468/69 gegründeten Bruderschaften waren von Anfang an auch die in Mainz ansässigen Maler vertreten. Aufgrund ihrer geringen Zahl bildeten diese jedoch – analog zur Situation in der Epoche der Stadtfreiheit – keine eigene Kooperation. Vielmehr wurden sie mit Erlaß der Ordnung vom 21. Januar 1469, gemeinsam mit Spenglern, Kannengießern, Glasern, Sattlern und Orgelbauern, der Bruderschaft der Goldschmiede angegliedert.[364] Dieser Vereinigung traten im Laufe des 16. Jahrhunderts auch die Bildhauer, Gurtler und Zeugmacher bei.[365] In der überarbeiteten Ordnung von 1618 schließlich werden auch die Glockengießer unter den Angehörigen der Bruderschaft genannt.[366]

Wie schon der Zusammenschluß mehrerer mitgliedsschwacher Handwerke zu einer gemischten Zunft der allgemein üblichen Gepflogenheit entsprach, war auch die Wahl der in der Bruderschaft der Goldschmiede zusammengefaßten Berufe keineswegs ungewöhnlich. So finden sich gemischte Zünfte der Maler, Glaser und Sattler beispielsweise auch in Hamburg, Köln, Münster, Neuß und

---

Zu den hier gemachten Ausführungen, ebenso aber auch zu den folgenden Kapiteln vgl. Anhang 2. Diagramme, Karten und Tabellen. 3. Zeittafel. Geschichte der zünftigen Organisation Mainzer Maler (1332-1631).

[364] Schrohe bezeichnet die Bruderschaft treffend als „*Sammelbecken verschiedenartigster Berufszweige*“ Siehe Schrohe 1926, S. 24.
Orgelbauer finden sich nicht im Titel der Ordnung aufgeführt, doch findet sich im Text der Verweis, daß in die Bürgerschaft aufgenommene Orgelbauer gehalten sind, sich der Bruderschaft anzuschließen. Vgl. Mainz, StA, 21/100, Folio 138 verso.

[365] Der genaue Zeitpunkt zu dem die Aufnahme dieser Berufsgruppen erfolgte, ist nicht bekannt, ein erster sicherer Beleg findet sich in der Liste der Landsteuer von 1541, in der sich der Bildhauer Peter Schro unter den Goldschmieden genannt findet. Vgl. Herrmann 1914, S. 107. Wolf Goeltzer weist des weiteren auf das 1515 ausgestellte erste Privileg des Erzbischofs Albrecht von Brandenburg für Hans Backoffen hin, das einen indirekten Beleg für die Mitgliedschaft des Künstlers in der Bruderschaft der Goldschmiede bietet und vermuten läßt, daß die zuvor in Mainz ansässigen Bildhauer und -schnitzer der Bruderschaft der Werkleute angehörten. Vgl. Goeltzer 1989/90, S. 10.

[366] Vgl. Mainz, StA, 21/201, Folio 2 recto. Bereits im Belegbuch des Jahres 1614 finden sich unter den Goldschmieden die Glockengießer Hans Klaberbach und Hans Henßler gelistet. Vgl. Mainz, StA, 6/55, Seite 81 und 83. Tatsächlich steht zu vermuten, daß die Glockengießer von Anfang an den zünftigen Anschluß an die Goldschmiedebruderschaft wählten. Hierfür würde sprechen, daß sich in der 1469 erlassenen Ordnung unter den Arbeitsfeldern der Kannengießer neben anderen auch der Glockenguß genannt findet. Wie im Falle der 1541 unter den Angehörigen der Bruderschaft genannten Rotgießer, Armbruster und Bolzenmacher wäre folglich zu vermuten, daß auch die Glockengießer aufgrund der Nähe ihres Handwerks zu den Kannengießern, den Anschluß an die Bruderschaft der Goldschmiede wählten. Erstmals nach Ende der Stiftsfehde findet sich in Mainz 1469 ein Glockengießer belegt. Vgl. Mainz, StA, 21/100, Folio 138 recto und Urkunde vom 18. Januar 1469.

Osnabrück.[367] Der in Mainz erst zu Beginn des 16. Jahrhunderts vollzogene Anschluß der Bildhauer findet seine Parallele unter anderem in Antwerpen, Augsburg, Basel, Dresden, Gent, Ingolstadt, München, Osnabrück, Passau, Regensburg, Riga, Salzburg, Ulm, Utrecht, Villingen und Würzburg.[368]

Ein eigenes Versammlungshaus hatte die Bruderschaft aller Wahrscheinlichkeit nach den gesamten hier untersuchten Zeitraum hindurch nicht besessen.[369] So finden sich in der aus dem Jahr 1541 erhaltenen Liste der Landsteuer einzig die Krämer, Bäcker, Schneider, Schreiner und Bender im zu versteuernden Besitz eines Hauses genannt[370] Gleichfalls findet sich auch in den Steuerlisten der Jahre 1614 und 1631 kein Bruderschaftshaus der Goldschmiede erwähnt.[371] Die in der überarbeiteten Ordnung von 1618 erwähnte „*Zunftstube*“ läßt sich am

[367] In Salzburg finden sich die Maler, Bildschnitzer, Glaser und Schildmacher zu einer Zunft vereinigt. In Basel, Erfurt, Zürich, Brügge, Leipzig und Riga finden sich die Sattler, jedoch nicht die Glaser, mit den Malern in einer gemeinsamen Zunft genannt; in Straßburg, Ulm, Antwerpen, Breslau, Augsburg, Lübeck, München, Wismar, Cleve, Würzburg, Rostock, Flensburg, Aachen, Lüneburg, Greifswald, Riga, Ingolstadt und Neuß werden die Glaser und Maler, nicht jedoch die Sattler, in einer gemeinsamen Zunft geführt. Vgl. Gatz 1936, S. 87-89; Schwarzmann 1941, S. 15; Liedke 1975, S. 33 und Kluge 2007, S. 159. Zur Breslauer Malerzunft, in der neben Malern und Glasern auch Tischler und Goldschläger vereinigt waren, vgl. zudem Schultz 1866, S. 15.

[368] Vgl. Gatz 1936, S. 87-89. In München waren die Maler nachweislich bereits 1448 mit den Bildhauern, Seidenstickern und Glasern zu einer gemeinsamen Zunft vereinigt, in Würzburg waren 1470 die Maler, Glaser und Bildhauer zur St. Lucas-Bruderschaft zusammengeschlossen, in Salzburg mit den Bildschnitzern, Schildmachern und Glasern. In Augsburg waren Maler, Bildschnitzer, Goldschlager und Seidensticker zu einer Zunft vereinigt; in Passau bildeten die Maler seit 1438 gemeinsam mit den Bildschnitzern, Glasern und vermutlich auch Schildmachern eine gemeinsame Zunft. Vgl. Bruhns 1923, S. 16; Liedke 1975, S. 33; Liedke 1978, S. 23; Liedke 1980a, S. 35 und Liedke 1987, S. 12.

[369] Der Erwerb bzw. Unterhalt eines eigenen Zunfthauses scheint nicht alleine durch den hierfür notwendigen finanziellen Besitz der Bruderschaft bedingt worden zu sein, sondern in erster Linie durch die entsprechende Erlaubnis von Seiten des Erzbischofs. Dies belegt die im Zuge der Unruhen des Jahres 1525 von der aufbegehrenden Einwohnerschaft der Stadt Mainz gestellte Forderung, allen Zünften, die hierzu finanziell in der Lage wären, den Besitz eines eigenen Versammlungshauses zu gestatten. Der entsprechende Artikel hält fest: „*Zum neuntzehenden das wir, so nit zunffthuser haben und also vermuglich wurden, auch eygen zunfthuser zu buwen oder zu kaüffen zu vergonnen und wie andere gehalten werden.*“ Siehe Struck 1975, S. 112, Mainz Nr. 5.

[370] Vgl. Herrmann 1914, S. 91-93.

[371] 1614 finden sich Zunfthäuser einzig für die Barbiere und Schreiner, Fischer und Seiler, Bender, Schneider, Metzger, Werkleute, Bäcker, Löher und Lederer, Karcher, Kürschner und Krämer genannt. 1631 sind die Bruderschaften der Krämer, Barbiere und Schreiner, Fischer und Seiler, Bender, Schneider, Metzger, Werkleute, Bäcker, Löher, Karcher und Schröter, Kürschner und Schuster in der Steuerliste als Besitzer eines eigenen Hauses genannt. Neben den Goldschmieden hatten demnach auch die Steuerleute, Gärtner, Schmiede und Wagner, Hecker, Weber, Schuhmacher, Sackträger und Mutter kein eigenes Zunfthaus in ihrem Besitz. Vgl. Mainz, StA, 6/55, Seite 299 und 7/2, Seite 109 verso - 110 recto.

ehesten als eine zu Versammlungszwecken angemietete Räumlichkeit im Haus eines Gastwirtes deuten.[372]

Schon des hohen Arbeitsaufwandes wegen, den die Erfüllung anfallender Aufgaben bedingte, sollte sich bei allen nach 1462 gegründeten Bruderschaften der Vorsitz auf mehrere Meister aufgeteilt finden.[373] So waren bei der Bruderschaft der Goldschmiede stets drei Meister, die sogenannten Brudermeister mit der Führung der Kooperation betraut.[374]
Den erhaltenen Ordnungen zufolge betrug die einfache Amtszeit jener Brudermeister stets ein Jahr, wobei unbeantwortet bleiben muß, ob es ihnen gestattet war, unmittelbar nach dem turnusmäßigen Ende ihrer Dienstzeit erneut zu amtieren.[375] An welchem Tage die Neubesetzung der Ämter erfolgte, ist anhand der bekannten Quellen ebenfalls nicht zu beantworten. Hier ist zumindest zu vermuten, daß die Einsetzung an einer der in den Ordnungen genannten Versammlungen zu den vier Fronfasten erfolgte.[376] Weiter ist anzunehmen, daß die Amtsperioden der drei Brudermeister zu

[372] „*die versamblung soll allweg uff unser Zunftstube geschehe und nicht einer hie im winwinkel der ander dort wie geschehen*“ Siehe Mainz, StA, 21/201, Folio 14 recto. Eine genaue Lokalisierung des hier genannten Versammlungsraumes ist nicht möglich.
[373] Bei den übrigen Bruderschaften scheint die Zahl der Brudermeister zwischen zwei und vier Meistern gelegen zu haben. Gemäß dem 1468 ff. angelegten Alten Zunftbuch hatten die Schuhmacher, Löher, Schmiede, Mütter und Sackträger, Gärtner, Fischer und Seiler sowie die Hecker je zwei Brudermeister, die Holzherren, Schneider, Bader und Schreiner, Goldschmiede und Bender je drei Brudermeister, die Weber vier. In allen Ordnungen werden jene Vorsteher als Brudermeister bezeichnet, nur bei den Webern findet sich überdies der Begriff „*Siegelmeister*“ verwendet. Vgl. Mainz, StA, 21/100, Folio 22 verso, 45 verso, 57 verso, 70 verso, 82 recto, 95 verso, 109 verso, 124 verso – 125 recto, 137 recto, 149 verso, 169 recto, 182 verso und 202 verso.
[374] „*Eß sollent auch von unsers gnedige herre vitzthum der zu zyden were alle Iare ußer der bruderschafft drii brudermeister gekorn werden*“ Siehe Mainz StA, 21/100, Folio 137 recto. Die Quelle genannt bei Bösken 1971, S. 118. Die Zahl der Brudermeister war folglich niedriger als die Zahl der in der Bruderschaft vereinigten Gewerbe.
Im Unterschied zu anderen Städten (so zum Beispiel München, wo sich für die Jahre 1500-1533 ein durchgehendes Verzeichnis der Meister der Malerzunft erhalten hat, oder Breslau, wo die (zumindest bis zum Zweiten Weltkrieg) überkommene Liste der jährlich gewählten zwei Vorsteher die Jahre 1386 bis 1517 umfaßt, finden sich in Mainz keine entsprechenden Listen überliefert. Die Namen der Brudermeister lassen sich heute daher nur in Ausnahmefällen ermitteln. Zu den Münchener Listen der Zunftvorsteher vgl. Liedke 1980, S. 49, zu Breslau, vgl. Schultz 1866, S. 22-26.
[375] Vgl. exemplarisch, Mainz, StA, 21/100, Folio 137 recto. Die Quelle genannt bei Bösken 1971, S. 118.
[376] Daneben ließe sich auch an ein gesondertes Treffen am Namenstag des Schutzpatrons der Bruderschaft denken, wie dies exemplarisch für Dresden und Landshut belegt ist. Vgl. Liedke 1979, S. 15 und Tacke 2003, S. 26.

unterschiedlichen Zeiten endeten, so daß stets zwei Altmeister den nachrückenden Jungmeister in seine Aufgaben einweisen konnten.[377]

Eine finanzielle Vergütung dürfte den Brudermeistern zu keiner Zeit zugestanden worden sein. Ebenso läßt sich deren anteilsmäßige Beteiligung an den eingenommenen Aufnahmegebühren und Strafgeldern der Bruderschaft anhand der erhaltenen Ordnungen nicht belegen. Weiter scheinen die neu in die Bruderschaft aufgenommenen Meister und Gesellen über die der Bruderschaft zu entrichtenden Eintrittsgeldern hinaus zu keiner Abgabe an die Brudermeister verpflichtet gewesen zu sein.[378] Ob die Brudermeister für die Dauer ihres Amtes von einzelnen bürgerlichen Pflichten befreit waren, kann ebensowenig belegt werden wie eine mögliche Befreiung von der Zahlung der zu den Fronfasten fälligen Beiträge an die Bruderschaft.[379]

---

[377] Zumindest für die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts läßt sich ein entsprechendes Prozedere aufgrund einer entsprechenden Notiz in den Ratsprotokollen von 1655 belegen. Vgl. Bösken 1971, S. 5, Anm. 4.
Für die vorhergehende Zeitspanne sei auf die Mainzer Dreifaltigkeitsbruderschaft verwiesen, für die sich zeitlich versetzte Amtszeiten der Brudermeister bereits Ende des 15. Jahrhundert belegen lassen. Vgl. Anhang 1. Mainzer Maler – Maler in Mainz. Regesten und Werkzuweisungen. Hans Abel (I.). Auch das erhaltene Buch der Mainzer Bender, eines der wenigen Zunftbücher, das sich aus dem hier untersuchten Zeitraum erhalten hatte, scheidet die Brudermeister bereits im ersten Eintrag nach Neugründung der Bruderschaften 1486 in Alt- und Jungmeister. Vgl. Mainz, StA, 21/170, S. 37. Gleichfalls wurde beispielsweise bei den Schneidern 1550 nur eine der drei, im Alten Zunftbuch genannten Brudermeisterstellen neu besetzt. Vgl. Mainz, StA, 1/5, S. 112 und 21/100, Folio 70 verso.
Auch in anderen Städten des Reiches sollte jenes Prinzip alternierender Amtszeiten seit dem 14. Jahrhundert Anwendung finden, worauf exemplarisch die beiden erhaltenen Ordnungen der Kölner Malerzunft aus den Jahren 1371/96 und 1449 und die Ordnung der Landshuter Maler und Glaser verweisen. Vgl. Schaefer 2001, S. 113 und Liedke 1979, S. 15.

[378] Daß beispielsweise die Brudermeister von jedem aufgenommenen Meister eine Vergütung erhielten, wie dies beispielsweise für Landshut überliefert ist, wo jeder aufgenommene Meister zwei Vierern der Zunft ein Mahl im Werte von mindestens vier Schillingen zahlen mußte, kann in Mainz nicht belegt werden. Vgl. Liedke 1979, S. 15.

[379] Daß die Brudermeister gleich den Ratsherren lebenslang von der Schatzung befreit waren, ist schon aufgrund des unterschiedlich hohen Arbeitsaufwands zu verneinen. Auch anhand eines Vergleichs der im Benderzunftbuch genannten Brudermeister mit den erhaltenen Schatzungslisten des beginnenden 17. Jahrhunderts ist dieser Annahme zu widersprechen. So findet sich der im Bruderschaftsbuch zum 4. August 1606 genannte Alte Brudermeister Caspar Albach am 20. Juni des Jahres in der Schatzungsliste genannt. Mainz, StA, 6/54, Folio 7 recto und 21/170, S. 118. Zur Befreiung der Ratsherren von der Schatzungsgebühr vgl. Schrohe 1920, S. 92 und 95.
Eine Befreiung von den Mitgliedsgebühren findet sich beispielsweise für die Zunftvierer der Münchener Maler, Bildhauer, Glaser und Seidensticker belegt. Vgl. Liedke 1980a, S. 52.

1.2.4. Bürgerliche Maler außerhalb der Bruderschaft der Goldschmiede

Wie aufgeführt finden sich einzig in der Ordnung der Goldschmiedebruderschaft auch Maler unter deren Angehörigen genannt. Dies erweckt den Eindruck, daß der Beitritt in jene Bruderschaft für alle Meister des Gewerbes, sofern sie nicht vom Zunftzwang befreit waren, verpflichtend war. Dessen ungeachtet läßt sich seit Beginn der vierziger Jahre des 16. Jahrhunderts bis zum Ende der hier untersuchten Epoche belegen, daß einzelne Maler den zünftigen Anschluß abseits jener Bruderschaft suchten.[380] Im Folgenden wird daher zu untersuchen sein, aus welchen Gründen diese andere Bruderschaften gewählt haben mögen.

1.2.4.1. Die Bruderschaft der Krämer

Erstmalig bietet die aus dem Jahr 1541 überkommene Liste der Landsteuer die Möglichkeit, die Zahl der zu einem bestimmten Zeitpunkt in Mainz ansässigen Maler exakt zu erfassen. [381] Unter den dort als Angehörige der Goldschmiedebruderschaft geführten 52 Meistern und Meisterwitwen finden sich drei Maler – Hans Abel (III.), Balthasar Nebel und Florian Maler sowie die Witwe des im Vorjahr verstorbenen Hans Abel (II.) genannt.[382] Nun zeigt sich bei der Durchsicht weiterer Quellen, daß im genannten Jahr mit der Person Severin Holzheusers zumindest ein weiterer Maler in Mainz ansässig war.[383] In der Liste der Landsteuer wird dieser jedoch nicht unter den Goldschmieden

[380] Vgl. Anhang 2. Diagramme, Karten und Tabellen. 13. Diagramm. Verteilung der in Mainz belegten bürgerlichen Maler auf die städtischen Bruderschaften (1468/69, 1541, 1560, 1606, 1614 und 1631).
[381] Vgl. Würzburg, BStA, MRA-Militär, K 218/96-I, K 218/96-II, K 218/96-III, und K. 218/96-IV. Liste IV. Die Quelle abgedruckt bei Herrmann 1914, S. 97-116. Zwar hat sich auch im sog. Alten Zunftbuch eine Meisterliste der Goldschmiedebruderschaft erhalten, die jedoch über einen längeren Zeitraum geführt wurde und nur in Ausnahmefällen Berufsangaben macht.
[382] Vgl. Würzburg, BStA, MRA-Militär, K 218/96 I, Folio 24 verso und 25 recto; K. 218/96 II, Folio 22 recto und 22 verso; K 218/96 III, Folio 18 recto und 18 verso und K 218/96 IV, Folio 17 verso. Die Quelle abgedruckt bei Herrmann 1914, S. 107 und genannt bei Heinzelmann 1987, S.42 und 44.
[383] Vgl. Anhang 1. Mainzer Maler – Maler in Mainz. Regesten und Werkzuweisungen. Severin Holzheuser.

sondern unter den Krämern geführt.[384] Weiter findet sich unter den Angehörigen jener Bruderschaft auch der zuvor nicht greifbare Kartenmaler Hans Dorman von Moßbach genannt.[385] Es läßt sich somit belegen, daß damals einzelne Maler beziehungsweise Kartenmaler der Bruderschaft der Krämer und nicht der Bruderschaft der Goldschmiede angehörten.

In den folgenden Jahrzehnten findet sich eine Zugehörigkeit zur Krämerbruderschaft noch für weitere Maler belegt. Neben dem in der Musterungsliste des Jahres 1560 genannten, wohl mit Adam Grimmer gleichzusetzenden „*Adam moler*" sind dies der 1586 bis 1596 in Mainz tätige Kartenmaler Veit Bitz und der zwischen 1595 und 1631 nachweisbare Maler Hans Faist.[386] Ob dem Krämerstand neben den Genannten noch weitere Maler angehörten, ist nicht zu entscheiden, da sich nur in der Hälfte der Fälle Angaben zur Zunftzugehörigkeit überliefert finden.[387]

Wie die übrigen Bruderschaften der kurfürstlichen Epoche war auch die der Krämer nach Eroberung der Stadt neu gegründet worden.[388] Eine bislang unpublizierte Abschrift der aus diesem Anlaß von Erzbischof Adolf von Nassau 1469 erlassenen Ordnung hat sich im Bayerischen Staatsarchiv zu Würzburg erhalten.[389] Als Angehörige der Bruderschaft finden sich dort Apotheker, Gewandschneider, Krämer, Handschuhmacher, Büdeler (= Beutelmacher), Taschenmacher und Riemenschneider genannt.[390] Wie im Falle der anderen Bruderschaften bildete demnach auch der Krämerstand eine sogenannte

[384] Vgl. Würzburg, BStA, MRA-Militär, K 218/96-I, Folio 8 recto; K 218/96-II, Folio 3 recto; K 218/96-III, Folio 3 recto und K. 218/96-IV, Folio 3 verso. Die Quelle genannt bei Herrmann 1914, S. 98.

[385] Vgl. Würzburg, BStA, MRA-Militär K 218/96-I, Folio 8 recto, K 218/96 II, Folio 3 recto, K 218/96 III, Folio 3 recto und K 218/96 IV, Folio 4 recto. Vgl. Herrmann 1914, S. 98.

[386] So finden sich im Herdschillingsregister des Jahres 1606 Hans Faist und die Witwe des Veit Bitz unter den Angehörigen der Krämerbruderschaft genannt. Vgl. Mainz, StA, 6/504, Folio 5 recto und 12 recto; Würzburg, BStA, MRA 217/7, Folio 119 verso. 1636 findet sich in den Ratsprotokollen zudem der vorher nicht nachweisbare Maler Hans Martin als Brudermeister der Krämer genannt. Vgl. Mainz, StA., 1/14, S. 311.

[387] So wäre es interessant zu erfahren, ob auch der dritte in Mainz belegbare Kartenmaler Silvester Lemlin den Krämern angehörte.

[388] Die von Wolfgang Dobras geäußerte Annahme, wonach die Krämer, als einzige Mainzer Kooperationen, keine Ordnung besaßen, ist zu berichtigen. Vgl. Dobras 1998, S. 233 und 234.

[389] Vgl. Würzburg, BStA, Mainzer Polizeiakten, 2018 II, Folio 524 recto–530 verso. Im Mainzer Stadtarchiv finden sich nur eine Meisterliste, die nach der Neugründung der Bruderschaft der Krämer aufgestellt wurde sowie ein kurzer, undatierter Auszug der Ordnung. Vgl. Mainz, StA, 21/100, Folio 112 recto und 21/120, unpaginiert.

[390] Vgl. Würzburg, BStA, Mainzer Polizeiakten, 2018 II, Folio 524 recto.

gemischte Zunft, in der Angehörige unterschiedlicher Gewerbe zusammengeschlossen waren.

Analog zur Situation in der Bruderschaft der Goldschmiede scheint sich die Zahl der dem Krämerstand zugehörenden Gewerbe bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts beträchtlich erweitert zu haben. So werden in der angeführten Liste der Landsteuer auch Bader, Leyendecker (= Schieferdecker), Nadelmacher, Nestler (= Hersteller von Schnüren und Riemen), Schlosser, Seckler (= Hersteller von Säcken, Ranzen, Felleisen etc.), Weber, Weinrufer (= städtischer Bediensteter der mit der Aufsicht über den Weinausschank betraut ist), Weißgerber, Wirtsleute sowie eine Zuckerbäckerin unter deren Angehörigen genannt.[391] Neben diesen finden sich in dem Steuerverzeichnis auch der Buchdrucker Ivo Schöffer sowie die Buchbinder Peter Byhel und Wendel geführt.[392] Spätestens mit Beginn der vierziger Jahre finden sich demnach auch die mit der Buchherstellung betrauten Gewerbe unter den Krämern vertreten.[393]

Es liegt folglich nahe zu vermuten, daß zumindest der Kartenmaler Hans Dorman dem Krämerstand beitrat, da sein Hauptbetätigungsfeld im Bereich des Buchdrucks lag.[394] Zur Stützung dieser Annahme ist anzuführen, daß die Bezeichnung Brief- oder Kartenmaler in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts wiederkehrend als Synonym für den Beruf des Formschneiders Verwendung fand.[395] Tatsächlich kam der Begriff des Formschneiders in Mainz – nach Durchsicht der zur Verfügung stehenden Unterlagen – erst in den sechziger Jahren des 16. Jahrhunderts in Gebrauch.[396]

---

[391] Wie im Falle der Maler finden sich somit auch Angehörige von solchen Gewerben unter den Krämern, die eigentlich in anderen Bruderschaften zusammengeschlossen waren. Vgl. Herrmann 1914, S. 98-100.

[392] Vgl. exemplarisch Würzburg, BStA, MRA-Militär, K 218/96 I, Folio 8 recto, 9 recto und 9 verso. Die Quelle genannt bei Herrmann 1914, S. 98 und 99.

[393] Elisabeth Geick führt an, daß die Buchbinder noch im 17. Jahrhundert den Krämern angehörten. In der Steuerliste von 1614 finden sich dort die Buchdrucker Johann Albini, Balthasar Lipp, Johannes Grau und Johann Volmari sowie der Buchbinder Thönges Velten Plumiger genannt. Vgl. Geck 1958, S. 147 und Mainz, StA, 6/55, S. 13, 20, 22, 28, 32 und 33.

[394] Ergänzend führte Arnd Kluge an, daß sich Handwerker, die vorrangig für einen Händler tätig waren, wiederkehrend zum Eintritt in den Krämerstand genötigt sahen. Vgl. Kluge 2007, S. 144.

[395] Vgl. Lange 1948, Sp. 1172 und 1173.

[396] In der erstmals von Simon Widmann publizierten Gästeliste einer im Juli 1563 abgehaltenen Feier Franz Behems finden sich drei namentlich nicht genannte Formschneider erwähnt. Vgl. Widmann, 1889, S. 50. In den Ratsprotokollen wird die Berufsbezeichnung erstmalig bei der am 14. November 1566 erfolgten Einbürgerung des aus Augsburg stammenden Formschneiders Leonhard Ledderer verwendet. Vgl. Mainz, StA, 1/7, Seite 91.

Für das Ineinandergreifen beider Gewerbe spricht ferner, daß in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts Formschneider ihre Lehre bei Kartenmalern absolvierten und sich umgekehrt für die gesamte hier untersuchte Zeitspanne Belege anführen lassen, wonach Maler bzw. Kartenmaler auch als Formschneider arbeiteten.[397] Im Falle der Kartenmaler Hans Dorman und Veit Bitz ist somit zu vermuten, daß diese (auch) als Formschneider tätig waren und daher den Krämerstand, dem auch die Buchdrucker angehörten, wählten.

Dem gegenüber lassen sich für die in der Krämerbruderschaft ansässigen Maler Severin Holzheuser, Hans Faist und Adam Grimmer keine Verbindungen zu Buchdruckern belegen. Ob diese aufgrund ihrer Tätigkeit als Zeichner für den Holzschnitt die genossenschaftliche Bindung an die Krämer anstrebten, ist somit nicht zu entscheiden. Die Aufnahme des nachweislich als Zeichner für den Holzschnitt tätigen Hans Abel (III.) in die Bruderschaft der Goldschmiede zumindest würde dieser Annahme nicht zwangsläufig widersprechen.[398] Als Meistersohn nämlich hatte dieser bei seiner Aufnahme in die Bruderschaft nur die reduzierte Aufnahmegebühr zu entrichten, so daß hier schlicht finanzielle Gründe einen Beitritt in die Krämerbruderschaft verhindert haben mögen.[399]

Dem gegenüber ist wohl auszuschließen, daß die genannten Maler aufgrund umfangreicher Aktivitäten im Farbenhandel den Beitritt zum Krämerstand wählten. So ist vielmehr anzunehmen, daß der Erwerb und Weiterverkauf der für das eigene Gewerbe benötigten Rohmaterialien allen Handwerkern freistand,

---

[397] Vgl. Falk 2004, Sp. 205 und 206. So beispielsweise in Frankfurt Hans Kölner (1527-48), Antoni II Corthoys (1537-90), Peter Corthoys (1539-86), Andreas Krämer (1567-68), Conrad Corthoys (1564-1620), Lorenz Wagenknecht (1593-1613) und Moses Weixner (1606-38). Vgl. Zülch 1935, S. 314, 362-363, 377, 378, 430, 438, 474. In anderen Städten seien exemplarisch angeführt: die Leipziger Peter Arnold und Nikolaus Nerlich (1609), der Straßburger Jeronimus Greff (1502-25), der Heidelberger Maler Egidius Feyerabend (1526-61), der Augsburger Hans Schultheiß (1609), der Kasseler Wilhelm Wessel (1564-1626) und der 1558 geborene Nürnberger Georg Höfler. Vgl. Zülch 1935, S. 261, 307, 483, 484, 522 und Grieb 2007, S. 671.

[398] Hans Abel (III.) findet sich in der Liste der Landsteuer, ebenso wie die Witwe seines verstorbenen Vaters unter den Angehörigen der Goldschmiede genannt. Vgl. Würzburg, BStA, MRA-Militär, K 218/96 I, Folio 25 recto; K. 218/96 II, Folio 22 recto und 22 verso; K 218/96 III, Folio 18 verso und K 218/96 IV, Folio 17 verso. Die Quelle genannt bei Herrmann 1914, S. 107 und Heinzelmann 1987, S. 42. Zur Tätigkeit Hans Abels (III.) als Zeichner für den Holzschnitt vgl. II. Innenwelten, Kapitel 8.2 und Anhang 1. Mainzer Maler – Maler in Mainz. Regesten und Werkzuweisungen. Hans Abel (III.).

[399] Ebenso steht zu vermuten, daß Nikolaus Schöning, der nachweislich in Beziehung zu dem Frankfurter Drucker Sigmund Feyerabend gestanden hatte, der Goldschmiedezunft beitrat, da er als Werkstattnachfolger Hans Abels (III.) nur eine reduzierte Aufnahmegebühr zu entrichten hatte. Vgl. Mainz, StA, 13/122, S. 400; Frankfurt, ISG, Urkunde vom 17.05.1568 und Würzburg, BStA, MRA, 217/7, Folio 124 recto. Die Quellen genannt bei Zülch 1935, S. 379 und Heinzelmann 1987, S. 50.

sofern ihr Tun nicht den übrigen Meistern zum Nachteil gereichte. Tatsächlich finden sich die in den erhaltenen Archivalien als Verkäufer von Farben genannten Maler Michael Nebel, Jörg Ritter und Gerhard Brück allesamt unter den Angehörigen der Goldschmiede geführt.[400]

Ebenso ist auszuschließen, daß der Besitz eines Krämerladens die Zugehörigkeit zum Krämerstand bedingte. So ist darauf zu verweisen, daß Hans Abel (III.), für den sich der Besitz eines solchen Geschäfts belegen läßt, der Goldschmiedebruderschaft angehörte.[401]

Welche Gründe daher einzelne Maler bewogen haben könnten, der Bruderschaft der Krämer beizutreten und damit eine im Vergleich zur Goldschmiedebruderschaft um vier Pfund Heller höhere Aufnahmegebühr zu entrichten, muß unbeantwortet bleiben. [402] Möglicherweise war die hervorgehobene Stellung des Krämerstandes, der hinsichtlich Meisterstärke und Durchschnittsvermögen unter den Mainzer Bruderschaften den ersten Rang einnahm und in der Stadt über das größte Ansehen verfügte, ausschlaggebend.[403]

---

[400] Michael Nebel verkaufte der Kirchenfabrik von St. Ignaz 1518 Bleiweiß und 1521 Farben zum Streichen des Dachs des Karners. Jörg Ritter erhielt 1546/47 eine Entlohnung für gelieferte Farben zum Neubau des Rödelheimer Schlosses und Gerhard Brück verkaufte zwischen 1618 und 1627 der Kirchenfabrik von St. Emmeran Farben. Mainz, PfA St. Ignaz, Kirchenrechnungen (Bau), 1518, Folio 17 verso und 1521, Folio 8 recto; Darmstadt, HStA, F. 24 B, 646/55, unpaginiert und Mainz, DDA, Best. 47/46, K. 7, unpaginiert.

[401] Daneben findet sich 1568 auch für Christoph Krug der Besitz eines Kramladens belegt, doch muß unbeantwortet bleiben, welcher Bruderschaft der Maler angehörte. Vgl. Mainz, Sta. 6/1, Folio 106 recto, Nr. 953 und Folio 111 verso, Nr. 1000. Die Quelle genannt bei Schrohe 1912, S. 94 und 96; Schrohe 1930, S. 96, Nr. 953 und S. 102, Nr. 1000 und Heinzelmann 1987, S. 42 und 46.

[402] Vgl. Würzburg, BStA, Mainzer Polizeiakten, 2018 II, Folio 524 verso.

[403] Vgl. Anhang 2. Diagramme, Karten und Tabellen. 14. Diagramm. Mitgliederstärken Mainzer Bruderschaften (1541, 1606, 1614 und 1631); 31. Tabelle. Steuerleistung aller Mainzer Bruderschaften, geordnet nach dem Gesamtvermögen der inkooperierten Meister und Meisterwitwen (1541); 32. Tabelle. Steuerleistung aller Mainzer Bruderschaften, geordnet nach dem Durchschnittsvermögen der inkooperierten Meister und Meisterwitwen (1541); 38. Tabelle. Steuerleistung aller Mainzer Bruderschaften, geordnet nach dem Gesamtvermögen der inkooperierten Meister und Meisterwitwen (1614) und 39. Tabelle. Steuerleistung aller Mainzer Bruderschaften, geordnet nach dem Durchschnittsvermögen der inkooperierten Meister und Meisterwitwen (1614).
In diesem Sinne führt Fritz Herrman bezogen auf Mainz an: „*Die Krämerzunft (…) galt offenbar als die vornehmste und wurde von Bürgern, deren Beschäftigung sie nicht direkt einer anderen zuwies, gern aufgesucht.*“ Umgekehrt gibt Hans Huth allgemein an: „*Charakteristisch für die Malerzunft war, daß sie nirgends zu besonderer Bedeutung gelangte.*“. Siehe Herrmann 1914, S. 91 und Huth 1923, S. 8. Vgl. zudem Dobras 1998, S. 234. Bezeichnenderweise finden sich in allen nach Bruderschaften geordneten Steuerlisten der hier untersuchten Zeitspanne die Krämer an erster Stelle genannt.

Wie in einem der folgenden Kapitel zu zeigen sein wird, scheint freilich für die Goldschmiedebruderschaft, im Unterschied zu allen übrigen Bruderschaften, zeit der hier untersuchten Epoche eine Obergrenze der Zahl der inkooperierten Meister bestanden zu haben.[404] Nun läßt sich für keinen der unter den Angehörigen der Krämer genannten Maler anführen, daß bereits der Vater das Meisterrecht unter den Goldschmieden besaß. Ebenso ist für die genannten Maler keine Eheschließung mit einer Witwe oder Tochter eines Meisters der Goldschmiedebruderschaft zu belegen. Diese hätten folglich keine Aussicht auf eine bevorzugte Aufnahme in die Bruderschaft gehabt.[405] Es scheint denkbar, daß die angeführten Maler die Bruderschaft der Krämer wählten, da ihnen schlicht keine freie Meisterstelle unter den Goldschmieden zugesprochen wurde.

[404] Vgl. II. Innenwelten. Kapitel 5.3.
[405] Zur Bevorzugung von Meistersöhnen und Ehemännern von Meisterwitwen oder -töchtern vgl. allgemein Wissell 1974, S. 38-53. Zur Abschließung einzelner Zünfte vgl. Wissell 1974, S. 53-58 und Kluge 2007, S. 230-233.

1.2.4.2. Die Bruderschaft der Werkleute

Daß neben den Krämern noch eine weitere Bruderschaft einen Maler in ihren Reihen zählte, läßt sich für den Beginn des 17. Jahrhunderts anführen. So findet sich 1614 im Belagbuch unter den Angehörigen der Werkleute, denen die zum Baugewerbe zugehörigen Handwerker zugeordnet waren, Daniel Zwicker genannt.[406] Erstmals wird dieser im Mai 1608 als neu aufgenommener Bürger erwähnt.[407] Daß der Genannte Maler war, belegt ein aus dem gleichen Jahr stammender Eintrag in den Borgationsbüchern.[408] Es stellt sich die Frage, warum Daniel Zwicker der Werkleutebruderschaft beitrat.

Entgegen der heute präsenten Vorstellung vom reinen Kunstmaler war es für die Maler des Mittelalters selbstverständlich, ihren Lebensunterhalt auch als Anstreicher zu bestreiten.[409] Bereits im Laufe des Spätmittelalters läßt sich aber in größeren Städten des Reiches die beginnende Herausbildung eines eigenständigen Tünchergewerbes konstatieren. Während dieses beispielsweise in Nürnberg schon um 1400 als selbständiges Handwerk erscheint, bildete es in Mainz bis ins 16. Jahrhundert ein unbestrittenes Arbeitsfeld der Maler.[410] Damit einhergehend findet sich der Begriff des Tünchers in Mainz erst nach Mitte des 16. Jahrhunderts gebraucht. Hierbei zeigt sich, daß die Bezeichnung nicht für mit diesen Aufgaben betraute Maler Verwendung fand. Vielmehr scheint das Gewerbe aus einer von Bauhandwerkern ausgeübten Nebentätigkeit hervorgegangen zu sein. So waren die beiden ersten in Mainz nachweisbaren Tüncher, der 1568 genannte Jacob Roß und der 1583 erwähnte Hans Rab

[406] Vgl. Mainz, StA, 6/55, Seite 246.
[407] Vgl. Mainz, StA, 1/13, S. 442.
[408] Vgl. Mainz, StA, 5/19, Folio 169 recto–169 verso.
[409] Zu den Arbeitsfeldern des Anstrichs und Tünchens vgl. allgemein Gatz 1936, S. 51-54.
[410] Vgl. Gatz 1936, S. 52. So war es beispielsweise selbstverständlich, daß der kursächsische Hofkünstler Lucas Cranach auch für Tüncherarbeiten herangezogen wurde. Vgl. Schade 1974, S. 412, Nr. 219; S. 435, Nr. 271 und 272; S. 437, Nr. 294.
Als möglicher Grund für die relativ späte Entwicklung eines eigenen Tünchergewerbes in Mainz sei auf Konrad Gatz verwiesen, der anführt: „*Gewöhnlich wird es so gewesen sein, daß der Arbeitsbereich der Maler in den kleineren Orten verhältnismäßig umfangreich sein konnte, während sich in den größeren Städten vielleicht schon einzelne Zweige des Malerhandwerks als Spezialhandwerke verselbständigt hatten*.“ Siehe Gatz 1936, S. 50.

Maurer.[411] Dies erklärt zugleich, warum die Mainzer Tüncher nicht bei den Goldschmieden sondern den Werkleuten organisiert waren.

Tatsächlich zeigt sich, daß auch Handwerker für deren Erzeugnisse ein Polychromieren, Fassen oder Vergolden üblich war, wiederholt jene de jure Malern zustehenden Tätigkeiten ausführten. Exemplarisch sei auf einen Vermerk in den Fabrikrechnungen des Stephanstifts verwiesen. Im Rechnungsjahr 1544/45 nämlich erhält Hans Schreiner „*von eyner stangen und eyne kreuz dar uff zu machen und zu malen das man den doten leuthen vor dregt wan ma sie begraben will*“[412]

Obwohl sich bereits für die Mitte des 16. Jahrhundert Maurer anführen lassen, die auch als Tüncher tätig waren, scheint das Gewerbe erst nach 1600 im Hauptberuf ausgeübt worden zu sein. Begründen läßt sich diese Entwicklung mit dem damals in Mainz einsetzenden Wirtschafts- und Bevölkerungswachstum, das einen deutlichen Aufschwung im Bausektor begründete. Zwischen 1603 und 1609 finden sich bereits vier zünftige Bürger als Tüncher oder Weißbinder genannt.[413] Um 1615, hat sich diese Zahl auf 13 erhöht.[414] Einhergehend mit diesem Anstieg findet sich zum 10. November 1620 eine erste Ordnung erlassen, die Ausbildung und Ausübung des Tüncherhandwerks verbindlichen Normen unterwirft.[415] Gewerberechtlich markiert diese Ordnung

---

[411] Auch der 1597 eingebürgerte Hans Blech der ab 1603 als „*Dönger*“ und 1609 als Weißbender bezeichnet wird, war vorher als Maurer tätig gewesen. Der 1609 erstmals als Tüncher belegte Hans Bernhardt hatte zuvor das Handwerk eines Kleibers ausgeübt. Als einzige Ausnahme wäre der um 1600 eingebürgerte Wilhelm Freisberger zu erwähnen, der anfänglich Kerzenmacher war und der Krämerbruderschaft angehörte und erst 1615 auch als Tüncher erscheint. Mainz, StA, 1/12, S. 38 und 53; 5/7, Folio 43 recto und 117 recto 5/22, Folio 312 verso; 5/23, Folio 32 recto; 5/24, Folio 121 recto; 6/2, Folio 251 recto (der Eintrag in der Stadtaufnahme des Jahres 1568 fehlt, kann jedoch aufgrund der Angaben in der nachfolgenden Stadtaufnahme rekonstruiert werden. Vgl. Schrohe 1930, S. 183); 6/53, Folio 40 verso; 6/55, S. 22 und 20/37, Eintrag zum 21.06.1609.

[412] Siehe Mainz, DDA, Best. 47/27, K. 9, S. 1140.

[413] So finden sich Hans Blech 1603 als Tüncher, Peter Brem 1604 als Weißbender und 1605 als Tüncher tituliert. Der vor dem April des Jahres 1606 verstorbene Hans Fecher wird als Tüncher bezeichnet und Hans Bernhardt findet sich 1609 als Weißbender genannt. Vgl. Mainz StA, 20/17, unpaginiert (Eintrag zum 18.05.1604); 1/13, S. 122; 5/22, Folio 272 recto–274 recto; 20/37, unpaginiert (Eintrag zum 21.06.1609) und 6/53, Folio 40 verso.

[414] Neben den bereits im ersten Jahrzehnt belegten Hans Bernhart (vor 1622 verstorben), Hans Blech und Peter Brem sind dies Georg Dietzell, Wilhelm Freysberger, der 1619 eingebürgerte Mathis Meyer, Anton Neumer (1615), Franz Schneider (1616), Nikolaus Specht (1613), Nikolaus Mattern (1616), Heinrich Lufft (1615), Anton Wunderlich (1615) und Jakob Wollbehr (1615). Vgl. Mainz, StA, 5/23, Folio 316 recto-316 verso; 5/24, Folio 21 verso-22 recto, 121 recto-121 verso, 139 verso-140 recto, 154 verso und 196 verso; 5/25, Folio 12 verso, 53 verso, 138 recto und 161 recto; 5/26, Folio 45 recto;. 5/27, Folio 29 verso und 1/201, S. 184.

[415] Nur eine 1723 verfasste Abschrift der Ordnung hat sich erhalten. Vgl. Mainz, StA, 21/250, Folio 38 recto-38 verso.

die endgültige Trennung des Tünchergewerbes von den Malern. Dies mag zugleich erklären, daß umgekehrt für letztere seit den 20er Jahren des 17. Jahrhunderts der Begriff des Kunstmalers Verwendung fand.[416]

Daniel Zwicker war demnach der Bruderschaft der Werkleute beigetreten, als sich das Tünchergewerbe als eigenständiges Handwerk etablierte. Da dies noch vor Erlaß der Ordnung erfolgte, konnte er den Beruf des Tünchers unter Umgehung der später gültigen Aufnahmebedingungen praktizieren.[417]

Umgekehrt war Daniel Zwicker weiter auch als Maler tätig. Hierauf verweist zunächst, daß er in den erhaltenen Quellen wiederholt mit dieser Berufsbezeichnung erscheint.[418] Mehr noch läßt sich diese Annahme durch zwei Klagen bestätigen. So findet sich in den Ratsprotokollen von 1626 eine Beschwerde von Malern gegen Daniel Zwicker genannt.[419] Obwohl der kurze Eintrag nicht den Grund der Klage nennt, läßt sich dieser anhand einer Schrift des Jahres 1629 rekonstruieren. Damals richteten sich alle Maler der Goldschmiedebruderschaft an den Erzbischof. Die Unterzeichner brachten unter anderem vor, „*Wie mit (…) die weißbender und thönger ob zwar von (…) dem Vicedomb Ihnen ernstlich anbefohlen sich bey ihrem gelernten handwerkß des weißbindens und thöngens zu halten die mahlerey sachen unß (…) lasssen, Jedoch solchen befelh verachtlicher weiß in windt schlagen, Ja ihrer mahlen hin und wieder unß zu großem praeiudicio und schaden (…)*“[420] Sie forderten daher den Kurfürsten auf „*so dan den weißbendern gnedigst ahnbefehlen denn zwischen den mahlern und ihnen ertheilten bescheiden bey ernstlicher straff in acht zu nehmen und (…) nachzusezen*.“[421] Es liegt nahe zu vermuten, daß gerade Daniel Zwicker widerrechtlich weiter auch als Maler tätig war.

[416] Vgl. Mainz, StA, 1/14, Seite 34.
[417] Erstmals findet sich Daniel Zwicker 1616 als Weißbender benannt. Die erste Benennung als Tüncher datiert auf das Jahr 1618. Vgl. Mainz, DDA, Best. 52, Kb. Mainz, St. Emmeran, Nr. 1. S. 91 und Mainz, StA, 5/26, Folio 56 recto-56 verso.
[418] So in Zeugennennungen der Jahre 1608, 1611 und 1618. Vgl. Mainz, StA, 5/19, Folio 169 recto–169 verso; 5/23, Folio 167 recto-167 verso und 5/26, Folio 56 recto–56 verso.
[419] Vgl. Mainz, StA, 1/14, Seite 53.
[420] Siehe Würzburg, BStA, Mainzer Polizeiakten, 1429, Folio 3 verso.
[421] Siehe Würzburg, BStA, Mainzer Polizeiakten, 1429, Folio 4 recto.

Exkurs: Ein zunftbefreiter bürgerlicher Maler

Wiederholt lassen sich in Mainz Maler nachweisen, die aufgrund ihrer Zugehörigkeit zum erzbischöflichen Hof vom Zunftzwang entbunden waren.[422] Alle übrigen außerhalb der Bruderschaften tätigen Maler übten ihr Gewerbe illegal aus und liefen stets Gefahr, zu Strafzahlungen herangezogen und der Stadt verwiesen zu werden.[423]

Dessen ungeachtet war es zumindest einem bürgerlichen Maler gestattet, sein Gewerbe ohne Eintritt in eine Bruderschaft auszuüben. So findet sich in der Steuerliste des Jahres 1614 Johann Scholl unter den Universitätsangehörigen genannt.[424]

Nun ließe sich fragen, ob der Maler aufgrund eines akademischen Grades unter den vom Zunftzwang befreiten Angehörigen der Universität erscheint. Für die zunächst abwegig erscheinende Annahme könnte sprechen, daß Johann Scholl 1612 eine Chronik Bingens verfaßte.[425] Für diese Schrift hatte er die *„Chronicon Hirsaugiense“* und die „*Chronicon Sponheimense*“ des Johannes Trithemius sowie das kurz zuvor erschienene Mainzer Geschichtswerk von Nicolaus Serarius[426] genutzt.[427] Johann Scholl war folglich der lateinischen Sprache

---

[422] Vgl. III. Nebenwelten. Kapitel 2.6.1. und Kapitel 2.6.2.

[423] So findet sich 1581 in den Ratsprotokollen vermeldet, daß mehrere Maler, die nicht der Bürgerschaft und Bruderschaft angehörten, aufgefordert werden sollten, die bürgerlichen Lasten zu tragen. Bereits im Folgejahr findet sich in den Ratsprotokollen eine abermalige Klage gegen unbürgerliche und unzünftige Maler und Bildhauer, wobei die Klagenden abermals fordern, die Störer zum Eintritt in die Bürgerschaft zu zwingen oder der Stadt zu verweisen. Auch 1629 bitten die Maler der Goldschmiedebruderschaft den Erzbischof, die Störer ihres Handwerks aus der Stadt zu weisen. Vgl. Mainz, StA, 1/9, S. 242 und 1/10, Folio 15 recto-15 verso und Würzburg, BStA, Mainzer Polizeiakten, 1429, Folio 3 recto-4 recto.

[424] Vgl. Mainz, StA, 6/55, Seite 289.

[425] „*Annales Bingenses das ist Chronick oder zeitregister der uhralten statt Bingen am Rhein, von ihrem herkommen auch wass sich in, und bey auff etliche meill umb dieselbe gegend denckwürdig zugetragen, auss alten und neuen scribenten und Historicis zusammengetragen, und in diesse ordnung bracht durch Joannem Schollium pictorem quondam Bingensem, nunc vero Moguntium Civem Anno Domini MDCXIII*“. Sander datiert die Entstehung der im Original nicht erhaltenen Schrift auf die Jahre 1606-13, wobei einzelne Nachträge bis 1622 reichen.
Es soll nicht unerwähnt bleiben, daß zeitgleich auch andere Künstler als Schriftsteller tätig waren. So veröffentlichte der sächsische Hofbildhauer Giovanni Maria Nosseni Anfang des 17. Jahrhunderts zwei Bände mit Gedichten und Sonetten sowie ein Historienwerk. Vgl. Sander 1853, S. VII und Hantzsch 1906, S. 662.

[426] Nicolaus Serarius: Moguntiacae res ab initio usque ad reverendissimum et illustrissimum hodiernum archiepiscopum, ac electorem, dominum D. Ioannem Schwichardum] Moguntiacarum rerum ab initio usque ad reverendissimum et illustrissimum hodiernum archiepiscopum, ac electorem, dominum D. Ioannem Schwichardum, libri quinque, Mainz (Balthasar Lipp), 1604.

mächtig und besaß somit eine über das übliche Maß hinausgehende Bildung. Es läßt sich jedoch nicht belegen, daß er der Studentenschaft oder dem Lehrpersonal der Universität angehörte.[428] Auch widerspricht die in der Vorrede der Chronik verwendete Bezeichnung als Maler ohne Nennung eines akademischen Titels dieser Annahme.[429]

Es ist daher an zweiter Stelle zu untersuchen, ob Johann Scholl als Bediensteter der Hochschule unter deren Angehörigen erscheint. Tatsächlich lassen sich seit Ende des 16. Jahrhunderts wiederholt Universitätsmaler belegen.[430] Für diese Annahme spricht ferner, daß sich in der Steuerliste – wie allgemein üblich – auch Handwerker unter den Angehörigen der Universität genannt finden.[431] Dem gegenüber ist zu betonen, daß Johann Scholl in den Quellen an keiner Stelle als Universitätsmaler erscheint. Weiter läßt sich unter den überlieferten Werken des Malers, keine Arbeit für die Hochschule oder deren Angehörige belegen.[432] Umgekehrt ist das Gros der Zeichnungen aus den Matrikelbüchern – die einzigen aus der Schaffenszeit Johann Scholls überkommenen malerischen Arbeiten für Angehörige der Hochschule – dem zünftigen Maler Gerhard Brück zuzuweisen.[433] Schließlich erwähnen die

---

[427] Wobei Johann Scholl auch auf Fehler in den Chroniken verweist und ergänzende Quellen anführt. Vgl. Sander, 1853, S. III-IV. Überhaupt ist zu betonen, daß die Schrift des Serarius das erste gedruckte Werk zur Geschichte der Stadt Mainz darstellt und damit zweifelsohne einen Vorbildcharakter für Johann Scholl und seine Binger Chronik bildete. Der Maler war folglich mit den Neuerscheinungen auf dem Buchmarkt der Bischofsstadt vertraut.

[428] Die Universitätsmatrikel wurde im Zweiten Weltkrieg vernichtet, ohne zuvor ausgewertet worden zu sein. In dem von Josef Benzing erstellten Verzeichnis der Studenten und Lehrenden der Alten Universität findet sich der Maler nicht genannt. Vgl. Benzing/Gerlich 1979-82, passim.

[429] Der Autor bezeichnet sich als *„Joannem Schollium, pictorem, quondam Bingensem, nunc vero Moguntinum Civem“* Vgl. Sander 1853, Titel.

[430] In Tübingen beispielsweise hat sich die 1576 erlassene Ordnung der Universitätsmaler erhalten. Vgl. Schulze 2004, S. 101.

[431] So die Schneider Sebastian Miell und Christof Callenbach, der Seidensticker Hans Friedrich Franck, die Müller Hans Strieffle, Andreas Haag, Jakob Priell und Gumbrecht Reybolt, der Gärtner Georg Hayel, der Pergamenter Hans Lutz, der Koch Mathes Doth, der Wollweber Lorenz Marx, der Bäcker Hans Jakob Schiffer und die Hecker Georg Mohr und Andreas Kempf, Vgl. Mainz, StA, 6/55, S. 287-291, 293 und 297.

[432] An Arbeiten lassen sich ein 1586 für den verstorbenen Pfarrer von St. Ignaz geschaffenes Gemäldeepitaph, 1612/13 geschaffene Vorzeichnungen für Wappenscheiben, die im Rechnungsjahr 1618/19 entlohnte Fassung eines Kruzifix für die Pfarrkirche St. Ignaz und ein 1619/20 bemaltes Blech für das Georgenspital belegen. Vgl. Mainz, StA, HBA 1 50, S. 64-65 und 32/819, unpaginiert; Mainz, PfA St. Ignaz, Kirchenrechnungen (Bau), 1618-19, Folio 3 recto und Grotefend 1881, S. 120-121.

[433] Insgesamt haben sich 24 zwischen 1570 und 1705 gefertigte Blätter mit Rektoratswappen sowie das Titelblatt mit der Universitätsmadonna erhalten. Sechs dieser Blätter entstanden Zeit der Niederlassung Johann Scholls in Mainz. Hiervon sind drei Blätter aufgrund der verwendeten Signatur Gerhard Brück zuzuweisen, ein weiteres Blatt hatte Fritz Arens aufgrund stilistischer

Schriftquellen keine Kontakte des Malers zu Angehörigen der Hochschule. Eine Verbindung zur Universität belegt vielmehr einzig, daß Johann Scholl 1618 aus deren Besitz ein Kelterhaus in Hochheim erwarb.[434]
Weder durch ein Studium noch durch eine Anstellung als Universitätsmaler läßt sich folglich erklären, daß Johann Scholl in der Reihe der Universitätsangehörigen erscheint.

Nun findet sich unter den in der Steuerliste als Angehörige der Universität aufgeführten Personen auch der Gärtner der Martinsburg genannt.[435] Da dieser wie alle Bürger zur Zahlung der Schatzung verpflichtet war, ist anzunehmen, daß er trotz seiner Tätigkeit in Diensten des Erzbischofs nicht zum Hofgefolge zählte.[436] Daß er umgekehrt vom Zunftzwang befreit war, läßt denken, daß ihm jenes Privileg von seinem Dienstherrn gewährt wurde. Tatsächlich lassen sich auch in anderen Residenzen Handwerker anführen, die durch ein Privileg des Landesherrn vom Zunftbeitritt entbunden waren. Die in den Quellen als Freimeister, Gnadenmeister oder privilegierte Meister bezeichneten Handwerker finden sich, von einigen Vorläufern abgesehen, seit dem 16. Jahrhundert belegt.[437]
Nun hat sich freilich kein Privileg erhalten, das belegen könnte, daß auch in Mainz Handwerker vom Zunftzwang entbunden waren. Es läßt sich aber anführen, daß die wiederholt gewährten kaiserlichen Privilegien eines Freimeisters im Regelfall vom Mainzer Erzbischof in seiner Funktion als Reichserzkanzler unterzeichnet wurden.[438] Sowohl die Existenz kaiserlicher Freimeister als auch die ihnen gewährten Privilegien waren diesem folglich

---

Überlegungen gleichfalls Brück zugesprochen. Die beiden anderen Aquarelle stammen von einem unbekannten Maler, der bereits zwei Jahre vor der Einbürgerung Johann Scholls ein Rektoratswappen fertigte. Vgl. Arens 1977, S. 211-213, Nr. 27-32.

[434] Vgl. Wiesbaden, HHStA, Abt. 105, Urkunde 134. Die Quelle genannt bei Heinzelmann 1987, S. 50.

[435] Es handelt sich um den Schloßgärtner Eberhard Hiebell. Vgl. Mainz, StA, 6/55, Seite 289.

[436] Tatsächlich findet sich den Untersuchungen Jendorffs zufolge erst 1626 ein Gärtner unter den fest am Hof bestallten Personen genannt. Vgl. Jendorff 2003, S. 172-173.

[437] Vgl. Kluge 2007, S. 253. In der Literatur finden sich diese zumeist als Freimeister tituliert, während Herbert Haupt den Begriff des hofbefreiten Handwerkers gebraucht. Vgl. Haupt 1989/90, S. 90. Inhaltlich gleich Haupt 2005, passim.
Als terminus postquem für die Etablierung von hofbefreiten Handwerkern hat Haupt das Jahr 1572 benannt, da damals Kaiser Maximilian II. eine entsprechende Ordnung erließ. Vgl. Haupt 1989/90, S. 91.

[438] Herbert Haupt führte an, daß Freibriefe von der Reichskanzlei ausgestellt und vom Mainzer Erzbischof, ebenso aber auch vom Obersthofmarschall unterzeichnet wurden. Erst ab 1629 übernahm vorwiegend die Hofkanzlei die Ausstellung der Schreiben. Vgl. Haupt 1989/90, S. 91.

vertraut. So läßt sich denken, daß die Vergünstigungen Johann Scholls die kaiserlichen Privilegien zum Vorbild hatten. Deren Bestimmungen hatte Herbert Haupt dahingehend zusammengefaßt, daß Freimeistern zugestanden wurde, in den Residenzen einen Laden und eine Werkstatt zu betreiben.[439] Wie die zünftigen Handwerker konnten sie Lehrlinge und Gesellen beschäftigen.[440] Ihnen wurde eine weitreichende Befreiung von Steuern und Abgaben zugestanden und sie waren jeder städtischen, kirchlichen oder universitären Gerichtsbarkeit entzogen.[441] Im Unterschied zu Hofhandwerkern wurde den Freimeistern kein festes Gehalt gezahlt und sie waren verpflichtet, Arbeiten für den Hof zu einem vergünstigten Preis anzubieten, doch war es ihnen umgekehrt freigestellt, auch Aufträge von anderen Personen anzunehmen.[442]

Es bleibt zu erwähnen, daß kein Werk des Malers bekannt ist, für das sich eine Auftragsvergabe durch den Erzbischof belegen läßt. Dessen ungeachtet ist zu betonen, daß Johann Scholl im Unterschied zu allen übrigen bürgerlichen Malern enge Kontakte zu Domkanonikern unterhielt.[443] Ebenso lassen sich Verbindungen zu Angehörigen der erzbischöflichen Verwaltung belegen.[444] Dies läßt schließen, daß der Maler durch die Protektion angesehener Fürsprecher die Befreiung vom Zunftzwang erlangte.

---

[439] Herbert Haupt hielt fest, daß Freimeister, deren Privileg von der Reichskanzlei erteilt wurde, verpflichtet waren, den Hof auf seinen Reisen zu begleiten. Während der Abwesenheit des Hofes müssen sie ihre am Residenzort befindliche Werkstätte schließen. Von der Hofkanzlei ausgestellte Privilegien erlaubten hingegen die Offenhaltung von Werkstatt und Laden auch während der Abwesenheit des Hofes. Vgl. Haupt 1989/90, S. 92.

[440] Vgl. Haupt 1989/90, S. 92.

[441] Vgl. Haupt 1989/90, S. 92.

[442] Vgl. Haupt 1989/90, S. 91.

[443] Bereits 1586 fertigte der Maler das Epitaph für den Domvikar Georg Scholl. 1604 fungierte der Schreiber des Domkapitels als Pate für ein Kind des Malers. Auch ist anzuführen, dass Johann Scholl für seine Binger Chronik eine handschriftliche Quelle aus der Dombibliothek sowie Kauf-, Lehens- und Schenkungsurkunden aus dem Archiv des Domkapitels studierte. Weiter ist daran zu erinnern, daß Johann Scholl lange in Bingen lebte, das damals den Hauptort der Besitzungen des Domkapitels bildete. Es ist anzunehmen, daß er dort wiederholt in Kontakt mit dem Domkapitel aus dessen Reihen stets ein Angehöriger in Bingen residierte, getreten war. Vgl. Mainz, StA, HBA 1 50, S. 64-65 (Quelle genannt bei Arens 1958a, S. 612, Nr. 1332); Mainz, DDA, Best. 52, Kb. Mainz, St. Emmeran, Nr. 1, S. 70 und Bruder 1921, S. 19-20. Zu Bingen als Stadt des Domkapitels vgl. exemplarisch Christ 1997, S. 426-430; zu den Quellen für die vom Maler verfasste Chronik vgl. Sander 1853, S. IV-V und Falk 1897, S. 89.

[444] So fungiert der Maler 1617 als Pate bei der Taufe eines Kindes des Prokurators Johann Haren, 1621 als Zeuge für das Testament des Stadtwerkmanns Vitus Wießkart, 1623 als Vormund der Kinder des verstorbenen Stadtwerkmanns Gabriel Stupein, für dessen Witwe er 1624 überdies einen Hausverkauf bezeugt und 1623 als Zeuge für das Testament des Holzzählers Peter Bechtold. Vgl. Mainz, StA, 5/26, Folio 218 verso-219 recto; 5/27, Folio 46 verso-47 recto, 98 recto-98 verso sowie 143 verso und; 20/17, unpaginiert.

1.2.5. Grenzen innerzünftiger Autonomie nach 1469

Wie in einem der vorhergehenden Kapitel angeführt, genossen die Zünfte in der Epoche der Stadtfreiheit, spätestens mit dem 1444 erfolgten Ende der patrizischen Teilhabe an der Stadtregierung, das Recht, ihre Ordnungen selbst zu erlassen und zu ratifizieren.[445]

Dem gegenüber blieb den von Adolf von Nassau gegründeten Bruderschaften ein autonomes Satzungsrecht verwehrt. Dies belegt der letzte Absatz der Goldschmiedeordnung, der sich in vergleichbarer Form auch in allen anderen Satzungen findet. Der Passus schreibt vor: „*auch behalt unser gnediger herre Iem die macht alle und iglichen obgemelte artigkel disser ordnunge zumeren und zumynern nach siner gnaden willen*.“[446] Somit hatte der Erzbischof das Recht, die Ordnungen auch ohne Wissen und Zustimmung der Bruderschaften zu ratifizieren. Damit einhergehend konnte der Erzbischof neue Bruderschaften gründen und die bestehenden Vereinigungen aufheben. Vom Recht der Aufhebung machte zumindest Kardinal Albrecht von Brandenburg Gebrauch, der die Bruderschaften nach Ende des Bauernkrieges kurzzeitig auflöste.[447]

Auch im Hinblick auf die Einsetzung der Brudermeister manifestiert sich die allumfassende landesherrliche Gewalt, aus der sich die Bruderschaften bis zum Ende des Kurstaates nicht zu befreien vermochten. Denn nicht mehr die Wahl der Meister sondern einzig der Beschluß des erzbischöflichen Vizedoms[448] entschied über die Besetzung dieser Ämter.[449] Hierbei scheint den

[445] So hält Ludwig Falck in Hinblick auf die Satzungen der Schneiderzunft aus der Epoche der Stadtfreiheit exemplarisch fest, daß diese als „*reine Willküren, die sich die Zunftmitglieder ohne Mitwirkung und offenbar auch ohne nachfolgende Bestätigung einer Obrigkeit gegeben haben*“ zu verstehen seien. Siehe Falck 1973, S. 283. Vgl. II. Innenwelten. Kapitel 1.2.1.

[446] Siehe Mainz, StA, 21/100, Folio 139 verso. Die Quelle genannt bei Bösken 1971, S: 120.

[447] Der entsprechende Passus findet sich in einem Entwurf der Unterwerfungsartikel der Stadt Mainz überliefert. Die Textstelle lautet: „*Zum vierdten sollen nun hinfurther alle bruderschafft und zunfft zu Meintz ufgehaben und absein und kein mher gehalten werden one sonder wissen unnd verhengknus eins ertzbischoffs zu Meintz oder seiner c f.g. stathalters (…)*.“ Siehe Struck 1975, S. 142.

[448] Dem zunächst als Amtmann, seit 1489 als Vizedom betitelten Funktionsträger fiel in Vertretung des Erzbischofs Regierung, Verwaltung und Schutz der Stadt Mainz zu. Vgl. Schrohe 1920, S. 30-36.

[449] Daß dem Vizedom in Vertretung des erzbischöflichen Stadtherrn auch das Recht der Absetzung eines Brudermeisters zustand, findet sich in der Ordnung nicht thematisiert, steht jedoch – analog zur Situation im städtischen Rat – zu vermuten. Vgl. Schrohe 1920, S. 93.

Bruderschafen spätestens seit Beginn des 17. Jahrhunderts zumindest zugestanden worden zu sein, dem Vizedom einen geeigneten Kandidaten zur Wahl vorzuschlagen.[450]

Es war den Brudermeistern untersagt, Versammlungen ohne Wissen des Vizedoms einzuberufen. Der betreffende Passus der Goldschmiedeordnung schreibt vor: *„Auch ensollent disse dry brudermeister noch nemat anderer disser bruderschafft kein geboit oder samennge machen sunder verlaupp und mit willen unsers gnedige herre vizthum der zu zyden were auch kein geboit oder gespreche von yen nit gehalten werden sunder bywesen der oder thene die vonwegen unsers gnedigen herre darby zukomen bescheyden werdent"*[451] Das den Bruderschaften im Unterschied zu den früheren Zünften entzogene autonome Versammlungsrecht steht dabei in Parallele zur Situation im nach der Stiftsfehde neu konstituierten Stadtrat, dessen Zusammenkünfte gleichfalls nur mit Wissen und unter Vorsitz des Vizedoms einberufen werden konnten.[452]

Auch in Hinblick auf die innere Zunftgerichtsbarkeit besaßen die Bruderschaften im Unterschied zu den früheren Zünften keine Autonomie und unterstanden gänzlich der Gewalt des Vizedoms. So hatten diese zu den Sitzungen an den vier Fronfasten etwaige Verfehlungen einzelner Meister nur *„mit willen und bywesen"* des Vizedoms zu *„rugen rechten straffen bußen und werneme"*.[453] Auch bei Konflikten unter den Meistern – genannt werden in der Ordnung der

---

[450] So berichten die Ratsprotokolle zum September des Jahres 1607, daß die Angehörigen der Goldschmiedebruderschaft dem Vizedom vorschlugen, das durch den Tod des Hans Ewald vakant gewordene Brudermeisteramt mit dem Goldschmied Asmus Laub zu besetzen, woraufhin der Vizedom dem Vorschlag entsprach und den Goldschmied „*mit Handtreu*" zum neuen Brudermeister ernannte. Vgl. Mainz, StA, 1/13, S.202. Auch an dieser Stelle läßt sich die Situation in den Bruderschaften mit der Situation im Stadtrat vergleichen, der seit dem 16. Jahrhundert dem Erzbischof für die turnusmäßig neu zu besetzenden Ratsherrenstellen mehrere geeignet erscheinende Bürger vorschlagen konnte. Vgl. Schrohe 1920, S. 92.
Erst in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts wurde den Angehörigen der Goldschmiedebruderschaft zugestanden, zwei Kandidaten für das Amt des Brudermeisters zu wählen, von denen der Vizedom dann einen zu ernennen hatte. Vgl. Mainz, StA, 1/15, Folio 34 recto. Die Quelle genannt bei Bösken 1971, S. 5.

[451] Siehe Mainz, StA, 21/100, Folio 137 recto. Die Quelle genannt bei Bösken 1971, S. 119. Auch in anderen Städten, so beispielsweise in Breslau, wo ein entsprechendes Statut 1421 erlassen worden war, waren Sitzungen der Zünfte nur im Beisein eines Vertreters der Obrigkeit gestattet, um möglichen organisierten Aufständen gegen die Stadtherrschaft vorzubeugen. Vgl. Schultz 1866, S. 27.

[452] Vgl. Schrohe 1920, S. 93 und Dobras 1998, S. 231.

[453] Siehe Mainz, StA, 21/100, Folio 137 recto. Die Quelle genannt bei Bösken 1971, S. 118-119.

Goldschmiede explizit die Verderbung des Liedlohns, die Abwerbung von Kunden, Lehrlingen und Gesellen sowie Besitzstreitigkeiten – die nicht auf die Zusammenkünfte an den Fronfasten vertagt werden konnten, durften die Brudermeister nicht frei entscheiden. Vielmehr mußte der Vizedom von dem Vorfall in Kenntnis gesetzt und hinsichtlich einer Beilegung des Streits zu Rate gezogen werden.[454] Differenzen zwischen Meistern oder Gesellen, die nicht zweifelsfrei durch die Ordnung geregelt waren, hatte der Vizedom nach Rücksprache mit den Brudermeistern zu richten.[455]

Bei der Verwaltung der eingenommenen Bruderschaftsbeiträge und Strafgelder besaßen die Bruderschaften ebenfalls keine Freiheit.[456] Dies belegen anschaulich die Ereignisse des Jahres 1580, als es bei Einnahme und Verwahrung der Gelder in mehreren Bruderschaften zu Unregelmäßigkeiten gekommen war. Die entsprechende Notiz in den Ratsprotokollen hält fest „d*as bißher in gemeinen zunften der büsen frewel und straffen halben etwas unrichtig zugangen und Ire Churf. gd. wie auch die zunftbrüder in der selben etwas (…) wurden auch das geld so in die zunftbüchsen gehörig one vorwissen der obrigkeit hin und wieder außgeliehen wurde".*[457] Am 7. Juni 1580 entschied daher der Erzbischof, daß die Kassen aller Bruderschaften fortan durch ein zweites Schloß zu sichern seien, dessen Schlüssel der Obhut eines Ratsherrn zu übergeben sei.[458] Weiter wird von den Brudermeistern gefordert, zukünftig

[454] Vgl. Mainz, StA, 21/100, Folio 137 recto-137 verso. Die Quelle genannt bei Bösken 1971, S. 119.

[455] „*weres auch sache das in kunfftigen zyden etwas streffelich yrthums under meystere und geselle disser bruderschafft enstene wurde davo yen schade kome mochte doch in dissen vorgemelte artigkeln disser ordnunge nach notdurfft nit gnuglichen erklerete noch versorget were die solleten durch unsern gnadigen herre amptman mit rade der gesellen disser bruderschafft die ye zu zyden were dar in sich dann solcher gebreche begeben hatte gestrafft und zum besten geschiket und geordendt werden*." Siehe Mainz, StA, 21/100, Folio 139 recto-139 verso. Die Quelle genannt bei Bösken 1971, S. 120.

[456] „*Eß sollent auch alle und iglicher besunder disser bruderschafft zu den vier fronfasten yen jare zu yederzyt der fronfasten den brudermeystern die ye zu zyden sint vier phenge geben die sie auch zu yederzyt von eym glichenunverzoglichen innefordern und off heben sollen*." Siehe Mainz, StA, 21/100, Folio 136 recto. Die Quelle genannt bei Bösken 1971, S. 117.

[457] Siehe Mainz, StA, 1/9, Seite 128.

[458] „*Eß sollen auch der Zunfte Brudermeister die zunftbüchsen sampt und sonders mit zweyen underschiedlichen schlossern zurichten lassen und auß jeder zunft den Brudermeistern ein schlüssel zur Büchsen gegeben werden und ein Erbarer Raht den anderen schlüssel (…) sich behaltten damit desto besser das geltt in (…) behalt*." Siehe Mainz, StA, 1/9, Seite 129. Zum 23. August 1580 haben die Zünfte dem Gesuch entsprochen und je einen Schlüssel dem Rat übereignet. Vgl. Mainz, StA, 1/9, Seite 167.

die Namen der verurteilten Meister und die Höhe des Strafgeldes zu notieren und dieses Verzeichnis vierteljährlich dem Vizedom vorzulegen.[459]

Dem gegenüber reduzierte sich der selbständige Handlungsraum der Brudermeister auf Kontrollfunktionen bei der Überwachung der Einhaltung der zünftigen Pflichten und Gebote. So führt die Ordnung der Goldschmiede an, die Brudermeister sollten, „*fliβige hude und uffschaue thun und haben sollent uff alles das das den vorgeschreben handwerge zu schade kome und zu letzgunge disser ordenuge gesin und entstehne mochte*“ [460] Gleichfalls hatten die Brudermeister zu den Zusammenkünften das ordnungsgemäße Erscheinen aller Angehörigen der Bruderschaft zu kontrollieren. So waren die Meister und Gesellen, sofern sie nicht an der Bestattung eines verstorbenen Angehörigen der Bruderschaft teilnehmen konnten, verpflichtet, sich im Vorfeld bei einem Brudermeister zu entschuldigen.[461] Weiter waren die Meister gehalten, ihr Fernbleiben von Zusammenkünften außerhalb der vier Fronfasten den Brudermeistern vorab zu melden. Bezeichnenderweise war dem gegenüber ein Versäumen der Hauptversammlungen an den vier Fronfasten erst nach Zustimmung des Vizedoms gestattet.[462]

---

[459] „*Was dann alβ durch die zunftmeister gestraft und gesezt würdet wie hoch und wen man gestraffen das sollen die Brudermeister Jeder zeit fleiβig aufschreiben und alle Quatember dem hern Vicedom davon ein verzeichniβ zustellen.*“ Siehe Mainz, StA, 1/9, Seite 128-129.
Wie lange das hier erlassene Edikt in Kraft blieb, kann nicht beantwortet werden. Aufstellungen der eingenommenen Strafgelder finden sich einzig in den Ratsprotokollen von 1581. Vgl. Mainz, StA, 1/9, Seite 148-150 und 254-256. Gleichfalls findet sich auch die Forderung des Kurfürsten, wonach fortan ein Schlüssel zur Bruderschaftskasse stets in der Obhut des Rats verbleiben sollte, in der 1618 überarbeiteten Ordnung der Goldschmiede nicht wiederholt. In anderer Form jedoch fanden die Geschehnisse des Jahres 1580 auch in dieser ergänzten Ordnung ihren Widerhall. So vermerkt ein neu aufgenommenen Artikel explizit: „*Es soll auch dass zunftgelt und straffgelt allweg in die kist gelegt werde, und ieder brudermeister ein schlüseö darzu haben, daß keiner sonder die di andern darzu kann kommen und ordentliche rechnung thun“* Siehe Mainz, StA, 21/201, Folio 14 recto. Die Quelle genannt bei Bösken 1971, S. 120-121.

[460] Siehe Mainz, StA, 21/100, Folio 137 recto. Die Quelle genannt bei Bösken 1971, S. 118.

[461] Hierbei war es den Brudermeistern freilich untersagt, der Bitte nicht zu entsprechen. Die entsprechende Stelle der Ordnung schreibt vor: „*Eβ ensol auch mit alten und jungen lychen gehalten werden nach alther gewohnheit weres aber den eyniche meyster oder geselle disser bruderschafft mergklich geschicks und erhafftiger noit halber dar zu nit kome mochte begerte sie dann eyne urlauppe von den brudermeistern die ye zu zyden were sol yen nit geweigert sunder geggonet werden*.“ Siehe Mainz, StA, 21/100, Folio 137 verso. Die Quelle genannt bei Bösken 1971, S: 119.

[462] „*alβ dann soll keiner sunder erhafftiger noit und doch das fronfasten geboit one laube eynes amptmans unsers gnedigen herre und eyne schlechten gebotts halber ohne laube der brudermeister die ye zu zyden werent nit uβ blyben*“ Siehe Mainz, StA, 21/100, Folio 137 recto. Die Quelle genannt bei Bösken 1971, S. 119.

Auf dem Gebiet der städtischen Politik schließlich sollte den unter Adolf II. von Nassau gegründeten Bruderschaften zeit ihrer Existenz jede Einflußnahme versagt bleiben. Die ihnen zugedachte Rolle in diesem Bereich sollte sich bis zum Ende des Kurstaates auf die wiederkehrende symbolische Unterwerfung unter die Gewalt des Landesherrn reduziert finden. Hier ist an erster Stelle die Huldigung des neuen Erzbischofs zu nennen, zu der die Bruderschaften unter Führung der Brudermeister auf dem Höfchen zu Erscheinen hatten.[463] Gleichfalls waren die Brudermeister, in Vertretung ihrer Kooperationen verpflichtet, gemeinsam mit den Ratsherren der Proklamation eines neuen Vizedoms durch den Erzbischof beizuwohnen.[464]

Eine innere Autonomie, welche das Recht zur eigenständigen Erlassung einer Ordnung und der freien inneren Gerichtsbarkeit ebenso umfaßte wie die Unabhängigkeit des Zunftvorstandes, sollte den Bruderschaften somit zeit ihres Bestehens verwehrt bleiben. Ein Wesensmerkmal, das Heinrich Schrohe wie folgt zusammenfaßte: „*Die neuen Zünfte, die in Mainz in der Zeit von 1468-1797 begegnen, sind Schöpfungen der Erzbischöfe, die 1462 Herren von Mainz wurden; die Unabhängigkeit ihrer Vorgängerinnen erlangten diese Zünfte niemals*.“ [465] In ihrer Funktion blieben die Bruderschaften auf soziale und wirtschaftliche Belange beschränkt. Die entscheidende Einflußnahme, die den Zünften im politischen Leben der Freien Stadt zugekommen war, blieb ihnen dauerhaft versagt.[466]

[463] Gleichfalls waren die Bruderschaften auch im Zuge der Trauerfeierlichkeiten beim Tode eines Erzbischofs zum geschlossenen Erscheinen verpflichtet. Vgl. Schrohe 1926, S. 31.
[464] So findet sich 1544 in den Ratsprotokollen vermeldet, daß der Rat und alle Brüdermeister sich verpflichten mußten, den von Kardinal Albrecht von Brandenburg zum Vizedom ernannten Philip von Stockheim zu „*ehrn und gepurliche gehorsam zuleisten, und als vor iren vizthumb zuhalten.*“ Siehe Mainz, StA, 1/4, Seite 33.
[465] Siehe Schrohe 1926, S. 21.
[466] Wolfgang Dobras hält entsprechend fest, daß die „*jetzt bewußt als »Bruderschaften« titulierten Zünfte*“ durch die neu erlassenen Ordnungen zu „*Verbänden rein wirtschaftlicher und gesellschaftlicher Art degradiert wurden. Sie sollten im Dienste des kurfürstlichen Regiments die Erfüllung der bürgerlichen Pflichten ihrer Mitglieder gewährleisten und sich vor allem auf religiöse und karitative Aufgaben konzentrieren, auf keinen Fall aber politische Aktivitäten entfalten.“* Siehe Dobras 1998, S. 228.

2. Bedingungen

2.1. Aufnahme in Bruderschaft und Bürgerschaft

„Daß eine in sich geschlossene Vereinigung berufsstolzer und ihr Berufsethos nie verleugnender Handwerker darauf bedacht sein mußte, in ihren Reihen niemanden aufzunehmen, der ihrem Beruf hätte Unehre machen können, liegt zu nahe, als daß es besonders nachgewiesen werden müßte."[467]
(Rudolf Wissell)

Unabdingbar war der Eintritt in eine Mainzer Bruderschaft an den Erwerb des Bürgerrechts, das beim Rat der Stadt beantragt wurde, gebunden.[468] Dafür mußte der Aspirant anhand von Schriftstücken seine persönliche Freiheit und seinen ordnungsgemäßen Abschied aus der vormaligen Herrschaft bescheinigen. Sofern dem Ersuchen stattgegeben wurde, war mit dem Bürgereid, der vor dem Stadtrat abgelegt wurde und dem Eintrag in die Ratsprotokolle die Aufnahme in die Bürgerschaft vollzogen.[469]
Neben dem zu entrichtenden Einzugsgeld, das im Lauf des 16. Jahrhundert auf fünf Gulden anstieg, waren bei Eintritt in die Bürgerschaft 100 Gulden Anlagegeld zum Erwerb von städtischem Grundbesitz vorzuweisen.[470] Ein hinreichendes Grundkapital war folglich Bedingung für die Aufnahme in die Bürgerschaft.[471]

---

[467] Siehe Wissell 1974, S. 1.
[468] „*auch sol niemate In disser bruderschafft sin noch eyniche handwernge disser ordnunge uben oder dryben es ensy denn das er ey imgesessen burger sy und unsern gnedige herre mit wachen reyssen und ander dinstberlich werg hie zu mentz wonhafftig sytzt*." Siehe Mainz, StA, 21/100, Folio 139 recto. Die Quelle genannt bei Bösken 1971, S. 120.
Hierbei waren die Neubürger gehalten, die Zeitspanne zwischen der Aufnahme in die Bürgerschaft und dem Eintritt in eine Bruderschaft möglichst kurz zu halten. So verlangt der Rat 1511 von dem neu eingebürgerten Valtin Mergert, er solle binnen 14 Tagen „*Eyn Bruderschafft benennen darein er komen will*". Siehe Mainz, StA, 1/2, Seite 26.
[469] Vgl. Schrohe 1920, S. 31 und 32 und Wesoly 1985, S. 245.
[470] Das Bürgergeld hatte anfänglich ein Pfund Heller betragen. 1551 wurde dieser Betrag auf einen Gulden erhöht. Spätestens 1580 wurde das Bürgergeld auf fünf Gulden erhöht und es mussten zusätzlich zehn Gulden an den Rentmeister entrichtet werden. Von dem geforderten Anlagegeld mußten zumindest 50 Gulden bar vorhanden sein, der restliche Betrag wurde auch in Form von Bürgschaften akzeptiert. Vgl. Mainz, StA, 1/5, S. 195 und 1/9, S. 207; Schrohe 1920, S. 129-130 und Wesoly 1985, S. 245.
[471] Vgl. allgemein zudem Wissell 1971, S. 135-137. Explizit fordert ein erzbischöflicher Erlaß des Jahres 1528 der Vizedom solle keinen Neubürger aufnehmen, es sei denn dieser sei wohlhabend, Bürgerssohn oder Ehemann einer Bürgersfrau oder -tochter. Schrohe gibt zudem

Waren die Bedingungen zum Erwerb des Bürgerrechts erfüllt, hatte der Aspirant auf eine Aufnahme in die Bruderschaft, wie allgemein üblich, einer Vielzahl sozialer Kriterien zu genügen.[472] So mußte jeder, der in Mainz das Handwerk eines Malers ausüben wollte, „*vor allen dingen eyn fromer erbar unberuchtigter persone und eliche sin*“[473] Ließ sich die geforderte Frömmigkeit und Ehrbarkeit objektiv nur schwer fassen, so blieb Gesetzesbrechern, die körperlich gestraft worden waren, der Eintritt in die Bruderschaft versagt.[474]

Nicht alleine in Hinblick auf den ehrbaren Lebenswandel sondern mindestens ebenso in Hinsicht auf eine gesicherte Versorgung der im Meisterhaus lebenden Lehrlinge und Gesellen findet sich zudem der eheliche Stand des Aspiranten gefordert.[475]

Ferner schreibt die Ordnung vor, *„Auch ensol nemate disse brudschafft ham und der obgmelte handwerge eyns uben und dryben der uneelich ist oder offenberlichn Ime ebroche seße oder sust mit andern myßdait oder laster mergklichen beflecket were*“ [476] Neben dem persönlichen Verhalten des Anwärters bedingte demnach schon dessen eheliche Geburt – die auch beim Eintritt in die Bürgerschaft zu bezeugen war – die geforderte Ehrbarkeit.[477]

---

an, daß ein 1665 fixiertes Gebot, das ein Mindestvermögen von 200 bis 300 Gulden nennt, schon früher galt. Vgl. Schrohe 1920, S. 129 und 134.

[472] Vgl. Kluge 2007, S. 107-114.

[473] Siehe Mainz, StA, 21/100, Folio 136 recto. Die Quelle genannt bei Bösken 1971, S. 117.

[474] Vgl. Wissell 1971, S. 148 und Göttmann 1977, S. 148.

[475] Kluge hielt hinsichtlich der in allen Zunftordnungen georderten Ehelichkeit fest: „*Ein unverheirateter Meister gefährdete mit seinen sexuellen Beziehungen die Ehre der Zunft (…) Mitarbeiter konnte er nicht beschäftigen, da diese üblicherweise in seinem Haushalt zu wohnen hatten; die Haushaltsführung oblag aber der Frau. (…) Nicht zuletzt übte die Ehefrau, die im Betrieb ihres Mannes half, einen Garten bewirtschaftete oder einer außerhäuslichen Erwerbstätigkeit nachging, eine stabilisierende Funktion aus, weil sie den Mann in wirtschaftlich schwierigen Zeiten mit ihrem Einkommen zur Seite stand.“* Siehe Kluge 2007, S. 229.
Freilich scheinen zumindest im Einzelfall nach dem Eintritt in die Bruderschaft und Bürgerschaft mehrere Jahre vergangen zu sein, bis der Meister tatsächlich in den Ehestand eintrat. So hatte der 1614 erstmals als Angehöriger der Goldschmiede genannte Maler und Glasmaler Johann Berncastel erst 1616 geheiratet, während zuvor wohl eine Magd – mit der Berncastel zudem ein Kind zeugte – den Hausstand führte. Vgl. Mainz, DDA, Best. 52, Kb. Mainz, St. Emmeran, Nr. 1 und Mainz, StA, 5/24, Folio 172 verso.

[476] Siehe Mainz, StA, 21/100, Folio 136 verso. Die Quelle genannt bei Bösken 1971, S. 118.

[477] Kluge gab an, daß sich der Nachweis einer ehelichen Geburt in Zunftordnungen seit dem späten 13. Jahrhundert gefordert findet. Vgl. Kluge 2007, S. 109. Neben Mainz nennt Gatz exemplarisch die Malerordnungen der Städte Augsburg, Frankfurt, Hamburg, Köln, Krakau, Leipzig, Lübeck, Lüneburg, Osnabrück, Prag und Riga, die explizit die eheliche Geburt als Bedingung für dien Zunfteintritt anführen. Vgl. Gatz 1936, S. 140; Wissell 1971, S. 147, 240-254 und Göttmann 1977, S. 78-79 und 148.
Bescheinigungen der ehelichen Geburt wurden vom Stadtrat der Heimatgemeinde ausgestellt, was entsprechende Einträge in den Mainzer Ratsprotokollen belegen. Vgl. exemplarisch Mainz, StA, 1/5, S. 19, 23, 33, 65.

Weiter verhinderte auch die Ausübung eines unehrlichen Berufes durch den Vater – zu nennen wäre exemplarisch das Amt des Totengräbers oder Scharfrichters – eine Aufnahme in die Bruderschaft.[478]

Der furchtbare demographische Aderlaß, den die Stadt nach ihrer Einnahme durch Adolf II. von Nassau zu erdulden hatte, zwang freilich den Erzbischof gerade in diesen Punkten zu weitreichenden Zugeständnissen.[479] Die Ordnung gestattete daher – entgegen aller zünftigen Gepflogenheit – Personen, die unehelich geboren oder mit kranken Frauen verheiratet waren, sofern sie sich vor Gründung der Bruderschaften in Mainz niedergelassen hatten, diesen beizutreten[480]

Weiter war die persönliche Freiheit des Aspiranten, welche wie erwähnt auch Vorbedingung für die Erlangung des Bürgerrechts war, für den Erwerb der Meisterschaft unabdingbar.[481] Die Ordnung schreibt diesbezüglich vor: „*Eß ensol auch niemate der Ime disser bruderschafft sin und der obgnte hantwerge eyns uben und dryben wil kheyne andern nachfolgende herre haben denn unsern gnedigen here und siner gnaden stiefft noch keynenachfolgende krege haben deshalber unsern gnedigen here sine nachkomede dem stiefft und den yere schade kome und entstene mochte.“*[482]

---

[478] Vgl. Wissell 1971, S. 150 und 165-233 und Kluge 2007, S. 110-111. In Mainz läßt sich bislang erst für das beginnende 18. Jahrhundert nachweisen, daß den Kindern von Schäfern, Schweineschneidern, Scharfrichtern und Abdeckern eine Aufnahme in die Zünfte untersagt blieb. Vgl. Würzburg, BStA, Mainzer Kästen, Mainzer Polizeiakten, 926 (3.1410). Daß diese Forderung bereits früher in den Kurmainzer Territorien gebräuchlich war, mag belegen, daß in Aschaffenburg der Maler Heinrich Bodewann bei seiner Einbürgerung im Jahre 1588 nachweisen mußte, daß er nicht Sohn eines Zöllners, Müllers, Baders, Pfeiffers, Leinenwebers oder Schäfers sei. Vgl. Aschaffenburg, SSA, Aschaffenburger Bürgerbuch 1509-1621, S. 221. Eine allgemein gültige Zusammenstellung verfemter Berufe scheint nicht existiert zu haben. So führte Liedke für München Malerzunft auch Wassermeister und Gerichtsdiener als unehrliche Gewerbe an. Wissell nannte als verfemte Gewerbe Scharfrichter, Abdecker, Wassermeister, Amts- und Gerichtsdiener, Turm- und Feldhüter, Vögte, Nachtwächter, Totengräber, Schweineschneider, Marktschreier, Zahnzieher, Bader, Wurzelkrämer, Gassenkehrer, Bachstecher, Zöllner, Schäfer, Leineweber und Müller. Göttmann nennt Henker, Gefängniswärter, Totengräber, Abdecker, Schäfer, Müller, Türmer, Nachtwächter, Gaukler und Spielleute, Marktschreier und Schinder. Vgl. Wissell 1971, S. 150; Göttmann 1977, S. 149 und Liedke 1980a, S. 36.

[479] Schrohe führte aus: „*Nach Austreibung der Geschlechter und Zünfte mußte Mainz zum größten Teile aufs neue besiedelt werden. Im Allgemeinen hatte man dabei nur mit solchen Zuwandern zu rechnen, die anderwärts ihr Auskommen nicht fanden oder infolge Armut oder sittlicher Mängel nicht in den begehrten Beruf gelangen konnten. Ihnen gegenüber wurde eine weitgehende Nachsicht geübt.*“ Siehe Schrohe 1926, S. 21.

[480] Vgl. Mainz, StA, 21/100, Folio 136 verso-137 recto. Die Quelle genannt bei Bösken 1971, S. 118.

[481] Leibeigene und hörige Personen, die einem anderen Herrn Gefolgschaft schuldeten, blieben damit von einer Aufnahme in die Bruderschaft ausgeschlossen.

[482] Siehe Mainz, StA, 21/100, Folio 136 verso. Die Quelle genannt bei Bösken 1971, S. 118.

Wie allgemein üblich blieb den in Mainz niedergelassenen Juden eine Aufnahme in die Bruderschaft versagt.[483] Infolge der Reformation sollte auch die Frage des konfessionellen Bekenntnisses ein entscheidendes Aufnahmekriterium bilden. So war die Zugehörigkeit zur katholischen Kirche spätestens seit 1580 Vorbedingung für den Erwerb des Mainzer Bürgerrechts und die Aufnahme in die Bruderschaft.[484] Wiefern Meistern trotz evangelischer Konfession der Eintritt in die Bruderschaft gestattet wurde, läßt sich nicht entscheiden. Zumindest der 1627 aufgenommene Maler Conrad Mantius praktizierte vor seiner Übersiedlung nach Mainz den evangelischen Glauben und scheint – hierfür könnte sein Nichterscheinen in den Kirchenbüchern sprechen – auch später nicht konvertiert zu sein.

Im Unterschied zu den genannten 'sozialen Kriterien' scheint der handwerklichen Fertigkeit zumindest in Hinblick auf die Gruppe der Maler nur eine untergeordnete Bedeutung beigemessen worden zu sein. So verlangt die Ordnung des 15. Jahrhunderts einzig für die Goldschmiede ein Meisterstück.[485] Erst in der überarbeiteten Ordnung vom Beginn des 17. Jahrhunderts wird allen Anwärtern für eine Aufnahme in die Bruderschaft und damit auch den Malern

---

[483] Neben diesen war überall im Reich auch Türken, Heiden und Zigeunern der Eintritt in eine Zunft verwehrt. Vgl. Wissell 1971, S. 148 und Kluge 2007, S. 119-123.

[484] Vgl. Würzburg, BStA, Mainzer Ingrossaturbücher, Bd. 69, Folio 234 verso. Exemplarisch ist auf den Frankfurt kommenden Bildhauer Andreas Gmiernich zu verweisen, der 1630 den Rat der Stadt Mainz um den Erhalt des Bürgerrechts bat, wofür er zunächst nebst anderen Unterlagen einen Beleg seiner katholischen Konfession beizubringen hatte.
Wolfgang Dobras gab an, daß der Mainzer Stadtrat 1580 und 1595 explizit aufgefordert wurde, sich bei Einbürgerungen die katholische Konfession des Aufzunehmenden bescheinigen zu lassen. Ob die katholische Konfession tatsächlich seit diesem Zeitpunkt allen Neubürgern zur Pflicht gemacht wurde scheint fraglich, denn 1595 fordert ein erzbischöfliches Edikt erneut von allen Neubürgern ein Glaubenszeugnis. Trotz jener Verordnung scheint weiter eine größere Zahl Protestanten in der Stadt gelebt zu haben. So konvertierten zwischen 1581 und 1608 mehr als 740 Protestanten zum katholischen Glauben. Vgl. Herrmann 1907, S. 201 und 187-190; Schrohe 1912, S. 82; Schrohe 1920, S. 129-130; Jürgensmeier 1996b, S. 118 und Dobras 1998, S. 256/257.
Für die Mainzer Nebenresidenz Aschaffenburg läßt sich anführen, daß der Maler Heinrich Bodewann aus Braunschweig 1588 das Bürgerrecht nur unter der Bedingung erhielt, daß er verspreche sich „*hinfürer und Iederzeit Catholisch und dereselben Religion gemeß zuverhalten.*" Siehe Aschaffenburg, SSA, Aschaffenburger Bürgerbuch 1509-1621, S. 211.

[485] Von diesen wird explizit gefordert, daß sie sich auf ihr Handwerk verstehen sollen und zum Beweis als Meisterstück eine Schale fertigen, einen Diamant fassen und einen Ring gravieren sollen. Vgl. Mainz, StA, 21/100, Folio 137 verso. Die Quelle genannt bei Bösken 1971, S. 8 und S. 119. Allgemein führte Göttmann in seiner Untersuchung zu den mittelrheinischen Handwerksverbünden an, daß Meisterstücke mit Beginn des 16. Jahrhunderts in den Zunftordnungen erscheinen, sich aber erst im 17. Jahrhundert durchsetzten. Dem gegenüber scheint zumindest von einzelnen Mainzer Zünften ein zu fertigendes Meisterstück bereits in der Epoche der Stadtfreiheit verlangt worden zu sein, wie dies exemplarisch die 1391 erlassene Ordnung der Schneider belegt. Vgl. Wissell 1974, S. 2 und Göttmann 1977, S. 79.

ein Meisterstück abverlangt.[486] Nähere Angaben zu Art und Umfang jener Probe finden sich in der Ordnung nicht genannt.[487] Wie bei den Goldschmieden ließe sich denken, daß auch die Maler gehalten waren, den Meistern ihres Fachs drei Probestücke vorzulegen.[488] Dabei dürften jene Arbeiten noch im 17. Jahrhundert ausschließlich christliche Sujets umfaßt haben. Ein Vergleich mit den Ordnungen anderer Städte zeigt dabei, daß unter den geforderten Arbeiten das Bild des Gekreuzigten und die Darstellung der Muttergottes an erster Stelle standen.[489]

Weiter findet sich auch erst in der überarbeiteten Ordnung des beginnenden 17. Jahrhunderts neben der wie allgemein üblich geforderten Lehr- und Gesellenzeit eine Muthzeit als Bedingung für den Erwerb der Meisterschaft genannt. Der Aspirant mußte nun vor Aufnahme in die Bruderschaft mindestens vier Jahre bei Mainzer Meistern gearbeitet haben.[490] Die hier genannte Dauer

---

[486] Allgemein läßt sich feststellen, daß sich der Mainzer Stadtrat seit Anfang der 80er Jahre des 16. Jahrhunderts wiederholt mit den Ersuchen einzelner Handwerke um Aufnahme eines Meisterstücks beschäftigte. So wenden sich 1579 die Hutmacher, 1580 die Wagner, Messerschmiede und Schwertfeger mit einem entsprechenden Gesuch an den Rat. Vgl. Mainz, StA, 1/9, S. 22, 26-27, 101, 104-105, 110 und 129-130 und 132.

[487] Hinsichtlich der Frage nach der Zurückweisung einzelner Probestücke finden sich keine Angaben überliefert. Ebenso bleibt unbekannt, ob einzelne Maler aufgrund einer nicht hinreichenden Qualität des Probestücks nur unter bestimmten Bedingungen beziehungsweise Einschränkungen wie dem Verbot der Beschäftigung von Gesellen die Meisterwürde erwarben, wie dies exemplarisch für die zeitgleiche Situation in Nürnberg überliefert ist. Vgl. Bösch 1899, S. 123.

Gleichfalls finden sich keine Angaben zu der Zeitfrist und der Werkstätte, in der der Aspirant sein Meisterstück zu fertigen hatte, genannt. Auch Angaben zur Zahl der zur Abnahme des Meisterstücks berechtigten Meister finden sich nicht aufgeführt. In den erhaltenen Rechnungsbüchern der Bender werden wiederkehrend Schaumeister erwähnt, so daß zumindest in dieser Bruderschaft ein fester Personenkreis aus der Gruppe der Meister mit der Abnahme der Meisterstücke betraut war. Vgl. Mainz, StA, 21/174, 1614, unpaginiert und Bösch 1899, S. 123.

[488] Exemplarisch sei darauf verwiesen, daß auch die Malerzünfte in Leipzig, Lüneburg, Krakau, Straßburg und Riga drei Probestücke verlangten. Vgl. Gatz 1936, S. 158-159.

[489] Ein Bild mit der Darstellung der Muttergottes wurde unter anderem in Hamburg, Krakau, München, Riga, Salzburg und Straßburg gefordert, eine Tafel mit dem Bild des Gekreuzigten verlangten die Zünfte in Hamburg, Memmingen, Krakau, Straßburg. Daneben verlangten Riga und Hamburg ein Bildnis des Hl. Georgs, während in Dresden und Leipzig unter anderem der Sündenfall und die Geburt Christi als Probestück gefordert wurden. In Würzburg hatten die Anwärter auf die Meisterschaft seit 1571 ein Vesperbild zu malen. Vgl. Bruhns 1923, S. 20; Gatz 1936, S. 158-160; Liedke 1975, S. 33 und Tacke 2001a, S. 34-35.

[490] *„Auch soll niemandt diese bruderschaft habe noch einig vorgemelt handtwerck üben oder treiben noch sich in keinem weg gebrauche er habe den diser brudersschaft ehe undt zuvor gekauft und vermeget zu dem sein Meisterstück gemacht, wie gebräuchlich, auch seine Zeit allhier gearbeitet, bey einem oder zweye Meistern, nemblich vier jahr wie bräuchlich“* Siehe Mainz, StA, 21/201, Seite 2-3. Bösken ließ unerwähnt, daß dieser Zusatz in der alten Ordnung noch nicht erscheint. Vgl. Bösken 1971, S. 117.

Ob bereits vor Erlaß der neuen Ordnung eine Muthzeit gefordert wurde, ist unbekannt. Göttmann wies darauf hin, daß die Muthzeit bereits Ende des 16. Jahrhunderts beim Gros der mittelrheinischen Zunftordnungen Anwendung fand. In Mainz hatten vor 1600 nachweislich die

der Muthzeit unterscheidet sich stark von den entsprechenden Anforderungen anderer Städte, wo eine Anwartschaftszeit von ein bis zwei Jahren die Regel darstellte.[491]

Daß die Muthjahre gegen Zahlung einer Gebühr erlassen werden konnten, steht zumindest bei solchen Personen, die bereits an anderen Orten als Meister tätig gewesen waren, zu vermuten.[492] So wurde Conrad Mantius, der 1625 Friedberg verließ, wo er bis dato eine Werkstatt unterhalten hatte, schon im Folgejahr in Mainz als Meister aufgenommen. Ebenso ist anzunehmen, daß Meistersöhnen beziehungsweise Gesellen, die Meistertöchter oder -witwen ehelichten, die Muthzeit zumindest teilweise erlassen wurde.

Waren die Bedingungen für den Eintritt in die Bruderschaft erfüllt, hatte der Aspirant wie bei Erlangung des Bürgerrechts eine Aufnahmegebühr zu entrichten. So war bei Aufnahme in die Bruderschaft der Goldschmiede ein Entgelt in Höhe von sechs Pfund Heller zu zahlen, wobei die Hälfte dem Erzbischof zufiel, die andere Hälfte der Bruderschaft.[493] Hierbei wurde zugestanden, nur den halben Betrag unmittelbar bei Eintritt in die Bruderschaft zu zahlen, während die restliche Summe in Raten zu zehn Schillingen an den

---

Schneider (1579), Schuhmacher (1581), Barbiere (1592) und Bender (1594) eine Muthzeit gefordert. Vgl. Göttmann 1977, S. 85 und Wesoly 1985, S. 405.

[491] Vgl. Gatz 1936, S. 154-155 und Kluge 2007, S. 235.

[492] Eine solche Verkürzung der Muthzeit läßt sich auch in anderen Orten belegen. So hatte in Landshut jeder Geselle vor Antritt der Meisterschaft mindestens zwei Jahre in der Stadt gearbeitet zu haben, wobei ein Geselle, der eine Meisterwitwe oder –tochter ehelichte oder nachweisen konnte, daß er bereits an anderen Orten längere Zeit als Geselle tätig gewesen war, die Hälfte der Zeit erlassen bekam. Vgl. Liedke 1979, S.14-15.

[493] Wissell führte an, daß seit dem 15. Jahrhundert die Zahlung einer Aufnahmegebühr praktisch von allen Zünften verlangt wurde, wobei die Beitragshöhe nie im Ermessen des Aspiranten lag, sondern stets vorgeschrieben war. Vgl. Wissell 1971, S. 132-133.
Wie allgemein üblich, war auch in Mainz die Höhe der Eintrittsgebühr nicht in allen Bruderschaften gleich bemessen. So zahlten die Hecker ein Pfund Heller, die Hühnermenger und Holzherren vier Pfund Heller, die Mittler und Sackträger fünf Pfund Heller, die Kürcher, die Fischer und Seiler, die Bader und Schreiner, die Schmiede, die Kohlenträger und Weinschröder sechs Pfund Heller (wobei die Weinschröder zudem 1 Pfund Heller an die Gesellen des Handwerks zu entrichten hatten), acht Pfund Heller hatten die Bender und Weinsager, die Gärtner, Schneider, Schuhmacher und Weber zu entrichten. Vgl. Mainz, StA, 21/100, Folio 19 recto, 22 recto, 45 recto, 57 recto, 70 recto, 95 recto, 109 recto, 124 recto, 149 recto, 168 recto, 188 recto, 198 recto und 202 recto.
In der erneuerten Ordnung konnte der Aspirant statt der geforderten 6 Pfund Heller auch 3 Gulden 18 Alben sowie 2 Pfund Kerzenwachs zahlen. Vgl. Mainz, StA, 21/201, Folio 3 recto-3 verso. Die Quelle genannt bei Bösken 1971, S. 117.
Seit 1580 wurde der der Bruderschaft zugefallene Teil in zwei Teile aufgeteilt „*davon das eine in die zunftbüchsen einlegen, das lezte theil aber die brüdermeister und zunftgenossen und Inen vertrinken sollen*“ Mainz, StA, 1/9, S. 128.

anschließenden Fronfasten zu entrichten war.[494] Söhne beziehungsweise Schwiegersöhne eines Meisters hatten für ihre Aufnahme nur drei Pfund Heller zu zahlen, wobei auch hier nur die Hälfte der Gebühr unmittelbar mit Eintritt in die Bruderschaft fällig wurde.[495] Daß auch Gesellen, die Meisterwitwen geheiratet hatten, nur die reduzierte Aufnahmegebühr entrichten, kann vermutet werden.[496] In der überarbeiteten Fassung vom Beginn des 17. Jahrhunderts schließlich wird auch Aspiranten, die zuvor bei einem Mainzer Meister in die Lehre gegangen waren, die Zahlung der reduzierten Aufnahmegebühr zugestanden.[497]

Neben den Beitrittsgeldern hatte jeder neu aufgenommene Handwerker zwei Pfund Kerzenwachs sowie zehn Schillinge Trinkgeld für die Meister und Gesellen der Bruderschaft zu entrichten.[498]

[494] Vgl. Mainz, StA, 21/100, Folio 136 recto. Die Quelle genannt bei Bösken 1971, S. 117. Wesoly verwies auf einen kurfürstlichen Erlaß des Jahres 1565, wonach ab diesem Zeitpunkt die gesamte Eintrittsgebühr bar zu entrichten sei. Wie lange diese Forderung Bestand hatte, bleibt ungeklärt, denn in der überarbeiteten Ordnung des 17. Jahrhunderts findet sich wieder, daß nur die Hälfte der Summe bei Eintritt zu entrichten sei. Vgl. Wesoly 1985, S. 241.

[495] Vgl. Mainz, StA, 21/100, Folio 136 recto–136 verso. Die Quelle genannt bei Bösken 1971, S. 117. Es war allgemein üblich, Meistersöhnen beziehungsweise -schwiegersöhnen eine Ermäßigung der Aufnahmegebühr zuzugestehen. Exemplarisch sei hier auf die Ordnung der Salzburger Maler, Bildschnitzer, Schildmacher und Glaser aus dem Jahre 1498 verwiesen. Vgl. Liedke 1975, S. 33. Zu weiteren Beispielen vgl. Wissell 1974, S. 41-49.

[496] Ein entsprechender Passus findet sich wiederholt an anderen Städten vermerkt, so beispielsweise in Breslau und München. Die finanzielle Förderung der Heirat von Meisterwitwen bzw, -töchtern sicherte das wirtschaftliche Auskommen der Hinterbliebenen des Verstorbenen, das hierdurch nicht von der Zunft zu tragen war. Vgl. Schultz 1866, S. 20; Wissell 1971, S. 127; Wissell 1974, S. 34 und Liedke 1980a, S. 39.

[497] Vgl. Mainz, StA, 21/201, Folio 3 recto–3 verso. Die Quelle genannt bei Bösken 1971, S. 117.

[498] Goldschmiede hatten einen höheren Betrag zu entrichten. Vgl. Mainz, StA, 21/100, Folio 136 recto. Die Quelle genannt bei Bösken 1971, S. 117.

2.2. Annahme von Lehrlingen und Gesellen

„Alles Werden auf dieser Welt ist an gewisse Bedingungen gebunden und verläuft innerhalb gewisser Schranken. Es ist nicht alles zu allen Zeiten möglich.“[499]
(Heinrich Wölfflin)

Mit Erwerb der Meisterschaft erlangte jeder Maler das Recht, Lehrlinge auszubilden und Gesellen zu beschäftigen.[500] Dabei galt die von jedem Meister geforderte Ehrbarkeit auch für die Lehrlinge und Gesellen des Handwerks als Aufnahmevorraussetzung. Zur Erklärung führte Arnd Kluge aus: „*einen Lehrling auszubilden, der später kein Meister werden konnte, weil er eines dieser Kriterien* [gemeint sind Anforderungen hinsichtlich Ehrbarkeit, Konfession, Herkunft und Geschlecht] *verletzte, barg die Gefahr einen Störer zu produzieren*.“[501] Schon die Ordnung von 1469 schreibt deshalb vor, keinen Lehrjungen oder Gesellen zu beschäftigen, es sei denn, dieser sei „*eliche und auch sust keyn myßdait noch lasterliche beflekunge uff yem habe*.“[502] So hatten zunächst alle Lehrlinge und Gesellen vor ihrer Anstellung ein Schreiben ihrer Heimatgemeinde vorzulegen, das ihre eheliche Geburt bezeugte.[503] Darüber hinaus waren die Gesellen gehalten, einen Lehrbrief mitzuführen, der den ordentlichen Abschluß der Lehre bestätigte.[504] Hierbei wurde strengstens darauf geachtet, daß die Lehre bei einem zünftigen Meister absolviert wurde. So klagten 1542 die Mainzer Glaser gegen Jörg Betz, da dieser in die Goldschmiedebruderschaft aufgenommen wurde, obwohl sein Lehrmeister ein unzünftiger Mönch gewesen war.[505]

Wollte ein Maler einen Lehrling aufnehmen, mußte er zunächst eine Gebühr in Höhe von einem Pfund Heller entrichten, wobei die Hälfte des Betrags dem

[499] Siehe Wölfflin 1947, S. 17.
[500] Wobei der Meister nur solche Gesellen beschäftigen durfte, die das von ihm selber ausgeübte Handwerk erlernt hatten. Vgl. Hasse 1976, S. 36.
[501] Siehe Kluge 2007, S. 152.
[502] Siehe Mainz, StA, 21/100, Folio 136 verso. Die Quelle genannt bei Bösken 1971, S. 118.
[503] Kluge ergänzte allgemein: „*Von Gesellen wurden Geburtsscheine nicht mehr verlangt, weil der Lehrbrief, der ihnen am Schluss der Lehre ausgestellt wurde, den Geburtsnachweis implizierte.“* Siehe Kluge 2007, S. 152.
[504] Kluge führte an, daß die Gesellen seit dem Spätmittelalter gehalten waren, entsprechende Lehrbriefe mit sich zu führen. Vgl. Kluge 2007, S. 191.
[505] Vgl. Mainz, StA, 1/3, Seite 30-33 und S. 45-46.

Erzbischof zufiel, die andere Hälfte der Bruderschaft. Außerdem hatte er ein Pfund Kerzenwachs und fünf Schillinge Heller Trinkgeld für die Meister und Gesellen der Bruderschaft zu stellen.[506] In der überarbeiteten Ordnung vom Beginn des 17. Jahrhunderts hat sich der Geldbetrag auf zwei Pfund Heller verdoppelt, während das zu entrichtende Kerzenwachs und das Trinkgeld unverändert blieben.[507]

Zur Dauer der Lehre finden sich in der Ordnung von 1469 keine Angaben überliefert. Hier läßt sich einzig anführen, daß 1490 der Frankfurter Glaser Hans von Boppard seinen Sohn für drei Jahre in die Lehre des Mainzer Glasmalers Conrad von Schotten gab.[508] Ob diese Zeitspanne der damals in Mainz üblichen Lehrzeit für Maler und Glasmaler entsprach, muß unbeantwortet bleiben. Erst in der Bruderschaftsordnung vom Beginn des 17. Jahrhunderts findet sich für die Maler explizit eine vierjährige Lehrzeit gefordert.[509]
Daß die Lehrzeit durch Zahlung einer Gebühr verkürzt werden konnte, ist nicht überliefert.[510]

---

[506] *„Welcher meyster der obgeschreben handwergen eyne lereknecht oder knaben dingen und haben will der sol ee er das handwergk anfahet zu lernen ey phunt heller geben halb zu werden unserm gnedigen herre und der ander halb theylle der bruderschafft bartzubezahlen und dar zu der bruderschafft ey phunt washe zu nere kertze und funff schillinge heller den meystern zu und gesellen zuverdrinken.“* Siehe Mainz, StA, 21/100, Folio 136 verso.

[507] Vgl. Mainz, StA, 21/201, Folio 4 recto-4 verso. Die Quelle genannt bei Bösken 1971, S. 118. Angaben zur Höhe des Lehrgeldes für die Ausbildung sowie Kost und Logis finden sich in der Ordnung nicht genannt. Hier bietet einzig der genannte Rechtsstreit des Jahres 1542 Aufschluß. Da die Mainzer Glaser die Lehrzeit von Jörg Betz nicht anerkennen, soll diese nachgeholt werden, wofür er jedem Glaser einen Goldgulden zahlen soll. Vgl. Mainz, StA, 1/3, Seite 31.

[508] Vgl. Zülch 1935, S. 207.

[509] *„(…) und soll goldtschmidt, bildhawer* [gestrichen*], kandengieser, Glockengieser nd Mahler vier iahr lang sein handtwerk anfangen und auslernen, andere handwerk gemeinlich dry jahr“ Siehe* Mainz, StA, 21/201, Folio 4 verso.
Wissell gibt an, daß sich die Dauer der Lehre allgemein zwischen einem und acht Jahren bewegte, wobei eine Lehrzeit von drei bis vier Jahren den Regelfall bildete. In Breslau war eine dreijährige Lehrzeit vorgeschrieben, wobei Lehrlinge, die das Lehrgeld nicht zahlen konnten, vier Jahre bei ihrem Meister bleiben mußten (1390). Eine vierjährige Lehrzeit wurde auch von den Malerzünften in Ulm (vor 1496), Münster (um 1525), Würzburg (1571), Nürnberg (1596), Villingen (1596), Memmingen (um 1600), Frankfurt (1630) und Krakau (vor 1638) verlangt, während in Köln (nach 1449), München (spätestens Mitte des 16. Jh.), Landshut (1564), Leipzig (1577) und Lübeck (1669) für Maler eine sechsjährige Lehre gefordert wurde. In Dresden war eine fünf- bis siebenjährige Lehrzeit üblich, wobei sich die Lehrzeit nach dem Alter des auszubildenden Jungen und der Höhe des von den Eltern gezahlten Lehrgelds richtete.
Vgl. Schultz 1866, S. 28; Bruhns 1923, S. 21; Gatz 1936, S. 144; Wissell 1971, S. 277 und S. 288; Liedke 1979, S. 15 und 141 und Tacke 2003, S. 26-27.

[510] Dies findet sich beispielsweise für die Maler in Landshut belegt. Umgekehrt konnten Lehrlinge, die nicht das gesamte Lehrgeld zahlen konnten, ihre Lehre üblicherweise verlängern, um ihre Ausbildung durch ihre Arbeitskraft zu entgelten. Dies findet sich exemplarisch für

Wie allgemein üblich waren die Maler gehalten, Lehrlinge in den eigenen Hausstand aufzunehmen. Den Meistern bot dies die Möglichkeit, Lehrjungen auch für Arbeiten außerhalb des zu Handwerks einzusetzen, nahm sie jedoch umgekehrt in die Pflicht, für deren Erziehung Sorge zu tragen.[511] Daß die geforderte Fürsorge wiederkehrend vernachläßigt wurde, liegt nahe. So wurde der Maler Hans Abel (I.) 1495 aufgrund einer gemeinsam mit seinem Gesellen begangenen nächtlichen Ruhestörung angeklagt.[512]

Während die Lehre in der Regel bei einem Meister absolviert wurde, waren Gesellen gehalten, auf Wanderschaft zu gehen.[513] Für die Meister hatte dies den Vorteil, die vergleichsweise kostenintensive Beschäftigung eines Gesellen der Auftragslage anzupassen.[514] Umgekehrt bot die Wanderschaft den Gesellen die Möglichkeit, Arbeitsabläufe an anderen Orten kennenzulernen. So arbeitete Michael Nebel bis 1510 als Geselle zunächst im väterlichen Betrieb in Mainz, ehe er nach Köln und Frankfurt zog.[515] Der Mainzer Hans Abel (III.) war nach der Lehre bei seinem Vater als Geselle an der Ausmalung der Schlösser in Torgau und Stuttgart beteiligt.[516]

München, Frankfurt und Nürnberg belegt. Vgl. Bösch 1899, S. 121-122; Göttmann 1977, S. 74; Liedke 1979, S. 141 und Liedke 1980a, S. 120.

[511] Vgl. allgemein Göttmann 1977, S. 26-27 und 30-32.

[512] Vgl. Frankfurt, ISG, Urfehdebuch, 1495, Folio 174 recto (Kriegsverlust). Die Quelle genannt bei Zülch 1935, S. 232.

[513] Daß die begonnene Lehre tatsächlich abgeschlossen wurde, scheint dabei keineswegs der Regelfall gewesen zu sein. So hat Kluge ermittelt, daß in der Münsteraner Maler-, Glaser- und Sattlerzunft von 161 Lehrlingen, die zwischen 1563 und 1662 ihre Lehre begannen, nur 99 beim selben Meister ihre Lehre beendeten, fünf den Lehrmeister wechselten und 57 die Lehre abbrachen und die Stadt verließen oder starben. Bei den Münsteraner Goldschmieden beendeten im selben Zeitraum nur 171 von 219 Lehrlingen die Lehrzeit vorschriftsgemäß, 37 brachen die Lehre ab und verließen die Stadt, 7 starben, einer wechselte die Lehre und wurde Tischler und ein Lehrling wurde von seinen Eltern aus der Lehre genommen, um die Schule zu besuchen. Vgl. Kluge 2007, S. 159-160.
Der Brauch der Gesellenwanderung ist bereits Ende des 14. Jahrhunderts belegt. Zwischen Mitte des 15. Jahrhunderts und dem 16. Jahrhundert setzte sich die Pflicht zur Gesellenwanderung allgemein durch. Vgl. Göttmann 1977, S. 87.

[514] Zum Gesellenlohn finden sich in der Bruderschaftsordnung keine Angaben.

[515] Dies belegen die Ausführungen anläßlich eines im Folgejahr vor dem Frankfurter Stadtgericht verhandelten Prozeß zwischen Balthasar Nebel und dem Malergesellen Mathis von Straßburg. Vgl. Zülch 1935, S. 122 und Anhang 1. Mainzer Maler – Maler in Mainz. Regesten und Werkzuweisungen. Balthasar Nebel und Mathis von Straßburg.

[516] Vgl. Innenwelten. Kapitel 8.2 und Anhang 1. Mainzer Maler – Maler in Mainz. Regesten und Werkzuweisungen. Hans Abel (III.).

Ohne Wissen und Erlaubnis des Vizedoms durfte kein Geselle länger als vierzehn Tage beschäftigt werden.[517] Auch die Brudermeister und die übrigen Meister mußten von jeder Einstellung eines Gesellen in Kenntnis gesetzt werden.[518] Hatte der Geselle einen Meister gefunden, der ihn für mehr als zwei Wochen in seinen Dienst nahm, wurde er vor dem Stadtrat vereidigt.[519] Hierfür wurde den Gesellen zunächst eine Ordnung verlesen, die ihr Verhalten gegenüber Bürgerschaft und Geistlichkeit regelte, woraufhin sie das Handgelübde leisteten.[520] Nach der Vereidigung wurden die Namen der Gesellen, gleich denen der neu aufgenommenen Bürger, in den Ratsprotokollen erfaßt.[521] Wie die Bürger genossen die Gesellen den Schutz des städtischen Friedbuchs, unterwarfen sich aber zugleich der städtischen Rechtsprechung. Wiederholt finden sich daher in den Ratsprotokollen auch Malergesellen als Kläger oder Beklagte genannt.[522]

---

[517] „*Eß ensollent auch kein meister oder gesellen disser bruderschafft der knecht der handwergen plegen zu haben eychen knecht uber viertzehen tage nit haben es ensy dann das der denselben knecht vor unsers gnedigen herre amptman der ye zu zyden werde brenge im der gestalt das er yem globde thue alß von alters herkome ist*." Siehe Mainz, StA, 21/100, Folio 137 verso. Die Quelle genannt bei Bösken 1971, S. 119. Die Pflicht scheint wiederholt vernachläßigt worden zu sein. 1550 kündigt daher der Vizedom an, daß fortan alle Meister, die Knechte länger als 14 Tage beschäftigen, ohne „*die selbigen nit zuvor gelob hat lassen*" eine Strafe von 6 Alben zahlen müssen. Siehe Mainz, StA, 1/5, S. 63-64.

[518] So klagetn 1510 die Meister der Werkleute gegen den Steinmetzen Mathis, da dieser Gesellen ohne Erlaubnis der Brudermeister beschäftigte. Vgl. Mainz, StA, 1/1, Seite 53-54.

[519] Aufgrund ihres jungen Alters und ihrer Rechtsunmündigkeit wurden Lehrlinge im Regelfall nicht vor dem Stadtrat vereidigt.
Die 14-tägige Probezeit für die Gesellen des Handwerks scheint auch an anderen Orten üblich gewesen zu sein, wobei exemplarisch auf die gleichfalls in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts entstandene Würzburger St. Lucas-Bruderschaft zu verweisen ist. Daß auch der Lehre eine zwei- bis vierwöchige Probezeit vorausging, wie Wissell dies anführt, ist für Mainz nicht gesichert zu belegen, steht jedoch zu vermuten. Vgl. Bruhns 1923, S. 17; Wissell 1971, S. 285-287 und Tacke 2003, S. 33.

[520] Vgl. Schrohe 1920, S. 172-173. In Hinblick auf das Mittelrheingebiet allgemein Göttmann 1977, S. 36-38.

[521] Es läßt sich beobachten, daß zu Beginn des 16. Jahrhunderts die Vereidigung stets zeitnah zum Arbeitsbeginn erfolgte. Hingegen wurde ab den vierziger Jahren augenscheinlich versucht, die Vereidigung auf wenige Termine im Jahr zu konzentrieren, wobei sich kein festes Datum etabliert zu haben scheint. 1542 werden alle 202 neu aufgenommenen Gesellen am 24. Januar vereidigt, 1544 171 von insgesamt 205 Gesellen am 21. August, 1550 werden 241 von insgesamt 250 Gesellen am 19./20. Mai in die Pflicht genommen. Am 25. August 1551 156 von 167 in diesem Jahr vereidigten Gesellen. 1580 werden alle 272 Gesellen am 7. Juli vereidigt, 1589 alle 249 Gesellen am 14. und 16. Juni. Vgl. Schrohe 1920, S. 214-216. Zur Herausbildung fester Termine zur Aufnahme und Entlassung von Lehrlingen und Gesellen vgl. allgemein Göttmann 1977, S. 38-39.

[522] So klagt 1510 der Maler Hans Dietz den Malergesellen Balthasar Nebel der üblen Nachrede an. 1550 verhandelt der Stadtrat einen Streit zwischen den Malergesellen Hans Christoff und Jost Kesseler. Gleichfalls war es dem Mainzer Malergesellen Hans Sebastian Hörsten möglich, als Vertreter für die Frankfurter Maler Philipp Uffenbach und Heinrich von Olst den Nachlaß ihrer in Mainz verstorbenen Schwiegermutter einzuziehen. Vgl. Mainz, StA, 1/1, S. 104-105, 114-115, 121 und 127; 1/5, S. 250-251, 252 und 261 und Frankfurt ISG, Gewaltbuch, 1599,

War ein Geselle vereidigt, mußte der Meister für ihn das Wachtgeld und den Herdschilling, das sogenannte Knechtgeld entrichten.[523]
Hinsichtlich der Dauer, die ein Geselle in Dienst genommen wurde, existierten keine festen Zeitspannen. So wurde beispielsweise 1550 Leonhard Beck für ein Vierteljahr als Geselle des Kartenmalers Hans Dorman vereidigt, während im gleichen Jahr der Geselle Friedel für zwei Jahre in die Dienste des Malers Jörg Ritter trat.[524]

Allgemein waren Meister und Geselle verpflichtet, das Dienstverhältnis unverzüglich zu beenden, sollte über eine der beiden Parteien die Acht oder der Kirchenbann verhängt werden.[525] Zudem findet sich in der Ordnung erwähnt, daß Lehrlinge oder Gesellen, die ihre Arbeit nicht zufrieden stellend ausführten oder entflohen, eine neue Stelle in Mainz nur mit Erlaubnis des früheren Meisters antreten durften. [526] Umgekehrt waren die Meister verpflichtet, aufgenommene Lehrlinge oder Gesellen, die sich nichts zuschulden kommen ließen, bis zum Ende der Dienstzeit zu beschäftigen.[527]

Folio 275 (Kriegsverlust). Die Quellen genannt bei Schrohe 1912, S. 95; Zülch 1935, S. 457-458 und Heinzelmann 1987, S. 44 und 51.

[523] Vgl. Mainz, StA, 1/2, S. 14.

[524] Vgl. Mainz, StA, 1/5, Seite 53 und 56. Die Quelle genannt bei Schrohe 1920, S. 215 und Heinzelmann 1987, S. 59.

[525] Auch die erklärte Unehrlichkeit von Meister oder Geselle hatte die Entlassung zur Folge. Verfehlungen von Lehrlingen und Gesellen mußten angezeigt werden. Wurden sie einer Straftat überführt, mußten sie entlassen werden. Vgl. Göttmann 1977, S.28-29 und 41.

[526] *„auch ob es sache were das eynicher knecht oder knabe aller obgemelte handwergen disser bruderschaft sinem meyster argliche diente das er sinem schaden zuvorkome urlaupp geben muste oder aber selbst uß sine dinst mit unwilligen entgange werde und yem nit mer diene wulte der oder die solleten keyne andern meyster nit dienen nach noch Im kheyne weg von kyne offgnoma oder enthalten werden es (…) dann mit wissen und willen sines furdergen meyster von dem erkome und vorhier gedienet hatte*." Siehe Mainz, StA, 21/100, Folio 139 recto. Die Quelle genannt bei Bösken 1971, S. 120.
Anfang des 16. Jahrhunderts durften in Mainz auch Gesellen die ihren Dienst in beiderseitigem Einvernehmen vorzeitig beendet hatten, vermutlich nicht innerhalb der Stadt eine neue Stelle antreten. Es erscheint zwangsläufig, dass der Stadtrat sich wiederholt mit entsprechenden Klagen auseinandersetzen mußte. So klagt Jacob Nagelschmied 1550 gegen die Brudermeister der Schmiede, diese wollten ihn pfänden, „*daweil er ein knecht, arbeyt geben, der mit uhnwillen von hans von dad abgeschid"* Weiter klagt 1510 der Kürschner Jörg Schwab gegen seinen Lehrling, da dieser ungehorsam gewesen und aus seinen Diensten entflohen sei, wogegen der Vater des Lehrlings vorbringt, der Meister sei „*anders mit dem knaben umbgangen, dan sich gepurt*" und habe wiederholt geschlagen. Der Kürschner muß schließlich dem Jungen einen Lehrbrief ausstellen, wohingegen der Vater des Lehrlings als Entschädigung für die Flucht seines Jungen 2 Gulden zahlen muß. Vgl. Mainz, StA, 1/1, S. 47-48 und 49-50 und 1/5, S. 20. Allgemein vgl. zudem Wissel 1971, S. 294 und Göttmann 1977, S. 40.

[527] „*Eß ensol auch key meyster oder wytwe disser bruderschafft keyne besprochen oder belumete knecht oder knaben der vorgemelte handwerge der oder die mit eyniche unthedige dingen Im warheit besaget worden nit zu arbeiden oder zu werken geben noch in keyne weg*

Eine Obergrenze der bei einem Meister beschäftigten Lehrlinge und Gesellen findet sich in der Ordnung nicht genannt, kann jedoch vermutet werden.[528] Ob dabei die für die Mainzer Schneider überlieferte Vorschrift, wonach jeder Meister maximal einen Lehrling und zwei Gesellen halten durfte, auch für die Goldschmiedebruderschaft galt, ist nicht zu belegen.[529] Tatsächlich lassen sich beispielsweise für das Jahr 1510 drei Gesellen in Diensten des Malers Hans Dietz anführen.[530] Weiter werden 1585 neben dem Maler Adam Grimmer auch fünf Gesellen für die Ausmalung der Schloßkapelle St. Gangolph entlohnt.[531]
Umgekehrt wurden Beschränkungen bei der Zahl der anzustellenden Gesellen als Mittel der Sanktionierung unbotmäßiger Meister genutzt.[532] So war der Maler Hans Dietz 1510 aufgrund einer Auflage der Bruderschaft verpflichtet, stets weniger Gesellen zu beschäftigen als seine Berufsgenossen.[533]

---

uffenthalten werden so ferne die brudermeister die zu zyden werde eyne iglichen furhier solchs verbotte hatten." Siehe Mainz, StA, 21/100, Folio 139 recto. Die Quelle genannt bei Bösken 1971, S. 120.

[528] Haase führte an, daß bei allen Zünften durch die Festsetzung gleicher Arbeitsbedingungen darauf geachtet wurde, daß kein Meister seine Berufsgenossen durch eine zu große Zahl an Gesellen benachteiligte. Bezogen auf die Zahl der Lehrlinge ergänzt Wissell allgemein, dass in der Regel nur ein Lehrjunge angenommen werden durfte. Erst wenn dieser kurz vor Abschluß der Lehre stand, konnte ein neuer Lehrling angenommen werden. Vgl. Wissell 1971, S. 291 und Haase 1976, S. 36-37.

[529] Vgl. Mainz, StA, 21/351, unpaginiert (Punkt 12). Tacke führt an, daß in den von ihm durchgesehenen Malerordnungen ein bis zwei Gesellen pro Meister die Regel darstellten. Auch Göttmann ermittelte nach Durchsicht mittelrheinischer Zunftordnungen, daß im Regelfall die Gesellenzahl auf zwei, die der Lehrlinge auf einen beschränkt war. S. 29; Göttmann 1977, S. 107 und Tacke 2003, S. 32.
Die Möglichkeit der Beschäftigung von Lehrlingen und Gesellen heißt freilich nicht, daß tatsächlich alle Meister hiervon Gebrauch machten. So führt Göttmann in seiner Untersuchung zu den mittelrheinischen Zünften an, daß sich rund die Hälfte der Werkstätten als Alleinbetriebe bezeichnen lassen, während rund ein Drittel einen oder zwei Gesellen beschäftigte. Vgl. Göttmann 1977, S. 106.

[530] Vgl. Mainz, StA, 1/1, S. 114-115.

[531] Vgl. Würzburg, BStA, MRA, Lade 620, H. 1351. Die Quelle genannt bei Arens 1940, S. 25. Es bleibt freilich zu erwähnen, daß der Kirchenbau unter Oberaufsicht des Hofkünstlers Georg Robin erfolgte, was möglicherweise die sonst nicht gebräuchliche hohe Gesellenzahl bedingte.
Auch an anderen Orten, beispielsweise in Landshut war es den Meistern erlaubt, sofern sie eine „*fürstliche oder andere grosse hernarbaith*" arbeiteten, kurzzeitig mehr Gesellen als üblich zu beschäftigen. Vgl. Liedke 1979, S. 142.

[532] Ein Verbot der Aufnahme von Lehrlingen und Gesellen scheint auch andernorts wiederkehrend als Mittel der Sanktionierung genutzt worden zu sein. Exemplarisch sei auf Nürnberg verwiesen, wo den Briefmalern Georg Mair (1590) und Niclaus Glaubert (1601), dem Ätzmaler Heinrich Beck (1610) und dem Maler Heinrich Vorbruck (1623) nach ihrer Aufnahme in die Zunft, unter anderem wegen mangelhafter Meisterstücke, zunächst für mehrere Jahre untersagt wurde, Lehrlinge oder Gesellen zu beschäftigen. Vgl. Grieb 2007, S. 83, 175, 475, 964 und 1600 und allgemein Wissell 1974, S. 222 und Kluge 2007, S. 361-362.

[533] Vgl. Mainz, StA, 1/1, Seite 105.

3. Pflichten

3.1. Zünftige Pflichten

Erwartungsgemäß finden sich in der Ordnung der Goldschmiede, wie auch in den Ordnungen aller übrigen, nach dem Ende der Stadtfreiheit gegründeten Bruderschaften, vorrangig zünftige Pflichten genannt. Daß hierbei kirchlichen und karitativen Aufgaben das größte Gewicht beigemessen wurde, macht deutlich, welche Rolle den Kooperationen von Erzbischof Adolf II. von Nassau zugedacht war. So belegt bereits die Titulierung der Handwerkerverbünde als Bruderschaften ihre vorrangig religiöse und soziale Zweckbestimmung. Im Vordergrund stand dabei die Sorge um ein ordentliches Begräbnis und das Totengedenken. Entsprechend schreibt schon der erste Artikel der Goldschmiedeordnung vor, die Meister sollen „*got dem almechtigen zu lobe und zu eren ein bruderschafft ham und halten Ir lychan zu der erden helffen bestaden*“[534] Auch verstorbene Familienmitglieder sollten von einer Abordnung der Bruderschaft zu Grabe getragen werden.[535]

Zu Beginn des 17. Jahrhunderts scheint diese Pflicht wiederholt vernachlässigt worden zu sein. Die Meister beschlossen daher am 31. Juli 1610, die Nichtteilnahme an einem Begräbnis mit einem Strafgeld in Höhe von zwei Alben zu ahnden.[536] 1618 entschieden die Meister zudem, beim Tode eines Bruderschaftsangehörigen ein Requiem halten zu lassen.[537]

---

[534] Siehe Mainz, StA, 21/100, Folio 136 recto. Die Quelle genannt bei Bösken 1971, S. 117. Der anschließende Zusatz „*als von alther herkomen ist*“ läßt darauf schließen, daß diese Pflicht auch den Zünften aus der Epoche der Stadtfreiheit zugekommen war. Ergänzend findet sich an anderer Stelle der Hinweis: *„Es ensol auch mit alten und jungen lychen gehalten werden nach alther gewonheit“* Siehe Mainz, StA, 21/100, Folio 137 verso. Die Quelle genannt bei Bösken 1971, S. 119. Tatsächlich führt Ludwig Falck aus, daß die Mainzer Weber bereits 1175 Aufgaben einer Beerdigungsbruderschaft erfüllt hatten. Vgl. Falck 1975, S. 269 und 273.

[535] Vgl. Mainz, StA, 21/100, Folio 137 verso. Die Quelle genannt bei Bösken 1971, S. 119. In der Ordnung der Mütter-, Sack- und Weinträger finden sich nähere Erläuterungen, die in dieser Form wohl auch bei den Goldschmieden gültig waren. Demnach hatte bei einem toten Kind der Bruderschaftsangehörige, der der Familie am nächsten wohnte, den Leichnam zu Grabe zu tragen. Bei einem Erwachsenen waren die vier am nächsten Wohnenden zum Tragen des Toten bestimmt. Vgl. Schrohe 1926, S. 29.

Während das Totengedenken in der Ordnung eine zentrale Stellung einnahm, findet sich keine Regelung zur Unterstützung alter und kranker Meister und Meisterwitwen, wie dies andernorts üblich war. Vgl. Wissell 1974, S. 451-473.

[536] „*Den 31. t July 1610. sindt die Zunftbrüder der goldtschmidt zunft beyeyeinander gewest sich einhellig verglichn habn darzumahl über 3. nicht gemanglet, daß ein ieder so nicht zum*

Zu einer gemeinschaftlichen Teilnahme an den Gottesdiensten waren die Meister an den vier Fronfasten, an denen sie gemeinschaftlich mit Kerzen und Zunftstangen zu erscheinen hatten, verpflichtet.[538] Auch mußten sich alle Bruderschaften an der Fronleichnamsprozession beteiligen.[539]

Wie allgemein üblich waren die Meister zu einem sittlichen und untadeligen Lebenswandel angehalten, wobei ein unehrenhaftes Verhalten mit dem Ausschluß aus der zünftigen Gemeinschaft geahndet werden konnte. Die diesbezügliche Stelle der Ordnung schreibt vor: „*und were aber das sich uber kurz oder lange erfinde das eyner uneeliche were oder sust mit eyniche andern unerlichen und unthadigen dingen offentlichen berucht und mit wahrheyt besaget werde der oder die solten alß dann disser bruderschafft entwyst werden und darzu was sie von gelde oder aders dar Ime geben hatten gantz vloren hain one alle wider Rede.*“[540] In der Praxis aber wurde der Ausschluß aus der Zunft nur als ultimo ratio praktiziert. So klagten die Meister 1544 vergeblich gegen den Goldschmied Ludwig Prager, da dieser in Unehe lebte und trotz mehrfachen Ersuchens keine ehrsame Frau heiraten wollte.[541] Und

---

begräbnis kombt, soll 2 alb. sonder alle ausredt geben“ Siehe Mainz, StA, 21/201, Folio 14 recto. Die Quelle genannt bei Bösken 1971, S. 121.

[537] Auch hier wurde die Nichtteilnahme eines Meisters mit einem Strafgeld in Höhe von 2 Alben geahndet. Der entsprechende Passus schreibt vor:*„Anno 1618 seindt ebener gestalt die bruderzunft bey einander gewesen sich einhelliglich verglichen daß wen ein zunftbruder mit todt abging, soll zum wenigsten ein Requiem der Sehle gehalten werden.“* Siehe Mainz, StA, 21/201, Folio 14 verso. Die Quelle genannt bei Bösken 1971, S. 121.

[538] „*Zum Ersten sollent und mogent die meyster und gesellen (…) fronfasten begengknisse mit kertzen belcken und ander zugehorde thun*“ Siehe Mainz, StA, 21/100, Folio 136 recto. Die Quelle genannt bei Bösken 1971, S. 117.
Vermutlich wurde der Gottesdienst in der zur Zunftstube nächstgelegenen Pfarrkirche gefeiert, wo die Bruderschaften Kapellenräume besaßen. So waren die Wollweber im Besitz der Severuskapelle in St. Emmeran, während die Bender die Nikolauskapelle im Augustinerkloster unterhielten. Für die Bäcker ist eine Kapelle in der Augustinerkirche zu vermuten. Eigene Kapellenbauten besaßen nur die wohlhabenden Bruderschaften. So unterhielten die Metzger die an der Scharngasse gelegene Galluskapelle, die Wollweber waren mindestens seit der zweiten Hälfte des 17. Jahrhundert Inhaber der bei St. Emmeran gelegenen Michaelskapelle. Vgl. Mainz, StA, 21/174; Arens 1961, S. 206, 263-266 und 299-302 und Schrohe 1926, S. 38.

[539] Den Angaben Kluges zufolge ist in Deutschland die Beteiligung der Zünfte an Fronleichnamsprozessionen seit dem 15. Jahrhundert belegt. In Mainz nahmen Handwerker noch bis in die dreißiger Jahre des 20. Jahrhunderts im Berufsverband an der Fronleichnamsprozession teil. Vgl. Schrohe 1926, S. 32 und Kluge 2007, S. 317.

[540] Siehe Mainz, StA, 21/100, Folio 136 recto. Die Quelle genannt bei Bösken 1971, S. 118.

[541] Vgl. Mainz, StA, 1/4, Seite 179-180 und 183-185.

auch der Maler und Glasmaler Johann Berncastel, dessen Magd 1614 ein Kind von ihm gebar, scheint hierfür nicht bestraft worden zu sein.[542]

An dritter Stelle finden sich in der Ordnung genossenschaftliche Pflichten genannt. Hier ist zunächst die Aufforderung zur Teilnahme an den vierteljährlichen Fronfastengeboten und die Zahlung des zu diesen Zeiten fälligen Zunftgeldes zu nennen.[543] Während eine Säumigkeit bei der Mitgliedsgebühr mit dem Ausschluß aus der Bruderschaft geahndet werden konnte, zog das unentschuldigte Versäumen der Versammlungen nur ein Strafgeld in Höhe eines Viertel Guldens nach sich.[544] So wurde der Maler Hans Spieß 1580 und 1581 zur Zahlung von jeweils sechs Albus verurteilt, da er in beiden Jahren sowohl die Fronfasten als auch die Verlesung der Feuerordnung versäumt hatte.[545]

Meister, die länger als ein Jahr außerhalb von Mainz tätig waren und damit ihre zünftigen Pflichten nicht ordnungsgemäß erfüllen konnten, wurden aus der Bruderschaft ausgeschlossen, wobei ihnen zugestanden wurde, dieser nach abermaliger Zahlung der Aufnahmegebühr erneut beizutreten.[546]

Schließlich finden sich in der Ordnung auch wirtschaftsrechtliche Belange thematisiert. Hier ist zunächst auf die bereits angeführten Bedingungen für den

---

[542] Ebenso findet sich nicht überliefert, daß seine 1652 erfolgte Scheidung, ein überaus ungewöhnlicher Vorgang im damaligen Mainz, von Seiten der Bruderschaft mit Sanktionen geahndet worden wäre. Zur Biographie des Malers vgl. Anhang 1. Mainzer Maler – Maler in Mainz. Regesten und Werkzuweisungen. Johann Berncastel.

[543] Die Meister hatten an den Fronfasten je 4 Pfennige zu entrichten. Vgl. Mainz StA 21/100, Folio 136 recto. Die Quelle genannt bei Bösken 1971, S. 117.
Vierteljährliche Zusammenkünfte finden sich beispielsweise auch in der Münchener und der Passauer Ordnung erwähnt. Ebenso findet sich die vierteljährlich zu entrichtende Zunftgebühr an anderen Orten, wie beispielsweise Landshut belegt. Vgl. Liedke 1979, S. 15; Liedke 1980a, S. 123 und Liedke 1987, S. 12.
Über die Mitgliedsbeiträge hinaus finden sich in der Ordnung keine weiteren Zunftgebühren wie beispielsweise Abgaben, die die Meister bei der Annahme größerer Aufträge zu leisten hatten, erwähnt. Dies im Unterschied beispielsweise zur Passauer Ordnung von 1510, in der die Meister für Aufträge im Wert von mehr als einem Gulden einen Pfennig an die Zunftkasse abzuführen hatten. Vgl. Liedke 1987, S. 15.

[544] Vgl. Mainz StA, 21/100, Folio 136 verso und 137 recto. Die Quelle genannt bei Bösken 1971, S. 118.

[545] Vgl. Mainz, StA, 1/9, Seite 150 und 256. Die Quelle genannt bei Heinzelmann 1987, S. 49.

[546] „*Auch welche der vorgemelte gesellschaft jare und tag oder lenger ußer der bruderschafft oder der stadt menz were oder aber die mit syne fronfaste gelde nit enhylt noch halten wulle (…) der oder die uber kurtz oder langh und begerten disse bruderschafft wider zu haben sollt eyne iglicher umb sin gelt von nuwen zu kauffen gegonnet und widder uffgenomme werden (…) und alle gegeben gelt und anders eymel gegeben hette verlorn ham*." Siehe Mainz, StA, 21/100, Folio 136 verso. Die Quelle genannt bei Bösken 1971, S. 118. Auch an anderen Orten, so beispielsweise in Passau, hatte das wiederholte, unentschuldigte Fernbleiben von Versammlungen den Ausschluß aus der Zunft zur Folge. Vgl. Liedke 1987, S. 12-13.

Beitritt in die Bruderschaft und die Beschäftigung von Lehrlingen und Gesellen zu verweisen. Hingegen finden sich Verordnungen, die die Qualität der Erzeugnisse sowie den Erwerb und Weiterverkauf der benötigten Rohstoffe betreffen, einzig für die Goldschmiede, Kannengießer und Sattler genannt.[547] Damit einhergehend erfährt der An- und Verkauf von Farben in der Ordnung keinerlei Reglementierung. Gleichfalls finden sich keine Angaben zur Ausführung malerischer Arbeiten genannt.[548] Wie anhand eines aus dem Jahre 1471 überlieferten Vertrages zwischen dem Vikar Jakob Baber und dem Maler Hans von Geisenheim zu schließen ist, wurde vielmehr – wie allgemein üblich – die Qualität der zur Ausführung benutzten Farben und der Umfang der zu leistenden Vergoldungsarbeit zwischen Maler und Auftraggeber ausgehandelt.[549]

Wohl aber findet sich in der Ordnung das für alle Meister geltende Verbot jeglicher außerhalb der Bruderschaft getroffener Vereinbarungen, was nicht zuletzt unlautere Preis- und Lohnabsprachen unterbinden sollte.[550] Zumindest am Rande finden sich dort auch die „*verderbunge leddelons*“ und die Abwerbung von Kunden oder Gesellen als durch den Vizedom zu verurteilende Taten der Meister genannt.[551]

Während die Ordnung keine Regelungen der Arbeitszeiten beinhaltet, läßt sich hier ein 1464 datierter, erzbischöflicher Erlaß anführen, der jeglichen Handel und damit wohl auch jede Produktion an knapp unter 100 kirchlichen Feiertagen verbot.[552]

---

[547] Vgl. Mainz, StA, 21/100, Folio 137 verso-139 recto. Die Quelle genannt bei Bösken 1971, S. 119-120.

[548] Auch Haase verwies drauf, daß sich in Ordnungen gemischter Zünfte, zu deren Angehörigen auch Maler zählten, nur selten besondere Vorschriften für das Malerhandwerk verzeichnet finden. Vgl. Hasse 1976, S. 32.

[549] Wilhelm Müller, der den Vertragstext erstmalig publizierte, hält fest: „*Nicht nur den Gegenstand des Gemäldes bestimmte der Auftraggeber, auch über die Ausführung macht er verbindliche Vorschriften. Er bestimmt genau, wie die darzustellenden Personen gekleidet sein sollen und schreibt vor, wo Gold- und Übergold-, Öl-, Lasur- oder Leimfarbe und Firnis verwendet werden sollen.“* Siehe Müller 1940, S. 136. Angaben zum zeitlichen Rahmen, der dem Maler zur Ausführung der Arbeit zugestanden wurde, finden sich hingegen nicht fixiert.

[550] „*Es sol auch nemate key heymlich verbuntniss oder gespreche ußwendig disser ordenuge nit ham noch halte Inkheyne wyße*.“ Siehe Mainz, StA, 21/100, Folio 139 recto. Die Quelle genannt bei Bösken 1971, S. 120.

[551] Vgl. Mainz, StA, 21/100, Folio 137 recto–137 verso. Die Quelle genannt bei Bösken 1971, S. 119. Vgl. zudem allgemein Wissell 1974, S. 362-363.

[552] Dieses Verbot umfaßte neben den Sonntagen die Weihnachtstage bis St. Stephan, Johann Ev., Unschuldige Kinder, Neujahr und Dreikönige, Ostern samt den folgenden drei Tagen, Christi Himmelfahrt, Pfingsten samt den folgenden zwei Tagen, Fronleichnam, die Marientage Himmelfahrt, Reinigung, Verkündigung, Heimsuchung, Geburt und Empfängnis, die

3.2. Bürgerliche Pflichten

„Daher muß ich (…) das Wort des Königs Theopompos loben, der auf die Bemerkung eines Mannes, Sparta verdanke seine Erhaltung den Königen, die zu herrschen verstünden, erwiderte: «Nein, sondern den Bürgern, die zu gehorchen verstehen»“[553]
(Plutarch)

Neben zünftigen Geboten finden sich in der Goldschmiedeordnung auch bürgerliche Pflichten genannt. So wurde zunächst von jedem Angehörigen der Bruderschaften gefordert, daß er „*unsern gnedige herre mit wachen Reyssen und ander dinstberlich werg hiezu menz wonhafftig syzt*“[554] Im Unterschied zu den Universitätsangehörigen und der Geistlichkeit waren folglich alle zünftigen Bürger zum Militärdienst verpflichtet.[555] So hatten sie zunächst, gemeinsam mit den Wachmannschaften, Pforten und Türme der städtischen Umwallung zu besetzen.[556] Weiter mußte je ein Bürger die nachts eingesetzten Mauerwächter unterstützen.[557] Auch die Stadtwächter, von denen Tag und Nacht stets zwei in der Stadt patrouillierten, wurden von bewaffneten Bürgern begleitet.[558]

Namenstage der Apostel Matthäus, Philipp und Jakobus der Jüngere, Peter und Paul, Jakob der Ältere, Bartholomäus, Matthäus, Simon und Judas, Andreas, Thomas, dem Geburtstag Johannes d.T., den Tag der Kreuzfindung, die Tage der Heiligen Bonifatius, Laurentius, Maria Magdalena, Michael, Allerheiligen, Martinus, Katharina und Nikolaus, dem Kirchweihtag der Kathedralkirche sowie dem Tag des Kirchenpatrons der eigenen Pfarrei sowie den Vormittag des Albanstages. Vgl. Schrohe 1920, S. 10.

[553] Siehe Plutarch 1954, S. 164.

[554] Siehe Mainz, StA, 21/100, Folio 139 recto. Die Quelle genannt bei Bösken 1971, S. 120. Für die Zeit unmittelbar nach Ende der Stiftsfehde führte Brück aus: „*Die Türme und Mauern der Stadt wurden (…) 1464 nicht von den Mainzern, sondern von den Rheingauern bewacht. Erst 1465 wurden auch die Bürger wieder zur Teilnahme an den Feldzügen und „Reisen“ im Dienste des Kurfürsten verpflichtet. 1471 wurde dann die Teilnahme der Bürger an der Verteidigung der Stadt neu geregelt*.“ Siehe Brück 1972, S. 2.

[555] Nur bei Kriegsgefahr konnten auch Kleriker und Universitätsangehörige zu Militärdiensten herangezogen werden. Umgekehrt konnten Bürger durch ein erzbischöfliches Privileg von Wachdiensten befreit werden. Vgl. Schrohe 1920, S. 100.

[556] Die Bürger mußten je einen Wächter für die äußere und innere Gaupforte, die äußere und innere Altmünsterpforte sowie die Dietherpforte, den Zollturm, den Vilzbachturm und den Wilhelmitenturm stellen.
Daß sich Meister im Krankheitsfall oder aufgrund anderer Verpflichtungen gegenüber Stadt und Erzstift, durch ihre Gesellen in den Wachdiensten vertreten lassen konnten, ist anzunehmen. Vgl. Herrmann 1914, S. 84; Schrohe 1920, S. 96-97 und 100; Wissell 1981, S. 25.

[557] Im Sommer patrouillierten nachts je drei Mauerwächter mit je einem Bürger, winters je sechs Mauerwächter vor und sechs nach Mitternacht mit je einem Bürger. Vgl. Schrohe 1920, S. 98.

[558] Sommers wachten Tag und Nacht je zwei Stadtwächter mit je drei Bürgern. Im Winter wachten tagsüber zwei Stadtwächter, nachts jedoch zwei vor und zwei nach Mitternacht, die ebenfalls von je drei Bürgern begleitet wurden. Wurde die Sturmglocke geläutet, hatten sich alle Bürger unter Führung von zwei durch den Erzbischof ernannten Hauptleuten an vier städtischen

Mitte des 16. Jahrhunderts hatte demnach jeder Bürger an rund zwölf Tagen im Jahr Wachdienste zu leisten.[559] Daß sich die Dauer der Wehrpflicht in Kriegszeiten drastisch erhöhte, steht außer Frage, wobei die Bürger im Fall einer militärischen Bedrohungslage auch zu Schanzarbeiten verpflichtet wurden.[560]

Auch beim Einzug fremder Herrschaften sowie bei Reichstagen, Fürstenversammlungen und größeren Festlichkeiten mußten die Bürger zur Wahrung der Ordnung ein bewaffnetes Kontingent stellen.[561] Ebenso waren sie verpflichtet, beim Tod des Erzbischofs in Waffen und Wehr zu erscheinen, um die Sicherheit der Stadt bis zur Wahl des Nachfolgers zu gewährleisten.[562]

Wie die Musterungsliste des Jahres 1560 belegt, war hierbei jeder Bürger gehalten, seinen Möglichkeiten entsprechend, zumindest einen Teil der für seine Militärdienste benötigten Rüstung zu stellen.[563]

Schließlich waren alle Bürger im Brandfall, aufgrund der jährlich durch den erzbischöflichen Gewaltboten verlesenen Feuerordnung, zu Löscharbeiten

---

Plätzen zu sammeln, während sich die zur Wache eingeteilten Bürger sogleich auf die Türme der Stadtmauer begeben mußten. Vgl. Schrohe 1920, S. 98 und Brück 1962, S. 84.

[559] Insgesamt wurden in den Sommermonaten täglich 23 Bürger, in den Wintermonaten täglich 38 Bürger zu Wachdiensten herangezogen. In der Liste der 1540 erhobenen Landsteuer werden 1049 Meister und Meisterwitwen genannt, so daß grob geschätzt von etwa 850-900 wehrfähigen Bürgern auszugehen ist. Mitte des 16. Jahrhunderts wurde folglich jeder Bürger an jährlich rund 12 Tagen zu Wachdiensten herangezogen.

[560] Vgl. Brück 1972, S. 23.

[561] Schrohe verweist auf drei Besuche Kaiser Karls V. in den Jahren 1520, 1530 und 1548/50, in deren Verlauf die Bürger militärische Ehrendienste und Wachdienste leisteten sowie größere Festlichkeiten am Pfingstdienstag 1510, zu denen die Bürger ein bewaffnetes Kontingent stellten. Vgl. Schrohe 1920, S. 100 und Schrohe 1922, S. 10-13.

[562] So berichtet Schrohe, daß am Todestag des Erzbischofs Sebastian von Heusenstamm der Mainzer Vizedom Philipp von Stockheim anordnete, daß rund 100 bewaffnete Bürger in der Stadt patrouillieren sollten und weitere 300 Bürger, darunter 25 aus den Reihen der Goldschmiedebruderschaft, unter Waffen den Dom und das Kapitelhaus bis zum Ende der Wahl des neuen Erzbischofs sichern mußten. Anton Philipp Brück führte ergänzend an, daß bei der Wahl Wolfgang von Dalbergs die bewaffneten Bürger zwei Tage hindurch das Umfeld der Kapitelstube, in der sich die Domherren zur Wahl versammelt hatten, bewachen mußten. Vgl. Schrohe 1922b, S. 20-22 und Brück 1957, S. 136-137.

[563] Die von jedem Bürger zu stellende militärische Ausrüstung findet sich auch in der durch Berthold von Henneberg 1494 erlassenen Aufruhr- und Feuerordnung erwähnt. Diese schreibt vor: „*Jtem alle und eyn igliche bruderschafft burger vnd innewoner zu Menntz sollent meniglich iren harnesch vnd gewere haben, so eynem iglichen hierfurmals zu haben vffgesatzt vnd sich zu solichen sachen geburt. by verlisunge eyner penen funff gulden ane alle gnade*." Siehe Brück 1962, S. 90.

Wesoly führte an, daß die Stellung der eigenen Wehr in mittelrheinischen Zunftordnungen vom 14. Jahrhundert bis ins 17. Jahrhundert durchgehend gefordert wurde. Hierbei findet sich in Mainz seit 1590 belegt, daß bereits bei Aufnahme in die Bürgerschaft der Umfang an Wehr und Waffen erfaßt wurde. Vgl. Brück 1972, S. 37 und Wesoly 1985, S. 243-244.

verpflichtet.[564] Hierzu mußte jede Bruderschaft acht Ledereimer in ihrem Besitz halten, für deren ordnungsgemäßen Einsatz die Brudermeister Sorge zu tragen hatten.[565]

Weiter gehörte zu den bürgerlichen Pflichten naturgemäß auch die Zahlung von Steuern und Abgaben. So mußte zunächst jeder Bürger die jährliche Schatzung entrichten.[566] Außerdem hatten alle Bürger für ihre Wohnstätte jährlich den sogenannten Herdschilling in Höhe eines Guldens zu entrichten.[567] Schließlich konnten die Bürger in Kriegszeiten auch zu außerordentlichen Abgaben wie der 1540-1544 erhobenen Landsteuer und der 1594-1601 fälligen Türkensteuer herangezogen werden. Auch zur Zahlung der bei jedem Pontifikatsantritt anfallenden Serviten wurden die Bürger mit einer Sondersteuer, dem sogenannten zwanzigsten Pfennig belastet.[568]
Die Erfüllung dieser Pflichten war bei Aufnahme in die Bürgerschaft zu beschwören. Zudem mußten die Bürger jedem neu gewählten Erzbischof geloben, „*alles das zu thun, das getrewe underthanen irem Rechten herrn schuldig und pflichtig sein*“.[569] Dabei war auch zu beschwören, im Falle der Gefangennahme des Erzbischofs allen Anordnungen des Domkapitels Folge zu leisten.[570] Auch wenn der Erzbischof verstarb, waren die Bürger dem Domkapitel gegenüber, bis zur Wahl eines Nachfolgers, zu absolutem Gehorsam verpflichtet.[571]

---

[564] Vgl. Schrohe 1920, S. 52 und allgemein Wissell 1981, S. 25-27.
[565] „*Jtem Alle vnd eyn igliche bruderschafft sollent viii liddern eymer haben, so man yen hiefurmals etwan mehe verkundiget vnd gepoten hait, wie es sich zu zyten begebe, das eyn fure vffginge, an welchem ende vnd wo das were, inne derselben termeny sollent die brudermeister die darinne wonende sint zum fure brengen, schaffen vnd bestellen ane alle sumenuss, zu noitdurfft zu gebruchen, bis solange allen bruderschafften der eymer halben anders bescheiden werdent.*“ Siehe Brück 1962, S. 89.
[566] Dabei handelte es sich um eine Vermögenssteuer in Höhe von 15 Heller auf je 100 Gulden Besitz, was einem Steuersatz von etwa 0,05% entspricht. Vgl. Schrohe 1920, S. 72.
[567] Vgl. Herrmann 1914, S. 3 und Schrohe 1920, S. 73.
[568] Vgl. Schrohe 1920, S. 112.
[569] So der Wortlaut der ersten überlieferten Huldigung eines Erzbischofs (= Sebastian von Heusenstamm). Siehe Schrohe 1920, S. 182. Zur Huldigung Wolfgangs von Dalberg vgl. zudem Brück 1957, S. 140-141.
[570] Bereits Diether von Isenburg mußte für sich und seine Nachfolger beschwören, niemand als Bürger anzunehmen, der dem Domkapitel den Treueeid verweigere. Vgl. Schrohe 1920, S. 16.
[571] Auch im Falle, daß der Erzbischof das Erzstift ohne Zustimmung des Domkapitels an eine andere Person übertrug, waren die Bürger verpflichtet, einzig den Anordnungen des Domkapitels Folge zu leisten. Vgl. Schrohe 1920, S. 182-183.

4. Auftraggeber[572]

„Urbs Moguntina urbem Mechliniensem non aequat saltem quoad partem habitatam; plus quam dimidium eius loca sacra et domus episcopi et canonicorum obtinent, aut etiam duas tertias. (…) domus multae veteri opere magnifice satis, et magnorum nobilium huius episcopatus domicilia ac refugia"[573]

Gerade von der gegenüberliegenden Rheinseite aus betrachtet, bestimmen bis heute zahlreiche Kirchenbauten das Bild von Mainz. Eindrucksvoll zeugen diese von der früheren „*kultischen Zentralität*" der Stadt.[574] Tatsächlich beherbergte Mainz als Sitz des mächtigsten geistlichen Fürsten und altgläubiger „*Brennpunkt des kirchlichen Geschehens*" bis zur Säkularisation die wohl größte Zahl geistlicher Stifte und Klöster im Reich.[575] So zählte die Stadt zu Beginn des 16. Jahrhunderts bei einer geschätzten Gesamtbevölkerung von etwa 5.000 Personen rund 600 Angehörige des geistlichen Standes.[576] Aufgrund zahlreicher wirtschaftlicher Privilegien, sowie umfassenden Land- und Immobilienbesitz zählten diese zu den begütertsten Einwohnern der Stadt.[577]
Es scheint somit naheliegend, anzunehmen, daß Arbeiten an Kapellen und Kirchen das Haupttätigkeitsfeld Mainzer Maler bildeten. In welchem Umfang freilich diese Annahme tatsächlich gerechtfertigt ist, bleibt zu untersuchen. Hierbei ist zu fragen, ob vorrangig die geistlichen Institutionen selbst, Angehörige des Klerus oder weltliche Stifter als Auftraggeber für die

---

[572] Vgl. Anhang 2. Diagramme, Karten und Tabellen. 29. Tabelle. Überlieferte Arbeiten Mainzer Maler (1463-1631)

[573] *„Die Stadt Mainz gleicht nicht der Stadt Mecheln, da sie nur zum Teil bewohnt ist. Mehr als die Hälfte oder zwei Drittel von ihr nehmen Heiligtümer und die Häuser des Bischofs und der Stiftsherren ein (…) Viele Häuser von alter Bauart sind recht großartig. Es sind die Wohnungen und Winteraufenthalte der Adeligen dieser Diözese."* Text und Übersetzung nach Arens 1944/45, S. 48-49.

[574] Siehe Mattheus 1995, S. 35. Auch die heute neben Rom einzig dem Mainzer Bischofssitz zugestandene Ehrenbezeichnung als „*Sancta Sedes*" und die übliche Titulierung als „*Goldenes Mainz*", welche in der Tradition der seit der Romanik überlieferten Ehrenbezeichnung der Stadt als „*Aurea Moguntia sanctae Romanae ecclesiae specialis filia*" zu sehen ist, kündet bis in die Gegenwart vom einstigen hohen kirchlichen Rang der Stadt.

[575] Siehe Falck 1998a, S. 148-149.

[576] Vgl. Rödel 1985, S. 65. Demgegenüber zählte beispielsweise Frankfurt zu Beginn des 16. Jahrhunderts bei einer geschätzten Bevölkerung von 10.000 Personen lediglich 300 Angehörige des geistlichen Standes. Vgl. Jahns 1991, S. 157.

[577] So führte Cornelia Buschbaum aus, daß die Geistlichkeit 1568 rund 20% des innerstädtischen Hausbesitzes und etwa 30 % des innerstädtischen Grundbesitzes besaß. Bereits Fritz Fritzen hatte hier annähernd gleiche Werte ermittelt. Vgl. Fritzen 1955, S. 74 und 77 und Buschbaum 2002, S. 100, Tabelle 1 und S. 106, Figur 2.

Ausstattung und Ausgestaltung der Kirchenbauten in Erscheinung traten. Weiter ist zu beantworten, zu welchen Zeiten sich vermehrte Auftragsvergaben belegen lassen und inwiefern die Reformation einen Rückgang der Arbeiten im sakralen Kontext bedingte. Ebenso ist zu fragen, welche Bedeutung dem erzbischöflichen Hof, der städtischen Bürgerschaft und dem in der Stadt ansässigen Adel als Auftraggeber zukam.

An zweiter Stelle ist zu untersuchen, ob neben innerstädtischen Auftraggebern auch auswärtige Personen die in Mainz lebenden Maler mit Arbeiten betrauten. Dabei wird vorrangig zu fragen sein, in welchem geographischen Radius Mainzer Maler abseits der eigenen Stadt tätig wurden. Auf dieser Basis ist zu entscheiden, in welchem Umfang, bezogen auf das Feld Malerei, Mainz eine, sich möglicherweise gar über die Territorien des Erzstifts und des Erzbistums hinaus erstreckende, kulturelle Zentrumsfunktion beanspruchen konnte.

Es ist bei dieser Untersuchung von vornherein darauf hinzuweisen, daß die Quellenlage als überaus schlecht zu bezeichnen ist. So haben sich keine Rechnungsbücher des Hofes erhalten und auch im Falle der geisltichen Körperschaften finden sich entsprechende Angaben nur in Ausnahmefällen überliefert. Mehr noch ist darauf zu verweisen, daß Angaben zu bürgerlichen und auswärtigen Auftraggebern aufgrund fehlender Schriftquellen praktisch nicht möglich sind. Zwangsläufig muß daher berücksichtigt werden, dass die hier versuchte Ausarbeitung nicht den tatsächlichen Umfang an Auftragsvergaben rekonstruieren kann. Dies umso mehr, da – im Unterschied zu skulpturalen Arbeiten – auch die Masse malerischer Arbeiten der hier untersuchten Epoche die Zeiten nicht überdauerten.

An zweiter Stelle ist zu betonen, daß die hier gewählte Unterteilung der Auftraggeber nur bedingt mit der historischen Realität in Einklang zu bringen ist. So waren beispielsweise Angehörige des Domstifts stets noch an weiteren Stiften bepfründet, lassen sich aber auch zugleich der Gruppe des Adels zurechnen. Ebenso ist zu beachten, daß Auftragsvergaben durch geistliche Institutionen durch finanzielle Zuwendungen von Adeligen oder Bürgerlichen ermöglicht wurden. Mehr noch ist bei überlieferten Ausstattungsstücken für Mainzer Kirchen häufig nicht zu entscheiden, ob diese durch die geistlichen Körperschaften selbst oder durch Stiftungen finanziert wurden.

4.1. Innerstädtische Auftraggeber

4.1.1. Klerus

4.1.1.1. Bischöfe

Als obersten Kirchen- und Landesherrn kam den Erzbischöfen in Hinblick auf Auftragsvergaben an die vor Ort tätigen Maler eine doppelte Bedeutung zu. So diente zunächst, wie im Falle anderer Auftraggeber, jede angenommene Arbeit der Sicherung des Lebensunterhalts.[578] Zugleich aber bedeutete jede Tätigkeit in erzbischöflichen Diensten einen Prestigegewinn, der Folgeaufträge aus dem Umfeld des Hofes begünstigen konnte.[579] In welchem Umfang aber die Inanspruchnahme durch den Landesherrn tatsächlich zum Auskommen der Maler beitrug oder gar im Einzelfall den Ausschlag für eine Niederlassung in Mainz bot, ist kaum zu entscheiden. Rechnungsbände der erzbischöflichen Hofhaltung nämlich, in denen sich entsprechende Zahlungen überliefert fänden, haben sich nicht erhalten. Gerade zu einfacheren Ausbesserungsarbeiten oder Anstreichertätigkeiten, die wohl auch am erzbischöflichen Hof die häufigste Form der Beschäftigung darstellten, sind somit keine Angaben möglich. Es bleibt daher unbeantwortet, in welchem Umfang beispielsweise die Erzbischöfe einzelne Maler mit der Anbringung von Wappen und Bildern an öffentlichen Gebäuden und Gerätschaften betrauten.[580]

---

[578] Da sich der Erzbischof als Landesherr gehalten sah, die einheimische Wirtschaft zu stärken, ist anzunehmen, daß Auftragsvergaben vorrangig an die eigenen Untertanen ergingen.

[579] Was sich beispielsweise bei den Malern Hans Abel (II.) bzw. Hans Abel (III.), Gerhard Brück und Adam Grimmer zeigt. Vgl. Anhang 1. Mainzer Maler – Maler in Mainz. Regesten und Werkzuweisungen. Hans Abel (III.), Gerhard Brück und Adam Grimmer. Zu Hans Abel (III.) und Gerhard Brück vgl. zudem II. Innenwelten. Kapitel 8.2 und 8.3. Zweifelsohne scheint es müßig zu fragen, ob erst die Tätigkeit für den Landesherrn das Renommee dieser Maler begründete. Daß aber die Arbeit in erzbischöflichen Diensten weitere Aufträge von Seiten des Hofstaates, der gesellschaftlichen Führungsschichten des Erzstiftes sowie auswärtiger Fürsten beförderte, ist nicht zu bezweifeln.

[580] So fand sich zwischen dem Holzturm und der Bockspforte auf die Stadtmauer ein dem Kreuz folgendes Schiff gemalt. Joachim Glatz vermutete, daß das Bild zwischen 1518 und 1604 entstand, da die topographisch genaue Stadtdarstellung auf dem Kirchbrombacher Altar **(Abb. 67 und 69)** das Wandbild noch nicht zeigt, wohingegen für das Jahr 1604 überliefert ist, daß das Bild kaum mehr sichtbar war. Vgl. Glatz 1981, S. 277-278.
Zu den wohl Anfang des 17. Jahrhunderts im Auftrag des erzbischöflichen Stadtherrn entstandenen Kriegsfahnen, die bei der Einnahme der Stadt vom Heer des Schwedenkönigs

Tatsächlich läßt sich in Hinblick auf vorrangig handwerkliche Tätigkeiten nur für Arbeiten im funeralen Kontext die Heranziehung bürgerlicher Maler belegen. So scheint üblicherweise der Erzbischof das Grabdenkmal seines verstorbenen Amtsvorgängers in Auftrag gegeben und finanziert zu haben.[581] Wie im Fall des 1545 verstorbenen Albrechts von Brandenburg – bei dem ausnahmsweise das Domkapitel als Nachlaßverwalter die Arbeiten veranlaßte – wurde dabei ein vor Ort ansässiger Maler mit der Fassung des Grabdenkmals betraut.[582]

Demgegenüber scheinen Totenschilde, die im Falle der adeligen Domkapitulare einen festen Bestandteil der zum Zweck des Totengedächtnisses veranlaßten Arbeiten bildeten, für keinen Erzbischof gefertigt worden zu sein.[583] Gleichfalls wurden gemalte Bildepitaphen nicht in Auftrag gegeben.[584]

Da das Mainzer Erzbistum ein geistliches Wahlfürstentum bildete, fand sich an dessen Hof selbstredend keine aus Ehefrau und Nachkommen bestehende engere Fürstenfamilie, die hier gleich dem Landesherrn lebte und starb. Im funeralen Bereich reduzierte sich somit das Aufgabenfeld der vor Ort ansässigen Handwerker auf die Person des Erzbischofs. Weiter ist zu berücksichtigen, daß nach dem 1606 vollendeten Grabdenkmal für Wolfgang von Dalberg kein neuerliches erzbischöfliches Grabmonument entstand.[585] Für die hier untersuchte Zeitspanne wurden Maler folglich in maximal zehn Fällen mit der Fassung des Grabdenkmals ihres verstorbenen Landesherrn betraut.[586]

Gustav Adolf erbeutet wurden, vgl. Petrelli 1916, S. 49-51 und Arens 1958a, S. 678-679, Nr. 1515-1521. Daß auch die Löscheimer, die auf Anordnung des Stadtherren von jeder Bruderschaft für den Fall eines Feuers bereitzuhalten waren, mit dem Wappen des Stadtherren geschmückt waren, wie dies für Koblenz belegt ist, wo der Maler Hans belegt 1577 auf 46 Ledereimer das Stadtwappen malte, steht zu vermuten. Vgl. Michel 1924, S. 121.

[581] So beispielsweise im Falle des 1514 verstorbenen Uriels von Gemmingen, des 1555 verstorbenen Sebastians von Heusenstamm, des 1582 verstorbenen Daniels Brendel von Homburg und des 1601 verstorbenen Wolfgangs von Dalberg, für den freilich erst Johann Schweickhard von Kronberg die Errichtung eines Grabdenkmals veranlaßte.

[582] In diesem Fall wurde Hans Abel (III.) mit 20 fl. für die Fassung des Grabdenkmals entlohnt. Vgl. Würzburg, BStA, Mainzer Urkunden. Geistlicher Schrank, L 23/2, Folio 35 recto. Die Quelle genannt und abgedruckt bei Redlich 1900, S. 227*, Beilage 42.6 und genannt bei Heinzelmann 1989/90, S. 88.

[583] Zu den für die Domkapitulare geschaffenen Totenschilden Vgl. II. Innenwelten, Kapitel 4.1.1.2.

[584] Möglicherweise da diese im Vergleich zu skulpturalen Arbeiten ungleich kostengünstigeren Werke nur bedingt repräsentativen Ansprüchen genügten, möglicherweise aber auch in Hinblick auf ihre kürzere Lebensdauer.

[585] Vgl. Heinz/Rothbrust/Schmid 2004, S. 175-176.

[586] Im Dom finden sich Grabdenkmäler für Diether von Isenburg (gest. 1482), Adalbert von Sachsen (gest. 1484), Berthold von Henneberg (gest. 1504), Jakob von Liebenstein (gest. 1508), Uriel von Gemmingen (gest. 1514), Albrecht von Brandenburg (gest. 1514), Sebastian von Heusenstamm (gest. 1555), Daniel Brendel von Homburg (gest. 1582) und Wolfgang von

Deutlich zeigt sich damit, daß funeralen Arbeiten in Diensten des Landesherrn schon in Hinblick auf das nur geringe Auftragsvolumen eine faktisch zu vernachlässigende Bedeutung zukam.

Auch zu den vom erzbischöflichen Landesherrn in Auftrag gegebenen Tafelmalereien sind heute keine präzisen Angaben möglich. Hier ist zunächst zu berücksichtigen, daß die Mainzer Martinsburg und die Aschaffenburger Johannisburg im Zweiten Markgräflerkrieg und im Dreißigjährigen Krieg Plünderungen und Zerstörungen ausgesetzt waren. Die ursprüngliche Ausstattung dieser Residenzen war daher schon am Ende der hier untersuchten Epoche weitgehend verloren. Weiter ist zu beachten, daß die von den Erzbischöfen in Auftrag gegebenen Arbeiten nicht zwangsläufig nach deren Ableben im Besitz des Hofes verblieben. Ein Großteil dieser Werke dürfte vielmehr in Familienbesitz übergegangen sein, wo sich jede Spur verloren hat.[587]

In welchem Umfang daher die Erzbischöfe die in ihrer Bischofsstadt lebenden Maler mit Bildnisarbeiten betrauten, ist nicht zu entscheiden. Hier wäre zumindest festzuhalten, daß die Überlieferung zeitgenössischer Porträts erst mit Albrecht von Brandenburg einsetzte.[588] Dabei zeigt sich freilich, daß der Kardinal, folgt man zumindest den erhaltenen Werken, in keinem Falle einen Mainzer Maler mit der Ausführung eines Bildnisses betraute. So finden sich erst ab den 1560er Jahren erzbischöfliche Porträts überliefert, für die sich eine

---

Dalberg (gest. 1601). Daß auch die Fassung des im Kloster Eberbach errichteten Grabdenkmals für Erzbischof Adolf von Nassau (gest. 1475) einem Mainzer Maler zur Aufgabe gemacht wurde scheint denkbar, doch ist unklar, ob damals, wenige Jahre nach Ende der Stiftsfehde, überhaupt Künstler in Mainz lebten.

[587] Allgemein ist festzuhalten, daß die Familie von Henneberg bereits im 16. Jahrhundert ausstarb, die Familien von Heusenstamm, von Liebenstein, Brendel von Homburg im 17. Jahrhundert und die Familien von Bicken und von Kronberg im frühen 18. Jahrhundert erloschen. Malerische Arbeiten aus dem Besitz jener Erzbischöfe dürften folglich spätestens damals verloren gegangen sein. Weiter ist zu berücksichtigen, daß der Stammsitz der Isenburger, wo möglicherweise Bildnisse des Erzbischofs Diether von Isenburg verwahrt wurden, im Dreißigjährigen Krieg zerstört wurde. Hier ist daher einzig auf eine im Besitz des Barons Dajo von Gemmingen-Hornberg befindliche, wohl aus dem 17. Jahrhundert stammende Kopie eines 1508 entstandenen Bildnisses des Kurfürsten Uriel von Gemmingen zu verweisen. Das verschollene Original des Porträts war möglicherweise nach dem Ableben des Kirchenfürsten in den Besitz der Familie übergegangen oder anläßlich seiner Wahl zum Erzbischof für diese in Auftrag gegeben worden. Vgl. Zülch 1938, S. 410; Ottomeyer/Götzmann/Reiß 2006, S. 377, Kat.-Nr. V. 50.

[588] Neben Rollenbildnissen des Kardinals als Heiliger setzt die Überlieferung autonomer Porträts mit mehreren undatierten, wohl nicht vor Mitte der Dreißiger Jahre entstandenen Bildnissen aus der Cranachwerkstatt ein. Einen Überblick bietet Luz 1925, S. 43.

Ausführung durch vor Ort ansässige Maler diskutieren ließe.[589] Wie schon für die funeralen Arbeiten angeführt, ist freilich zu berücksichtigen, daß aufgrund seiner Beschaffenheit als geistliches Wahlfürstentum in Mainz eine im Bild zu verewigende fürstliche Familie nicht existierte. Aus dem gleichen Grund war hier eine der visuellen Herrschaftslegitimation dienende Ahnengalerie nicht von Nöten.[590] So läßt sich folgern, daß am erzbischöflichen Hof, im Vergleich zu weltlichen Fürstentümern, auch der Porträtmalerei eine geringe Bedeutung zukam.

Vorrangig vermittels überlieferter Bauvorhaben läßt sich daher eine Heranziehung der in Mainz lebenden Maler durch den erzbischöflichen Stadtherrn diskutieren.

Daß bereits Erzbischof Adolf von Nassau in der von ihm gewaltsam eingenommenen Stadt größere Baumaßnahmen realisierte, in deren Zusammenhang sich malerische Arbeiten postulieren ließen, ist nicht überliefert. Tatsächlich läßt sich ein verstärktes Engagement auf diesem Gebiet erst für das Pontifikat des 1475 ein zweites Mal zum Erzbischof gewählten Diether von Isenburg belegen. Daß der Kirchenfürst, dessen Grabdenkmal ihn als Erbauer der Martinsburg und Universität preist, die malerische Ausgestaltung dieser

[589] Exemplarisch sei auf die Bildnisse der Erzbischöfe Daniel Brendel von Homburg (1563/69), Wolfgang von Dalberg (1582), Johann Schweickhard von Kronberg (1612) und Georg Friedrich von Greiffenklau (1626) verwiesen. **(Abb. 1-4)** Da bislang für keines der inschriftlich überlieferten Entstehungsdaten ein Hofmaler in erzbischöflichen Diensten belegt ist, liegt es nahe, anzunehmen, daß die Bildnisse, sofern sie tatsächlich in Mainz entstanden, bei vor Ort ansässigen Malern in Auftrag gegeben wurden. Erst mit der 1606 von Gerhard Brück geschaffenen Vorzeichnung für ein Kupferstichporträt des Kurfürsten Johannn Schweickhard von Kronberg findet sich ein Werk überliefert, das gesichert als Arbeit eines Mainzer Malers zu benennen ist **(Abb. 5)**. Die Vorzeichnung abgebildet bei Christie`s 2007, Kat. Nr. 81. Vgl. Schrohe 1912, S. 227; Arens 1961, S. 123.

[590] Erstmals berichtete der päpstliche Gesandte Giuseppe Garampi anläßlich seines 1764 erfolgten Besuches des Aschaffenburger Schlosses, daß die Wände des dortigen Kaisersaales mit ganzfigurigen Bildnissen der Erzbischöfe geschmückt seien. Zehn Jahre später überlieferte auch Jacob Jonas Björnståhl, daß sich an den Wänden des Saales Porträts aller Kurfürsten seit dem 14. Jahrhundert befänden. Ob aber die für die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts belegte Bildergalerie bereits Anfang des 17. Jahrhunderts vorhanden war, muß unbeantwortet bleiben. So vermuteten Felix Mader und August Gebeßler, daß die Wände des Kaisersaales ursprünglich lediglich mit Gobelins dekoriert waren, während Erich Bachmann postulierte, daß sich dort Reiterstandbilder der zwölf von Sueton in der Schrift „*de vita caesarum*“ behandelten römischen Kaiser befunden hätten. In der Folge hatte auch Arnulf Herbst die Vermutung Bachmanns aufgegriffen, jedoch anstelle von ganzfigurigen Reiterbildnissen lediglich – möglicherweise nicht ausgeführte - Büsten der 12 Suetonkaiser postuliert. Vgl. Mader 1918, S. 227-228; Gebeßler 1957, S. 107; Bachmann 1964, S. 14; Herbst 1970, S. 285. und Spies 2001, S. 38-39 und 55.

Bauten veranlaßte, ist denkbar.[591] Da sich für die Dauer seines Pontifikats kein Hofkünstler belegen läßt, ist anzunehmen, daß die Ausführung dieser Arbeiten bürgerlichen Malern oblag. Dies scheint umso wahrscheinlicher, da dem Erzbischof nach der Stiftsfehde daran gelegen war, die wirtschaftliche Lage seiner Untertanen zu bessern und auswärtige Kräfte zu einem Zuzug nach Mainz zu bewegen.

Weitere Hinweise auf in erzbischöflichen Diensten ausgeführte Malereien finden sich bis in die Zeit des Pontifikats Albrechts von Brandenburg nicht überliefert. Doch selbst für diesen Erzbischof läßt sich bislang nur in einem weder prestigeträchtigen noch finanziell ertragreichen Fall die Beschäftigung eines Mainzer Malers belegen. Für einen Band der Ingrossaturbücher nämlich schuf Hans Abel (II.) eine auf das Jahr 1540 datierte, monogrammierte Federzeichnung mit dem Wappen des Kardinals **(Abb. 6)**.[592] Daß die Abelwerkstatt noch in weiteren Fällen für den Landesherrn gearbeitet hatte, läßt sich vermuten.[593] Es bleibt jedoch zu betonen, daß alle überkommenen Werke

[591] Der Universität überließ Diether von Isenburg damals das Haus zum Algesheimer, das Haus zum Gutenberg und später das Haus zum Schenkenberg. Eine umfangreichere Innenraumgestaltung wäre vorrangig für die stuba maior im Haus zum Algesheimer zu denken, in der Senats- und Fakultätsberatungen stattfanden. Zu den Kollegiengebäuden vgl. Metzner 1946, S. 11-12. Die entsprechende Inschrift am Grabdenkmal des Kurfürsten lautet: „*Bis praesul factus comes Isenburgk Dietherus / Moguntinam arcem struxerat atque scolam (…)"* d.h. „*Zweimal zum Erzbischof erwählt, hat Graf Diether von Isenburg die Burg zu Mainz und die Schule erbaut*" übersetzt nach Arens 1958a, S. 110, Nr. 195.

[592] Hans Abel (II.) oder Hans Abel (III.), Wappen des Erzbischofs Albrecht von Brandenburg, 1540, Feder und Pinsel auf Papier, Dm. ca. 120 mm, Würzburg, BStA, Mainzer Ingrossaturbücher, Bd. 59, Vorsatzblatt. Die Arbeit genannt bei Schrohe 1912, S. 97 und Heinzelmann 1987, S. 42. Zu dem Maler vgl. II. Innenwelten. Kapitel 8.2.

[593] Hier wäre darauf zu verweisen, daß seit den dreißiger Jahren Angehörige der Familie Abel wiederkehrend für Personen im Umfeld des Hofes tätig waren, so für die Grafen von Isenburg, die Lehnsmänner des Erzbischofs waren und für den Vizedom der Stadt Mainz, Philipp von Stockheim. Es ließe sich vermuten, daß Arbeiten in erzbischöflichen Diensten der Werkstätte den Zugang zu den gesellschaftlichen und politischen Führungsschichten des Erzstiftes eröffneten. Auch der Umstand, daß die Abelwerkstatt von den Nachlaßverwaltern des Erzbischofs mit der Fassung des Grabdenkmals betraut wurde, läßt denken, daß diese bereits zuvor Arbeiten für den Hof ausgeführt hatte. Vgl. Anhang 1. Mainzer Maler – Maler in Mainz. Regesten und Werkzuweisungen. Hans Abel (II.) und Hans Abel (III.).
Nur am Rande sei darauf verwiesen, daß 1932 Walter Gräff das Werk des sog. Meisters der Gregormesse Hans Abel (II.) zuschrieb. Argumente, die die Zuschreibung stützen könnten, fanden sich nicht genannt, lassen sich jedoch aufgrund der Angabe, wonach das Flügelbild mit der Darstellung des Hl. Chrysostomus vom Künstler bezeichnet worden sei, rekonstruieren. Tatsächlich findet sich auf einem dem Mittelfinger der linken Hand des Bischofs aufgesteckten Ring die Initialen „AH", wobei zu berücksichtigen ist, daß der Ring allgemein als Siegelring bezeichnet wird, die Initialen demnach als „HA" zu lesen wären. Bereits Ernst Schneider hatte zu Bedenken gegeben, daß das Monogramm auf dem Siegelring nicht zwangsläufig als Signatur des Künstlers aufzufassen sei. Andreas Tacke unternahm den Versuch, die Initialen in „Heinrich von Akko", den damaligen Suffraganbischof Halberstadts aufzulösen. Vgl. Schneider 1957, S. 630-632 und 648-649; Brochhagen 1964, S. 45; und Tacke 1992, S. 154-160.

der Malerei, für die sich eine Auftragsvergabe durch Albrecht von Brandenburg anführen läßt, von seinem Hofmaler Grünewald oder von auswärtigen Malern stammen.[594] Daß daher auch die in Mainz lebenden Maler in größerem Umfang von der Kunstfreude des Kardinals profitierten, steht allen bislang bekannten Hinweisen zufolge zu verneinen.

Das anschließende Pontifikat Sebastians von Heusenstamm zeigte sich vornehmlich durch die zunehmende militärische Bedrohungslage, die in der Eroberung der Stadt durch Markgraf Albrecht Alcibiades gipfelte und die hohe Schuldenlast des Erzstifts geprägt.[595] Es mag folglich nicht verwundern, daß der Erzbischof im Laufe seines zehnjährigen Pontifikats keine Baumaßnahmen veranlaßte, in Zuge derer sich die Heranziehung bürgerlicher Maler diskutieren ließe. Vielmehr ist erst für den 1555 zum Erzbischof gewählten Daniel Brendel von Homburg eine verstärkte Inanspruchnahme Mainzer Maler zu postulieren. So veranlaßte der Erzbischof die Wiedererrichtung der 1552 weitgehend zerstörten Martinsburg. [596] Wohl im Zuge der damals einsetzenden Baumaßnahmen hatte Daniel Brendel von Homburg Räumlichkeiten des Karmeliterklosters als provisorische Wohnstätte bezogen. Für die Ausgestaltung der Zimmer, die noch Mitte des 17. Jahrhunderts als „*des Bischofs Gemach*“ bezeichnet wurden, finden sich Wand- und Glasmalereien überliefert.[597] Daß diese Arbeiten Mainzer Malern übertragen wurden scheint denkbar, umso mehr, da sich für die Anfangsjahre des Pontifikats Daniels Brendel von Homburg kein Hofmaler überliefert findet. Auch bei der wohl um 1568 abgeschlossenen Instandsetzung der kriegszerstörten Martinsburg steht zu vermuten, daß vor Ort ansässige Maler mit Arbeiten zur Ausgestaltung des Baus betraut wurden.[598] Daß der Erzbischof die in Mainz lebenden Maler auch

[594] Für den Kardinal arbeiteten bekanntermaßen, neben anderen, Hans Sebald Beham, Lucas Cranach, Albrecht Dürer und Hans Baldung Grien.
[595] Vgl. Brück 1972, S. 26-27; Jürgensmeier 1996e, S. 291-292 und I. Historische Einführung. Kapitel 1.2 und 2.4.
[596] Demgegenüber scheint Erzbischof Sebastian von Heusenstamm bis zu seinem Lebensende lediglich einen Teil der Burgräume provisorisch instand gesetzt und genutzt zu haben. Die Planungen zur Wiederherstellung der Residenz setzten unmittelbar bei Pontifikatsantritt Daniels Brendel von Homburg ein. So hatte der Erzbischof bereits im Mai 1556 dem Domkapitel eine Visierung des von ihm angedachten Neubauprojekts präsentiert. Vgl. Brück 1972, S. 31.
[597] Vgl. Arens 1961, S. 490.
[598] Die genaue Zeitspanne, in der der Erzbischof die Martinsburg wiederherstellen ließ, ist nicht bekannt. Ein 1568 gefertigtes, heute im New Yorker Metropolitan Museum verwahrtes Reliefbild das Erzbischofs mit der Martinsburg im Hintergrund läßt vermuten, daß damals die Arbeiten weitgehend abgeschlossen waren. Vgl. Arens 1958a, S. 587-588, Nr. 1267.

mit Arbeiten an den kurfürstlichen Nebenresidenzen bedachte, läßt sich im Falle der Burg in Eltville belegen. So wurde 1559 ein Mainzer Maler mit Arbeiten an der dortigen Wächterstube betraut.[599] Dessen ungeachtet scheint freilich in Hinblick auf die vor Ort ansässigen Maler dem von Daniel Brendel von Homburg intensiv betriebenen Ausbau seiner Hauptresidenz die größte Bedeutung beigekommen zu sein. Ihren Höhepunkt erreichten die Bemühungen des Kurfürsten mit der 1570 begonnenen Neuerrichtung der fortan auch als Palastkapelle dienenden Stiftskirche St. Gangolph.[600] 1581 wurde der Innenraum des Baus mit Bildnissen heiliggesprochener Mainzer Erzbischöfe und Szenen aus der Vita des Propheten Daniels – dem Namenspatron des Kurfürsten – geschmückt.[601] Unter den vom damaligen kurfürstlichen Baumeister Georg Robin angeworbenen Malern findet sich der Mainzer Adam Grimmer genannt.[602] Daß der Erzbischof für den neuerrichteten Sakralbau zudem mehrere Altäre stiftete, zu deren Entwurf oder Ausführung ebenfalls Adam Grimmer herangezogen wurde, läßt sich postulieren.[603]

Gerade im Fall dieses erzbischöflichen Bauvorhabens zeigt sich freilich, in welchem geringen Maß Mainzer Maler auch aus umfangreicheren Bauvorhaben ihres Stadtherrn finanzielle Gewinne erzielten. So findet sich für die Ausmalung des Kirchenbaus neben Adam Grimmer kein weiterer bürgerlicher Maler erwähnt. Vielmehr scheint es, als wurde zur Bewältigung der umfangreichen

[599] So erhält 1558 der Mainzer Maler Hans eine Entlohnung für Arbeiten am Wächterhaus der Burg zu Eltville. Ob bereits für die 1904 im erzbischöflichen Gemach freigelegten, später übermalten Wappen Erzbischof Bertholds von Henneberg Mainzer Maler herangezogen wurden, ist nicht zu entscheiden. Vgl. Milani 1936, S. 98 und Herrmann 1995, S. 121.

[600] Für eine damals verstärkt einsetzende Nachfrage nach malerischen Arbeiten könnte auch sprechen, daß Sebastian Platzer seinen Wohnsitz in den siebziger Jahren kurzzeitig von Aschaffenburg nach Mainz wechselte. Daß der Sohn des zeitweiligen Hofmalers Ulrich Platzer hoffte, über väterliche Kontakte sein Auskommen durch Arbeiten für den Erzbischof zu bessern, läßt sich denken. Vgl. Anhang 1. Mainzer Maler – Maler in Mainz. Regesten und Werkzuweisungen. Sebastian Platzer und Ulrich Platzer.

[601] Vgl. Arens 1958a, S. 603-604, Nr. 1309-1311.

[602] Vgl. Würzburg, BStA, Mainzer Regierungsarchiv, Lade 620, H. 1351. Die Quelle genannt bei Arens 1940, S. 25. Vor 1585 hatte Grimmer eine Stieftochter Robins geheiratet, was möglicherweise die Wahl des Malers mitbegründete. Vgl. Heinzelmann 1987, S. 54 und 56.

[603] Eine von Arens publizierte, um 1730 entstandene Zeichnung des Anselm Franz Ritter von Grünstein, die den Entwurf für ein damals geplantes Chorgitter wiedergibt, zeigt zwei Nebenaltäre, die nach Dafürhalten Arens aus der Erbauungszeit der Kirche stammten. Die zweizonig gegliederten Altäre waren mit vier bogenförmig abschließenden Bildern geziert, auf denen sich die Verkündigung an Maria, Gottvater (Arens) oder Moses mit den Gesetzestafeln sowie die Himmelfahrt Christi oder Mariens fanden. Vgl. Arens 1961, S. 306 und 314.

Aufgabe schlicht eine größere Zahl Wandergesellen verpflichtet.[604] Weiter ist anzuführen, daß Adam Grimmer, dessen Arbeitszeit im Vergleich zu den Gesellen mit einem um das vierzigfache höheren Entgelt vergütet wurde, nur für wenige Stunden beschäftigt war.[605] Während somit dem Maler vermutlich nur die Vorstudien und die Überwachung der Ausführung oblagen, wurde die zeit- und kostenintensive Ausführung der Wandbilder lohngünstigeren Gesellen übertragen.

Die Heranziehung von Malern durch den Landesherrn läßt sich auch für den nachfolgenden Erzbischof belegen. So finanzierte Wolfgang von Dalberg 1582, noch im Jahr seines Pontifikatsantritts, die Ausmalung der Kirche des Jesuitenordens.[606] Überdies scheint der Kirchenfürst die in seiner Bischofsstadt ansässigen Maler, im Zuge der von ihm massiv betriebenen Bemühungen um eine Hebung der Volksfrömmigkeit, noch mit weiteren Arbeiten betraut zu haben.[607] Daß schließlich Wolfgang von Dalberg einzelne Mainzer Maler auch mit Arbeiten am neu errichteten Höchster Schloß betraute, scheint denkbar.
Schon aufgrund seines nur knapp dreijährigen Pontifikats ist anzunehmen, daß der 1601 zum Erzbischof gewählte Johann Adam von Bicken keine Bauarbeiten veranlaßte, in deren Folge auch Malern Aufträge zukamen. Zumindest steht zu vermuten, daß der Erzbischof 1602, aus Anlaß der Feier des Heiligen Jahres, die Bemalung der Kirchenfassaden mit den Bildern der Kirchenpatrone und den erzbischöflichen und päpstlichen Wappen veranlaßte.[608]

---

[604] Im Einzelnen finden sich hier die Gesellen Ludwig Liphartt, Hans Vischlin, Philips Stötter, Georg Mayer und Georg Gruenickh genannt. Vgl. Würzburg, BStA, Mainzer Regierungsarchiv, Lade 620. H. 1351. Die Quelle genannt bei Arens 1940, S. 25.
Es sei an dieser Stelle auf Josef Ehmer verwiesen, der allgemein von einer „*Aufspaltung des Arbeitsmarktes in einen zahlenmäßig begrenzten, stabilen Teil der seßhaften Meister und einen flexiblen, wechselnden Anforderungen sich anpassenden Teil der flukturierenden, permanent mobilen Gesellen*“ spricht. Siehe Ehmer 1988, S. 233.

[605] So wurde Adam Grimmer für einen Vierteltag mit 12 Albus entlohnt, Hans Vischlin und Philip Stöter erhielten für sechs Tage Arbeit 7 Albus, Ludwig Liphartt und Georg Mayer für fünf Tage 6, beziehungsweise 5 Albus. Vgl. Würzburg, BStA, Mainzer Regierungsarchiv Lade 620. H. 1351. Die Quelle genannt und abgedruckt bei Arens 1940, S. 25.

[606] Vgl. Hansen 1896, S. 757. Über den Umfang der Malereien und das Bildprogramm ist nichts bekannt. Daß, wie im Fall der Gangolphkirche, dem erzbischöflichen Baumeister Georg Robin die Anwerbung der benötigten Kräfte oblag, während die eigentlichen Arbeiten von Gesellen unter Leitung eines in Mainz ansässigen Malers ausgeführt wurden, läßt sich denken.

[607] So stiftete der Erzbischof für die nahe seiner Residenz gelegene Kirche Udenmünster einen Altaraufsatz mit dem Bild des letzten Abendmahls. Vgl. Arens 1958a, S. 616-617, Nr. 1346.

[608] Vgl. Brück 1971, S. 173. In Hinblick auf den Dom führte Franz Werner aus, dort seien die Türen mit „*dem Namen Jesu, mit dem Bilde des heil. Martinus, und mit den Wappen Seiner päpstlichen Heiligkeit und des Churfürsten geziert.“* Siehe Werner 1827/36, S. 450. Weder in

In seiner Wahlkapitulation hatte sich Johann Schweickhard von Kronberg zur Wiedererrichtung der kriegszerstörten Aschaffenburger Johannisburg verpflichtet. Der Erzbischof war folglich gehalten, die ihm zur Verfügung stehenden Finanzen vorrangig an der Nebenresidenz einzusetzen. Schon aufgrund der Entfernung zur Bischofsstadt läßt sich erwartungsgemäß nicht belegen, daß für diese Arbeiten auch Mainzer Maler eingesetzt wurden. [609]
Dessen ungeachtet belegen Stiftungen skulpturaler Altarwerke, für die sich im Einzelfall eine farbige Fassung denken läßt und eine Porträtskizze von Gerhard Brück vereinzelte Auftragsvergaben an Mainzer Maler.[610] Auch Glasmalereien hatte der Erzbischof in Auftrag gegeben. So war 1615 der Frankfurter Glasmaler Hans Peter Behem, aufgrund zahlreicher Arbeiten, als deren Auftraggeber er auch den Erzbischof benannte, in die Bischofsstadt gezogen.[611]
Daß die im Frühjahr 1628 unter Erzbischof Georg Friedrich von Greiffenclau begonnene Neuerrichtung des Mainzer Schlosses den in der Stadt ansässigen Malern ein Auskommen bot, steht zu bezweifeln. So war bei der drei Jahre später erfolgten Eroberung der Stadt durch die Truppen Gustav Adolfs der Bau

---

den erhaltenen Rechnungsbüchern der Pfarrei St. Ignaz noch in denen des sicherlich gleichfalls geschmückten Heiliggeistspitals finden sich entsprechende Ausgaben vermeldet. Es ist daher denkbar, daß die Kosten für die Ausschmückung vom Hof getragen wurden.

[609] Doch auch in Aschaffenburg läßt sich damals keine verstärkte Zuwanderung von Malern belegen. Und dies obwohl Heinz F. Friedrichs in Hinblick auf die am Bau beteiligten Handwerker ausführte, daß sie nach Abschluß der Arbeiten als Wachmannschaften, Kutscher oder Stallknechte in erzbischöfliche Dienste übernommen wurden. Tatsächlich findet sich im Bürgerbuch zwsichen 1600 und 1621 nur die 1609 erfolgte Bürgerannahme des Malers Georg Rudolph Henneberg vermeldet. Umgekehrt finden sich Zeit des Schloßbaus ein Seidensticker (Friedrich Scholl) und ein Bildhauer (Hans Juncker) unter den Neubürgern genannt, wobei zumindest Hans Juncker nachweislich an der Ausgestaltung des Schloßbaus beteiligt gewesen war. Vgl. Friedrichs 1962, S. 11 und Aschaffenburg, SSA, Aschaffenburger Bürgerbuch (1509-1621), S. 317 und Krämerzunftbuch (1544-1668), S. 134.

[610] Gerhard Brück, Erzbischof Johann Schweickhard von Kronberg, 1606, schwarze Kreide, Feder mit brauner Tinte und mit Deckweiß gehöht auf braunem Papier, 261 x 190 mm, Verbleib unbekannt. Die Zeichnung diente als Vorlage für einen Kupferstich, mit dessen Ausführung der Kölner Kupferstecher Peter Isselburg betraut wurde. Abb. bei Christie`s 2007, Kat. Nr. 81.
In Hinblick auf die Finanzierung sakraler Ausstattungsstücke ist beispielsweise anzuführen, daß der Erzbischof den 1608 errichteten Pfarraltar des Domes stiftete. Vgl. Schrohe 1912, S. 227; Arens 1958a, S. 291, Nr. 557; Christie`s 2007, Kat.-Nr. 81, S. 81.

[611] Vgl. Frankfurt, ISG, Ratssupplikationen, 1615.4.V (Kriegsverlust). Die Quelle genannt bei Zülch 1935, S. 394. Schon Simon vermutete, daß der Glasmaler ein Sohn des Mainzer Druckers Peter Behem war, der enge Beziehungen zur Familie von Kronberg unterhielt und Anfang der 60er Jahre als Hausmeister im Kronberger Hof beschäftigt war, wo möglicherweise auch die Obhut über den jungen Johann Schweickhard zu seinen Aufgaben zählte. Die von Simon geäußerte Vermutung konnte durch Tronnier auf Basis des erhaltenen Testaments des Druckers bestätigt werden. Vgl. Simon 1939, S. 71-72 und Tronnier 1938, S. 176.

noch nicht so weit gediehen, daß bereits die Innenausstattung begonnen worden war.[612]

Ergänzend ist es an dieser Stelle unerlässlich, auch auf die Mainzer Weihbischöfe einzugehen. Schon aufgrund der Größe des Erzbistums hatte es sich seit dem Mittelalter als notwendig erwiesen, daß die Erzbischöfe zur Unterstützung bei der Erfüllung ihrer geistlichen Aufgaben Auxiliarbischöfe beriefen.[613] Hierbei kam es seit dem 14. Jahrhundert zur wiederkehrenden Ernennung von zwei Weihbischöfen. Während der in Erfurt residierende Weihbischof in partibus Thuringiae für Hessen, Thüringen, das Eichsfeld und Sachsen zuständig war, oblag dem in Mainz residierenden Weihbischof in partibus Rheni die Obhut für die übrigen Gebiete des Erzbistums.[614]
Da Rechnungsbücher, wie auch der übrige schriftliche Nachlaß, nach dem Tod der Weihbischöfe nicht in die erzbischöflichen Archive übergingen, haben sich heute keine entsprechenden Unterlagen erhalten. Da zudem die im untersuchten Zeitraum amtierenden Weihbischöfe nur unzureichend erforscht sind, lassen sich bislang nur wenige Hinweise auf entsprechende Aufträge anführen.[615] So finden sich gerade für die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts

[612] Ursula Zahler verwies darauf, daß auf zeitgenössischen Abbildungen das Schloß ohne abschließendes Dach und mit Baukränen gezeigt wurde. Vgl. Zahler 1988, S. 12 und 20-22.
[613] Im 13. Jahrhundert wurden zunächst Bischöfe verwendet, deren Bistümer im Zuge der Ausbreitung des Islams verloren gegangen waren. Zur weiteren Entwicklung führte Georg May aus: „*Die aus jenen Gegenden vertriebenen Bischöfe starben jedoch hinweg und reichten bald nicht mehr aus für die Bistümer, die ihrer Dienste bedurften. So ergab sich die Notwendigkeit, Bischöfe auf fiktive Diözesen zu weihen (…) Die Bischöfe aus jenen Gegenden, die in den Händen von Schismatikern oder Ungläubigen waren, hatten (…) zwar die Weihe für ein bestimmtes Bistum empfangen, konnten aber nicht damit rechnen, dort jemals die Regierung zu übernehmen (…) Sie waren darauf angewiesen, sich in einer lebendigen Diözese Arbeit und Unterhalt zu suchen. In der Tat eröffnete sich ihnen hier ein reiches Feld der Betätigung. Es entstand die Einrichtung der ständigen Weihbischöfe (Titularbischöfe, Hilfsbischöfe) als der für dauernd bestellten Gehilfen der Diözesanbischöfe*“ Siehe May 1997, S. 523.
[614] Hinsichtlich ihrer Amtsbefugnisse führte Georg May aus: „*Die Weihbischöfe durften die höheren und niederen Weihen spenden, heilige Orte (Kirchen, Kapellen, Altäre und Friedhöfe) konsekrieren bzw. benefizieren und rekonziliieren, Äbte und Äbtissinnen weihen, Nonnen einkleiden, öffentliche Büßer versöhnen, Kultusgegenstände und –gewänder konsekrieren bzw. benefizieren, im gemeinen Recht vorgesehene Ablässe verleihen, das Chrisam und die heiligen Öle weihen, Sünder im inneren Bereich auch von den, dem Erzbischof reservierten Fällen lossprechen.*“ Siehe May 1997, S. 525-526.
[615] Kurzbiographien der Weihbischöfe bieten die von Friedhelm Jürgensmeier verfaßten Artikel im Biographischen Lexikon der Bischöfe des Heiligen Römischen Reiches. Vgl. Jürgensmeier 1996b1, S. 134; Jürgensmeier 1996b2, S. 154; Jürgensmeier 1996b3, S. 178-179; Jürgensmeier 1996c1, S. 277-280; Jürgensmeier 1996e1, S. 313-314; Jürgensmeier 1996g, S. 346; Jürgensmeier 1996h, S. 493; Jürgensmeier 1996i, S. 501; Jürgensmeier 1996j, S. 509; Jürgensmeier 1996k, S. 540-541; Jürgensmeier 1996l, S. 573; Jürgensmeier 1996m, S. 601; Jürgensmeier 1996n, S. 609; Jürgensmeier 1996o, S. 739-740 und Jürgensmeier 1996p, S. 773.

kaum Hinweise auf von Weihbischöfen in Auftrag gegebene Werke der Malerei.[616] Da das Gros der Mainzer Weihbischöfe Bettelorden angehörte, ist zudem zu vermuten, daß die Zahl der von ihnen in Auftrag gegeben künstlerischen Arbeiten eher gering war.[617]

Nicht alleine im Vergleich mit den übrigen Weihbischöfen läßt sich Stephan Weber als bedeutendster künstlerischer Auftraggeber bezeichnen, an dessen Wirken im 16. Jahrhundert einzig Albrecht von Brandenburg heranreichte. Anschaulich läßt sich an seiner Person vor Augen führen, wie im Zeitalter der Gegenreformation die geistliche Führungsschicht von Mainz eine der Hebung der Volksfrömmigkeit dienenden Kunst beförderte.[618] Der 1539 in Erfurt geborene Stephan Weber war zunächst Stiftsherr und Pfarrer des Frankfurter Bartholomäusstifts. 1569/70 empfing er durch Erzbischof Daniel Brendel von Homburg die Würde eines Weihbischofs in partibus Rheni und 1587 zudem die eines Weihbischofs in partibus Thuringiae.[619]

Nachdem das Mainzer Franziskanerkloster 1577/78 an die Jesuiten übertragen wurde, begannen in der Folge umfassende Arbeiten am Kirchenraum. 1593 stiftete der Weihbischof, der 1544 zu den Schülern des ersten deutschen Jesuitenkollegs in Köln gezählt hatte, den vom Bildhauer Jacob Maior für die hohe Summe von 1.500 Gulden geschaffenen Hochaltar.[620] Gleichfalls finanzierte Stephan Weber damals eine als Altarblatt dienende, für 5.000

---

[616] So stiftete 1501 Weihbischof Erhard von Redwitz ein gemaltes Fenster für den Kreuzgang des Klosters Eberbach. Zum Andenken an seine Eltern ließ Weihbischof Michael Helding 1550 ein gemaltes Epitaph mit dem Bild des Gekreuzigten für den Kreuzgang des Domes anfertigen. Vgl. Arens 1958a, S. 205-206 und 515, Nr. 1055 und 412 und Hess 1999, S. 87-89.
Allgemein ließe sich vermuten, daß Weihbischöfe wiederkehrend Ausstattungsstücke für die neben dem Weihbischofshof gelegene Allerheiligenkapelle stifteten.

[617] Die Weihbischöfe Dionysius (1474-75), Berthold von Oberg (1480-86), Heinrich von Rübenach (1486-93), Balthasar Fannemann (1551-61) und Leonhard Zittardus (1563-69) gehörten dem Dominikanerorden an, der Weihbischof Matthias Emich (1476-80) war Angehöriger der Karmeliter. Neben diesen war auch der Zisterzienser Erhard von Redwitz Angehöriger eines Ordens. Vgl. Jürgensmeier 1996b1, S. 134; Jürgensmeier 1996i, S. 501; Jürgensmeier 1996m, S. 601; Jürgensmeier 1996b3, S. 178; Jürgensmeier 1996p, S. 773; Jürgensmeier 1996b2, S. 154 und Jürgensmeier 1996l, S. 573. Überhaupt gilt es zu berücksichtigen, daß die finanziellen Mittel, die den Weihbischöfen neben dem jährlichen Gehalt in Höhe von 200 Gulden aus weiteren Pfründen zukamen und die die Grundlage für ein künstlerisches Engagement bildeten, nicht zu ermitteln ist. Vgl. May 1997, S. 526.

[618] Eine Monographie des Weihbischofs, dem in Hinblick auf das Mainzer Erzbistum im Zeitalter der Gegenreformation eine nicht zu unterschätzende Bedeutung zukam, steht weiter aus. Vgl. einführend Jürgensmeier 19960, passim, dort auch weiterführende Literaturhinweise.

[619] Vgl. Jürgensmeier 1996o, S. 739.

[620] Vgl. Arens 1961, S. 284. Die Annahme Heinzelmanns, wonach der Hochaltar mit dem im Zweiten Weltkrieg zerstörten Altar der Pfarrkirche zu Münster-Sarmsheim zu identifizieren ist, dürfte, entgegen der zuvor geäußerten Vorbehalte von Arens, zuzustimmen sein. Vgl. Heinzelmann 1989/90, S. 93-96.

Gulden auf Eichenholz gemalte Tafel.[621] Weiterhin ließ er, wohl begründet durch sein Amt als Dekan der Stiftskirche, 1602 auf eigene Kosten die in der Johanniskirche gelegene Kapelle mit dem Grab des Hl. Bonifatius reinigen und instand setzen. Im Zuge dieser Arbeiten veranlaßte Stephan Weber einen „*geschickten Maler*", die Wände der Kapelle mit Szenen aus der Vita des Heiligen zu schmücken.[622] Auch die für das Folgejahr überlieferte Errichtung des Hochaltares und zweier Nebenaltäre sowie die Ausmalung des Chores mit Bildnissen der zwölf Apostel wurde durch eine Stiftung Stephan Webers finanziert.[623] Ebenso bedachte er 1620 den Franziskanerkonvent mit 1.000 Gulden für den neu zu fertigenden Hochaltar der Klosterkirche.[624] Schließlich hatte der Weihbischof auch den 1618 in Mainz niedergelassenen Kapuzinerorden bei der Errichtung eines Kirchenbaus finanziell maßgeblich unterstützt.[625] Daß der Weihbischof, im Zuge der damals massiv greifbaren Bemühungen um eine Stärkung der Volksfrömmigkeit, noch weitere Kirchenausstattungen stiftete, beziehungsweise finanziell unterstützte, steht zu vermuten.[626]

Finden sich bislang auch keine Angaben zur Ausstattung des weihbischöflichen Hofes überliefert, bezeugen zumindest zwei überkommene Bildnisse, daß Stephan Weber auch Arbeiten auf dem Feld der profanen Malerei veranlaßte **(Abb. 7 und 8)**.[627]

---

[621] Vgl. Arens 1961, S. 284. Daß der Weihbischof das Jesuitenkolleg noch mit weiteren Zuwendungen bedachte, legt die durch Arens übermittelte Inschrift des auf Kosten des Kollegs errichteten, Mitte des 18. Jahrhunderts erneuerten Epitaphs nahe, das den Weihbischof als „*hochverdienten Gönner*" und „*freigiebigsten Stifter der alten Kirche*" preist. Vgl. Arens 1958a, S. 661, Nr. 1461.

[622] Vgl. Arens 1958a, S. 637-638, Nr. 1400 und Arens 1961, S. 412.

[623] In der Sulzheimer Pfarrkirche Philippus und Jakobus finden sich zwei hölzerne Altäre vom Anfang des 17. Jahrhunderts, von denen einer mit dem Wappen des Weihbischofs geschmückt ist. Arens vermutete, daß die Altäre mit den vom Weihbischof in Auftrag gegebenen Nebenaltären der Stiftskirche identisch sein könnten. Die ursprünglichen Altarblätter haben sich nicht erhalten. Vgl. Schaab 1841/44, Bd. 2, S. 310 und Arens 1961, S. 412 und 437-438.

[624] Testamentarisch vermachte der Weihbischof dem Orden weitere 6.655 Gulden für den Kirchenbau. Ob diese Summe für den 1628 geweihten Hochaltar und zwei Seitenaltäre verwendet wurde, sei dahingestellt. Vgl. Arens 1961, S. 290.

[625] Dies belegt eine von dem Neffen des Weihbischofs 1624 im Chor der Klosterkirche gesetzte Steintafel, die den Weihbischof dahingehend rühmt, daß dieser „*freiwillig, gerne und ohne besondere Veranlassung zu seiner Errichtung einen großen Teil der Kosten"* beigesteuert habe. Vgl. Arens 1958a, S. 663, Nr. 1467.

[626] Neben der hohen Zahl von 600 überlieferten Altarweihen würde hierfür auch der Umstand sprechen, daß der Weihbischof dem Franziskanerkloster bei seinem Tod, wie angeführt über 6.000 fl. vermachte.

[627] Unbekannter Künstler, ovales Brustbildnis des Weihbischofs Stephan Weber, 1596/97, Öl auf Kupfer, 35 x 29 cm, Mainz, Bischöfliches Dom- und Diözesanmuseum, Inv. Nr. M5554.

Bezogen auf ihren Beitrag zum Auskommen Mainzer Maler stellten somit die Erz- und Weihbischöfe die gesamte erste Hälfte der hier untersuchten Epoche eine weitgehend zu vernachlässigende Größe dar. Tatsächlich lassen sich erst zeit des Pontifikats Daniels Brendel von Homburg verstärkte Auftragsvergaben wahrscheinlich machen. Neben dem damals einsetzenden Ausbau der Mainzer Residenz ist hier vorrangig auf die seit den 70er Jahren einsetzenden gegenreformatorischen Bemühungen zu verweisen. So erhielten damals, zum Zweck einer der Stärkung der Volksfrömmigkeit dienenden Belebung der Heiligenverehrung, mehrere Kirchen eine neue Ausmalung und Ausstattung. Weiter dienten mehrere zu Beginn des 17. Jahrhunderts von Weihbischof Stephan Weber erteilte Aufträge dazu, die Neuansiedlung von Ordensgemeinschaften in Mainz zu befördern.

Tatsächlich jedoch dürften auch damals die von bischöflicher Seite erteilten Aufträge für sich genommen nicht genügt haben, das Auskommen eines oder mehrerer bürgerlicher Maler langfristig zu sichern.[628]

Und wenn es auch denkbar scheint, daß die Hoffnung auf erzbischöfliche Aufträge einzelne Maler zur Übersiedlung nach Mainz bewegte, scheint umgekehrt eine gezielte Anwerbung auswärtiger Kräfte nie versucht worden zu sein. Bezeichnenderweise blieben Simon Sevarin, aus dessen Hand sich ein Bildnis Johanns Schweickhard von Kronberg erhalten hat und der gleichfalls in Diensten des Kurfürsten tätige Georg Keller in Frankfurt ansässig.[629] Die wiederholte Inanspruchnahme durch den Erzbischof scheint hier kein hinreichendes Motiv für eine Niederlassung in Mainz geboten zu haben. So war es denn auch keinem bürgerlichen Maler vergönnt gewesen, über Arbeiten im Auftrag des Erzbischofs in ein festes Dienstverhältnis als Hofmaler zu gelangen.

Unbekannter Künstler, Weihbischof Stephan Weber, 1611, Öl auf Leinwand, 62 x 45 cm, Mainz, Bischöfliches Priesterseminar St. Bonifatius.

[628] So zeigte sich im Fall der Stiftskirche St. Gangolph, daß auch bei umfangreicheren Arbeiten nur einzelne in der Stadt ansässige Maler von den erzbischöflichen Auftragsvergaben profitierten.

[629] Im Aschaffenburger Schloß Johannisburg hat sich ein undatiertes, mit den Worten „*Simon Sewarin F.*“ signiertes Bildnis des Erzbischofs erhalten.

Simon Sevarin, Erzbischof Johann Schweickhard von Kronberg, um 1600, Öl auf Leinwand, 100,5 x 80,5 cm, Aschaffenburg, Städtisches Museum. Vgl. Fischer/Schneider 1957, S. 62, Kat. Nr. 222. Zu dem Maler vgl. Zülch 1935, S. 507.

Georg Keller fertigte Kupferstiche für das anläßlich der Vollendung von Schloß Johannisburg erstellte Buch des erzbischöflichen Baumeisters Georg Ridinger. Die Stiche abgebildet bei Spies 2003, S. IX-XXXI. Zu dem Maler vgl. Zülch 1935 S. 444-446.

Exkurs: Sebastian von Heusenstamm als Förderer des Buchdrucks

Wie im vorherigen Kapitel angeführt, finden sich für das zehnjährige Pontifikat Sebastians von Heusenstamm keine erzbischöflichen Bauvorhaben überliefert, im Zuge derer sich Auftragsvergaben an Mainzer Maler denken ließen. Tatsächlich läßt die katastrophale Finanzlage, in der sich das Erzstift damals befand, nicht denken, daß der Erzbischof über die Mittel verfügte, in größerem Umfang als Auftraggeber künstlerischer Arbeiten in Erscheinung zu treten.
Diese Annahme relativiert nun aber die im Folgenden zu postulierende finanzielle Unterstützung des Erzbischofs für den Drucker Franz Behem. Zumindest indirekt, so steht zu vermuten, hätte diese einzelnen Malern, vermittels der Beschäftigung als Zeichner für den Holzschnitt neue Einkommensquellen erschlossen.

Gegen die bereitwillige Aufnahme, die die protestantische Lehre in weiten Teilen des Reiches fand, beschränkte sich die katholische Seite anfänglich auf die im Verbot lutherischer Schriften zum Ausdruck kommende päpstliche Autorität.[630] Demgegenüber wurden von Seiten der Kurie zunächst keine Versuche unternommen, dem Vordringen des Luthertums auch auf dem Wege einer argumentativen Auseinandersetzung zu begegnen.[631] Damit einhergehend nahm anfänglich die finanzielle Unterstützung katholischer

[630] Vgl. Jedin 1933, S. 73.
[631] In Hinblick auf das fehlende Interesse einer Auseinandersetzung mit der neuen Lehre hielt Edwards treffend fest: *„It should also be kept in mind that for the Roman church to engage in organized „official" polemics with the Protestants, it would have to acknowledge that there was something to be debated. Normally, one does not even argue with outlaws, which is what the Catholics considered Protestant publicists to be. The Roman church had acted with authoritiy when it had condemned Luther and his teachings. Further debate only gave apparent legitimacy to the Protestant claim that there was something to be debated."* Siehe Edwards 1988, S. 202. Demgegenüber hatten freilich schon früh einzelne katholische Würdenträger den Wert einer argumentativen Auseinandersetzung erkannt. So forderte 1523 der päpstliche Nuntius Aleander, daß für jedes Bistum des Reiches eine Liste der im Kampf gegen das Vordringen des Luthertums bewährten katholischen Schriftsteller erstellt und Formen der finanziellen Unterstützung für diese Männer erdacht werden sollten. Nur ein Jahr später riet auch der Breslauer Bischof Jakob von Salza, in einer mitteldeutschen Stadt ein mit schriftstellerisch tätigen Theologen besetztes Kollegium zu gründen, welches in maßvoller Form die Lehren der Protestanten widerlegen sollte. Vgl. Döllinger 1882, S. 275 und Jedin 1933, S. 73-74.

Theologen und Drucker keinen hohen Stellenwert ein.[632] Dabei bildete die Drucklegung katholischer Kontroversliteratur gerade in den frühen Jahrzehnten der konfessionellen Auseinandersetzung ein verlegerisches Risiko, das weder dem Autor noch dem Drucker Aussicht auf finanziellen Gewinn versprach.[633] 1540 klagte daher Johannes Fabri, daß das Luthertum im Reich deshalb die Oberhand gewonnen habe, da man es versäumt hatte, sich hinreichend um die katholischen Theologen zu kümmern. Diese würden zwar über die Fähigkeit verfügen, die lutherische Lehre zu widerlegen, doch besäßen sie kaum Mittel, ihre Nahrung, geschweige denn ihre Drucker zu bezahlen.[634] Tatsächlich sollte erst unter Papst Paul III. die Förderung katholischer Autoren und Drucker zum Zwecke einer Eindämmung der lutherischen Lehre ihren Anfang nehmen.[635]

Es waren die Druckereien in Leipzig und Dresden, die in den Anfangsjahren der konfessionellen Auseinandersetzung, unter dem Protektorat Herzog Georgs von Sachsen, die Zentren katholischer Kontroversliteratur bildeten.[636] So hatte in Leipzig Nikolaus Wolrab mit Unterstützung des Kanonikers Johannes Cochläus eine Offizin gegründet, die sich vornehmlich auf die Drucklegung katholischer Schriften konzentrierte.[637] Frühzeitig nämlich hatte Cochläus den Wert einer leistungsfähigen Druckerei im Kampf gegen den immer stärker

[632] So hielt Jedin in Hinblick auf die Anfangsjahrzehnte der Reformation ernüchternd fest: Man „*tat nichts für eine vertiefte geistige Auseinandersetzung mit dem Luthertum und eine planvolle Propaganda für die katholischen Gedanken durch Förderung katholischer Schriftsteller und Druckereien*." Siehe Jedin 1933, S. 74.

[633] 1524 brachte daher der Rat der Stadt Leipzig gegenüber Herzog Georg von Sachsen ob des Verbots des Drucks lutherischer Schriften und des damit einhergehenden Niedergangs des städtischen Druckergewerbes vor: „*Dann welchs man gerne kouft und darnach die frage ist, mussen sie nit haben noch vorkaufen; was sie aber mit großen houfen bey sich liegen haben, dasselbig begert nymands und wenn sie es auch umbsust geben wollten*." Zitiert nach Gess 1905, S. 641.

[634] Vgl. Jedin 1933, S. 75.

[635] 1534 brachte Pietro Paolo Vergerio gegenüber Papst Paul III. erfolgreich vor, man solle drei oder vier schriftstellerisch versierte und mit den Schriften der Protestanten vertraute katholische Theologen unterstützen, woraufhin Johannes Eck, Johannes Cochläus, Friedrich Nausea und Johannes Witzel Pensionen aus der Würzburger Dompropstei zugewiesen wurden. Der nachfolgende Nuntius Morone erhielt die Anweisung, mehrere katholische Theologen ob ihrer schriftstellerischen Tätigkeit zu unterstützen, darunter Fabri, Eck, Cochläus, Nausea und Witzel. Vgl. Jedin 1933, S. 75.

[636] Edwards führte diesbezüglich an, daß zwischen 1518 und 1525 48,3 % der im Reich veröffentlichten katholischen Kontroversliteratur aus Druckereien in Leipzig und Dresden stammte, ein Wert, der zwischen 1525 und 1529 gar auf 74,2 % ansteigen sollte und in den dreißiger Jahren immer noch 61,2 % ausmachte. Vgl. Edwards 1988, Tabelle 1, Seite 192.

[637] Vgl. Spahn 1898, S. 249. Zu Nikolaus Wolrab vgl. zudem Reske 2007, S. 519-520.

werdenden Protestantismus erkannt.[638] Während dieser die Einrichtung der Druckerei noch aus eigenen Mitteln bewältigen konnte, zeigte sich jedoch bald, daß die benötigten Gelder zur Vorfinanzierung der zu druckenden Schriften nur durch weitere Förderer aufzubringen waren.[639]

Mit der 1539 erfolgten Einführung der Reformation im albertinischen Sachsen und dem damit einhergehenden Verbot des Drucks katholischer Schriften sollte sich diese Situation grundlegend wandeln.[640] Während sich Wolrab rasch den veränderten Rahmenbedingungen anpaßte, sah sich Cochläus gezwungen, sowohl einen neuen Drucker als auch einen sicheren Druckort für seine Bemühungen zu finden.[641] Auf Anraten und mit finanzieller Unterstützung des Cochläus, zog daher der zuvor als Buchbinder und -händler tätige Franz Behem nach Mainz, um hier eine, dem Druck katholischer Kontroversliteratur dienende Offizin zu gründen.[642]

Frühzeitig mühte sich Cochläus, der bereits für die Einrichtung der Wolrabschen Druckerei den Großteil seines Vermögens investiert hatte und dem daher kaum eigene Gelder zur Verfügung standen, kirchliche Würdenträger zur

---

[638] So bezeichnete Heinz Finger Cochläus als den „*deutschen Theologen des 16. Jahrhunderts (…) der wie kein anderer (Luther eingeschlossen) die Bedeutung des gesamten Buchwesens für die geistigen Auseinandersetzungen der Zeit erkannt hat.*“ Siehe Finger 1995, S. 300-301. Im Zuge seiner Unterstützung des Nikolaus Wolrab hatte Cochläus geäußert, er glaube durch die Einrichtung der Druckerei mehr geleistet zu haben als durch das Verfassen von zehn Büchern. Vgl. Bäumer 1980, S. 44.

[639] Spahn gab an, daß die Ausstattung der Druckerei Wolrabs mit drei Pressen mitsamt den benötigten Typensätzen 1.000 Gulden verschlang, die Cochläus wohl größtenteils aus eigenen Mitteln aufbrachte. Zudem hatte sich Cochläus gegenüber Herzog Georg von Sachsen für die Schulden des von ihm geförderten Druckers Nikolaus Wolrab verbürgt, weswegen er beim Regierungsantritt Heinrichs des Frommen seinen Besitz als Entschädigung für die ausstehende Summe anbot. Vgl. Spahn 1898, S. 258 und Bäumer 1980, S. 46-47.

[640] Nach dem Tod Georgs von Sachsen übernahm sein Bruder Heinrich der Fromme die Herrschaft. Bereits 1536 war dieser offen zur Reformation übergetreten und hatte in seinen Herrschaften die neue Lehre eingeführt. Mit der Regierungsübernahme im Herzogtum Sachsen wurde auch dort das lutherische Bekenntnis eingeführt. Vgl. Werl 1969, S 391-392 und Edwards 1988, S. 196.

[641] Nachdem Wolrab 1539 wegen des Drucks einer Schrift des katholischen Theologen Georg Witzel kurzzeitig in Haft gekommen war, wandte sich der Drucker gänzlich vom Druck katholischer Werke ab und konzentrierte sich fortan auf die Veröffentlichung lutherischer Bücher. Neben Wolrab hatte sich auch der zuvor von Cochläus geförderte Leipziger Drucker Wolfgang Stöckel nach 1539 auf die Herausgabe lutherischer Schriften verlegt. Vgl. Reske 2007, S. 520.

[642] So schrieb Cochläus 1540 an Kardinal Contarini, er habe einen seiner Verwandten (Behem war der Ehemann seiner Nichte) dazu überreden können, das lutherische Dresden zu verlassen und nach Mainz zu ziehen. Welche Gründe dabei zur Wahl von Mainz als neuen Sitz einer katholischen Druckerei führten, muß vorerst unbeantwortet bleiben, um so mehr, da sich Cochläus zunächst um die Gründung einer Druckerei in Breslau bemüht hatte, wo er seit 1539 ein Kanonikat besaß und wohin er nach Einführung der Reformation in Sachsen geflohen war. Immerhin unterhielt Cochläus seit Mitte der zwanziger Jahre enge Beziehungen zu Mainz, wo er 1526 ein Kanonikat bei St. Viktor erhielt und als Berater Albrechts von Brandenburg fungierte. Vgl. Bäumer 1980, S. 52; Finger 1995, S. 301 und Wolter 1973, S. 33.

Unterstützung zu gewinnen.[643] Denn wenn auch die von Behem gedruckten Werke auf großes Interesse stießen, blieb dieser doch weiter auf Hilfe bei der Vorfinanzierung angewiesen.[644]

Unter den finanziellen Förderern der Behemschen Offizin scheint frühzeitig der Augsburger Bischof Otto Truchseß von Waldburg eine entscheidende Stellung eingenommen zu haben.[645] Seit 1543 hatte dieser das Bild des Pelikans mit der Devise „*SIC HIS QUI DILIGUNT*" als persönliches Signet verwendet **(Abb. 9)**.[646] Dieses Signet findet sich auch in dem 1545 bei Franz Behem gedruckten, von Johannes Hoffmeister verfaßten Werk „*Verbum Dei carnem factum*" gebraucht.[647] Wie Zoepel anführte, war das Buch auf Kosten des Augsburger Bischofs gedruckt worden. Es liegt daher nahe anzunehmen, daß das Signet des Bischofs hier als Hinweis auf den maßgeblichen Geldgeber zu verstehen ist.[648] Bisherige Deutungen des Signets als Druckerzeichen des Franz Behem, der demnach Devise und Sinnbild des Augsburger Bischofs verwendet hätte, scheinen demgegenüber abwegig.[649]

---

[643] Vgl. Finger 1995, S. 301.

[644] Von den 1548 gedruckten Schriften Konrad Brauns konnten 1.276 Exemplare verkauft werden und auch die Werke Georg Witzels erfuhren eine große Nachfrage. Trotz dieser Erfolge mußte sich Cochläus 1546/47 mit mehreren hundert Gulden an der Vorfinanzierung der Drucklegung der Arbeiten Konrad Brauns beteiligen und Behem im April 1549 vom Druck einer Schrift des Bischofs von Mileto abraten, da dieser sich nicht am verlegerischen Risiko beteiligen wolle. Vgl. Spahn 1898, S. 314-315, Finger 1995, S. 302 und Bäumer 1980, S. 65.

[645] Da freilich bislang Editionen der Briefe des Cochläus und des Augsburger Bischofs nicht vorliegen, ist es nur anhand von Mutmaßungen möglich, die Unterstützung Ottos von Waldburg für den Mainzer Drucker Franz Behem zu umreißen. Zur Biographie des Bischofs vgl. grundlegend Zoepfl 1969, S. 173-463.

[646] Monogrammist HS (= Hans Schäufelein [?]), Signet des Augsburger Bischofs Otto Truchseß von Waldburg mit der Darstellung des sich für seine Jungen aufopfernden Pelikans, Holzschnitt, 135 x 96 mm, aus: Johannes Cochläus: Speculum Antiquae Devotionis Circa Missam (…), Mainz (Franz Behem) 1549 (VD 16 C 4398), Vorsatzblatt. Vgl. Zoepfl 1969, S. 458.

[647] Johannes Hoffmeister: Verbum Dei Carnem factum (…) Mainz (Franz Behem) 1545 (VD 16 ZV 8071) Vgl. Zoepfl 1969, S. 458. Im gleichen Jahr findet sich das Signet auch in dem von Johannes Hoffmeister verfaßten, gleichfalls von Franz Behem gedruckten Werk Canones, sive claves verwendet. Johannes Hoffmeister: Canones, sive claves (…), Mainz (Franz Behem) 1545 (VD 16 H 4240).

[648] Vgl. Zoepfl 1969, S. 458. Eindeutige Belege ließen sich bislang nicht finden. In Hinblick auf Cochläus überlieferte Zoepfl, daß dieser 1549 ein „*honorarium*" von Otto Truchseß von Waldburg erhielt, wobei der Begriff eher an ein Ehrengeschenk denn an die Vorfinanzierung eines verlegerischen Unternehmens denken läßt. Vgl. Zoepfl 1969, S. 459, Anm. 1438.

[649] Bereits Paul Heitz hatte das Pelikansignet unter den Druckersignets des Franz Behem geführt, einschränkend jedoch angeführt: „*Dieser Holzschnitt ist wohl kaum als Druckerzeichen des Franciscus Behem anzusehen. Er befindet sich aber sehr häufig hinter dem Titelblatt und am Schluss seiner Drucke, so dass seine Drucke ohne Namen dadurch gekennzeichnet sind.*" Dessen ungeachtet hatten in der Folge Heinrich Grimm und Henning Wendland das Signet unter den Drucker- beziehungsweise Verlegerzeichen des Franz Behem genannt. Vgl. Heitz 1896, S. XIII, Nr. 24, Taf. X; Grimm 1965, S. 182-186 und Wendland 1984, S. 222 und 224. Es scheint freilich recht unwahrscheinlich, daß Behem Devise und Signet des Augsburger

Da das Signet noch in weiteren Drucken Behems erscheint, wäre zu folgern, daß der Bischof die Herausgabe katholischer Schriften noch nach dem Ableben des Cochläus, der 1552 verstarb, bis zu seinem eigenen Tode 1573 maßgeblich förderte.[650]

Bischofs übernommen hätte. Vielmehr ist zu erwarten, daß der Gebrauch der persönlichen Devise eines geistlichen Würdenträgers nicht ohne dessen Wissen beziehungsweise mit dessen Genehmigung erfolgte. So führte Wendland hinsichtlich der Verwendung von Druckerzeichen aus: „*Die Wahl eines »schon besetzten« Zeichens oder Bildes verbot sich schon von selbst, denn das konnte ja kein eigenes Urheberzeichen werden. Die Konkurrenten und Kollegen wachten auch eifersüchtig darüber, daß niemand ein Fremdsignet verwendete. So etwas wurde als unehrlich und ehrlos angesehen*." Siehe Wendland 1984, S. 9. Weiter würde der Umstand, daß auch in Drucken des Augsburgers Alexander Weißenhorn wiederholt die Pelikansignets erscheinen, einer Deutung als persönliches Druckerzeichen widersprechen. Schließlich sei darauf verwiesen, daß das Pelikansignet wiederholt neben der Druckersignete Behems Verwendung fand (so beispielsweise in dem bereits angeführten, von Johannes Hoffmeister verfaßten Verbum Dei Carmen factum, Mainz (Franz Behem) 1545 (VD 16 ZV 8071). Als Hinweis auf den Autor oder Verfasser der Schriften kann die Signete des Augsburger Bischofs in den Schriften Behems augenscheinlich nicht gedeutet werden. Ebenso scheidet aus, die Signete als Hinweis auf eine Widmung der Schriften an den Kardinal zu deuten. Hiergegen würde exemplarisch sprechen, daß das von Konrad Braun 1549 in Druck gegebene Werk libri sex de haereticis (…) (VD 16 B 7202) das auf dem letzten Blatt anstelle der Druckerzeichen Behems die Signete des Augsburger Bischofs zeigt, dem damaligen Abt des Klosters Tongerlo, Arnold Streyter gewidmet war, wohingegen sich Otto Truchseß von Waldburg in der Vorrede des Buches nicht genannt findet. Umgekehrt findet sich bezeichnenderweise in den, dem Bischof gewidmeten Arbeiten (so beispielsweise in Johannes Cochlaeus: De sacris reliquiis Christi et Sanctorum eius (…), Mainz [Franz Behem], 1549 [VD 16 C 4389]) die Signete nicht verwendet.
Eine Antwort auf die Frage nach dem Grund für den Gebrauch des Pelikansignets mögen die auf Kosten des Kölner Verlegers Peter Quentel gedruckten Werke bieten, bei denen Behem wiederkehrend nicht das eigene Signet mit der Concupiscencia **(Abb. 10)**, sondern ein Signet mit der Darstellung der Vision des Ezechiels **(Abb. 11)** nutzte, das scheinbar nur bei Werken Verwendung fand, deren Drucklegung von Quentel finanziert wurde (so beispielsweise bei: Georg Witzel: Vitae patrum per romanan Eandeque catholicam ecclesiam (…) Mainz (Franz Behem), 1546 (Vd 16 W 3931); Georg Witzel: Quadragesimale catholicum (…), Mainz (Franz Behem) 1546 (Vd 16 W 3943); Georg Witzel: Wintertail Homiliae Orthodoxae (…) Mainz (Franz Behem) 1546 (VD 16 W 3944); Georg Witzel: Von der hailigen Eucharistia (…), Mainz (Franz Behem), 1546 (VD 16 W 4070); Georg Witzel: Sommerteyl Ecclesiasticae Demegoriae (…) Mainz (Franz Behem) 1546 und Georg Witzel: Winterteyl Ecclesiasticae Demegoriae (…), Mainz (Franz Behem) 1546 (VD 16 W 3946). (Freilich ist einschränkend darauf zu verweisen, daß, wenn auch die Ezechiel-Signete nur in Drucken verwendet worden zu sein scheint, die von Quentel finanziert wurden, umgekehrt Behem bei einigen, von Qunetel finanzierten Drucken auf díe eigene Signete zurückgriff [so bei Georg Witzel: Antwort auf Martin Luthers letzt bekennete Artickel (…), Mainz (Franz Behem) 1547 (VD 16 W 3854)]. Daß daher auch die Signete des Augsburger Bischofs dahingehend zu deuten wäre, daß Behem auch bei diesen Schriften lediglich die Funktion eines Lohndruckers ausfüllte, wohingegen der Augsburger Bischof den Drucker mit der Veröffentlichung jener Schriften betraut hatte und diese finanzierte, scheint naheliegend. Zu dem Druckersignetem mit dem Bild der auf dem Erdkreis stehenden Concupiscencia vgl. Grimm 1965, 317-319.

[650] Das Signet des Bischofs findet sich exemplarisch in folgenden Drucken Behems: Johannes Hoffmeister: Verbum Dei carmen factum (…), Mainz 1545 (VD 16 ZV 8071); Johannes Hoffmeister: Canoes sive claves (…), Mainz 1545 (VD 16 H 4240); Johannes Cochläus: Speculum antiquae devotionis circa missam (…), Mainz 1549 (VD 16 C 4398); Konrad Braun: libri sex de haereticis in genere (…), Mainz 1549 (VD 16 B 7202); Sebastian von Heusenstamm: Constitutiones Concilii Provincialis Moguntini (…) Mainz 1549 (VD 16 M 255); Johann Wild: Ennarationes (…), Mainz 1550 (VD 16 W 2963); Johann Wild: In sacrosanctum Iesu Christi Domini Nostri Evangelium Secundum Ioannem (…), Mainz 1550 (VD 16 W 2963); Konrad

Vor diesem Hintergrund scheint es naheliegend, auch die seit 1548 mehreren Drucken Behems beigefügten Wappen des Mainzer Erzbischofs Sebastian von Heusenstamm als Verweis auf dessen Unterstützung bei der Drucklegung zu deuten **(Abb. 12 und 13)**.[651] Nachdem sich Mainz als führender Druckort katholischer Kontroversliteratur etabliert hatte, hätte demnach Sebastian von Heusenstamm die Behemsche Druckerei als Mittel im Kampf gegen den sich auch in seinem Erzbistum ausbreitenden Protestantismus erkannt und

---

Braun: De Seditionibus libri sex rationibus et exemplisex omni doctrinarum et authorum (…), Mainz 1550 (VD 16 B 7209); Michael Buchinger: Postilla oder Außlegung der Sontäglichen Evangelien (…), Mainz 1574 (VD 16 B 9002).

[651] Unbekannter Künstler, großes Wappen des Erzbischofs Sebastian von Heusenstamm, 1549, Holzschnitt, ca. 165 x 135 mm, aus: Johannes Wild: In Sacrosanctum Iesu Christi Domini Nostri Evangelium Secundum (…), Mainz (Franz Behem) 1550 (VD 16 W 2963), Vorsatzblatt.
Unbekannter Künstler, kleines Wappen des Erzbischofs Sebastian von Heusenstamm, Holzschnitt, 104 x 74 mm, aus: Sebastian von Heusenstamm, Acta Et Decreta Synodi Dioecesa (…), Mainz (Ivo Schöffer) 1548 (VD 16 M 254), Vorsatzblatt.
Als Hinweis auf ein erteiltes erzbischöfliches Privileg lassen sich die Wappen nicht lesen. So findet sich bezeichnenderweise in dem Werk „Constitutiones Concilii Provincialis Moguntini (…), Mainz (Franz Behem), 1549 (VD 16 M 255) zwar das erzbischöfliche Verbot des Nachdrucks angeführt, wogegen sich gerade in diesem Werk das Wappen des Augsburger Bischofs Otto von Waldburg anstelle des Wappens Sebastians von Heusenstamm findet. (Wieso der Augsburger Bischof und nicht der Mainzer Erzbischof als Vorsteher der Synode die Drucklegung des Werkes förderte, bleibt zu diskutieren. Ansatzweise sei darauf verwiesen, daß die Trienter Dekrete über Erbsünde und Rechtfertigung in deutlicher Analogie zu den Beschlüssen der Mainzer Provinzialsynode standen, wobei Beumer festhielt, der Augsburger Bischof war „*als einzige Ausnahme unter den deutschen Bischöfen, ziemlich von Anfang an zu Trient durch einen Bevollmächtigten vertreten, den Augsburger Jesuiten Claude Jay, der seinen Herrn fortlaufend mit den Ergebnissen des Konzils brieflich vertraut machte*." Siehe Beumer 1973, S. 124).
Als Donatorenexlibris wie im Falle Daniels Brendel von Homburg, der die Bibliothek des Mainzer Jesuitenkolleg durch wiederholte Zuwendungen förderte und von dem sich in einigen Schriften aus dem Bestand der Jesuitenbibliothek daher das erzbischöfliche Wappen samt einer Beischrift eingedruckt findet, ist das Wappen Sebastians von Heusenstamm gleichfalls nicht zu lesen, da dieses zunächst der gesamten Auflage beigefügt und nicht nachträglich zugesetzt wurde und zudem jeder erläuternde Hinweis auf die Zuwendung des Erzbischofs bzw. die von ihm bedachte Institution fehlt. Zu den Donatorenexlibris des Erzbischofs Daniel Brendel von Homburg vgl. Ottermann 2011, S. 17-25.
Das Wappen Sebastians von Heusenstamm findet sich beispielsweise in folgenden Werken: Johann Wild: Die erste Epistell Joannis des heiligen Apostels und Evangelisten (…) Mainz (Franz Behem), 1550 (VD 16 W 2939); Johann Wild: In Sacrosanctum Iesu Christi Domini Nostri Evangelium Secundum Ioannem (…) Mainz (Franz Behem) 1550 (VD 16 W 2963); Michael Helding: Catechismus (…) Mainz (Franz Behem) 1551 (VD 16 H 1593); Johann Wild: Sommertheyl der Postill oder Predigsbuch de Sanctis (…) Mainz (Franz Behem) 1555 (VD 16 W 2987); Johann Wild: Sommertheil der Postill (…) Mainz (Franz Behem) 1558 (VD 16 W 2993); Johann Wild: Winterteil der Postill (…) Mainz (Franz Behem) 1558 (VD 16 W 2992); Johann Wild: Wintertheil der Postill De Sanctis (…) Mainz (Franz Behem), 1559 (VD 16 W 2994).
Aus welchem Grunde noch in nach dem Tod Sebastians von Heusenstamm veröffentlichten Drucken das Wappen des Erzbischofs Verwendung fand, bleibt zu untersuchen. Daß die Thematik noch weitere Fragen offen läßt, belegt anschaulich ein Blick in das 1550 bei Behem erschienene Werk In sacrosanctum Iesu Christi Domini nostri Evangelium secundum Ioannem (…) des Johann Wild (VD 16 W 2963), wo sowohl das Wappen des Mainzer Erzbischofs als auch das Signet Ottos von Waldburg doch keine Druckermarke Behems erscheint.

gefördert.[652] Ob hierbei der Erzbischof die Finanzierung beziehungsweise Vorfinanzierung der Drucke sicherte oder gar selbst Behem mit der Drucklegung mehrerer von ihm als wertvoll erachteter Schriften beauftragte, ist nicht zu entscheiden.[653]

Naturgemäß lässt sich heute der genaue Umfang der Beteiligung des Erzbischofs an der Drucklegung mehrerer Schriften des Franz Behem nicht exakt bestimmen. Dessen ungeachtet scheint es aufschlußreich, daß der Drucker erst in zeitlicher Parallele zur Verwendung des erzbischöflichen Wappens begonnen hatte, einzelne Werke mit Holzschnittfolgen zu illustrieren. Fanden sich zuvor vorrangig von anderen Druckern übernommene Initialen und nur vereinzelte geschmückte Titelseiten, so begann Behem Ende der vierziger Jahre selbst Initialen und Holzschnitte zur Ausgestaltung seiner Druckerzeugnisse in Auftrag zu geben. Hier steht eine Folge neugeschaffener Initialen, die Behem vermutlich Ende der vierziger Jahre in Auftrag gab, am Anfang.[654] Zu Beginn der fünfziger Jahre, einhergehend mit dem postulierten Beginn der finanziellen Unterstützung des Erzbischofs, gab Behem erstmals eine umfassende Holzschnittfolge zur Ausgestaltung seiner Drucke in Auftrag. So finden sich im 1551 gedruckten Catechismus des Michael Helding, den anstelle des sonst üblichen Verlegerzeichens das Wappen Sebastians von

---

[652] Die Bedeutung von Mainz als Zentrum katholischer Kontroversliteratur hatte bereits Widmann hervorgehoben, der formulierte: „*Die Centralstätte der lutherischen Literatur blieb Wittenberg; Centralstätte des katholischen Verlags ward Mainz, die damalige Metropole des deutschen Katholizismus.*“ In der Folge hatte Edwards Jr. aufgezeigt, daß sich Mainz im Laufe der vierziger Jahre, einhergehend mit dem Wegfall Dresdens und Leipzigs als Druckorte katholischer Schriften, neben Köln zu einem der bedeutendsten Druckorte katholischer Kontroversliteratur entwickelte. Siehe Widmann 1889, S. 4 und Edwards 1988, S. 192.

[653] Da zumindest das erzbischöfliche Wappen regelmäßig anstelle des sonst üblichen Drucker- oder Verlegerzeichens in den Drucken Behems erscheint, liegt eine solche Folgerung zumindest im Bereich des Möglichen.

[654] Von diesem Alphabet sind bislang folgende Initialen bekannt: A mit der Darstellung des Sündenfalls im Hintergrund, C (Sintflut), D (Trunkenheit Noahs [?]), H (Opferung Isaaks), I (Jakob am Bett Isaaks), M (Joseph beim Empfang seiner Brüder), N (Moses am brennenden Dornbusch), O (Durchzug der Israeliten durch das Rote Meer und Untergang des Heers des Pharaos), P (Mannaregen), Q (Datan und Abiram mitsamt ihren Angehörigen werden von der sich öffnenden Erde verschlungen) und S (Feuertod des Nadab und Abihu) **(Abb. 14-24)**. Vgl. Röttinger 1933, S. 92.

Die Initiale Q konnte bislang in keinem Mainzer Druck nachgewiesen werden (was freilich nicht bedeutet, daß sie in den von Franz Behem gedruckten Werken keine Verwendung fand). Vielmehr läßt sich die Verwendung des Holzschnitts bislang einzig für einen Kölner Druck belegen, in dessen Vorwort sich auch die, dem unbekannten Künstler zugewiesenen Initialen C und O finden. Michael von Merseburg: De sanctissimo ac praestantissimo Missae sacrificio (...), Köln (Johannes Quentel), 1549 (VD 16 H 1631), s.p. Zwangsläufig wirft dies die Frage nach der gemeinsamen Nutzung von Holzschnitten oder zeichnerischen Vorlagen für den Holzschnitt durch Mainzer und Kölner Drucker, mehr noch aber die Frage nach der Lokalisierung des unbekannten Künstlers auf.

Heusenstamm ziert, 21 Schnitte eines zuvor nicht greifbaren Künstlers.[655] In der im Folgejahr erschienenen Postille des Johann Wild findet sich das Werk des wohl in Mainz ansässigen Künstlers um weitere Bilder vermehrt.[656] Zusätzlich finden sich in diesem Druck mehrere Holzschnitte, die aufgrund des wiederkehrend angebrachten Monogramms als Arbeiten des Mainzer Malers Hans Abel (III.) identifiziert werden können.[657] Daß dabei die Vorfinanzierung

[655] Michael Helding: Catechismus Christliche Underweißung und gegruendter Bericht nach warer Catholischer lehr vber die fuernemste stuecke vnsers heiligen Christen Glaubens (…), Mainz (Franz Behem), 1551 (VD 16 H 1593). Der Druck zeigt eine Genesisszene (Folio 5 recto), den Gekreuzigten zwischen Maria und Johannis (Folio 8 recto), die Herabkunft des Heiligen Geistes (Pfingsten) (Folio 14 recto), die Bergpredigt (Folio 35 verso), Kirchenraum zur Zeit der Heiligen Messe (Folio 42 verso und 91 recto), Betender in seiner Stube (Folio 44 recto), Christus im Garten Getsemani (Folio 47 recto), die wundersame Brotvermehrung (Folio 48 verso), einen Schuldner vor seinem Gläubiger (Folio 50 verso), die Versuchung Jesu durch den Teufel (Folio 52 verso), die Heilung der Blutflüssigen (Folio 53 verso), die Anbetung des Goldenen Kalbs (Folio 65 recto), Kartenspieler in einer Landschaft (Folio 85 recto), die Trunkenheit Noahs (Folio 99 recto), Kain erschlägt Abel (Folio 119 recto), David und Bathseba (Folio 124 verso), der Diebstahl des Achan (Folio 131 recto), Susanna und die beiden Alten (Folio 143 verso), Jakob und die Schafe (Folio 151 recto), Joseph und die Frau des Potiphar (Folio 151 verso) und die große Sakramentstafel (Folio 155 recto) **(Abb. 25-45)**. Hinzu kommen das auf das Jahr 1549 datierte, große Wappen des Erzbischofs und das auf das Jahr 1551 datierte Druckersignet des Franz Behem **(Abb. 12 und 62)**.
Das Blatt mit der Kreuzigung findet sich bereits im Vorjahr für den Druck der Ennarationes des Johann Wild (VD 16 W 2963) verwendet, das sowohl durch das Wappen Ottos von Waldburg als auch Sebastians von Heusenstamm ausgezeichnet ist.
Heinrich Röttinger, der den Künstler unter dem Namen „Meister der Wildschen Postille“ in die Forschung einführte, gab an, daß dieser zuvor für den Frankfurter Drucker Christian Egenolff 45 Holzschnitte zur Illustrierung der 1551 erschienenen Biblia veteris testamenti et historiae (…), Frankfurt (Christian Egenolff) 1551 (VD 16 B 2555) schuf. Vgl. Röttinger 1933, S. 71 und 91-92.
[656] Wild, Johannes: Postill oder Predigbuch evangelischer warheyt und rechter Catholischer Lehr (…), Mainz (Franz Behem), 1552 (VD 16 W 2984). Der Druck zeigt den Einzug in Jerusalem (Folio 1 recto) [dieser Holzschnitt findet sich bereits 1550 in einem Druck Franz Behems verwendet. Johann Wild: Predige uber das erste sonntaegliche Evangelion im Advent […]Mainz [Franz Behem] 1550 [VD 16 W 3054], Folio 1 recto], Jesus Rede über die Endzeit (Folio 22 recto), Johannes im Gefängnis (Folio 44 verso), das Zeugnis des Johannes (Folio 71 verso), die Geburt des Herrn (Folio 95 verso), die Darbringung im Tempel (Folio 132 verso), die Beschneidung (Folio 159 recto), Unterredung Jesu mit seinen Jüngern (Folio 314 recto) und ein weiteres Bild des Gekreuzigten zwischen Maria und Johannes. Hinzu kommen die bereits angeführten Schnitte mit dem Betenden in seiner Stube (Folio 400 recto), der Versuchung Christi durch den Teufel (Folio 412 recto), der Heilung der Blutflüssigen (Folio 442 verso), der wundersamen Brotvermehrung (Folio 503 recto), Christus im Garten Getsemani (Folio 636 verso) und der Gekreuzigte zwischen Maria und Johannes (Folio 641 recto) **(Abb. 46-54)**. Ob auch die Schnitte mit der Darstellung eines Gesprächs zwischen Jesus und den Juden und der Darstellung einer Steinigung im Hintergrund (Folio 533 verso) und der Anbetung der Magier (Folio 186 recto) als Werke des Meisters anzusprechen sind, bleibt zu diskutieren. Vgl. Röttinger 1933, S. 92.
Ein möglicher weiterer Schnitt aus der Hand des Meisters findet sich in der gleichfalls mit dem erzbischöflichen Wappen gezierten, 1550 erschienenen Neuauflage der Postille des Johann Wild, wo sich auf Folio 40 verso die bislang in weiteren Drucken nicht nachweisbare Darstellung der Steinigung des Hl. Stephanus findet. Wild, Johannes: Sommertheyl der Postill oder Predigsbuch De Sanctis (…), Mainz (Franz Behem), 1555 (VD 16 W 2987) **(Abb. 55)**.
[657] Es sind dies im Einzelnen der 12-jährige Jesus im Tempel (Folio 213 verso), Jesus während des Seesturms auf dem See Genezareth (monogrammiert) (Folio 294 verso), das Gleichnis vom Sämann (monogrammiert) (Folio 304 verso), das Gleichnis vom Arbeiter im Weinberg

beziehungsweise finanzielle Unterstützung des Erzbischofs dem Drucker zugleich die Möglichkeit bot, umfangreichere Holzschnitte zur Illustrierung seiner Werke in Auftrag zu geben, liegt nahe. Somit scheint zumindest Hans Abel (III.) – und daneben möglicherweise noch ein zweiter, bislang nicht identifizierter Maler – indirekt von der Ende der vierziger Jahre einsetzenden Unterstützung Behems durch den Erzbischof profitiert zu haben.[658]

Die 1552 erfolgte Eroberung der Stadt durch die Truppen Albrecht Alcibiades sollte dieser Entwicklung ein Ende bereiten. Die außerhalb der Stadt gelegene Druckerei Behems nämlich wurde damals zerstört. Mit dem Inventar der Werkstätte gingen auch alle Druckstöcke zugrunde. Franz Behem dürfte in der Folge vornehmlich getrachtet haben, alle ihm zur Verfügung stehenden Finanzmittel in die unmittelbar für den Schriftdruck benötigten Gerätschaften zu investieren. Demgegenüber scheinen nach 1552 der dekorativen Ausgestaltung von Drucken dienende, neuerliche Aufträge an Zeichner für den Holzschnitt gänzlich unterblieben zu sein.

(monogrammiert) (Folio 317 verso), die Heilung des Blinden (Folio 372 recto) und die Heilung des Besessenen (monogrammiert) (Folio 473 recto). **(Abb. 56-61)** Hinzu kommt das gleichfalls monogrammierte, auf das Jahr 1551 datierte Druckersignet des Franz Behems, das dieser nach der kaiserich-königlichen Wappenverleihung in Auftrag gab **(Abb. 62)**. Vgl. Röttinger 1933, S. 87 und S. 95, Anm. 4.

Von der Hand eines dritten Künstlers finden sich in dem Werke zwei Holzschnitte mit der Hochzeit zu Kanaan (Folio 239 verso) und die Heilung des Aussätzigen (Folio 266 recto). Ob diese Schnitte tatsächlich gleichfalls eigens für den Druck Behems geschaffen wurden und warum der Zeichner in dem Falle nur den Auftrag für zwei Schnitte erhalten hatte, bleibt dahingestellt. Die von Röttinger vorgeschlagene Zuweisung der Schnitte an den Frankfurter Maler Conrad Faber von Kreuznach wurde in der Folge durch Wolfgang Brücker widerlegt. Vgl. Röttinger 1933, S. 83, Anm. 10, S. 95, Anm. 4 und Brücker 1963, S. 93-95. Schließlich finden sich in dem Buch zwei alte Holzschnitte Schäuffeleins mit der Darstellung des Abendmahls und des Gleichnisses vom Sämann (Folio 344 verso und 598 verso).

[658] Der von Röttinger als Mainzer Zeichner der Wildschen Postille titulierte Künstler wurde von diesem mit dem 1567 eingebürgerten Hans Abel (III.) (= Hans Abel IV.) identifiziert. Vgl. Röttinger 1933, S. 95. Da freilich Hans Abel (IV.) beim Tod seines Vaters (1558/59) noch nicht volljährig war, scheint eine Gleichsetzung hinfällig. Die von Joseph Heinzelmann vertretene Gleichsetzung des Meisters mit Hans Abel (II.) (= Hans Abel III.), aus dessen Hand sich aus dem Folgejahr mehrere signierte Schnitte erhalten haben, scheint aufgrund des abweichenden Stils abwegig, wenn auch – hierauf hatte bereits Röttinger aufmerksam gemacht – durchaus einige Parallelen zu konstatieren sind. Vgl. Röttinger 1933, S. 92 und Heinzelmann 1989/90, S. 82-86. Die Frage der Identifizierung des Zeichners für den Holzschnitt bietet zweifelsohne ein lohnendes Feld für weitere Untersuchungen, um so mehr, da sich auch in Kölner Drucken aus der Mitte des 16. Jahrhunderts Holzschnitte finden lassen, die stilistisch den Arbeiten des Künstlers zur Seite zu stellen sind und überdies mehrere, in Drucken des Frankfurters Sigmund Feyerabend verwendete Holzschnitte mit dem Monogramm des Druckers oder des Zeichners Jost Amman offenkundig aus der Hand des eine Generation älteren Mainzer Künstlers zu stammen scheinen. **(Abb. 41 und 64 sowie 44 und 65).**

4.1.1.2. Domstift

Unter den Mainzer Stiften beanspruchte das Domkapitel, insbesondere aufgrund seiner Teilhabe an der erzbischöflichen Regierung sowie seines Vorrechts zur alleinigen Wahl des Erzbischofs, den vornehmsten Rang.[659] Seine hervorgehobene Stellung zeigt sich auch daran, daß eine Aufnahme in das Stift seit dem 14. Jahrhundert ausschließlich Angehörigen des Adels vorbehalten war.[660] Auch in Hinblick auf seine zahlenmäßige Größe – neben 24 Kanonikern gehörten ihm 18 Domizellare an – ist das Domkapitel unter den geistlichen Stiften der Bischofsstadt an erster Stelle zu nennen.

Dem Domkapitel oblag die Oberaufsicht über Bau und Unterhalt des Domes samt den zugehörigen Gebäuden.[661] Zur Aufbringung der hierzu benötigten Gelder standen Einnahmen aus dem sogenannten Martinspfennig, den anfallenden Gebühren für die Erteilung von Ablässen auf dem Gebiet der Erzdiözese und den von jedem Domkapitular bei Aufnahme in das Kapitel zu zahlenden Statutengeldern zur Verfügung.[662] Insbesondere das von Erzbischof Albrecht von Brandenburg in Folge der Reformation erlassene Ablaßverbot und der Wegfall des Martinspfennigs führten seit dem zweiten Jahrzehnt des 16.

---

[659] Vgl. May 1997, S. 494-497.

[660] Vgl. Felten 2009/10, S. 203. „*Für die Familien des regionalen Adels, insbesondere aus dem Rheingau und der Wetterau, brachte die Plazierung eines Sohnes im Mainzer Domkapitel finanzielle, soziale und nicht zuletzt politische Vorteile – nicht nur, wenn der Sprößling es schaffte, Erzbischof zu werden. Je stärker die Stellung des Domkapitels in der Diözese wurde, desto attraktiver wurde es für die mächtigen Familien in Diözese und Stift.*“ Siehe Felten 2009/10 S. 222-223. Zu den Vorraussetzungen für die Aufnahme in das Domkapitel vgl. Herrmann 1932, S. XVIII.

[661] Freilich lassen die von den Bollandisten Daniel Papebroch und Gotfried Henschenius im Jahr 1660 überlieferten Angaben hinsichtlich des Inneren der Kathedralkirche schließen, daß sich das Domkapitel - schon im 16. Jahrhundert – scheute, die ungeheuren Kosten einer Reinigung oder Weißung des Baus auf sich zu nehmen. Die Autoren führten aus: „*Wir besuchten dann den Dom, der zwar groß und von hervorragender Ausführung ist, aber wenig sauber. Es gibt Leute, die den Dom nicht reinigen lassen wollen. Sie sagen, daß der Dom selbst in seinem Staub, der älter als Luther sei, über den Irrglauben triumphiere. (…) Die Kirche wird statt von Säulen von quadratischen Pfeilern getragen. Diese würden die an ihnen aufgerichteten Denkmäler der Mainzer Bischöfe mit ihren Statuen (…) hervorragend schmücken, wenn sie mit Farben und Gold gefaßt wären. Oben sind sehr kleine Fenster; doch wie hell und glänzend sähe der Dom aus, wenn die Fenster einmal gereinigt und die Wände geweißt wären.*“ Übersetzt nach Arens 1944/45, S. 42-43.

[662] Vgl. Herrmann 1932, S. XXII.

Jahrhunderts zu einem dramatischen Rückgang der Finanzmittel.[663] Explizit finden sich daher 1538 in zwei Kapitelsitzungen die, in Folge der Abschaffung des Martinspfennigs, gesunkenen Einnahmen der Kirchenfabrik im Vergleich zu den weiterhin hohen Ausgaben zum Bauunterhalt angeführt.[664] In Hinblick auf die vor Ort ansässigen Maler ließe sich daher folgern, daß diese spätestens seit den 1530er Jahren kaum mehr für Arbeiten zur Ausgestaltung der Kathedralkirche herangezogen wurden. Erst mit den, zeit des Pontifikat Daniels Brendel von Homburg einsetzenden Bemühungen um eine Rekatholisierung, scheint hier eine langsame Besserung eingetreten zu sein. Ihren Zenit erreichte die damals einsetzende Stabilisierung in den Jahren vor der schwedischen Besetzung der Stadt. Explizit vermerkt daher beispieslweise eine Diözesan-Relation des Jahres 1629 die gute finanzielle Situation der Kirchenfabrik des Domstifts.[665]

Wichtigste Versammlungsstätte des Kapitels bildete das im späten 14. Jahrhundert errichtete und an den Domkreuzgang anschließende Kapitelhaus mit den beiden Kapitelsälen.[666] Daß zur Ausgestaltung dieser Säle wiederholt auch Maler eingesetzt wurden, liegt nahe. Hierbei steht zunächst zu vermuten, daß sich der Umfang von Auftragsvergaben für einfache Streicharbeiten, die freilich auch die dekorative, illusionistische Rahmung von Architekturgliedern umfaßte, schlicht nach Notwendigkeit und Finanzreserven richtete. Demgegenüber scheinen umfangreichere, figürliche Malereien nur ausnahmsweise und aus Anlaß bedeutender Ereignisse in Auftrag gegeben worden zu sein. So wurde wohl in Zusammenhang mit dem 1517 in den Räumen abgehaltenen Reichstag die Nordwand des kleinen Kapitelsaals mit einem, heute nur noch fragmentarisch erhaltenen, etwa drei mal vier Meter messenden Gerichtsbild geschmückt.[667] Vermutlich an der Südwand des

[663] Aufgrund entsprechender Angaben in den Protokollen des Kapitels beziffert Herrmann den Rückgang der Einnahmen auf jährlich 1.000 Gulden. Vgl. Herrmann 1932, S. XXII und S. 347.
[664] Vgl. Herrmann 1932, S. 755 und 771.
[665] Vgl. Veit 1924, S. 97.
[666] Zu diesen vgl. exemplarisch Ecker 2008, S. 113-120.
[667] Unbekannter Künstler, Gerichtsbild (?), 1517, Fresko, ca. 400 x 315 cm, Mainz, Dom, Kapitelsaal. Abb. bei Kaiser 1985, S. 315.
Die demgegenüber von Neeb/Kautzsch geäußerte Annahme, wonach die in den Domkapitelprotokollen zum 19. Februar 1521 überlieferte Notiz, daß „*mein gnädige Herren des Kapitels beschlossen, etlich personen zu eligieren und zu deputieren, die Gewelb ihrer Gnaden zu reformiren*“ auf das Wandbild zu beziehen sei, ist abzulehnen. Der verwendete Begriff des

anschließenden großen Kapitelsaals fand sich zudem ein wohl 1562 geschaffenes Wandbild mit der Darstellung der Königskrönung Maximilians II.[668] Vermutlich wurde diese Arbeit in Auftrag gegeben, da damals die Krönung erstmals nicht in Aachen, sondern in Frankfurt und damit auf dem Gebiet des Mainzer Erzbistums vollzogen wurde. Überdies hatte damals nicht der Kölner, sondern der Mainzer Erzbischof den gewählten König gekrönt.[669]

In beiden Fällen stand somit die malerische Ausgestaltung eines Kapitelsaals im Kontext von Ereignissen, bei denen Mainz beziehungsweise dem Erzbischof eine bedeutende reichspolitische Rolle zugekommen war. Demgegenüber scheint die herausgehobene kirchenrechtliche Stellung des Erzbischofs als Metropolit der größten nordalpinen Kirchenprovinz in der Ausmalung der Kapitelsäle keinen Widerhall gefunden zu haben.

Daß schließlich auch Tafel- und Glasmalereien zur Einrichtung der Kapitelsäle zählten, steht zu vermuten, wobei unbeantwortet bleiben muß, ob hier vorrangig Stiftungen von Angehörigen des Kapitels zur Ausstattung beitrugen.[670]

Gewölbes nämlich läßt hier eher auf Archivräume oder die Schatzkammer des Domkapitels schließen. Die erstmals von Peter Metz geäußerte Vermutung, wonach Grünewald das Wandbild selber gemalt hat bzw. dessen Entwurf gefertigt und die Ausführung überwachte, wird von der jüngeren Forschung zu Recht durchweg abgelehnt. Bereits Zülch hatte der Zuschreibung 1938, wenn auch ein Einfluß Grünewalds durchaus spürbar sei, widersprochen (in seiner nach dem Zweiten Weltkrieg erschienenen Arbeit freilich führt Zülch die „*zerstörten und in diesem Zustand höchst dubiosen Wandbilder im Mainzer Kapitelsaal*“ als von Grünewald geschaffene Wandmalereien an). Letztmalig scheint sich Eberhard Schenk zu Schweinsberg für eine Urheberschaft Grünewalds ausgesprochen zu haben. Sein Vergleich der auf dem Wandbild angebrachten Inschriften mit solchen auf Werken Grünewalds vermag jedoch nicht zu überzeugen. Die von Ute-Nortrud Kaiser ausgesprochene Zuweisung an Jörg Ratgeb erfuhr in der nachfolgenden Literatur gleichfalls keine Zustimmung.
Vgl. Kautzsch/Neeb 1919, S. 414; Metz 1929, S. 285-286; Feurstein 1930, S. 118-120; Herrmann 1932, S. XV; Zülch 1938, S. 341; Zülch 1954, S. 6; Arens 1958a, S. 269, Nr. 522; Schenk zu Schweinsberg 1972/73, S. 189; Kaiser 1985, S. 314-320 und Ecker 2008, S. 114-115.

[668] Von der Ausmalung des Raumes aus der Zeit der Renaissance zeugen darüber hinaus bei Umbauarbeiten im kleinen Kapitelsaal entdeckte Reste ornamentaler Malereien, darunter eine gemalte Portalrahmung, die nur grob in die Zeit der Renaissance datiert werden kann. Kautzsch/Neeb überliefern darüber hinaus Reste dekorativer Malereien um die Konsolen des Saales. Vgl. Kautzsch/Neeb 1919, S. 412-413 und Ecker 2008, S. 115.

[669] Erstmals fand damals somit nicht nur die Wahl, sondern auch die Krönung des Deutschen Königs in Frankfurt und damit im geistlichen Herrschaftsbereich des Mainzer Erzbischofs statt. Die Entscheidung für Frankfurt anstelle Aachens wurde damals zunächst aufgrund der näheren Lage der Messestadt zu den habsburgischen Erblanden, ebenso aber auch um mit einer Reise vom Wahlort zum Krönungsort einhergehende Kosten zu reduzieren, begründet. Entscheidender dürfte gewesen sein, daß der damalige Kölner Erzbischof noch nicht geweiht war und auch das päpstliche Pallium noch nicht in Empfang genommen hatte, so daß er das Privileg der Königskrönung nicht ausüben konnte. Zur Wahl und Krönung Matthias II. in Frankfurt vgl. ausführlich Dotzauer 1983, S. 14-18.

[670] Entsprechende Tafelmalereien - zu denken wäre beispielsweise an Bildnisse der Domherren - haben sich nicht erhalten. Als Beispiel für eine überlieferte Stiftung sei daher einzig auf eine,

Neben dem Kapitelhaus erhielt auch die Trinkstube des Domkapitels eine repräsentative Ausgestaltung. Dies bezeugt anschaulich der 1509 an den Mainzer Glasmaler Konrad Tuncher herangetragene Auftrag zur Ausführung mehrerer Scheiben mit Wappen der Domherren.[671]

Während somit die Versammlungsstätten wiederkehrend eine repräsentative Ausgestaltung erhielten, scheint umgekehrt das Domkapitel für die Kathedralkirche – auch da hier schon der Unterhalt ständig größere Summen band – nur wenige malerische Arbeiten in Auftrag gegeben zu haben.[672] Es mag denn auch bezeichnend sein, daß das Kapitel im Lauf der hier untersuchten Epoche – mit Ausnahme des 1482 als Glaswerkmeister angenommenen Glasmalers Conrad von Schotten – keinen Maler fest in seine Dienste genommen hatte.[673] Tatsächlich läßt sich denn auch nur eine begrenzte Zahl durch das Domkapitel zur Zierde der Kathedralkirche in Auftrag gegebene malerische Arbeiten belegen.[674] Und auch bei der Instandsetzung

---

einstmals in der Kapitelstube befindliche, mit dem Bild der Stadt Jerusalem geschmückte Truhe verwiesen, die wohl von Bernhard von Breidenbach gestiftet worden war. Daß freilich auch die Körperschaft des Domkapitels in die repräsentative Ausgestaltung der Räumlichkeiten wiederkehrend größere Summen investierte, belegt exemplarisch das kostbare, 1617 gefertigte Domkapitelsglas (München, Bayerisches Nationalmuseum). Weiter wäre an dieser Stelle auf ein für die kleine Domkapitelstube überliefertes, möglicherweise von Erhard Reuwich geschaffenes, Glasbild mit dem Wappen Erzbischofs Berthold von Henneberg zu nennen, wobei jedoch unbeantwortet bleiben muß, ob der Erzbischof oder das Domkapitel die Arbeit veranlaßte. Vgl. Arens 1958a, S. 138, Nr. 265 und Kautzsch/Neeb 1919, S. 414.

[671] Vgl. Gottron 1952/53, S. 44. Ob die um 1500 entstandene, aus dem Besitz der Grafen zu Erbach/Odenwald stammende, heute im Darmstädter Landesmuseum verwahrte Glasscheibe mit dem Wappen des Mainzer Domkapitels aus dieser Trinkstube stammt, sei dahingestellt. Vgl. Beeh-Lustenberger 1973, S. 202, Nr. 260.
Die Trinkstube des Domkapitels fand sich in unmittelbarer Nachbarschaft des Domes am Marktplatz. Vgl. Herrmann 1932, S. XXII.

[672] Auf die begrenzten Möglichkeiten, die die für den Unterhalt des Baus zur Verfügung stehenden Geldmittel boten, mag hindeuten, daß der 1498 vom Domkapitel gefaßte Beschluß, das Innere der Kathedralkirche fortan jährlich neu zu platten, bereits zwei Jahre später nicht mehr umgesetzt wurde. Vgl. Gottron 1952/53, S. 43.

[673] Auch später scheint der Maler Glasscheiben für den Dom gefertigt zu haben, denn noch 1509 lieferte er Glasscheiben für das Domkapitel. Vgl. Anhang 1. Mainzer Maler – Maler in Mainz. Regesten und Werkzuweisungen. Conrad von Schotten.

[674] Daß beispielsweise ein Maler den Entwurf für die 1504 im Auftrag des Domkapitels von Nikolaus und Ludwig Seidensticker gefertigten Teppiche mit Szenen aus der Vita des Heiligen Martins lieferte, wäre anzunehmen. Im Zuge der Neuerrichtung einer Orgel im Langhaus des Domes wird Jörg Ritter für die Polychromierung und Bemalung des Orgelprospekts entlohnt. Die Orgel scheint 1627 instand gesetzt worden zu sein, wobei auch die Malereien neu ausgeführt bzw. um die Wappen der damaligen Domkapitulare ergänzt wurden. Daß auch das Prospekt der 1468 auf Veranlassung des Domkapitels wohl auf dem Lettner des Ostchores aufgestellten Orgel farbig gefaßt worden war, steht zu vermuten. Daß auch die inschriftlich überlieferte Renovierung des Kreuzgangs im Jahre 1569, bei der vermutlich auch die Wände und Decken, soweit nicht bemalt, neu getüncht wurden, auf Veranlassung des Domkapitels

von Ausstattungsstücken zeigte sich das Stift – insbesondere nach dem in Folge der Reformation einsetzenden drastischen Rückgang der Finanzmittel – bemüht, die Kosten gering zu halten. So findet sich in den Domkapitelprotokollen des Jahres 1543 die bezeichnende Notiz, daß dem Kellermeister der Martinsburg, der damals die Restaurierung mehrerer in der Kathedralkirche befindlicher Altartafeln veranlaßte, ein solches kostenverursachendes Vorgehen fortan nur mit Vorwissen und Erlaubnis des vom Domkapitel gestellten Fabrikmeisters erlaubt sei.[675]

Daß vor diesem Hintergrund das Domkapitel noch für andere Kapellen und Kirchen der Stadt malerische Arbeiten veranlaßte, läßt sich erwartungsgemäß nur in Ausnahmefällen belegen. Dabei fällt auf, daß die beiden hier anzuführenden Belege in die vorreformatorische Zeit beziehungsweise die Zeit der Gegenreformation datieren.[676]

Während somit die Körperschaft des Domkapitels nur vereinzelt künstlerische Arbeiten veranlaßt zu haben scheint, wurden aus den Reihen der Kanoniker wiederholt malerische Werke zur Ausgestaltung der Kathedralkirche gestiftet. Zweifelsohne ist hierbei zu postulieren, daß das Gros der in diesem Kontext

---

erfolgte, läßt sich postulieren. Umgekehrt läßt sich annehmen, daß die für das Jahr 1591 überlieferte, auf Anordnung des Domkapitels erfolgte Widerherstellung des Ostchores, bei der Malereien des 12. Jahrhunderts freigelegt wurden, auch Tüncherarbeiten umfaßte. Vgl. Kautzsch/Neeb 1919, S. 21-22, 165; Gottron 1952/53, S. 48 und 223 sowie Arens 1958a, S. 19, Nr. 14 und S. 232, Nr. 465.

[675] Vgl. Herrmann 1932, S. 977.

[676] Möglicherweise für das Mainzer Liebfrauenstift wurden die auf das Jahr 1505 datierten Tafeln des sog. Mainzer Marienlebens geschaffen. Aufgrund des auf der Tafel mit der Darbringung im Tempel am Schlußstein des Gewölbes im Bildhintergrund gezeigten Wappens des Domkapitels wurde wiederholt vermutet, daß dieses den Zyklus in Auftrag gegeben hat. Die Provenienz der Tafel aus der Mainzer Liebfrauenkirche ist nicht zweifelsfrei gesichert. Vielmehr läßt sich deren Herkunft einzig bis ins Jahr 1720 zurückverfolgen, als der damalige Erzbischof Lothar Franz von Schönborn den Zyklus dem Mainzer Welschnonnenkloster übereignete. Weiter hat Uwe Gast betont, daß das Wappen des Domkapitels an derart versteckter Stelle angebracht sei, daß es nicht zwangsläufig als ein – in der Regel prominenter plaziertes Stifterwappen zu deuten sei. Durch Schriftquellen gesichert hingegen ist, daß im Jahre 1600 die beim Franziskanerkloster gelegene Allerheiligenkapelle auf Veranlassung des Domkapitels eine – möglicherweise auch malerische Arbeiten umfassende – neue Innenraumdekoration erhielt. Zu vermuten wäre hier, daß die Lage der Kapelle in Nähe der Domsängerei die Auftragsvergabe durch das Domkapitel begründete. Die Verbindung des Liebfrauenstifts zum Domstift erklärt sich daher, daß das Stift im Immunitätsbezirk des Domes lag und das Domkapitel daher beispielsweise über alle Baumaßnahmen an der Stiftskirche entscheiden konnte. Vgl. Dörr 1953, S. 1; Arens 1961, S. 28 und Gast 2000a, S. 653-656.
Gänzlich unberücksichtigt bleiben an dieser Stelle finanzielle Zuwendungen des Domkapitels an Kirchen und Klöster, die nicht explizit an die malerische Ausgestaltung des Baus oder dessen künstlerische Ausgestaltung gebunden waren, so beispielsweise die Stiftung von 900 Gulden für das 1618 neu zu errichtende Kapuzinerkloster. Vgl. Arens 1953, S. 84.

erteilten Aufträge in einem, der eigenen Memoria dienenden, funeralen Zusammenhang stand.

Soweit die eigenen finanziellen Möglichkeiten dies erlaubten, konnte ein Domherr in der von ihm als Begräbnisstätte ausgewählten Seitenkapelle eine Altarmesse stiften.[677] Neben der Fertigung eines Altares sorgte der Stifter in diesen Fällen häufig auch für die Ausmalung der Kapelle und den Einsatz von Glasmalereien. [678] Dabei ist zu erwähnen, daß die Überlieferung zu entsprechenden Stiftungen nach Mitte der zwanziger Jahre erst wieder gegen Ende des 16. Jahrhunderts einsetzt. Analog hatte bereits Winfried Wilhelmy konstatiert, daß erst zwischen 1596 und 1629 eine umfassende Neuausstattung der Kathedralkirche mit skulpturalen Seitenaltären einsetzte.[679]

Schon aufgrund deren begrenzter Zahl, mehr noch aber aufgrund der damit einhergehenden Kosten, war die Stiftung eines Altars nur wenigen Kanonikern möglich. Umgekehrt ist davon auszugehen, daß für jeden verstorbenen Kanoniker ein Grabmal errichtet wurde. Daß diese Grabmäler zu allen Zeiten farbig gefaßt wurden, ist zu betonen. [680] Überdies scheinen, zumindest im

---

[677] Fritz V. Arens hält diesbezüglich fest: „*In der Neuzeit bildete sich die Sitte heraus, daß die Domherren die Kapelle, in der sie einen Altar gestiftet oder zu der sie sonst eine Beziehung im Leben hatten, als Familienkapelle betrachteten und daher auch in ihr mit ihren Angehörigen beigesetzt wurden.*“ Siehe Arens 1958a, S. [35].

[678] Altarstiftungen finden sich unter anderem für folgende Kanoniker überliefert: Johannes Mönch von Rosenberg (Ägidenchörlein in der Memorie – 1486), Johannes Specht von Bubenheim (Peter- und Paulkapelle – 1522), Philipp Cratz von Scharfenstein (Allerheiligenkapelle – 1604) Friedrich von Fürstenberg (Johanneskapelle – 1607), Johann Theodor Walbott von Bassenheim (Magnuskapelle – 1610/13), Jodokus von Riedt (Viktorkapelle – 1622). Daß zudem ein Mitglied der Familie Rau von Holzhausen den Altar in der Nikolauskapelle stiftete, steht, da in der Kapelle 1464, 1479, 1484 und 1588 Angehörige des Geschlechts bestattet wurden, zu vermuten. Ebenso ist denkbar, daß der Kanoniker Johann Neubauer, der 1630 die Ausmalung der Laurentiuskapelle finanzierte, zugleich eine Altarstiftung veranlaßte.

Von Domherren gestiftete Glasfenster lassen sich für die Laurentiuskapelle belegen, für die sich ein Glasfenster mit den Hl. Laurentius und Georg und hierunter dem Bild eines knienden Klerikers und dem Wappen der Truchsessen von Pommersfelden überliefert findet. In der Allerheiligenkapelle, für die der Dompropst einen Altar gestiftet hatte und in der auch seine Begräbnisstätte lag, fand sich ein Glasbild mit den Hl. Petrus und Bartolomäus sowie dem Wappen des 1604 verstorbenen Philipp Kratz von Scharfenstein. Vgl. Kautzsch/Neeb 1919, S. 168; Arens 1958a, S. 99, Nr. 163; S. 109, Nr. 191; S. 118-119, Nr. 212; S. 173-174, Nr. 337; S. 253-255, Nr. 501; S. 281-282, Nr. 541 und 542; S. 289-290, Nr. 555; S. 294-295, Nr. 562; S. 308-309, Nr. 589; S. 321, Nr. 604 und Schuchert/Jung 1972, S. 86.

[679] Vgl. Wilhelmy 2011/12, S. 247-266, hier vor allem S. 247 und S. 250.

[680] Für die farbige Fassung des Grabmals des 1588 verstorbenen Domkantors Heinrich von Stockheim erhielt der Maler Hans Spieß 1 fl. 9 Weißpfennige ausgezahlt. Für die Bemalung der Wappen und Insignien am Grabmal des 1604 verstorbenen Johann Bernhard von Patenstein wurde Conrad Kol aus der Verlassenschaft des Domherrn entlohnt. Aus der Verlassenschaft des 1610 verstorbenen Domkapitulars Johann Friedrich Walbott von Bassenheim erhielt ein namentlich nicht genannter Maler 192 fl. 6 Weißpfennige für die Bemalung des Epitaphs sowie

Einzelfall, Maler auch mit dem Entwurf dieser Funeralmonumente betraut worden zu sein.[681]

Demgegenüber scheint für verstorbene Domkapitulare nur in wenigen Fällen ein Bildepitaph gestiftet worden zu sein.[682] Wie im Falle der Erzbischöfe ist folglich anzunehmen, daß auch bei den adeligen Domherren skulpturale Grabdenkmäler gegenüber den kostengünstigeren, doch ungleich weniger repräsentativen Bildepitaphen bevorzugt wurden.

Da wie angedeutet die Angehörigen des Domstifts durchgehend dem Adel entstammten, hielt sich hier zudem die Sitte, ein Totenschild mit dem Wappen des Verstorbenen in Auftrag zu geben.[683] Deutlich fällt bei der diesbetreffenden

---

der gesamten Kapelle, sein Geselle darüber hinaus 1 fl. 4 Weißpfennige Trinkgeld. Vgl. Veit 1924, S. 61 und 62 sowie BStA, Aschaffenburger Archivreste, Fasz. 95/XLIV, Nr. 1, unpaginiert.

[681] So erhielt der Maler Adam Grimmer 1588 für die Visierung des Grabmals des verstorbenen Domkantors Heinrich von Stockheim 4 fl. 12 Batzen gezahlt. Vgl. Würzburg, BStA, Aschaffenburger Archivreste, 99/LII 11, Folio 41 recto. Die Quelle genannt bei Veit 1924, S. 62.

[682] Für den 1511 verstorbenen Stiftsherr Otto von Langen wurde im Querhaus des Domes ein Gedächtnisbild angebracht, das den Gekreuzigten zeigte. Für den 1572 verstorbenen Seniorkanoniker Albert von Fischborn ließen dessen Erben in der Peter- und Paulskapelle des Domes ein Bildepitaph mit der Darstellung der Enthauptung Johannes des Täufers setzen. Vgl. Arens 1958a, S. 156, Nr. 300; S. 236, Nr. 471; S. 238-239, Nr. 476.

[683] Fritz V. Arens führte diesbezüglich aus: „*Die Aufhängung eines Totenschilds scheint dagegen gewissermaßen Ehrensache oder Ehrenpflicht eines jeden Stiftsherrn gewesen zu sein. Wir finden diese in solchen Massen, daß wir annehmen können, ursprünglich sei für jeden verstorbenen adeligen Domherrn ein solcher Totenschild dagewesen.*“ Siehe Arens 1958a, S. [37]. Totenschilde scheinen vorrangig in der Memorie des Mainzer Domes aufgehängt worden zu sein, doch lassen sich daneben vereinzelt auch das Querhaus und einzelne, vermutlich im Kontext weiterer Stiftungen gewählte, Seitenkapellen des Domes (Michaelskapelle, Nikolauskapelle, Laurentiuskapelle, Marienkapelle) sowie der Kreuzgang als Anbringungsort benennen. Vgl. Arens 1958a, S. und Kautzsch/Neeb 1919, S. 392-393.
Aus der hier untersuchten Epoche lassen sich für folgende Stiftsangehörige Totenschilde im Dom belegen: Johann Brendel von Homburg (1504), Peter Nothaft (1506), Engelbert von Nassau (1508), Philipp von Königstein (1509), Wilhelm von Bicken (1510), Adolph Rau von Holzhausen (1512), Friedrich Küchenmeister (1515), Cuno Schenk von Schweinsberg (1516), Gottfried von Hattstein (1517), Johann von Hattstein (1518), Ulrich von Schechingen (1518), Adolph von Stockheim (1521), Marquard von Hattstein (1522), Johann Specht von Bubenheim (1524), Johann Quadt (1526), Heinrich von Praunheim (1526), Hartmann von Kirchberg (1529), Peter von Guttenberg (1529), Carl von Miltitz (1529), Johann von Heldrit (1530), Adolph von Stockheim (1530), Heinrich Reuss von Plauen (1530), Theoderich Zobel (1531), Lukas von Rosenau (1531), Theoderich von Wertorf (1532), Balthasar Groschlag (1535), Christoph von Gablentz (1535), Konrad von Liebenstein (1536), Lucas von Erenberg (1536), Richard von Eltz (1537), Philipp von Menzingen (1538), Martin Truchseß von Pommersfelden (1538), Wilhelm von Bicken (1538), Simon von Kronberg (1540), Reinhard von Leiningen (1540), Franz von Raesfeld (1540), Diether von Wertorf (1543), Lorenz Truchseß von Pommersfelden (1543), Johannes von Erenberg (1544), Thomas von Rieneck (1547), Siegfried Hund von Wenckheim (1548), Philipp von Stockheim (1548), Rupert von Biedenfeld (1548), Philipp Albert von Stein (1549), Kaspar Rau von Holzhausen (1549), Christian von Gleichen (1551), Adam Diether von Bicken (1552), Wilhelm von Bicken (1553), Christoph von Hohenstein (1553), Adam Küchenmeister (1553), Otto von Benzenau (1555), Johann von Hohenstein (1558), Philipp von Wichsenstein (1558), Johann Fock von Wallstadt (1565), Arnold von Bocholtz (1568), Johann Philipp von Elkershausen (1569), Johann Heinrich von Walbrunn (1573), Johann Bechtold Cratz von Scharfenstein (1594), Georg von Schönberg (1595), Philipp Cratz von Scharfenstein (1604),

Überlieferung ins Auge, daß nach den 60er Jahren, möglicherweise in Folge der Beschlüsse des Tridentinums, ein drastischer Rückgang der Zahl der Totenschilde zu konstatieren ist.

Nur im Einzelfall lassen sich ergänzend ihrer Stiftskirche zugedachte Stiftungen von Werken der Malerei durch Angehörige des Domkapitels anführen.[684] Ebenso bleibt nur ausnahmsweise zu belegen, daß Domherren auch für andere Kirchen oder Kapellen, denen sie sich in irgendeiner Form verbunden fühlten, Ausstattungsstücke stifteten.[685] Die überaus lückenhafte Überlieferung läßt nicht erkennen, ob die Zahl dieser Stiftungen im Laufe der hier untersuchten Epoche größeren Schwankungen unterworfen war.

Schließlich bleibt anzuführen, daß die Kapitulare des Domstifts die in der Stadt ansässigen Maler wiederholt mit Arbeiten zur Ausgestaltung ihrer Höfe betrauten. Bereits die große Zahl entsprechender Anwesen – um 1600 finden sich 27 Anwesen als Domherrenhöfe belegt – lässt zunächst auf ein nicht zu

---

Jakob von Wildberg (1605), Johann Theodor Walbott von Bassenheim (1610), Philipp Caspar von Eltz (1613), Hugo Cratz von Scharfenstein (1619), Joachim von Wildberg (1621), Wilhelm Theodor von Daun (1622), Emmerich Heinrich von Riedt (1625), Anton Walbott von Bassenheim (1629). Vgl. Arens 1958a, S. 144, Nr. 277; S. 150, Nr. 286; S. 152, Nr. 290; S. 154, Nr. 294; S. 154, Nr. 296; S. 159, Nr. 306; S. 162-163, Nr. 312; S. 164, Nr. 315; S. 164, Nr. 317; S. 166, Nr. 320; S. 167, Nr. 322; S. 171, Nr. 334; S. 175, Nr. 339; S. 177-178, Nr. 344; S. 178, Nr. 346; S. 178-179, Nr. 347; S. 180, Nr. 351; S. 181, Nr. 353; S. 181, Nr. 354; S. 182, Nr. 355; S. 182, Nr. 356; S. 183, Nr. 359; S. 184, Nr. 362; S. 184, Nr. 363; S. 184, Nr. 364; S. 185, Nr. 367; S. 186, Nr. 369; S. 190, Nr. 374; S. 190, Nr. 375; S. 191, Nr. 377; S. 192, Nr. 380; S. 192, Nr. 381; S. 192, Nr. 382; S. 194, Nr. 386; S. 194, Nr. 387; S. 194, Nr. 388; S. 196, Nr. 394; S. 196-197, Nr. 395; S. 198, Nr. 398; S. 203, Nr. 404; S. 204, Nr. 405; S. 204, Nr. 407; S. 204, Nr. 408; S. 205, Nr. 409; S. 205, Nr. 410; S. 210, Nr. 418; S. 210-211, Nr. 420; S. 211, Nr. 422; S. 212, Nr. 424; S. 213, Nr. 427; S. 216, Nr. 431; S. 220, Nr. 441; S. 221, Nr. 443; S. 231, Nr. 462; S. 232, Nr. 464; S. 233, Nr. 467; S. 238, Nr. 475; S. 264, Nr. 514; S. 266, Nr. 518; S. 284, Nr. 544a; S. 284, Nr. 546; S. 296, Nr. 564; S. 299, Nr. 571; S. 307, Nr. 586; S. 308, Nr. 587; S. 310, Nr. 591; S. 312, Nr. 595; S. 320, Nr. 603. Hinzu dürften auch wiederkehrend Aufträge zu Renovierungen bzw. Neuanfertigungen alter, beschädigter oder verblaßter Totenschilde durch die Nachfahren längst verstorbener Domherren zu rechnen sein, wie dies exemplarisch für die 1622 erfolgte Wiederherstellung des Totenschilds des 1422 verstorbenen Hovevoar von Sickingen durch dessen Nachfahren Philipp von Sickingen überliefert ist. Vgl. Arens 1958a, S. 310, ohne Nr.

[684] So stiftete der 1650 verstorbene Domsänger Johann Ulrich von Andlau zwei Marienbilder für den Dom. Ob eine der Tafeln mit der überlieferten, 1638 durch den Kanoniker gestifteten Annaselbdritt-Tafel zu identifizieren ist, bleibt offen. 1569 finanzierte der Kanoniker Philip von Trohe ein Tafelgemälde mit der Darstellung des Jüngsten Gerichts. Das Tafelgemälde ersetzte ein aus dem 15. Jahrhundert stammendes Wandbild gleichen Themas, das durch den von dem Domherrn gestifteten Kiliansaltar verdeckt worden war. Bereits 1569 hatte der Kanoniker Albert von Fischborn die Instandsetzung dieses Wandbildes finanziert. Vgl. Veit 1924, S. 65 und Arens 1958a, S. 76-77, Nr. 109 und 110, sowie S. 323, Nr. 608.

[685] So stiftete der Kanoniker Johann von Eppstein nach 1481 ein bemaltes Fenster für die Kirche des Jakobsklosters vor den Toren der Stadt. Vgl. Arens 1961, S. 328-329.

unterschätzendes Beschäftigungsfeld schließen. [686] Da freilich die Domherrenhöfe nur mietweise zur Verfügung gestellt wurden, reduzierte sich hier naturgemäß das Interesse an größeren baulichen Investitionen auf ein Minimum. Bereits 1499 wies daher das Domkapitel die Kapitulare und Vikare an, zumindest dafür Sorge zu tragen, daß die von ihnen genutzten Anwesen „*nit uber den hufen fallen*“.[687] Und noch 1629 findet sich in einer Diözesan-Relation hinsichtlich des Zustandes der Domherrenhöfe ernüchternd festgehalten, diese befänden sich wenigstens zum größten Teil in einem hinreichend brauchbaren Zustand.[688]

Nur in Ausnahmefällen werden daher Domherren größere Geldmittel für Wandmalereien oder Tüncherarbeiten in den ihnen zur Verfügung gestellten Räumlichkeiten investiert haben. Demgegenüber lassen sich zur Ausgestaltung der Domherrenhöfe exemplarisch zahlreiche Tafel- und Leinwandbilder anführen.[689] Da sich freilich für die gesamte hier untersuchte Epoche nur ein Nachlaßverzeichnis vom Beginn des 17. Jahrhunderts erhalten hat, bleibt nicht zu entscheiden, ob der dort belegbare große Bildbestand auch auf frühere Zeiten zu übertragen ist.

Neben den im Domkapitel stimmberechtigten Kanonikern zählten auch die Vikare zu den Angehörigen des Domstifts. Da für eine Aufnahme in das Domkapitel keine geistlichen Weihen erforderlich waren, mußte an der Domkirche stets eine große Zahl Vikare beschäftigt werden, denen die Ausübung der geistlichen Pflichten oblag.[690] Während die Kanoniker in der Kathedrale selber ihre letzte Ruhe fanden, scheinen die Vikare vorrangig im

[686] Vgl. Veit 1924, S. 84.
[687] Siehe Veit 1924, S. 98.
[688] Vgl. Veit 1924, S. 97.
[689] Für die Domherrenkurie des 1605 verstorbenen Wennemar von Bodelschwingh finden sich vier Bildnisse sowie achtzehn weitere Tafelgemälde und sieben Leinwandbilder, darunter zwei Kalendertafeln, ein Bild mit der „*Peregrinatio filiorum*“, eine Tafel mit den fünf Tugenden, und ein „*schlecht gemelt Gemskopflein*“ sowie zwei gläserne Wappenscheiben überliefert. Den Hof des 1609 verstorbenen Johann Georg von Holdingshausen schmückte ein Tafelbild mit der Darstellung der zwölf Apostel, das dieser testamentarisch für eine Seitenschiffskapelle des Domes stiftete, in der sich auch das Grabmal des Domherren befand. Für die Hauskapelle des Domherrn Lorenz Truchseß von Pommersfelden überliefert ein Gedicht des Dompredigers Friedrich Nausea ein vergoldetes Bild des Hl. Sebastian. Vgl. Kißling 1906, S. 61; Schneider 1907a, S. 99 und Veit 1924, S. 59 und 132.
[690] Vgl. Arens 1958a, S. [39].

Bereich des Kreuzganges bestattet worden zu sein.[691] Hieraus resultierend war der Kreuzgang bereits unmittelbar nach seiner Errichtung zu Beginn des 15. Jahrhunderts durch Stiftungen von Vikaren mit Wandgemälden, die vorrangig Szenen der Heilsgeschichte zeigten, geschmückt worden. Mit Beginn der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts scheinen sich diese Bilder in einem schlechten Erhaltungszustand befunden zu haben, so daß ihre abermals durch Vikare der Domkirche finanzierte Erneuerung erfolgte.[692] Schon da nicht alle Vikare über die nötigen Mittel verfügten, Wandmalereien zu finanzieren und da die zur Verfügung stehende Wandfläche nur begrenzten Raum bot, fanden sich im Kreuzgang darüber hinaus für mehrere Vikare gemalte Bildepitaphen.[693] Daß

[691] Vgl. Arens 1958a, S. [39].

[692] In Erinnerung an den 1468 verstorbenen Vikar Johann Quertar fand sich im südlichen Flügel des Kreuzgangs ein Wandbild mit der Darstellung der Kreuztragung. Im östlichen Flügel fand sich ein von dem 1414 verstorbenen Kanoniker Johann von Schöneburg gestiftetes Wandbild mit der Darstellung der Himmelfahrt Christi, das die Testamentsvollstrecker des 1556 verstorbenen Vikars Konrad Aidtmann instand setzten und mit einer zusätzlichen Inschrift sowie dem Bildnis des Verstorbenen ergänzten. Im westlichen Flügel fand sich ein Wandbild mit der Darstellung der Verkündigung an Maria, das die Testamentsvollstrecker des 1558 verstorbenen Vikars Gerhard Ising, möglicherweise gleichfalls an Stelle einer älteren Stiftung, setzen ließen. An die Stelle eines aus dem Beginn des 15. Jahrhunderts stammenden Wandbilds ließen die Testamentsvollstrecker des 1560 verstorbenen Vikars Stephan Lilienbaum ein in Seccotechnik ausgeführtes, bis in die 40er Jahre des 20. Jahrhunderts zumindest fragmentarisch erhaltenes, Wandbild mit der Darstellung der Taufe des Hl. Martin durch den Hl. Hilarius setzen. Im Westflügel fand sich weiter ein von den Testamentsvollstreckern des 1561 verstorbenen Vikars Georg Beheim in Auftrag gegebenes, möglicherweise gleichfalls auf eine ältere Stiftung zurückgehendes, Wandbild mit der Darstellung der Geburt Christi. Im östlichen Flügel ließen die Testamentsvollstrecker des 1572 verstorbenen Vikars Mathias Schwan an die Stelle eines zu Beginn des 15. Jahrhunderts gestifteten Bildes ein Wandbild mit der Darstellung der Noli me tangere-Szene anbringen und um eine zusätzliche Inschrift ergänzen. Möglicherweise auch als Stiftung eines Domvikars anzusprechen wäre schließlich eine im zweiten Joch von Osten des südlichen Flügels des Kreuzgangs angebrachte Wandmalerei mit der Darstellung der Ecce Homo-Szene, die laut bruchstückhaft überlieferter Inschrift 1618 instand gesetzt wurde. Vgl. Kautzsch/Neeb 1919, S. 491-493; Arnes 1958a, S. 66, Nr. 83; S. 101, Nr. 169; S. 217, Nr. 434; S. 220, Nr. 442; S. 223-224, Nr. 448; S. 224, Nr. 449; S. 237-238, Nr. 473 und S. 105, Nr. 182 und Glatz 1981, S. 250-251.

[693] So fand sich im Kreuzgang ein für den 1504 verstorbenen Vikar Johann Arnold geschaffenes Gedächtnisbild mit der Gottesmutter und den Hll. Barbara und Katharina. Für den im gleichen Jahr verstorbenen Vikar Konrad Lupi fand sich ebenfalls im Kreuzgang ein gemaltes Epitaph mit dem Bild des Gekreuzigten. Der 1519 verstorbene Vikar Jodokus Altgeld erhielt im Kreuzgang ein Bildepitaph mit der Darstellung der Verspottung Christi. Zur Erinnerung an den 1547 verstorbenen Vikar Heinrich Keen wurde im Kreuzgang ein Epitaph mit dem vermutlich gemalten Bild der Gottesmutter aufgehängt. Ein (wohl) gemaltes Epitaph mit der Darstellung des Ecce homo wurde in Erinnerung an den 1549 verstorbenen Vikar Georg Wepner in den Kreuzgang gehängt. Zum Andenken an den 1553 verstorbenen Vikar Heinrich Gerlach wurde für den Kreuzgang ein Bildepitaph mit der Darstellung des letzten Abendmahls gestiftet. Der 1557 verstorbene Domvikar Jakob Eschwe erhielt im Kreuzgang des Domes ein (wohl) gemaltes Epitaph mit der Darstellung der Geißelung Christi. Für den 1558 verstorbenen Vikar Nikolaus Wisborn fand sich ein hölzernes, möglicherweise als Epitaphenaltar mit gemalten Flügeln zu deutendes Epitaph, das im Schrein die Kreuzabnahme zeigte. Der 1560 verstorbene Vikar Georg Utpha erhielt gleichfalls im Kreuzgang ein Bildepitaph mit der Darstellung der Muttergottes und des Christuskinds. Der 1564 verstorbene Vikar Martin Pfeiffer erhielt ebenfalls

einzelne Vikare zudem Altäre für die Kathedralkirche stifteten, läßt sich nur ausnahmsweise belegen.[694]

Nur in wenigen Fällen scheint folglich das Domkapitel die vor Ort ansässigen Maler mit Arbeiten an der Kathedralkirche und den zugehörigen Bauten betraut zu haben. Überdies läßt der nach Ausbruch der Reformation zu belegende Rückgang der für den Bauunterhalt zur Verfügung stehenden Geldmittel denken, daß damals entsprechende Aufträge auf ein Minimum reduziert wurden.

Ungleich häufiger dürften demgegenüber einzelne Stiftsherren die in Mainz ansässigen Maler mit Arbeiten betraut haben. Neben den, die gesamte Zeitspanne hindurch zu belegenden – freilich nur gering entlohnten Aufträgen zur Fassung der Grabdenkmäler – ist auf die vorrangig von Angehörigen des Domstifts gestifteten Altäre sowie die damit einhergehende Ausgestaltung der Kapellenräume mit Wand- und Glasmalereien zu verweisen. Weitergehenden Untersuchungen bleibt es vorbehalten, zu entscheiden, inwiefern der zwischen dem Jahrzehnt nach Ausbruch der Reformation und dem Ende des 16. Jahrhunderts zu konstatierende, drastische Rückgang entsprechender Stiftungen tatsächlich zu bestätigen ist.

Daß schließlich die Wohnräume Mainzer Domherren durch zahlreiche Tafelbilder geschmückt waren, läßt sich zumindest für den Beginn des 17. Jahrhunderts im Einzelfall belegen.

Schon aufgrund der ungleich geringeren ihnen zur Verfügung stehenden Geldmittel, lassen sich für die Vikare des Domstifts im Regelfall nur malerische Arbeiten in einem funeralen Zusammenhang belegen. Neben zahlreichen, in die Jahre 1558-62 zu datierenden Wandmalereien im Kreuzgang, lassen sich die gesamte Epoche hindurch gemalte Bildepitaphen belegen.

---

im Domkreuzgang ein Bildepitaph mit der Darstellung der Verspottung Christi. Der 1575 verstorbene Vikar Jakob Lichtenberger erhielt im Kreuzgang ein Bildepitaph mit der Darstellung des Ecce Homo errichtet. Bereits zu Lebzeiten ließ sich der 1625 verstorbene Vikar Conrad Apprich ein (wohl) gemaltes Epitaph mit der Darstellung eines vor dem Kreuz stehenden Geistlichen sowie einem vor einem Altar stehenden Priester im Kreuzgang anbringen. Vgl. Arens 1958a, S. 143, Nr. 274 und 275; S. 168, Nr. 327; S. 203, Nr. 403; S. 205, Nr. 411; S. 211, Nr. 421; S. 218, Nr. 436; S. 222, Nr. 446; S. 223, Nr. 447; S. 230, Nr. 459; S. 238-239, Nr. 476 und S. 312, Nr. 596.

[694] So stiftete der 1603 verstorbene Vikar Paul Deschloch den Altar der Laurentiuskirche. Vgl. Arens 1958a, S. 278-279, Nr. 536.

4.1.1.3. Sonstige Stifte

„*Neben der Kathedrale besaß die Stadt neun Kollegiatkirchen, fünf größere: St Peter außerhalb, St Stephan innerhalb, St Viktor außerhalb der Stadt, U. L. Frau zu den Stiegen und St Alban vor den Mauern, und vier kleinere: Heilig-Kreuz außerhalb, St Moritz, St Johann und St Gangolf, alle innerhalb der Mauern.*“[695] Die verhältnismäßig hohe Zahl in Mainz ansässiger geistlicher Stifte läßt sich schon daran ermessen, daß das Erzstift abseits der Kathedralstadt nur zwölf weitere Kollegiatskirchen zählte.[696] Mehr noch als der Blick auf die Verhältnisse im Kurstaat, mag freilich ein Vergleich mit der Situation im übrigen Reich die herausgehobene Stellung von Mainz unterstreichen. Denn einzig Köln, das neben dem Domstift sieben Männer- und drei Frauenstifte beherbergte, vermochte Mainz hinsichtlich der Zahl geistlicher Kollegiatskirchen zu überragen.[697] Es wäre folglich zunächst zu vermuten, daß Arbeiten an den Stiftsbauten und Aufträge der Kapitulare einen entscheidenden Beitrag zum Auskommen der Maler leisteten.

Genaue Angaben zum Umfang der im Laufe der hier untersuchten Epoche durch die Kirchenfabriken der Stifte in Auftrag gegebenen malerischen Arbeiten sind heute einzig für das Stephansstift möglich. Nur in diesem Falle nämlich haben sich zumindest für die Jahre 1500 bis 1550 Rechnungsbände erhalten, die Aufschluß über die vom Kapitel getätigten Ausgaben geben.[698]

Nun finden sich in den wenigen Zahlungen an Maler, die sich in diesen Aufzeichnungen vermeldet finden, lediglich Ausbesserungsarbeiten an Ausstattungsstücken beziehungsweise den für den Kultus benötigten Gerätschaften genannt.[699] Einzig der 1509 erteilte Auftrag zur Fertigung vierer Velumsäulen durch den Erzgießer Georg Krafft, für die Hans Abel (I.) die Entwurfszeichnungen lieferte und die er polychromierte, sind hier als Ausnahme

---

[695] Siehe Schmidlin 1910, S. 108-109. Vgl. überdies Falck 1964, S. 278-279.

[696] Wobei Erfurt, die bevölkerungsreichste und wirtschaftlich stärkste Stadt des Mainzer Territoriums, gerade drei Stifte beherbergte. Vgl. Schmidlin 1910, S. 111.

[697] Vgl. Vogts 1956, S. 253.

[698] Vgl. Mainz, DDA, Best. 47/27, K. 9.

[699] Ein erster, schwer zu lesender Eintrag, der eine Zahlung an einen Maler überliefert, findet sich im Jahr 1502. 1531 erscheint der Eintrag: „*Item xiii ß iii hlr dem maler / zumalen ein Creutzstangen / und etzlich knopff.*“ Im Rechnungsjahr 1544/45 findet sich darüber hinaus der wenig aussagekräftige Hinweis: „*Ite xiiii ß vi hlr dem / maler dar von zu malen*“ Siehe Mainz, DDA, Best. 47/27, K. 9, S. 84, 829 und 1136.

zu nennen.[700] Demgegenüber überliefern die Rechnungsbücher keine Zahlungen für Tafelbilder oder Altäre. Es ließe sich folgern, daß deren Finanzierung durchweg über Stiftungen erfolgte.[701]

Weiter finden sich für keine Stiftskirche Wandmalereien überliefert, die möglicherweise von der Kirchenfabrik veranlaßt wurden. Hier läßt sich einzig vermuten, daß einzelne Maler im Zuge der wiederholt überlieferten Instandsetzungsarbeiten mit einfachen Anstreicherarbeiten betraut wurden.[702]

Gleichfalls ist nicht belegt, daß die Versammlungsräume der Kollegiatstifte – analog zu den Kapitelsälen des Domstifts – eine repräsentative Ausschmückung in Form von Wandbildern besaßen. Auch hier läßt sich einzig vermuten, daß im Zuge der Neuerrichtung oder Wiederherstellung solcher Räume Maler mit Streicherarbeiten betraut wurden.[703] Außer solchen gering entlohnten Tätigkeiten, für die sich aufgrund der schlechten Überlieferung keine Auftragsschwankungen zeigen lassen, scheinen die Stifte demnach keinen größeren Anteil zum Auskommen der Maler beigetragen zu haben.

Abschließend bleibt zu berücksichtigen, daß die Truppen des Markgrafen Albrecht Alcibiades, als sie 1552 Mainz besetzten, die vor den Mauern der Stadt gelegenen Stifte St. Alban, Heilig Kreuz und St. Viktor plünderten und zerstörten. Während die Kirche des Heilig Kreuz Stiftes 1575 instand gesetzt wurde, sollten die beiden anderen, ungleich größeren und bedeutenderen Stifte nicht erneut zu alter Blüte gelangen. Für die Maler bedeutete somit das Jahr

---

[700] Georg Krafft, Velumsäulen, 1509, Messing, gegossen, 370 cm (Höhe), Mainz, St. Stephan. Vgl. Klingelschmitt 1910, S. 44-45; Glatz 1990, S. 37-42. Abb. bei Glatz 1990, S. 460 und 461.

[701] Auch die Beobachtung, daß der wohl für St. Stephan geschaffene sog. Caldenbach-Altar in den Fabrikrechnungen keine Erwähnung findet, spricht für die Annahme, daß die Ausstattung der Kirche und ihrer Altäre durch Stiftungen finanziert wurde. Vgl. Gast 2000, S. 658-659.

[702] Daß im Zuge der 1491-94 erfolgten Errichtung des Chores von St. Alban auch Tüncherarbeiten erfolgten, ist zu vermuten. Auch im Fall des Viktorstifts läßt sich annehmen, daß im Zuge der 1514 abgeschlossenen Errichtung der Michaelkapelle und des Kreuzgangs Tüncherarbeiten ausgeführt wurden. Der 1518 durch Papst Leo X. gewährte Ablaß zum Wiederaufbau der im Verlauf der Stiftsfehde schwer beschädigten Kirche des Heilig-Kreuz-Stiftes läßt denken, daß damals auch Streicherarbeiten ausgeführt wurden. Gleichfalls dürfte die sich bis in die siebziger Jahre des 16. Jahrhunderts ziehende Wiedererrichtung des Stifts nach den Zerstörungen des Markgräflerkrieges zumindest Tüncherarbeiten im Kircheninneren umfaßt haben. Ebenso sind entsprechende Arbeiten an der nach einem Blitzeinschlag im Jahre 1561 niedergebrannten Liebfrauenkirche zu vermuten. 1603 schließlich veranlaßte Stiftsdekan Wolfgang von Heusenstamm umfassende Tüncherarbeiten in St. Alban. Vgl. Schaab 1841/44, Bd. 2, S. 146; Arens 1958a, S. [61]; Arens 1961, S. 14 und 511 und Schürmann 1968, S. 23.

[703] So findet sich 1581 für das Johannisstift die Errichtung eines gemeinsam mit den Stiftsherren von St. Viktor genutzten Kapitelsaals überliefert. Vgl. Arens 1961, S. 441.

1552 eine nicht zu unterschätzende Zäsur in Hinblick auf die sich ihnen an den Stiften bietenden Arbeits- und Verdienstmöglichkeiten.

Ungleich häufiger als die Kirchenfabriken der Stifte traten die dort bepfründeten Kanoniker als Auftraggeber Mainzer Maler in Erscheinung. Wie bereits für die Angehörigen des Domstiftes, lassen sich dabei auch für die Kanoniker der übrigen Stifte vorrangig in einem funeralen Kontext entstandene Arbeiten benennen. Abermals ist an dieser Stelle zunächst auf die zahlreichen überlieferten Grabmäler zu verweisen, für die sich eine farbige Fassung der Inschriften und Wappenschilde denken läßt. Weiter ist hervorzuheben, daß im Unterschied zum Domstift, die Kanoniker der übrigen Stifte in großer Zahl gemalte Epitaphien in Auftrag gaben.[704] Da zudem das Gros der Kanoniker mehreren Stiften angehörte, findet sich wiederkehrend belegt, daß Stiftsherren in jeder Kirche, an der sie bepfründet waren, ein eigenes Bildepitaph setzen ließen.[705] Schon die große Zahl entsprechender Aufträge läßt schließen, daß

[704] In Erinnerung an den 1497 im Hl. Land verstorbenen Kanoniker Anton Drap fand sich in der Mauritiuskirche ein Glasgemälde gestiftet. Für die gleiche Stiftskirche nannte Arens ein möglicherweise gemaltes Epitaph für den 1514 verstorbenen Kanoniker Nikolaus Finck.
Für das Johannesstift findet sich ein Epitaph für den 1568 verstorbenen Kanoniker Johann Schutzmeister überliefert. Für das Petersstift finden sich ein Epitaph für den 1524 verstorbenen Kanoniker Anton Leyst, ein von Hans Abel (II.) geschaffenes Epitaph für den 1540 verstorbenen Kanoniker Peter Weißerkopf, ein wohl gemaltes Epitaph für den 1543 verstorbenen Kanoniker Arnold Comberg, ein wohl gemaltes Epitaph für den 1558 verstorbenen Kanoniker Jodokus von Selbach, ein wohl gemaltes Epitaph für den 1561 verstorbenen Kanoniker Jakob Kreig, ein Bildepitaph für den 1567 verstorbenen Kanoniker Johann Unkel, sowie ein wohl gemaltes Epitaph für den 1572 verstorbenen Stiftsdekan Philipp Agricola überliefert. Für das Mauritiusstift sind zwei möglicherweise gemalte Epitaphen für die 1502 verstorbenen Kanoniker Johann Piscatoris und Peter Medenbach, sowie ein Bildepitaph für den 1514 verstorbenen Kanoniker Nikolaus Finck zu nennen. Für St. Stephan finden sich ein möglicherweise gemaltes Epitaph für den 1547 verstorbenen Kanoniker Burkard Haltufdereheiden, ein gemaltes Epitaph für den 1563 verstorbenen Kanoniker Philipp Cronberg, ein Epitaph mit dem Bild des Kreuzes für den 1568 verstorbenen Seniorkanoniker Johann Munk und ein Epitaph mit der Darstellung der Marienkrönung für den 1582 verstorbenen Kanoniker Johann Winter überliefert. Im Heiligkreuzstift fand sich ein wohl gemaltes Epitaph für den 1524 verstorbenen Kanoniker von St. Peter und Liebfrauen Anton Leyst. Zum Andenken an den 1550 verstorbenen Dekan von Heiligkreuz wurde im Kreuzgang des Domes ein gemaltes Epitaph mit der Darstellung von Tobias und dem Engel aufgehängt. Vgl. Arens 1958a, S. 206, Nr. 413; S. 492, Nr. 1000; S. 515, Nr. 1056 und 1057; S. 530, Nr. 1103; S. 543, Nr. 1139 und 1140; S. 558-559, Nr. 1184; S. 561-562, Nr. 1195, S. 575-576, Nr. 1242; S. 578, Nr. 1246a; S. 580, Nr. 1252; S. 586, Nr. 1265; S. 588-589, Nr. 1270; S. 589-590, Nr. 1272; S. 595, Nr. 1286; S. 607-608, Nr. 1321.
Bis in die Gegenwart hat sich einzig das Bildepitaph für den 1582 verstorbenen Stiftsherrn von St. Stephan Johann Winter erhalten. Vgl. Ecker 2008, S. 132-133, Abb. 107.

[705] So finden sich für den 1524 verstorbenen Kanoniker Anton Leyst, neben dem in der Liebfrauenkirche gesetzten Grabstein für die Stifte St. Peter und Hl. Kreuz, wo Leyst gleichfalls Kanonikate besaß, Bildepitaphen überliefert. Der 1547 verstorbene Burkhard Haltufdereheiden stiftete sowohl für die Liebfrauenkirche als auch für die Kirche des Stephansstifts, an dem er gleichfalls bepfründet war, ein Epitaph. Daß sich ursprünglich auch in St. Peter, der dritten

diese Arbeiten eine wichtige, stete Einnahmequelle für Maler darstellte. Ob die zu Beginn des 17. Jahrhunderts abreißende Überlieferung schließen läßt, daß der Gebrauch von Bildepitaphen damals aussetzte, bleibt zu diskutieren.
Analog zur Situation im Domstift war eine Aufnahme in das Ritterstift St. Alban Angehörigen des Adels vorbehalten. Es wäre daher zu vermuten, daß auch dort, neben Grabmälern und Epitaphen auch Totenschilde zum Gedächtnis der verstorbenen Stiftsherren in Auftrag gegeben wurden.[706] Nach der Zerstörung der Stiftskirche im Verlauf des Zweiten Markgräflerkrieges freilich, scheint diese Tradition nicht fortgeführt worden sein.

Schließlich sind wiederholte Stiftungen einzelner Kanoniker zur Ausgestaltung ihrer Stiftskirche zu erwähnen.[707] So stiftete 1511 Georg Lanius, damaliger Vikar von Liebfrauen, für die Stiftskirche ein Bild des Gekreuzigten.[708] Daß der heute in Kirchbrombach erhaltene Flügelaltar ursprünglich von dem seit 1517 amtierenden Stifsdekan Melchior Pfinzing für St. Alban gestiftet wurde, hatte bereits August Feigel überzeugend darzulegen vermocht **(Abb. 66-69)**.[709] Für den Kreuzaltar der damals wiederhergestellten Kirche des Heiligkreuz-Stiftes stiftete der Stadtkämmerer, Domscholaster und Stiftsherr von St. Alban, Liebfrauen und St. Viktor Heinrich von Walbrunn 1573 ein Retabel.[710] Für dieselbe Kirche stiftete der Kanoniker Melchior Behem 1602 ein zugleich als Epitaph für seine Eltern dienendes Altarretabel.[711] 1605 ließ der Stiftsdekan Eberhard Wolfgang von Heusenstamm auf dem Marienaltar der Stiftskirche St.

Stiftskirche, an der dieser ein Kanonikat besaß, ein Epitaph befand, ist zu ergänzen. Johann Unkel, der Kanonikate in St. Stephan und St. Peter besaß, stiftete gleichfalls für beide Kirchen ein gemaltes Epitaph. Für Ethereus Hoffmann, Propst des Stephansstiftes, Dekan von Liebfrauen und Kantor von St. Peter finden sich Bildepitaphen für die Kirche des Liebfrauenstifts und der Pfarrkirche Udenmünster, die seit dem Mittelalter Muntatspfarrei des Petersstifts war, überliefert. Vgl. Arens 1958a, S. 543-544, Nr. 1139-1141; S. 565-566, Nr. 1206-1208; S. 586-587, Nr. 1265-1266; S.626-627, Nr. 1370-1372.

[706] Das Albansstift wurde wie angeführt 1552 zerstört, rund ein halbes Jahrhundert bevor Georg Helwich, der erste Sammler nachantiker Mainzer Inschriften, diese hätte überliefern können.

[707] Vgl. Arens 1958a, S. 658, Nr. 1454 und S. 715; Arens 1961, S. 518.

[708] Vgl. Arens 1958a, S. 526, Nr. 1088.

[709] Unbekannter Künstler, Kirchbrombacher Altar, nach 1518, Öl auf Holz, unbekannte Maße, Kirchbrombach, Evangelische Pfarrkirche. Vgl. Feigel 1951/52, S. 82-84.
Für eine Auftragsvergabe durch den Probst von St. Alban könnte die Darstellung des Hl. Alban auf den Innenflügeln und im Mittelschrein sowie die Wiedergabe der Stadt Mainz mit dem Albanskloster im Bildhintergrund des linken Innenflügels sprechen. Auch die von Feigel vorgeschlagene Identifizierung des zu Füßen der Albansfigur im Mittelschrein gezeigten Stifters mit Melchior Pfinzing dessen Gesicht durch eine Schaumünze überliefert ist, scheint plausibel.

[710] Vgl. Arens 1958a, S. 597, Nr. 1292 und Arens 1961, S. 518.

[711] Vgl. Arens 1958a, S. 639, Nr. 1403 und Arens 1961, S. 597.

Alban eine gemalte Tafel aufstellen.[712] 1621 schließlich stiftete Dr. Stephan Weber, Neffe des gleichnamigen Weihbischofs und Dekan des Liebfrauenstifts, den mit einem Tafelbild geschmückten Katharinenaltar der Stiftskirche.[713] Analog zur Situation am Domstift setzt demnach auch hier die Überlieferung, nach einigen Belegen für die vorreformatorische Zeit erst wieder im Zuge der ab Mitte der siebziger Jahre einsetzenden Gegereformation ein.

Daß Stiftsherren noch für weitere Kirchen und Kapellen malerische Arbeiten stifteten, läßt sich nur in einem Fall belegen. So finanzierte 1564 der Kanoniker des Peterstiftes Johann Unkel die Wiederinstandsetzung eines Wandbildes an der Fassade der Kapelle St. Albansruhe.[714]

Wie im Falle der Domkapitulare werden schließlich einzelne Stiftsherren auch malerische Arbeiten zur Ausgestaltung ihrer Wohnstätten veranlaßt haben. Ferner läßt sich in einigen Fällen belegen, daß hier auch die Hausfassaden mit Malereien geziert waren.[715]

Vorrangig die Stellung gemalter Epitaphien, so ließe sich zusammenfassend konstatieren, bot Mainzer Malern ein nicht zu unterschätzendes Betätigungsfeld. Dies umso mehr, da die Kanoniker zumeist mehrere Pfründe besaßen und daher wiederholt an mehreren Stiftskirchen entsprechende Gedächtnismale gestellt bekamen. Weiter lassen sich vereinzelt Stiftungen von Tafelgemälden oder Altarretabeln benennen, wobei sich entsprechende Arbeiten nach Ausbruch der Reformation erst um 1570 in größerem Umfang belegen lassen. Demgegenüber scheinen die Körperschaften der Stifte nur einen unwesentlichen Beitrag zum Auskommen der Maler geleistet zu haben, wobei die Zerstörung der Stifte St. Alban und St. Viktor Mitte des 16. Jahrhunderts einen entscheidenden Einschnitt darstellte.

---

[712] Vgl. Arens 1958a, S. 641-642, Nr. 1411 und Arens 1961, S. 24.

[713] Vgl. Arens 1958a, S. 658, Nr. 1454.

[714] Das Wandbild zeigte die Gründungslegende der Kapelle, derzufolge der Hl. Alban, als er vom Ort seiner Hinrichtung an seinen Bestattungsort an Stelle des späteren Albansstifts wanderte, am Ort der Kapelle eine kurze Rast einlegte. Vgl. Arens 1958a S. 321, Nr. 604, S. 582-583, Nr. 1256; Arens 1961, S. 28 und Glatz 1981, S. 252.

[715] Am Haus zum Samson fand sich das Bild eines Armen und eines Reichen. Daß die in der Stadtaufnahme von 1568 genannte Arbeit durch den damaligen Bewohner des Hauses, den Kanoniker des Peterstiftes Ludwig Carpentary, in Auftrag gegeben wurde, ist anzunehmen. Weitere, für Anwesen des Peterstifts überlieferte Inschriften, die vermutlich als Beischriften zu Wandbildern dienten, wären hier ebenfalls zu nenenn, wobei der einmal genannte, 1572 verstorbene Dekan Philipp Agricola eine grobe Datierung erlaubt. Vgl. Schrohe 1930, S. 230, Nr. 2117 und Arens 1958a, S. 634-635, Nr. 1393 und S. 700, Nr. 1595.

4.1.1.4. Klöster

Es ist nunmehr zu fragen, in welchem Umfang auch die zahlreichen in der Stadt ansässigen Orden zum Auskommen der vor Ort lebenden Maler beitrugen. Im Laufe der hier untersuchten Epoche fanden sich in Mainz acht Männer- und sieben Frauenklöster.[716] Es waren dies im Einzelnen die Benediktinerabtei auf dem Jakobsberg und das gleichfalls vor den Mauern der Stadt gelegene Kartäuserkloster sowie innerhalb der Stadt die Klöster der Augustiner-Eremiten, Dominikaner, Franziskaner, Kapuziner (seit 1618) und Karmeliter sowie das 1577 gegründete Jesuitenkolleg.[717] An Frauenkonventen zählte die Stadt damals die Zisterzienserinnenklöster Maria Dalheim, Alt-Münster, Weißfrauen und St. Agnes, die Klarissenklöster Reichklara und Armklara (seit 1619), sowie das 1543 den Franziskanerinnen übertragene Kloster der Augustiner-Eremitinnen zu Weisenau.[718] Weiter fanden sich in Mainz eine kleine, bis in die zwanziger Jahre des 16. Jahrhunderts bestehende Niederlassung der Antoniter und die Kommenden des Deutschen Ordens und des Johanniterordens.[719]

Bedauerlicherweise haben sich von keiner in der Stadt ansässigen Ordensgemeinschaft Rechnungsbände erhalten, die eine genauere Vorstellung vom Umfang der in Auftrag gegebenen malerischen Arbeiten vermitteln könnten. Die für eine Untersuchung zur Verfügung stehenden Angaben bleiben somit auch an dieser Stelle äußerst lückenhaft.

Unter allen Ordensgemeinschaften scheint einzig das innerstädtische Dominikanerkloster im Zuge der Kämpfe bei der 1462 erfolgten Eroberung von Mainz größere Schäden erlitten zu haben.[720] Umgekehrt sollten gleich mehrere Konvente durch die Übereignung zuvor bürgerlicher Güter von der Etablierung

[716] Demgegenüber fanden sich auf dem übrigen Gebiet der Erzdiözese nach der Reformation nur rund 30 weitere Klostergemeinschaften. Vgl. Schmidlin 1910, S. 111.
[717] Hinzu kamen das vor 1488 aufgehobene Kloster der Wilhelmiter und das 1528 aufgehobene Antoniterkloster. Vgl. Falck 1964, S. 279.
[718] Siehe Schmidlin 1910, S. 108-109 und Falck 1964, S. 279-280.
[719] Vgl. Arens 1958a, S. [48] und [51] und Arens 1961, S. 48-50.
[720] Vgl. Arens 1961, S.184 und Frank 1993, S. 16.

der erzbischöflichen Stadthoheit profitieren.[721] Das Ende der Stadtfreiheit bedeutete demnach für die Ordensgemeinschaften, trotz des zu vermutenden Rückgangs der Spenden und Stiftungen in Folge der Vertreibung großer Teile der Bürgerschaft, keinen wirtschaftlichen Einschnitt.[722]

Damit einhergehend läßt sich zeigen, daß die in Mainz ansässigen Konvente beziehungsweise deren Angehörige in den Jahrzehnten vor Ausbruch der Reformation wiederkehrend Geldmittel zur Ausgestaltung ihrer Kirchenräume zur Verfügung stellten. So hatten bereits vier Jahre nach der gewaltsamen Eroberung der Stadt die Benediktiner des Klosters Jakobsberg eine Altartafel in Auftrag gegeben.[723] Daß auch die über Spenden finanzierte, Ende der 60er Jahre erfolgte Wiederherstellung der Kirche des Dominikanerklosters malerische Arbeiten umfaßte, ließe sich postulieren.[724] Weiter wäre anzunehmen, daß im Zuge der 1488 von dem damaligen Prior Philipp Post de Indagine aus eigenen Mitteln finanzierte Baumaßnahmen am Karmeliterkloster auch Wandmalereien zur Ausführung kamen.[725]

Und noch in den Anfangsjahren des 16. Jahrhunderts scheinen zumindest einzelne Angehörige Mainzer Konvente die vor Ort ansässigen Maler wiederholt mit größeren Aufgaben betraut zu haben. So veranlaßte Prior Diether 1513 die Ausmalung des Sommerrefektoriums des Karmeliterklosters mit Wandbildern zur Geschichte des Ordens.[726] Ebenso gab er 1517 zur Zierde der Klosterkirche einen Altar mit gemalten Flügelbildern in Auftrag **(Abb. 70-73)**.[727]

Wiederholt waren demnach die Konvente beziehungsweise deren Angehörige in der ersten Jahrhunderthälfte der erzbischöflichen Stadtherrschaft als künstlerische Auftraggeber in Erscheinung getreten.

---

[721] So erhielt das Jakobskloster Liegenschaften nahe ihres Konvents übereignet, die Karmeliter erhielten das frühere Zunfthaus der Lohgerber, das Haus Wartenberg wurde Beginen übertragen. Vgl. Schrohe 1920, S. 3 und 5.

[722] Vornehmlich das Reichklarakloster, zu dessen Wohltätern das Gros der Mainzer Patrizier zählte und dessen Nonnen sich bis Mitte des 15. Jahrhunderts aus diesen Reihen rekrutierten, dürfte vom Wegzug der Patrizier aus Mainz stark getroffen worden sein.

[723] Vgl. Arens 1961, S. 329.

[724] Vgl. Arens 1961, S. 184.

[725] Der Prior veranlaßte damals auf eigene Kosten die Renovierung des Dormitoriums und ließ eine Küche, eine Wärmstube, Gästezimmer, sowie Aufenthaltsräume für den Ordensprovinzial, Werkstätten und Krankenzimmer errichten. Vgl. Arens 1961, S. 490.

[726] Vgl. Arens 1961, S. 490. Daß der Prior damals auch für die gleichfalls durch einen Brand zerstörte Sakristei und den Kreuzgang Wandmalereien veranlasste, ist ebenfalls anzunehmen.

[727] Unbekannter Künstler, Altarretabel des Priors Diether, Flügel, Werktagsseite, 1517, Tempera auf Holz, 152 x 139 cm (je Flügel), Mainz, Kirche des Karmeliterklosters. Vgl. Arens 1958a, S. 535, Nr. 1117 und Arens 1961, S. 481-482.

Wie bereits an anderer Stelle angeführt, sollten auch in Mainz die lutherischen Bemühungen um eine Reform der Kirche innerhalb der Bürgerschaft, ebenso aber auch innerhalb der Geistlichkeit, früh Unterstützer finden.[728] Tatsächlich hatten sich schon zu Beginn der zwanziger Jahre vereinzelt Ordensangehörige für einen Austritt aus der Klostergemeinschaft entschieden. [729] Dessen ungeachtet waren die Mainzer Klöster – im Unterschied zu den zum Erzbistum gehörigen, doch auf hessischem oder sächsischem Territorium liegenden Ordenshäuser – nicht von der Säkularisierung bedroht.[730] Und auch die 1525 im Zuge des Bauernkrieges erfolgte Erhebung der Bürgerschaft ließ die Mainzer Klöster – im Gegensatz beispielsweise zum Eberbacher Konvent – vor Plünderungen und Zerstörungen verschont.[731] Zumindest für die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts läßt sich folglich in Hinblick auf die inneren Verhältnisse der Mainzer Ordensgemeinschaften keine Zäsur festmachen.[732] So führte denn auch Isnard Frank in Hinblick auf das praktisch ungestörte Fortleben des Dominikanerklosters in den Jahrzehnten nach dem Wittenberger Thesenschlag aus: „*Selbst wenn breite Schichten der bürgerlichen Bevölkerung mit reformatorischen Vorstellungen sympathisierten und der überlieferten religiös-kirchlichen Praxis mit Kritik und Vorbehalt gegenüberstanden, blieb zunächst ein beachtlicher Teil der Stadtbewohner (…) mit den kirchlichen Institutionen verbunden und führte auch in religiöser Hinsicht die überlieferte Praxis fort. Mindestens gilt das noch von der älteren Generation im dritten und vierten Jahrzehnt; natürlich erst recht von jenem Personenkreis, der von Beruf und Dienst her mit den kirchlichen Institutionen der Stadt und der erzbischöflichen Verwaltung verbunden war.*“[733]

Dessen ungeachtet zog die Einführung der Reformation in der benachbarten Landgrafschaft Hessen auch für die Mainzer Klöster erhebliche Konsequenzen nach sich. Nicht allein, daß aus den protestantischen Territorien kein

[728] Vgl. I. Historische Einführung. Kapitel 1.2.
[729] 1520/21 traten zwei Mönche der Kartause aus dem Orden aus und 1522 verließ erstmalig ein Mönch das Benediktinerkloster auf dem Jakobsberg. Vgl. Seibrich 2002, S. 476.
[730] Thomas Berger führte in Hinblick auf die Situation der auf dem Gebiet des Erzbistums befindlichen Niederlassungen der Bettelorden an, daß diese sich einzig in Mainz und Frankfurt zu halten vermochten. Vgl. Berger 2002, S. 619.
[731] Zu den Repressalien, die die Rheingauer Klöster 1525 zu erdulden hatten, vgl. exemplarisch Struck 1975, S. 36-37.
[732] Tatsächlich sollte bis zum Ende des vierten Jahrzehnts einzig die Niederlassung des Antoniterordens aufgehoben werden.
[733] Siehe Frank 1988, S. 459.

Ordensnachwuchs zu gewinnen war, auch die Einnahmen aus den auf hessischem Gebiet liegenden Gütern und die zuvor aus diesen Territorien erhaltenen Zuwendungen blieben aus.[734] Weiter führte Thomas Berger in Hinblick auf die innerstädtische Situation gegen Mitte des 16. Jahrhunderts aus: *„In Mainz war für die religiöse Verunsicherung der Bevölkerung nicht nur ein starkes Interesse an lutherischem Gedankengut signifikant, sondern auch ein deutlicher Rückgang der Beanspruchung der verschiedenen gottesdienstlich-sakramentalen Leistungen der Mendikanten durch die Gläubigen und damit verbunden der als Gegenleistung erbrachten Zuwendungen an die Konvente."*[735] Schließlich brachte auch die aus der Konfessionalisierung des Reiches resultierende Kriegsgefahr die Konvente in größte Finanznot. So wurden die Klöster seit den zwanziger Jahren zu wiederholten Sonderabgaben zur Finanzierung der militärischen Verteidigung des Erzstifts gehalten.[736]

Tatsächlich führten die Jahrzehnte nach Ausbruch der Reformation die Mainzer Klostergemeinschaften in eine nie zuvor durchlittene Krise des monastischen Lebens. So läßt sich in Hinblick auf den Dominikanerkonvent konstatieren, daß dieser sich bereits 1541 nicht mehr in der Lage sah, seinen finanziellen Verpflichtungen nachzukommen.[737] Die wirtschaftliche Misere des Klosters verschärfte sich zudem, als die Zahl der Meßstiftungen und Gebetsgedenken zwischen 1540 und 1580 praktisch gänzlich zum Erliegen kam.[738]

---

[734] Vgl. Berger 2002, S. 620. So klagten denn auch die Mainzer Klöster und Stifte 1550 auf dem Augsburger Reichstag, daß ihnen durch die Säkularisation ihres auf hessischem Gebiet liegenden Besitzes jährlich 9.543 Malter Frucht und 3.427 Gulden Einnahmen entgingen. Vgl. Veit 1920, S. 13.

[735] Siehe Berger 2002, S. 620.

[736] So sah sich der Karmeliteroden 1525 gezwungen, aus Anlaß der von Erzbischof Albrecht von Brandenburg geforderten Beteiligung des Klerus an den Kosten für die Niederschlagung des Aufstandes mehrere kostbare Kultgegenstände zu veräußern und bereits 1528 sah sich der Konvent erneut zur Veräußerung mehrerer Wertgegenstände genötigt, um Forderungen zur Finanzierung der Türkenkriege zu genügen. Vgl. Karmeliterkloster 1985, S. 18.

[737] So bat die Klostergemeinschaft am 5. März das Domkapitel um Erlaß der Landsteuer und um Unterstützung gegenüber dem Generalvikariat, das wohl wegen Zahlungsrückständen gegen das Kloster prozessierte. Vgl. Herrmann 1932, S.891 und Frank 1988, S. 453.

[738] 1500-1509 finden sich sieben Meßstiftungen oder Gebetsgedenken genannt, 1510-1519 16 Meßstiftungen oder Gebetsgedenken, 1520-1529 19 Meßstiftungen oder Gebetsgedenken und 1530-1539 17 Meßstiftungen oder Gebetsgedenken. Demgegenüber finden sich 1540-1549 einzig drei Meßstiftungen oder Gebetsgedenken verzeichnet und nach zwei Meßstiftungen oder Gebetsgedenken im Jahr 1550 bis 1580 kein einziger neuerlicher Eintrag. Gleichfalls sank auch die Zahl der Begräbnisse im Kloster in Folge der Reformation deutlich ab. Führte Frank für die Jahre 1500-1530 22 Begräbnisse an, so sank diese Zahl zwischen 1530 und 1550 auf vier, beziehungsweise zwei Begräbnisse in der gesamten zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Vgl. Frank 1988, S. 459 und Frank 1993, S. 41.

Ungleich stärker scheint das Franziskanerkloster von den Folgen der Reformation getroffen worden zu sein. Nachdem der Rückgang des Nachwuchses den Konvent bereits erheblich geschwächt hatte, fiel fast die gesamte verbliebene Klostergemeinschaft der 1567 grassierenden Pest zum Opfer.[739] Die 1572 erfolgte Übertragung des damals nur noch von zwei Mönchen bewohnten Konvents an die Jesuiten bedeutete das vorläufige Ende der dreihundertjährigen Geschichte der Ordensniederlassung.[740]

Auch die Frauenklöster hatten in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhundert erhebliche finanzielle und personelle Einbrüche zu tragen. So war beispielsweise das Agneskloster 1572 gezwungen, Erzbischof Daniel Brendel von Homburg um die Erlaubnis zu bitten, freiwerdende Altareinkünfte fortan zum Lebensunterhalt des Konvents zu verwenden.[741] Führte bereits die finanzielle Notlage das Kloster an den Rand der Existenzfähigkeit, so begründete der gleichzeitige Rückgang der Konventsstärke dessen Untergang. Nachdem 1574 nur noch sieben Nonnen in St. Agnes lebten, mußte die Ordensgemeinschaft 1588 aufgrund des vollständigen Niedergangs der Konventstärke aufgehoben werden.[742]

Spätestens zu Beginn der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts läßt sich somit für alle Mainzer Klöster ein Rückgang der personellen Größe konstatieren, der vereinzelt gar deren Aufhebung zur Folge hatte.[743] Doch auch in den weiter bestehenden Klöstern gestattete der drastische Rückgang der Einnahmen einzig die Bestreitung der notwendigsten Ausgaben. So überliefert noch ein aus

---

[739] Vgl. Brede 1950, S. 4.
[740] Vgl. Berger 2002, S. 619-620.
[741] Vgl. Arens 1961, S. 4.
[742] Vgl. Seibrich 2002, S. 528.
[743] Die oben vorgetragenen Beispiele ließen sich beliebig erweitern. Gleich den außerhalb der Stadtmauern gelegenen Stifte blieb auch die auf dem Michaelsberg gelegene Kartause im Markgräflerkrieg vor Plünderung und Zerstörung nicht verschont. Die im Zuge der Reformation gesunkenen Einnahmen des Klosters, die bereits zuvor die finanziellen Ressourcen praktisch erschöpft hatten, ebenso aber auch der spürbare Rückgang der Ordensinsassen - bis zum Ende des 16. Jahrhunderts zählte der Konvent keine fünf Mönche - boten dem Konvent nur begrenzte Möglichkeiten zum Wiederaufbau der zerstörten Bauten. Vgl. Seibrich 2002, S. 524.
Wenn auch das gleichfalls außerhalb der Stadt gelegene Benediktinerkloster auf dem Jakobsberg 1552 von Zerstörungen verschont blieb, zeigte sich doch auch hier in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts –1589 zählte das Kloster einzig sechs Mönche - ein drastischer Rückgang der Konventsstärke. Wenn Angaben zur zahlenmäßigen Größe nicht möglich sind, zeigt sich doch zumindest in finanzieller Hinsicht auch das außerhalb der Stadt gelegene Zisterzienserinnenkloster Dalheim in ähnlich starker Bedrängnis, was die für 1550 und 1582 überlieferte Inkorporierung zweier Altäre zum Zwecke des Unterhalts der Klostergemeinschaft belegt. Vgl. Schreiber 1950, S. 166 und Seibrich 2002, S. 476.

dem Pontifikat Wolfgangs von Dalberg stammender Bericht zur Lage der geistlichen Institutionen im Erzstift, daß einzig zwei Klöster über ausreichende Geldmittel verfügten.[744] Daß daher ab Mitte des 16. Jahrhunderts Aufträge zur künstlerischen Ausgestaltung der Konventsbauten gänzlich unterblieben, scheint zwangsläufig.

Tatsächlich lassen sich in den Jahrzehnten nach Ausbruch der Reformation praktisch keine von den Konventen finanzierten Arbeiten an den Klosterbaulichkeiten anführen. Neuerrichtungen von Kapellenbauten beispielsweise finden sich nach der 1527 am Agneskloster errichteten gleichnamigen Kapelle bis zum Ende des 16. Jahrhunderts nicht überliefert.[745] Die bei derartigen Bauvorhaben zu postulierenden umfangreichen Arbeiten zur Ausmalung und Ausstattung der Sakralräume dürften folglich gänzlich ausgeblieben sein. Und auch in Hinblick auf die übrigen Baulichkeiten der Konvente scheinen damals einzig die Benediktiner des Klosters Jakobsberg größere Baumaßnahmen veranlaßt zu haben.[746]

Einhergehend mit der sinkenden Konventsstärke war auch die Zahl der in einem funeralen Kontext zu verortenden Arbeiten zurückgegangen. Hierbei ist zudem anzuführen, dass von den Konventen im Regelfall nur für ihre Prioren beziehungsweise berühmte Angehörige des Ordens entsprechende Arbeiten in Auftrag gegeben wurden.[747] Dem gegenüber erhielten die übrigen Angehörigen der Orden meist nur schlichte Grabkreuze gestellt.

Da allgemein die Volksfrömmigkeit in Folge der Reformation stark zurückgegangen war, bleibt abschließend zu ergänzen, daß auch die Zahl der Stiftungen von Ausstattungsstücken für die Klosterkirchen praktisch versiegte.

---

[744] Vgl. Decot 2002, S. 128.

[745] Bezeichnenderweise ließen sich denn auch nach 1517 einzig die aus Haina vertriebenen Zisterziensermönche, die Ende der zwanziger Jahre das leerstehende Antoniterhaus übernahmen, in Mainz nieder. Da freilich der Konvent aufgrund der Säkularisierung seines angestammten Klosters seine Einnahmequellen verlor und gänzlich auf Zuwendungen angewiesen war, ist kaum zu erwarten, daß dieser in dem nur leihweise gegen Pacht übereigneten Kloster künstlerische Arbeiten finanzierte. Hierfür könnte nicht zuletzt sprechen, daß sich der Abt der Klostergemeinschaft nicht in der eigenen Kirche, sondern dem nahe gelegenen Dominikanerkloster bestatten ließ .Vgl. Brede 1950, S. 3 und Arens 1961, S. 6-7.

[746] Ob bereits die 1550 errichtete, jedoch kurz darauf abgebrannte Bibliothek eine malerische Ausgestaltung erhielt, sei dahingestellt. Zumindest aber finden sich für das 1573/74 hergerichtete Dormitorium Streicherarbeiten überliefert Vgl. Arens 1961, S. 334.

[747] So finden sich für die Dominikanerkirche ein Bildepitaph für den 1550 verstorbenen Prior Johann von Bingen sowie den 1594 verstorbenen Prior Franz Franck überliefert. Vgl. Arens 1958a, S. 568, Nr. 1214 und 621, Nr. 1357.

Einhergehend mit den bereits unter Erzbischof Daniel Brendel von Homburg forcierten Bemühungen um eine Wiedererstarkung des katholischen Glaubens sollte sich die Situation in den Klöstern langsam stabilisieren. Seinen Höhepunkt erreichte diese Entwicklung Anfang des 17. Jahrhunderts. So wurde damals in Mainz eine große Zahl an Klostergemeinschaften neugegründet. Bereits 1605 hatten die im Zuge der Reformation aus Kreuznach vertriebenen Augustinerinnen das leerstehende Agneskloster übernommen.[748] 1612 ließen sich nach 40 Jahren auch die Franziskaner abermals in der Bischofsstadt nieder.[749] 1618 gründeten die Kapuziner ein Kloster und 1619 übernahmen die Armklarrissinnen das zuvor als Pferdestall genutzte Antoniterkloster.[750]

Diese Klosterneugründungen, ebenso aber auch die stabilisierte wirtschaftliche und personelle Situation in den eingesessenen Konventen, bedingte eine verstärkte Heranziehung von Malern zur Ausgestaltung der Kirchenräume.

So läßt sich zunächst vermuten, daß im Zug der Anfang des 17. Jahrhunderts erfolgten Instandsetzung der seit 1552 in weiten Teilen ruinösen Kartause auch einzelne Maler mit Aufträgen bedacht wurden.[751] 1601 stiftete Jakob Keim, Abt des Benediktinerklosters auf dem Jakobsberg, für den Altar der dortigen Thomaskapelle einen neuen Altaraufsatz.[752] Die testamentarisch von ihm bedachten Nonnen des St. Agnesklosters finanzierten für den 1606 verstorbenen Albert zum Pütz ein als Altarflügel verwendetes Epitaph.[753] Für die Kirche des Dominikanerklosters wurden 1609 durch Zuwendungen des Priors Michael Cremer und weiterer Stifter umfangreiche Wandmalereien in Auftrag gegeben.[754] 1611 veranlaßte der Abt des Benediktinerklosters auf dem Jakobsberg die Ausweißung der Kirche und finanzierte einen neuen

[748] Vgl. Arens 1961, S. 5.
[749] Vgl. Arens 1961, S. 290.
[750] Vgl. Arens 1961, S. 48 und S. 443.
[751] Vgl. Simmert 1958, S. 7-8.
[752] So fand sich im Inneren der Dominikanerkirche ein Bildnis des 1537 verstorbenen Ordensangehörigen Johannes Dietenberger, Prior mehrerer Dominikanerklöster und Autor der ersten katholischen Bibelübersetzung ins Deutsche. In der Franziskanerkirche fand sich ein Bildnis des 1554 verstorbenen Ordensangehörigen und Dompredigers Johann Wild. Vgl. Arens 1958a, S. 555-556, Nr. 1175 und S. 572, Nr. 1232.
[753] Vgl. Arens 1958a, S. 287-288, Nr. 551.
[754] Neben dem Bild des Erzengels Michael lassen weitere überlieferte Inschriften schließen, daß die Kirche damals mit zahlreichen Darstellungen aus der Heils- und Heiligengeschichte geziert wurde. Daß diese Malereien nicht alleine durch die Klostergemeinschaft finanziert wurden, belegt eine überlieferte Inschrift, die anführt, daß die Arbeiten „*vero sumptibus Conventus et auxilio bonorum*“ erfolgten. Daß sich auch der damalige Abt des Klosters in größerem Umfang an den Kosten beteiligte, läßt dessen wiederholte Nennung in den Inschriften schließen. Vgl. Arens 1958a, S. 644-645, Nr. 1420-1422.

Altaraufsatz für den in der Sakristei aufgestellten Katharinenaltar.[755] Für den 1611 verstorbenen langjährigen Beichtvater des Klosters Johann Hoeman stifteten die Nonnen des St. Agnesklosters ein, als Altarflügel verwendetes, beidseitig bemaltes Bildepitaph **(Abb. 74 und 75)**.[756] Bereits im Folgejahr finden sich auch für die Kirche der damals nach Mainz zurückgekehrten Franziskaner Renovierungsarbeiten überliefert.[757] Für das 1620 durch die Klarissinen bezogene Antoniterkloster finanzierte Schwester Anna Apollonia von Schönburg die Errichtung einer Nonnenempore samt Ausmalung.[758] Daß auch der 1621 durch die damalige Äbtissin des Armklaraklosters in Auftrag gegebene Hochaltar eine farbige Fassung oder eine gemalte Altartafel erhielt, ist denkbar.[759] Anfang des 20. Jahrhunderts freigelegte Reste von Draperiemalereien belegen, daß damals auch die Karmeliterkiche eine neue Ausmalung erhielt.[760] Für das 1621-25 neuerrichtete Kapuzinerkloster wurden damals drei Altäre in Auftrag gegeben.[761] Schließlich ist anzudenken, daß auch das 1615-1618 vom Jesuitenorden errichtete Gymnasium eine malerische Ausgestaltung erhielt.[762]

Spätestens Anfang des 17. Jahrhunderts hatten demnach die Konvente wieder verstärkt Maler zur Ausgestaltung der Kirchen- und Klosterbauten herangezogen.

---

[755] Vgl. Arens 1961, S. 324 und S. 334.

[756] Unbekannter Künstler, Altarepitaph des Johannes Hoemans, 1611, Öl auf Holz, 200 x 142,5 cm, Mainz, Bischöfliches Dom- und Diözesanmuseum, Inv. Nr. M00513. Vgl. Arens 1958a, S. 297-298, Nr. 569.

[757] Vgl. Arens 1961, S. 290.

[758] Vgl. Arens 1961, S. 57-58.

[759] Vgl. Arens 1961, S. 64.

[760] Die Reste wurden an der Ostwand des südlichen Seitenschiffs entdeckt. Vgl. Klingelschmitt 1925, S. 126.

[761] Insbesondere da damals neben der Klosterkirche auch alle Klosterbauten und eine Hauskapelle neu errichtet wurden. Vgl. Arens 1961, S. 443 und 452.

[762] Hier wäre vorrangig auf die Aula zu verweisen, in der unter anderem die feierlichen Promotionen stattfanden. Auch ein Kupferstich mit der Ansicht des Bauwerks entstand damals auf Veranlassung des Ordens (Unbekannter Künstler, Gymnasium Academicum Societatis Iesu Moguntie, Kupferstich, 330 x 340 mm, Paris, Bibliothèque Nationael, Cabinet des Estampes, Inv.-Nr. Vc 317). Vgl. Arens 1955, S. 22-23 und 26-32 und Arens 1977, S. 205, Tafel 12.

4.1.1.5. Pfarreien

Wie in einem früheren Kapitel gezeigt wurde, konnte Mainz in Hinblick auf die Zahl geistlicher Stifte eine Vorreiterstellung im Reich beanspruchen. Demgegenüber zeigt sich bei der Zahl innerstädtischer Pfarreien ein gänzlich anderes Bild. So bildeten nur die vier Kirchengemeinden von St. Christoph, St. Emmeran, St. Ignaz und St. Quintin reine Pfarrsprengel.[763] Resultierend aus einer vergleichsweise geringen Bevölkerungsgröße reichte somit Mainz zu keiner Zeit an Erfurt, das als größte Stadt des Erzstifts elf Pfarreien zählte oder Köln, das 19 Pfarreien umfaßte, heran.[764] Schon bezogen auf ihre niedrige Zahl dürften folglich die Pfarreien unter allen geistlichen Körperschaften den geringsten Beitrag zum Auskommen der Mainzer Maler beigetragen haben.

In Analogie zur Überlieferung der Stifte, wo sich mit Ausnahme von St. Stephan keine Rechnungsbände erhalten haben, finden sich nur für die Pfarrei St. Ignaz entsprechende Quellen überliefert.[765] In den bislang nicht ausgewerteten Aufzeichnungen finden sich folgende Zahlungen erwähnt:
1518 wurde Michael Nebel von der Kirchenfabrik für Tüncherarbeiten und Polychromierungen entlohnt.[766] Drei Jahre später erhielt der Maler eine weitere Zahlung für gelieferte Farben zum Ausstreichen des Beinhauses.[767] Erst rund zehn Jahre später findet sich in den erhaltenen Rechnungsbänden abermals die Entlohnung eines Malers überliefert. Für die Neuausführung eines Bildes mit der Darstellung der Herabkunft des Heiligen Geistes erhielt Florian Maler 1533 sechs Alben aus der Kasse der Kirchenfabrik gezahlt.[768] 1538 wurde er mit der

[763] Dabei ist zu berücksichtigen, daß neben dem Domstift auch dem Stephansstift und dem Peterstift die pfarramtliche Betreuung der in ihrem Immunitätsbezirk lebenden Bevölkerung zukam. Gleichfalls entstand bereits im 13. Jahrhundert für die im Umfeld des Altmünsterklosters ansässige Bevölkerung die zu Beginn des 17. Jahrhunderts aufgelöste kleine Klosterpfarrei St. Paul. Vgl. Falck 1964, S. 280-281 und Adam 1994, S. 17.
[764] Vgl. Braunfels 1980, S. 63 und 117.
[765] Im Pfarrarchiv haben sich für die hier untersuchte Epoche Kirchenrechnungen seit dem Jahre 1518 erhalten. Vgl. Einleitung. II.1. Quellenlage.
[766] Daß die im gleichen Jahr erwähnte Entlohnung eines namentlich nicht genannten Malers für das Streichen mehrerer Knöpfe ebenfalls auf Michael Nebel zu beziehen ist, scheint denkbar. Vgl. Mainz, PfA St. Ignaz, Kirchenrechnungen (Bau), 1518, Folio 15 verso und 16 verso.
[767] Vgl. Mainz, PfA St. Ignaz, Kirchenrechnungen (Bau), 1521, Folio 8 recto.
[768] Vgl. Mainz, PfA St. Ignaz, Kirchenrechnungen (Bau), 1533, Folio 9 recto.

Vergoldung des Sakramentshauses betraut.[769] Und bereits im Folgejahr erhielt der Maler für eine nicht genannte Tätigkeit einen weiteren Gulden gezahlt.[770]
Erst mehr als vier Jahrzehnte später, das heißt zu Beginn der achtziger Jahre, finden sich erneut vermehrt Auftragsvergaben überliefert. So erhielt zunnächst im Rechnungsjahr 1583/84 der Maler Hans Spieß eine Entlohnung für „*allerhandt arbait*“ im Kirchhof.[771] In den Rechnungsjahren 1588/89 und 1603/04 erhielt der Maler Zahlungen für Ausbesserungen an der Sonnenuhr.[772] 1606/07 wurde Hans Spieß für die Vergoldung von vier Wappen entlohnt.[773] 1612/13 erhielt der Maler sieben Alben für zwei gemalte Kreuze – möglicherweise handelte es sich um Prozessionsfahnen.[774]Im Rechnungsjahr 1613/14 wurde „*Maler Hanssen*“ für die Renovierung zweier Altarflügel und den Neuanstrich einer Mauer entlohnt. [775] Weiter empfing der Maler Johann Scholl im Rechnungsjahr 1618/19 die hohe Summe von 15 Gulden für die farbige Fassung zweier bei einem Frankfurter Bildhauer in Auftrag gegebener Reliefs und eines Kruzifixes.[776] 1628 schließlich wurde ein namentlich nicht genannter Maler für die Bemalung einer Begräbnisfahne entlohnt.[777]

Die hier zusammengetragenen Auftragsvergaben lassen sich durch die wenigen überkommenen Quittungen aus dem 1945 weitgehend vernichtetem Archiv der Pfarrei St. Emmeran ergänzen. So quittierte dort der Maler Hans Spieß im Jahr 1603 den Empfang von zwölf Batzen für vier von ihm bemalte Prozessionsfahnen.[778] Im Rechnungsjahr 1617/18 wurde Georg Brück für die Bemalung des damals neu gefertigten Schalldeckels der Pfarrkanzel

[769] Vgl. Mainz, PfA St. Ignaz, Kirchenrechnungen (Bau), 1538, Folio 3 recto.
[770] Vgl. Mainz, PfA St. Ignaz, Kirchenrechnungen (Bau), 1539, Folio 7 recto.
[771] Vgl. Mainz, PfA St. Ignaz, Kirchenrechnungen (Bau), 1583/84, Folio 6 verso.
[772] Vgl. Mainz, PfA St. Ignaz, Kirchenrechnungen (Bau), 1588/89, Folio 6 verso und Kirchenrechnungen (Bau), 1603/04, Folio 9 recto.
[773] Vgl. Mainz, PfA St. Ignaz, Kirchenrechnungen (Bau), 1606/07, Folio 4 recto.
[774] Vgl. Mainz, PfA St. Ignaz, Kirchenrechnungen (Bau), 1612/13, Folio 4 verso.
[775] Vgl. Mainz, PfA St. Ignaz, Kirchenrechnungen (Bau), 1613/14, Folio 3 verso.
[776] Vgl. Mainz, PfA St. Ignaz, Kirchenrechnungen (Bau) 1618/19, Folio 3 recto. Zum gemalten Bildepitaph für den Pfarrer Georg Scholl vgl. Arens 1958a, S. 612, Nr. 1332.
[777] „*4 f 8 alb dem Mahler 1 f vor ein Stangen 1 f 6 alb. vor farbe*“. Siehe Mainz, DDA, Best. 47/27, K. 9, unpaginiert.
[778] Vgl. Mainz, DDA, Best. 47/46, K. 7, unpaginiert.

entlohnt.[779] Für gelieferte „*farb zur kirch*“ erhielt schließlich derselbe Maler 1627 sechs Gulden, fünf Alben gezahlt.[780]

Anhand der angeführten Quellen zeigt sich, daß Maler von Seiten der Pfarrgemeinden vorrangig mit Arbeiten zur Instandhaltung der Bauten und der für den Kultus benötigten Ausstattungsstücke betraut wurden.[781] Neben der Restaurierung beziehungsweise Erneuerung älterer Tafel- und Wandmalereien ist hier vorrangig auf Tüncher- und Anstreichertätigkeiten zu verweisen. Es mag dabei ein bezeichnendes Licht auf die begrenzten finanziellen Möglichkeiten der Pfarreien werfen, daß gerade bei Anstreichertätigkeiten Maler wiederholt nur für die Bereitstellung der Farben entlohnt wurden. Demgegenüber scheint die Ausführung dieser einfachen Arbeiten, wohl aus Kostengründen, oft von eigenen Kräften übernommen worden zu sein.[782]
Umgekehrt ist zu erwähnen, dass Aufträge, die der künstlerischen Ausgestaltung der Pfarrkirchen dienten – so die Fertigung von Altartafeln oder Wandmalereien – scheinbar durchweg über Stiftungen finanziert wurden.[783] So wurde beispielsweise der 1627 von Gerhard Brück geschaffene Hochaltar der Pfarrkirche St. Emmeran nachweislich durch den Kurmainzer Amtmann Johann Eustachius von Franckenstein finanziert.[784]
Bislang lässt sich in keinem Fall belegen, daß auch Pfarrer mit entsprechenden Stiftungen in Erscheinung traten. An dieser Stelle ist vielmehr einzig darauf zu

[779] Vgl. Arens 1961, S. 230.
[780] Vgl. Mainz, DDA, Best. 47/46, K. 7, unpaginiert.
[781] Dies beinhaltete auch gestiftete Gegenstände. Reitemeier führte diesbezüglich aus: „*Wesentliches Augenmerk der Kirchenmeister galt dem Erhalt der gestifteten Gegenstände. Entscheidend war dabei das Gedenken an den Verstorbenen, das mit der Instandhaltung bewahrt wurde.*“ Siehe Reitemeier 2005, S. 307.
[782] So wurde der Maler Michael Nebel 1518 für geliefertes Bleiweiß bezahlt und 1521 für schwarze und weiße Farbe für den Karner entlohnt. 1618/27 erhielt Gerhard Brück 6 fl. 5 alb. „*vor farb zur kirch“ ausgezahlt.* Vgl. Mainz, PfA St. Ignaz, Kirchenrechnungen (Bau), 1518, Folio 17 verso, Kirchenrechnungen (Bau), 1521, Folio 8 recto. Siehe Mainz, DDA, Best. 47/46, K. 7, unpaginiert.
[783] Insbesondere bei den Nebenaltären ist zu betonen, daß sich diese in der Regel nicht im Besitz der Kirchengemeinde, sondern von Privatpersonen oder Bruderschaften befanden, die auch für deren Ausgestaltung und Instandhaltung aufzukommen hatten, eine Annahme, die sich auch nach Durchsicht der erhaltenen Kirchenrechnungen des als Pfarrkirche dienenden Barbarabaus des Binger St. Martinsstiftes bestätigt. Auch Reitemeier wies in seiner Untersuchung zu spätmittelalterlichen Pfarrkirchen darauf hin, daß Ausstattungsstücke vorrangig über Schenkungen und Stiftungen finanziert wurden, bestehende Altäre und Tafelbilder jedoch von den Kirchenfabriken renoviert wurden. Vgl. Reitemeier 2005, S. 225 und 306.
[784] Vgl. Arens 1958a, S. 669-670, Nr. 1487 und Arens 1961, S. 243-244.

verweisen, daß zur Erinnerung an verstorbene Pfarrer in der Pfarrkirche wiederholt ein Grabstein oder ein Epitaph errichtet wurde.[785] Wie im Falle der Stiftsangehörigen wurden dabei die benötigten Geldmittel durch die Hinterbliebenen zur Verfügung gestellt.[786]

Im Unterschied zu den Stiften scheinen folglich die Pfarrgemeinden ungleich weniger Aufträge an die vor Ort ansässigen Maler erteilt zu haben. Dessen ungeachtet bot sich hier zumindest im Einzelfall die Möglichkeit, die zur Verfügung stehenden Finanzmittel gezielt zur Mehrung des eigenen Einkommens zu nutzen. Im Unterschied zu den Stiften und Klöstern nämlich besaßen die Bürger an den Pfarreien durch die von ihnen gestellten Baumeister eine direkte Einflußnahme auf die Verwendung der Gelder. [787] Damit einhergehend fiel den Baumeistern die Entscheidungsgewalt bei der Auswahl der für die Arbeiten am Kirchenbau herangezogenen Handwerker zu.[788] So scheint Michael Nebel, der Mitte des zweiten Jahrzehnts des 16. Jahrhunderts als Baumeister der Pfarrei St. Ignaz fungierte, dieses Amt wiederholt zum eigenen Vorteil genutzt zu haben.[789] Tatsächlich wurde im ersten Viertel des 16.

[785] Für St. Ignaz finden sich Bildepitaphen für den 1560 verstorbenen Pfarrer Georg Pistor und den 1586 verstorbenen Pfarrer Georg Scholl überliefert. Das Epitaph für Georg Pistor wurde von dem Pfarrer Georg Artopäus, wohl dem Sohn des Verstorbenen, finanziert, das für Georg Scholl überlieferte Gedächtnisbild wurde laut Inschrift von dem damals in Bingen lebenden Maler Johann Scholl finanziert, der auch die Anbringung im Kirchenraum bezahlte. Für die Pfarrei Udenmünster ist ein von der Mutter des 1577 verstorbenen Pfarrers Lorenz Krafft gestiftetes Bildepitaph mit der Darstellung der Gottesmutter mit dem Leichnam Christi überliefert. Vgl. Arens 1958a, S. 577, Nr. 1244, S. 601, Nr. 1302 und S. 612, Nr. 1332. Zur Identifizierung Artopäus als Sohn Georg Pistors vgl. Ottermann 2011, S. 33.

[786] Bezeichnend der entsprechende Passus auf dem Bildepitaph für den langjährigen Pfarrer von St. Ignaz Georg Scholl. Die gemalte Inschrift hielt fest: „*qui cum inter vivos desiisset, atque corpus terrae sarati huius loci traddisset: JOANNES Scholl civis Bingensis pietatis ergo hoc monumentum ipse depinxit.“* d.h. „*Als dieser nicht mehr unter den Lebenden weilte und seinen Leib der Erde dieses geweihten Ortes übergeben hatte, malte Johann Scholl, Bürger von Bingen aus Pietät dies Denkmal selbst*“ Siehe Arens 1958a, S. 612, Nr. 1332.

[787] Vgl. May 1997, S. 571 und Dobras 1998, S. 237.

[788] Arnd Reitemeier führte denn auch als mögliches Motiv für die Übernahme des Kirchenmeisteramtes an: „*Ein zweiter Grund lag in der ökonomischen Macht. Die Kirchenmeister wachten über das größte Gebäude der Stadt und waren folglich für viele Aufträge an lokale Handwerker zuständig*.“ Siehe Reitemeier 2005, S. 121. Zu weiteren Motiven für die Übernahme des Amts, vgl. zudem S. 121-122.

[789] Dieser findet sich in einer Urkunde vom 22. September 1515 als Baumeister der Pfarrgemeinde genannt. Vgl. Mainz, PfA St. Ignaz, Urkunde vom 22.09.1515, enthalten in der Urkunde vom 23.06.1516. Die Quelle genannt bei Darapsky/Dertsch 1974, S. 66*, Nr. 175. Quelle im Original nicht eingesehen.

Jahrhunderts, wie die ausgewerteten Rechnungsbücher zeigten, einzig dieser Maler mit Arbeiten an der Pfarrkirche betraut.[790]

Obwohl entsprechende Untersuchungen für Mainz fehlen, ist anzunehmen, daß der Siegeszug der Reformation für die Pfarreien einen drastischen Rückgang der Spenden und Stiftungen zur Folge hatte. [791] Erst im Zuge der Gegenreformation, deren Erfolg sich in Mainz anschaulich an den um 1570 wieder einsetzenden Prozessionen manifestierte, dürften diese Einnahmen erneut gestiegen sein.[792] Die Auswertung der Rechnungsbücher der Pfarrei St. Ignaz bestätigt diese Annahme. So läßt sich mittels der erhaltenen Baurechnungen aufzeigen, daß zwischen Mitte der 30er Jahre und Mitte der 80er Jahre nur in einem Fall eine Ausgabe für malerische Arbeiten getätigt wurde.[793]

[790] Die entsprechenden Angaben im Anschluß im Einzelnen ausgeführt. Vgl. zudem Anhang 1. Mainzer Maler – Maler in Mainz. Regesten und Werkzuweisungen. Michael Nebel.

[791] Hier ist einzig auf die dem Stephansstift angegliederte Pfarrei zu verweisen, für die Anton Philipp Brück und Helmut Hinkel anführten, daß hier die Einnahmen so weit zurückgingen, daß sie nicht mehr zum Unterhalt des Pfarrers reichten. Vgl. Brück/Hinkel 1990, S. 378.

[792] In diesem Kontext ist darauf zu verweisen, daß für die Zeit zwischen 1530 und 1570 an keiner Pfarrkirche Um- oder Erweiterungsbauten überliefert finden, im Zuge derer sich die Ausführung von Wandmalereien oder Streicherarbeiten postulieren ließe. Gleichfalls findet sich für diese Epoche - außer Arbeiten im funeralen Kontext - mit nur einer Ausnahme kein für eine Pfarrkirche geschaffenes malerisches oder skulpturales Werk überliefert. So ist einzig anzuführen, daß die Jesuiten, die die Pfarrkirche St. Christoph seit 1563 nutzten, dort einen 1568 geweihten Hochaltar errichteten. Vgl. Arens 1961, S. 133.

[793] 1555 nämlich erhielt ein namentlich nicht genannter Maler 8 Alben für die Renovierung eines Tafel- oder Wandbildes mit der Darstellung der Herabkunft des Heiligen Geistes. Vgl. Mainz, PfA St. Ignaz, Kirchenrechnungen (Bau) 1555, Folio 10 recto.

4.1.2. Adel und Bürger

Nach dem Ende der Stiftsfehde hatten die Patriziergeschlechter, die bereits im Zuge der innerstädtischen Auseinandersetzungen zu Beginn des 15. Jahrhunderts in großer Zahl auswanderten, Mainz fast vollständig verlassen.[794] Damit einhergehend lassen sich die gesamte hier untersuchte Zeitspanne hindurch keine neuerlichen patrizischen Stiftungen mehr nachweisen.[795] Auch Bestattungen von Angehörigen des Patriziats und die damit einhergehenden Auftragsvergaben für Grabmäler, Epitaphien und Totenschilde lassen sich nach Ende der Stiftsfehde nur in wenigen, zeitlich nicht über das Jahr 1500 hinausreichenden Fällen belegen.[796] Als Auftraggeber Mainzer Maler sind demnach die Angehörigen des Patriziats, ganz im Unterschied zum nahe gelegenen Frankfurt, die gesamte Epoche der kurfürstlichen Stadthoheit hindurch zu vernachlässigen.[797]

Anstelle des bürgerlichen Patriziats sollte nach dem Ende der Stiftsfehde der im Erzbistum ansässige Adel treten.[798] Neben geistlichen Pfründen bot die Bischofsstadt diesem zahlreiche, finanziell ertragreiche und politisch einflußreiche Ämter in der kurfürstlichen Verwaltung.[799] Begünstigt überdies

[794] Auch die seit dem Pontifikat Diether von Isenburgs bis gegen Anfang des 16. Jahrhunderts überlieferten erzbischöflichen Privilegien, die einzelnen, nach Mainz zurückgekehrten Angehörigen des Patriziats gewährt wurden, sollten nichts daran ändern, daß die Bischofsstadt dauerhaft der angestammten bürgerlichen Oberschicht verlustig blieb. Vgl. Schrohe 1920, S. 21-23; Brück 1972, S. 1 und Dobras 1998, S. 232-233.

[795] Dies im Unterschied zu den Anfangsjahrzehnten der Stadtfreiheit um 1300, in denen nicht zuletzt die zahlreichen Stiftungen von Seiten des zu finanziellem Wohlstand gekommenen Patriziats eine „*Blütezeit der Mainzer Kunst*“ begründeten. Siehe Glatz 1998, S. 1073.

[796] Einzige Ausnahme bildet der überlieferte Totenschild des Patriziers und Buchdruckers Johannes Gutenberg, der nach dem Ende der Stiftsfehde in die Dienste Erzbischofs Adolfs von Nassau genommen wurde und 1468 verstarb. Daß auch der 1464 in der Dominikanerkirche bestattete Johann zum Jungen, der im gleichen Jahr in der Dominikanerkirche bestattete Siegfried von Dienheim, der 1478 verstorbene, in der Franziskanerkirche bestattete Henne zum Jungen neben einem Grabmal ein Totenschild erhielten, läßt sich postulieren. Vgl. Ruppel 1937, S. 35-42 und Arens 1958a, S. 462, Nr. 914 und 915; S. 464, Nr. 920. Dobras verwies ergänzend darauf, daß einzelne Angehörige des Patriziats bis zum Beginn des 16. Jahrhunderts in der Stadt verblieben, wo sie Ämter in der erzbischöflichen Verwaltung besetzten. Vgl. Dobras 1998, S. 233.

[797] Stellvertretend sei auf die wiederholten Kunststiftungen der Patrizier Claus Stalberg und Jakob Heller, die zu Beginn des 16. Jahrhunderts namhafte Künstler wie Backofen, Dürer, Grünewald und Jörg Ratgeb mit Arbeiten betrauten, verwiesen. Vgl. exemplarisch Braunfels 1981, S. 224-225.

[798] Vgl. Dobras 1998, S. 236-237.

[799] So wurde das Amt des Vizedoms einzig von Adeligen besetzt. Vgl. Dobras 1998, S. 236.

durch die Freiheit von bürgerlichen Lasten, verfügte der landsässige Adel in Mainz früh über umfassenden innerstädtischen Besitz.[800]

Einhergehend mit dem Rückgang der Zahl von patrizischer Seite in Auftrag gegebener Totenschilde und Grabdenkmäler traten daher mit Beginn der erzbischöflichen Stadtherrschaft funerale Arbeiten für Angehörige des Adels. Neben zahlreichen steinernen Grabmälern für die zumindest die Bemalung der Wappenschilde postuliert werden kann, sind hier vorrangig Bildepitaphien zu nennen.[801] Wie im Fall der Angehörigen des Domstifts und des Ritterstifts St. Alban wurden auch für weltliche Adelige, sofern sie in Mainz ihre letzte Ruhestätte fanden, bis Mitte des 16. Jahrhunderts regelmäßig Totenschilde in Auftrag gegeben.[802]

Die Attraktivität der Bischofsstadt auf Angehörige des umliegenden Adels unterscheidet diese eklatant vom benachbarten Frankfurt. Schäfer hielt diesbezüglich fest: „*Frankfurt hatte abgesehen vom Bartholomäusstift, an dem aber nur die Propstei interessierte, welche über das Mainzer Erzstift besetzt wurde - keine kirchlichen Institutionen, die auf den Hochdel Anziehungskraft ausübten – hier war die Nachbarstadt Mainz übermächtig.*“ Siehe Schäfer 2000a S. 225.

[800] So finden sich Mitte des 16. Jahrhunderts die Familien Brendel von Homburg (2 Höfe), von Bicken (2 Höfe), von Dienheim, von Hattstein, von Heinau, von Ingelheim, von Isenburg (3 Höfe), von Lichtenau (2 Höfe), die Machenheimer zu Wiesbaden, von Nassau, von Odernheim, von Reiffenberg, die Rheingrafen, von Ried zu Erbach, von Selboth, von Stockheim und von Walbrun als Besitzer größerer Anwesen genannt. Vgl. Buschbaum 2002, S. 101, Tabelle 2.

[801] 1467, nur fünf Jahre nach der Eroberung der Stadt, findet sich für den Domkreuzgang ein möglicherweise gemaltes Bildepitaph für den Adeligen Philipp von Löwenstein erwähnt. Für den 1494 verstorbenen Jacob von Winkel findet sich ein einst im Domkreuzgang aufgestelltes Epitaph überliefert. Für die Altmünsterkirche läßt sich ein gemaltes Epitaph für den 1505 verstorbenen Burggrafen der Martinsburg Philipp von Rudenheim anführen. Weiter fand sich im Domkreuzgang ein für den 1522 verstorbenen, adeligen kurfürstlichen Rat Johann Küchenmeister errichtetes Epitaph mit der Darstellung der Ecce homo Szene sowie in der Augustinerkirche ein möglicherweise gemaltes Epitaph für die 1524 verstorbene Dorothea von Dienheim. In der Dominikanerkirche fanden sich möglicherweise gemalte Epitaphe für die 1526 verstorbene Margareta von Wehen und den 1539 verstorbenen Walboden Philipp von Hell. Im Domkreuzgang hing ein gemaltes Epitaph für den 1565 verstorbenen Burggraf Johann von Volstatt. Für St. Peter findet sich ein möglicherweise gemaltes Epitaph für den 1570 verstorbenen Werner von Harstall überliefert. Vgl. Arens 1958a, S. 101, Nr. 168; S. 128, Nr. 241; S. 231, Nr. 340; S. 175, Nr. 460; S. 519, Nr. 1073; S. 543, Nr. 1138; S. 557, Nr. 1180,S. 592; Nr. 1277 und Frank 1988, S. 457, Anm. 77.

[802] So fanden sich im Dom Totenschilde für den 1515 verstorbenen Vizedom Eitel Wolf von Stein und den 1605 verstorbenen Johann Anton zu Eltz. Daß auch für die übrigen, durchweg dem Adel entstammenden, im Dom bestatteten Vizedome Totenschilde gefertigt wurden, läßt sich postulieren. In der Pfarrkirche St. Christoph fanden sich Totenschilde für Frank von Cronberg (gest. 1491) und Heirnich Geypel von Schelkröppen (gest. 1511). Für die Pfarrkirche St. Ignaz läßt sich ein Totenschild für den 1541 verstorbenen Otto von Hornstein belegen. Für die Dominikanerkirche finden sich Totenschilde für den 1504 verstorbenen Wilhelm Spöck von (N.N.), den 1537 verstorbenen Conrad Sigmund von Berg, den 1540 verstorbenen Wolf Fock von Wallstadt und den 1541 verstorbenen Rudolph von Baldeck genannt. Ob die historische Überlieferung, der zufolge sich adelige Totenschilde mit Ausnahme des Vizedoms Johann Anton zu Eltz, nur aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts belegen lassen, tatsächlich schließen läßt, daß der Brauch in der Folge zum Erliegen kam, sei dahingestellt. Vgl. Arens

Demgegenüber dürften für die Angehörigen der zünftigen Bürgerschaft im Regelfall nur schlichte Holzkreuze oder Grabsteine zur Kennzeichnung der Grabstätte Verwendung gefunden haben.[803] Einzig die gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Führungsschichten – neben Angehörigen der erzbischöflichen Verwaltung und der Hochschule ist auf den begüterten Krämerstand zu verweisen – hatten daneben Bildepitaphien in Auftrag gegeben.[804] Schließlich bleibt zu berücksichtigen, daß die Angehörigen der Bürgerschaft im Regelfall nicht zu den wappenfähigen Personen zählten. Der Gebrauch von Totenschilden ist für diese Gruppe einzig im Falle der weltlichen Richter zu belegen.[805]

1958a, S. 164, Nr. 314; S. 485, Nr. 974; S. 518, Nr. 1069; S. 526, Nr. 1090; S. 556, Nr. 1176; S. 557, Nr. 1181; S. 559, Nr. 1186; S. 560, Nr. 1189; S. 236, Nr. 548.

[803] Für das 16. Jahrhundert sei stellvertretend auf den ehedem im Domkreuzgang aufgestellten, schmalen Grabstein für den 1520 verstorbenen Bürger Johann Rupel verwiesen, der lediglich durch ein geritztes Kreuz und die Inschrift geziert war. Vgl. Arens 1958, S. 169, Nr. 330. Auch aus dem 17. Jahrhundert finden sich nur wenige schlichte steinerne Grabkreuze Mainzer Bürger überliefert. Vgl. exemplarisch Arens 1958a, S. 671, Nr. 1491; S. 674, Nr. 1499; S. 675, Nr. 1503; S. 676, Nr. 1506; S. 678, Nr. 1513. Nur vereinzelt lassen sich daneben figürliche Grabsteine für Angehörige der zünftigen Bürgerschaft anführen, so beispielsweise für den 1512 verstorbenen Erzgießer und Büchsenmeister Georg Krafft, dessen Grabstein sich bis heute in St. Quintin erhalten hat. Vgl. Arens 1958a, S. 527, Nr. 1094.

[804] Für den Ostchor des Domes findet sich ein wohl gemaltes Epitaph, welches die Gottesmutter mit dem toten Christus sowie die Bildnisse der Stifterfamilie zeigte für den 1521 verstorbenen Jakob Eisenkremer und seine Familie überliefert. Für den 1552 verstorbenen Kurfürstlichen Rat Melchior Vogt findet sich ein, einst in der Pfarrkirche St. Quintin aufgestelltes, möglicherweise gemaltes Epitaph überliefert. Für den 1557 verstorbenen Kurfürstlichen Rat Peter Preuss findet sich ein ehedem im Domkreuzgang befindliches Epitaph mit der Darstellung der Kreuzabnahme genannt. Im Chor der Pfarrkirche St. Quintin fand sich ein Bildepitaph für den 1571 verstorbenen Ratsangehörigen und städtischen Wachtmeister Philipp Högelein. Der wohl in erzbischöflichen Diensten stehende, 1573 verstorbene Doktor beider Rechte Konrad Goller erhielt von seinen Erben ein Bildepitaph in der Laurentiuskapelle des Franziskanerklosters gesetzt. Für die 1580 verstorbene Ehefrau des Kanzlers Christoph Faber findet sich ein einst in der Franziskanerkirche aufgestelltes Epitaph mit dem Bild des Gekreuzigten belegt. Für mehrere, zwischen 1582 und 1607 verstorbene Angehörige der Familien Kremer/Klapperbach findet sich ein im Domkreuzgang aufgestelltes Bildepitaph mit dem Gekreuzigten überliefert. Gleichfalls im Domkreuzgang fanden sich gemalte Epitaphe für den 1587 verstorbenen Notar des Heiligen Stuhls Valentin Weither, sowie den 1592 verstorbenen Ratsherrn Joachim Seger. In der Kapelle des Deutschen Ordens fand sich ein wohl gemaltes Epitaph für den 1593 verstorbenen langjährigen Deutschhausverwalter Johann Baptist Idler. Aufgrund der langen Inschrift wohl als gemaltes Epitaph zu deuten ist ferner ein 1595 in der Pfarrkirche St. Qunitin gesetztes Grabdenkmal für den Universitätsprofessor Johann Wahinger. Für den 1595 verstorbenen Doktor der Medizin Lukas Arabier setzten die Erben ein wohl gemaltes Epitaph in der Christophskirche. Für seine Tochter, die Mainzer Bürgerin Magdalena Bocher ließ der Frankfurter Bürgermeister Dominikus Bocher in der Pfarrkirche St. Quintin Ende des 16. Jahrhunderts ein Bildepitaph setzen, das wohl das Jüngste Gericht zeigte. Vgl. Arens 1958a, S. 171, Nr. 332; S. 218, Nr. 437; S. 242, Nr. 481; S. 252, Nr. 498; S. 258-259, Nr. 507; S. 572, Nr. 1230; S. 594, Nr. 1284; S. 597, Nr. 1293; S. 602, Nr. 1306; S. 619, Nr. 1351; S. 622, Nr. 1361; S. 623, Nr. 1362; S. 631-632, Nr. 1386.

[805] So findet sich für den 1486 verstorbenen weltlichen Richter Peter Reys ein Totenschild in der Quintinskirche überliefert. Für den 1553 verstorbenen weltlichen Richter Peter Haubenreißer

Weiter läßt sich konstatieren, daß im Lauf der hier untersuchten Epoche nur ein geringer Teil der Bürgerschaft über hinreichende Mittel verfügte, um Stiftungen zur Ausgestaltung der städtischen Kirchen und Kapellen zu veranlassen.[806] Tatsächlich läßt sich ein solches Engagement erst für Edmund Rokoch belegen, der nach dem Dreißigjährigen Krieg als Händler zu Reichtum gelangte und die Wiederherstellung und Neuausstattung der Pfarrkirche St. Quintin finanzierte.[807] Demgegenüber ist für die hier untersuchte Zeitspanne einzig auf ein Wandbild zu verweisen, daß 1499 von dem Holzflößer Johann Heyl für das bei Weisenau gelegene Reuerinnenkloster gestiftet wurde.[808] Ferner finanzierte der 1523 verstorbene Bürger Petrus Ochsenfuß für die Klosterkirche des Dominikanerordens Wandmalereien in der Sakristei sowie eine Altartafel auf den dortigen Engelaltar.[809] Daß ein zünftiger Bürger eine Kapelle finanzierte, findet sich bezeichnenderweise nur im Fall des 1475 verstorbenen Frankfurter Goldschmieds Bartholomäus Heidelberger belegt. Gemeinsam mit dem Vikar der Frankfurter Liebfrauenkirche stiftete dieser die Salvatorkapelle in der Mainzer Kartause.[810]

Weit häufiger lassen sich demgegenüber adelige Stiftungen zur Ausgestaltung Mainzer Kirchen anführen. Für die Kirche des Karmeliterklosters beispielsweise stiftete 1470 der weltliche Richter Clas Koch von Ortenberg ein Wandbild mit der Darstellung der Muttergottes mit dem Jesuskind.[811] Im Auftrag der adeligen Steinbockgesellschaft wurde 1480 in der Augustinerkirche ein Wandbild oder Tafelgemälde mit den Wappen der Teilnehmer eines Turniers angebracht.[812] Für die Marienkapelle des Domes ist eine Altarstiftung der 1511 verstorbenen

---

fand sich ein Totenschild in der Christophspfarrkirche. Vgl. Arens 1958a, S. 479, Nr. 958 und S. 571-572, Nr. 1229.

[806] Bezeichnenderweise wurde der für das Heilig-Kreuz-Stift überlieferte sog. Behemaltar nicht von dem Drucker gestiftet, sondern von seinem Sohn, der an dem Stift ein Kanonikat besaß. Vgl. Arens 1958a, S. 639, Nr. 1403.

[807] Vgl. Arens 1944/45, S. 46, Anm. 24. Zu weiteren Stiftungen des Kaufmanns an geistliche Körperschaften in Mainz, vgl. Schrohe 1906/07, S. 374.

[808] Das Wandbild, daß den Hl. Christopherus zeigte, fand sich an der Fassade des Kirchenbaus. Vgl. Arens 1958a, S. 495, Nr. 1008.

[809] Vgl. Frank 1988, S. 469.

[810] Vgl. Arens 1958a, S. 468-469, Nr. 932.

[811] Unbekannter Künstler, Muttergottes mit dem Christuskind (Kopie), 1470, unbekannte Technik, 146 x 68 cm, Mainz, Landesmuseum. Vgl. Arens 1958a, S. 466, Nr. 926. Abb. bei Glatz 1978, S. 45.

[812] Die Liste scheint in den folgenden Jahren um die Namen von weiteren Angehörigen der adeligen Gesellschaft ergänzt worden zu sein. Vgl. Arens 1958a, S. 471-472, Nr. 938.

Gräfin Veronika von Sayn-Wittgenstein überliefert.[813] Für die Pfarrkirche von St. Emmeran schließlich stiftete Johann Eustachius von Franckenstein 1627 den von dem Maler Gerhard Brück geschaffenen Hochaltar **(Abb. 76-80)**.[814] Weiter läßt sich vermuten, daß der 1601 verstorbene Gernand von Schwalbach, kurfürstlicher Rat und Amtmann zu Königstein, ein für die Kiedricher Pfarrkriche gestiftetes Flügelretabel in Mainz in Auftrag gab **(Abb. 81 und 82)**.[815]
Naturgemäß lassen die wenigen, hier zusammengetragenen Daten keine abschließende Bewertung zu. In Analogie zu den bislang gemachten Aussagen zu anderen Auftraggebern scheint es jedoch, daß Stiftungen, nach einem verstärkten Aufkommen vor Beginn der Reformation, erst wieder mit Beginn des 17. Jahrhunderts einsetzten.

In welchem Umfang Maler von Seiten der Bürgerschaft zur Ausgestaltung von Hausfassaden und Wohnräumen herangezogen wurden, ist kaum zu eruieren. Hier ist zunächst auf die nur wenig ertragreichen Streicherarbeiten zu verweisen, für die freilich oft Maler nur die benötigten Farben stellten, bevor sie seit Beginn des 17. Jahrhunderts von Angehörigen des Tünchergewerbes ausgeführt wurden. Dem gegenüber scheinen in der Bischofsstadt nur wenige Häuser mit figürlichen Bildern geziert worden zu sein. Tatsächlich findet sich in der Stadtaufnahme des Jahres 1568 nur für das Anwesen eines Stiftsherrn eine

---

[813] Vgl. Arens 1958a, S. 155-156, Nr. 299.

[814] Gerhard Brück (?), Allianzwappen Franckenstein-Brendel von Homburg, Aufsatz des Franckensteiner Altars, um 1630, Öl auf Holz, Dm. 110 cm, Mainz, Bischöfliches Dom- und Diözesanmuseum, Inv. Nr. M00554.
Gerhard Brück (?), Johannes Eustachius von Franckenstein und seine Söhne, Predella-Flügel des Franckensteiner Altars, um 1630, Öl auf Leinwand, 78,8 x 107,2 cm, Mainz, Bischöfliches Dom- und Diözesanmuseum, Inv. Nr. M06161.
Gerhard Brück (?), Anna Margaretha von Franckenstein und ihre Töchter, Predella Flügel des Franckensteiner Altars, um 1630, Öl auf Leinwand, 75,2 x 107,4 cm, Mainz, Bischöfliches Dom- und Diözesanmuseum, Inv. Nr. M06162.
Gerhard Brück (?), Hl. Anna Selbdritt, Flügel des Franckensteiner Altars, um 1630, Öl auf Holz, 170 x 106,4 cm, Mainz, Bischöfliches Dom- und Diözesanmuseum, Inv. Nr. M02168.
Gerhard Brück (?), Hl. Eustachius, Flügel des Franckensteiner Altars, um 1630 (?), Öl auf Holz, 170 x 105 cm, Mainz, Bischöfliches Dom- und Diözesanmuseum, Inv. Nr. M00563.
Vgl. Arens 1958a, S. 669-670, Nr. 1487 und Arens 1961, S.243-244.

[815] Unbekannter Künstler, Kiedricher Altar, Flügel, Werktagsseite, Anfang des 17. Jahrhunderts, Tempera auf Holz, 152 x 53 cm (je Flügel), Mainz, Landesmuseum, Inv. Nr. 532.
Für diese Annahme spräche, daß Irnfriede Lühmann die Skulpturen des Altars als Frühwerk des damals wiederholt in Mainz tätigen Bildhauers Johannes Junckers benannte. Vgl. Lühmann 1966, S. 437-438 und S. 455-478.

figürliche Fassadenmalerei überliefert.[816] Wenn auch diesbezügliche Quellen fehlen, wäre analog zu vermuten, daß nur in wenigen Fällen bürgerliche Wohnräume durch dekorative Malereien geziert waren. Tatsächlich finden sich für die hier untersuchte Epoche keine Angaben zur Ausmalung der Innenräume eines bürgerlichen Anwesens überliefert.[817] Daß Auftragsvergaben zur Ausgestaltung bürgerlicher Wohnräume in Folge des Ende des 16. Jahrhunderts einsetzenden wirtschaftlichen Aufschwungs zunahmen, ist nicht zu belegen.[818]

Schon die große Zahl adeliger Anwesen in Mainz läßt vermuten, daß hier Maler wiederholt mit Arbeiten betraut wurden.[819] Exemplarisch ist an dieser Stelle auf ein seit 1463 im Besitz der Grafen von Eppstein-Königstein befindliches Anwesen zu verweisen, dessen Kapelle im späten 15. Jahrhundert eine Ausmalung erhielt.[820] Mit der Ende des 16. Jahrhunderts einsetzenden Errichtung repräsentativer Adelshöfe durch die Familien Bicken (1574), Knebel von Katzenellenbogen (1588-98), Kronberg (1604), Dalberg (1609-14) und Greiffenklau (1627) lassen sich zugleich verstärkte Auftragsvergaben an Maler postulieren.[821] Die 1629 eingereichte Klage Mainzer Maler gegen unzünftige Handwerker die in „*haußern heim und offentlich mahlen*“, läßt ahnen, welche Bedeutung gerade diesen heute kaum mehr nachweisbaren Arbeiten damals zukam.[822]

---

[816] Das Wandbild, das einen reichen und einen armen Mann zeigte, fand sich am Haus „*Zum Samson“* in der heutigen Willigisstraße. Vgl. Arens 1958a, S. 634-635, Nr. 1393.

[817] Zwar finden sich für einen Saal des Hauses Molsberg Wappenmalereien überliefert, aufgrund der gezeigten Ehewappen ist freilich anzunehmen, daß diese bereits in den 40er Jahren des 15. Jahrhunderts und damit vor Ende der Stiftsfehde ausgeführt wurden (demgegenüber datierte Glatz die Malereien in die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts). Bei dem Auftraggeber handelt es sich überdies bezeichnenderweise um keinen zünftigen Bürger sondern den 1565 verstorbenen Patrizier Johann Molsberg. Vgl. Keßler 1925, S. 342-344 und Glatz 1981, S. 277.

[818] Auch Stephan führte in seiner Untersuchung zur geschichtlichen Entwicklung des Mainzer Bürgerhauses aus, daß nach Ende der Stiftsfehde die bürgerliche Bautätigkeit erst in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in größerem Umfang einsetzte. Dabei betonte Dobras, daß auch in dieser Zeitspanne die Quellen nur wenige Belege für bürgerliche Baumaßnahmen überliefern. Vgl. Stephan 1974, S. 47 und Dobras 1998, S. 258.

[819] Vgl. Rödel 1985, S. 63.

[820] Vgl. Glatz 1981, S. 277.

[821] Vgl. Brück 1972, S. 35 und Dobras 1998, S. 257-258.

[822] Siehe Würzburg, BStA, Mainzer Polizeiakten, 1429, Folio 3 verso. Auch die an gleicher Stelle übermittelte Klage, wonach fremde Maler wiederholt „*außerhalb der gewohnlichen Jahr Messen und Märkten, Ire bilder und schilder feil haben und verkaufen*“, läßt vermuten, daß der Direktvertrieb von auch der Ausschmückung des privaten Wohnumfelds dienenden Tafelbildern und Graphiken eine wichtige Einnahmequelle für die städtischen Maler bildete.

Im Kontext einer repräsentativen Ausstattung von Wohnräumen sind abschließend von adeligen beziehungsweise bürgerlichen Auftraggebern veranlaßte Bildnisse anzuführen. Entsprechende Arbeiten lassen sich in Mainz seit den 30er Jahren des 16. Jahrhunderts belegen. Am Anfang steht hier ein 1536 von Hans Abel (II.) geschaffenes, qualitätvolles halbfiguriges Bildnis eines 94-jährigen Greises. Aufgrund seiner Gewandung und des umgriffenen Rosenkranzes lässt sich der Unbekannte als Angehöriger der altgläubigen, städtischen Oberschicht ansprechen **(Abb. 83)**.[823] An zweiter Stelle ist ein 1562 von Adam Grimmer gemaltes Porträt eines 75-jährigen zu nennen, das vermutlich ebenfalls für einen Bewohner der Bischofsstadt geschaffen wurde **(Abb. 84 und 85)**.[824] Zweifelsfrei als Bildnis eines Mainzer Bürgers läßt sich das vor 1604 von einem unbekannten Maler geschaffene Bild des Andreas Wachsmuth d. Ä. anführen **(Abb. 86)**.[825] Das qualitativ ansprechende, auf Kupfer gemalte Brustbild zeigt den nach links gewendeten Kurfürstlichen Münzmeister in der damals üblichen spanischen Mode.[826]

Analog zur Überlieferung bürgerlicher Bildnisse stammt auch das älteste überkommene Porträt eines in Mainz ansässigen Adeligen aus den dreißiger Jahren des 16. Jahrhunderts. Für den damaligen Vizedom Philipp von Stockheim und seine Gemahlin Felicitas schuf die Abel-Werkstätte 1539 zwei heute im Mittelrheinischen Landesmuseum Koblenz verwahrte Bildnisse **(Abb. 87 und 88)**.[827]

---

[823] Hans Abel (II.), Bildnis eines 94jährigen Greises, Öl auf Holz, 47 x 32,5 cm, Privatbesitz. Die im Auktionskatalog des Dorotheums angeführte Benennung als Ratsherr bleibt hypothetisch. Die Zuweisung an Hans Abel (II.) gelang Josef Heinzelmann durch die Auflösung des am rechten Bildrands gezeigten Monogtamms. Vgl. Heinzelmann 1999/2000, S. 79-82.

[824] Daß es sich bei dem Porträtierten um einen Bürgerlichen handelte, läßt sich aufgrund des Fuchspelzes postulieren. Vgl. Waldmann 1933, S. 109.
Adam Grimmer, Bildnis eines 75jährigen Greises, 1562, Öl auf Holz, 53 x 42 cm, Bremen, Kunsthalle, Inv. Nr. 235-1932/1. Zur Datierung der Tafel vgl. die Anmerkung im Anhang dieser Arbeit. Vgl. Mainzer Maler – Maler in Mainz. Regesten und Werkzuweisungen. Adam Grimmer.

[825] Unbekannter Künstler, Bildnis des Münzmeisters Andreas Wachsmuth, vor 1604, Öl auf Kupfer, 23,5 x 18, 8 cm, Mainz, Landesmuseum, Inv. Nr. 295.
Vgl. Esser 1953/54, S. 176 und Arens 1958a, S. 641, Nr. 1410. Zur Biographie des Dargestellten vgl. überdies Pick 2006, S. 94-95.

[826] Daß noch andere Münzmeister Maler mit der Fertigung von Bildnissen betrauten, wäre zu vermuten. Hier ist exemplarisch auf den 1567-71/72 als Münzmeister belegten Sebold Mader zu verweisen, der zumindest über die nötigen Finanzmittel verfügte, bei Joachim Deschler eine Porträtmedaille in Auftrag zu geben. Vgl. Pick 2006, S. 93.

[827] Hans Abel (II.) oder Hans Abel (III.), Philipp von Stockheim, 1539, Tempera und Öl auf Holz, 50,8 x 37,4 cm, Koblenz, Mittelrheinisches Landesmuseum, Inv. Nr. MRM M 2.
Hans Abel (II.) oder Hans Abel (III.), Felicitias von Stockheim, 1539, Tempera und Öl auf Holz, 50,5 x 37,5 cm, Koblenz, Mittelrheinisches Landesmuseum, Inv. Nr. MRM M 4.

Neben diesen im privaten Umfeld einzuordnenden, malerischen Arbeiten sind an zweiter Stelle Werke zu nennen, bei denen die Auftragsvergabe gewerblichen Zwecken diente. Daß hier zunächst Handwerker, Wirte und Händler gemalte Ladenschilder und Werbetafeln in Auftrag gaben, steht zu vermuten. Exemplarisch findet sich dies durch einen 1542 erfolgten Erlaß des Stadtrats bestätigt, der fortan den Metzgern, die Rindfleisch verkaufen, erlaubt, an ihrem Haus eine Tafel mit einem gemalten Ochsen anzubringen.[828]

Weiter ist hier auf die in der Stadt tätigen Drucker zu verweisen, deren Bücher wiederholt mit Holzschnitten illustriert wurden.[829] Nun haben sich hier in keinem Falle Geschäftsunterlagen oder Rechnungsbücher erhalten. Es ist daher heute nicht zu entscheiden, in welchem Umfang die vor Ort ansässigen Maler mit Arbeiten im Kontext des Buchdrucks betraut wurden. Weiter ist zu berücksichtigen, daß die Mainzer Buchillustration des 16. Jahrhunderts in der bisherigen Forschung nicht die ihr gebührende Aufmerksamkeit erhielt.[830] Umgekehrt hat sich aus der Hand Mainzer Maler keine hinreichend große Zahl an Arbeiten erhalten, die zumindest den Versuch der Zuweisung einzelner druckgraphischer Werkgruppen erlauben würde. Überdies weisen die hier zu berücksichtigenden Holzschnitte nur selten Monogramme auf, die sich zudem nur an einer Stelle überzeugend als Namenszeichen eines Mainzer Malers auflösen lassen.[831] So läßt sich gegenwärtig nur Hans Abel (III.), dessen

---

[828] Vgl. Mainz StA, 1/3, S. 69.

[829] Im Laufe der hier untersuchten Epoche lassen sich in Mainz die Drucker Peter Schöffer d. Ä. (1457-1502), Erhard Reuwich (?) (1486-1488), Johannes Numeister (1470-1495), Jakob Meydenbach (1491-1495), Peter Friedberg (1491-1500), Johann Schöffer, (1503-1531), Friedrich Heumann (1508-1515), Peter Schöffer d. J. (1509-1523), Peter Jordan (1531-1536), Ivo Schöffer (1531-1555), Franz Behem (1540-1582), Kaspar Behem (1563-1592), Heinrich Brehm (1593-1598), Johann Albin (1598-1620), Balthasar Lipp (1598-1622), Reinhard Eltz (1610-1612), Johann Volmar (1611-1618), Anton Strohecker (1622-1631) und Hermann Meres (1623-1635) nennen. Vgl. Benzing/Presser 1952, S. 19-23 und Reske 2007, S. 588-597.

[830] Wie in der Einführung angeführt, finden sich im Rahmen einer monographischen Untersuchung bislang einzig die Holzschnittfolgen in Inkunablen der Jahre 1480-1500 wissenschaftlich bearbeitet. Für die spätere Zeit ist bis heute von entscheidender Bedeutung die Arbeit Röttingers zum Mainzer und Frankfurter Buchholzschnitt der Jahre 1530-1550. Vgl. Röttinger 1933, passim, insbesondere aber S. 85-95 und Fuchs 1958, passim.
So findet sich bis heute selbst die Frage nach dem für die bedeutende Holzschnittfolge zu den Römischen Historien des Titus Livius herangezogenen Zeichner nicht überzeugend beantwortet. Wie in den Ausführungen zum Forschungsstand angeführt, widmete sich zwar Thormählen bereits in den dreißiger Jahren dieser Frage. Ihr unter anderem durch Knaus aufgegriffener Versuch der Zuweisung an Conrad Faber von Creuznach wurde jedoch nach der Widerlegung durch Brücker nicht erneut diskutiert. Vgl. Thormählen 1934, S. 137-154; Knaus 1952, S. 82-95 und Brücker 1963, S. 95-97.

[831] Neben dem von der Abelwerkstätte verwendeten Monogramm finden sich auf den wenigen monogrammierten Holzschnitten, die sich in den aus Mainzer Druckereien stammenden Werken

Monogramm sich auf mehreren 1552 von Franz Behem verwendeten Graphiken und der seit 1551 vom Drucker verwendetem Signete findet, als Zeichner für den Holzschnitt belegen **(Abb. 56-62)**. [832] Daß daneben zumindest die Kartenmaler Hans Dorman, Silvester Lemlin und Veit Bitz aller Wahrscheinlichkeit nach auch als Formschneider für Mainzer Buchdrucker tätig waren, ist zu ergänzen.[833]

Nur in Einzelfällen lassen sich somit Mainzer Bürger als Auftraggeber von Malern belegen. Dessen ungeachtet lassen sich von Seiten bürgerlicher Kooperationen wiederkehrend Auftragsvergaben postulieren.
Wie in einem der vorhergehenden Kapitel gezeigt, hatte bei den zünftigen Bruderschaften der kurfürstlichen Epoche, vor handwerksrechtlichen Aspekten, das christlich-karitative Moment an erster Stelle gestanden. Neben der Sorge um ein würdiges Begräbnis und das Seelenheil der verstorbenen Bruderschaftsangehörigen kam dabei auch der gemeinsamen Teilnahme an der Heiligen Messe zentrale Bedeutung zu. Daß daher die in der Stadt ansässigen zünftigen Bruderschaften eigene Altäre unterhielten, ist vorauszusetzen. Damit einhergehend läßt sich annehmen, daß hier Maler wiederkehrend mit der Fertigung oder Instandsetzung von Altarretabeln betraut wurden. [834] Daß überdies Bruderschaften, die über die nötigen Mittel zum Unterhalt einer Kapelle verfügten, auch die Ausgestaltung und Ausstattung des Sakralraumes veranlaßten, ist zu ergänzen.[835] Weiter ist auch auf die farbige Fassung der

finden ließen, die Monogramme „*BV*“, „*H*“, „*HARA*“, „*HS*“, „*BV“* und „*MLF*“. Hierbei muß freilich unentschieden bleiben, ob diese Monogramme auf die Maler, die die zeichnerischen Entwürfe für die Holzschnitte beisteuerten oder die Formschneider, die die Entwürfe in den Holzschnitt übertrugen, zu beziehen sind. Vgl. Benzing/Presser 1952, S. 44-45.

[832] Vgl. der Exkurs nach II. Innenwelten. Kapitel 4.1.1.1. und Kapitel 8.2. sowie Anhang 1. Mainzer Maler – Maler in Mainz. Regesten und Werkzuweisungen. Hans Abel (III.).

[833] Vgl. II. Innenwelten, Kapitel 1.2.4.1.

[834] Aus der hier untersuchten Zeitspanne haben einzig mehrere Rechnungsbände aus der Bruderschaft der Bender die Zeiten überdauert, wobei die Überlieferung hier erst in den achtziger Jahren des 16. Jahrhunderts einsetzt. In den genannten Bänden finden sich zwar jährlich die Kosten für die Schmückung des verehrten Heiligenbildes genannt. Ausgaben für die Fertigung oder Instandsetzung einer Altartafel finden sich jedoch nicht überliefert.

[835] So besaßen die Wollweber eine dem hl. Severus geweihte Kapelle in der Pfarrkirche St. Emmeran. Die Bender verfügten über eine Kapelle in der Augustinerkirche, worauf wiederholte Angaben in den Rechnungsbüchern der Bruderschaft schließen lassen, während die Metzger die freistehende Galluskapelle unterhielten. Vgl. Arens 1961, S. 206 und 299-302.
Als Beleg für entsprechende Arbeiten sei exemplarisch darauf verwiesen, daß die Bender 1594 einen Maurer damit beauftragten, in ihrer Kapelle in der Augustinerkirche eine Wand aufzumauern und zu streichen. Daß entsprechende Tüncherarbeiten vor Ende des 16.

Figur des Schutzpatrons und die Bemalung der Zunft- und Prozessionsfahnen, Totenbahren und Leichentücher zu verweisen.[836] Daß dabei auch in Mainz in Folge der Reformation ein Rückgang der von den Bruderschaften für die Zierde ihrer Altäre und Kapellen zur Verfügung gestellten Gelder einsetzte, ist anzunehmen.

Neben Werken in einem sakralen Kontext werden zünftige Bruderschaften wiederkehrend auch Arbeiten zur repräsentativen Ausgestaltung und Ausstattung ihrer Versammlungsstuben veranlaßt haben.[837] So beauftragten 1588 die Bender – in Hinblick auf ihre Mitgliederstärke eine der bedeutendsten Bruderschaften der Stadt – einen Maler mit der Fertigung einer wohl in ihrem Versammlungshaus aufgestellten, neuen „*Zunfttafel*“.[838] 1624 ließ die Bruderschaft zudem in ihrer Stube das Bild ihres Schutzpatrons und ihre Zunftzeichen malen.[839] Daß schließlich schon im 16. Jahrhundert die Brudermeister gemalte Glasscheiben mit ihrem Namen oder Wappen zur Ausstattung der Versammlungsräume stifteten, bleibt zu ergänzen.[840]

An zweiter Stelle sind religiöse Bruderschaften – zu deren Mitgliedern nicht nur Angehörige der städtischen Bürgerschaft zählten – anzuführen.[841] Im Unterschied zu zünftigen Bruderschaften, die auch ihre Versammlungsräume

---

Jahrhunderts vorrangig von Angehörigen der Malerschaft ausgeführt wurden, läßt sich postulieren. Vgl. Mainz, StA, 21/174, unpaginiert.

[836] So bezahlte die Benderbruderschaft 1624 einen namentlich nicht genannten Maler mit der Fassung des Kreuzsstabs der Statue ihres Zunftpatrons, des Hl. Urban. „*Item von S. Urbanus kreutz zu Mahlen 5 [batzen]“* Siehe Mainz, StA, 21/175, Folio 92 verso.
Erst 1736 untersagte die erzbischöfliche Regierung den Bruderschaften den Gebrauch eigener Grabtücher. An ihrer Stelle sollten die Bruderschaften fortan einzig die von den Pfarreien zur Verfügung gestellten Grabtücher verwenden. Umgekehrt läßt sich für die vorherige Zeitspanne vermuten, daß die Bruderschaften wiederkehrend eigene, wohl mit den Handwerkszeichen und Heiligenbildern geschmückte Grabtücher in Auftrag gaben. Vgl. Schrohe 1926, S. 29.

[837] So beauftragten die Bender 1608 einen Weißbinder mit der Renovierung ihrer Zunftstube. Daß entsprechende Aufträge vor Etablierung des Tünchergewerbes durch Maler ausgeführt wurden, läßt sich voraussetzen. Vgl. Mainz, StA, 21/174, unpaginiert und 21/175, Folio 66 verso.

[838] *„Item von einer Neuen Zunfft / taffel zumahlen geb 18 alb“. „Item dem Mahler darvon 6 alb“* Siehe Mainz, StA, 21/174, unpaginiert. Daß auch die 1608 im Rechnungsbuch genannte Erweiterung der Tafel bei einem Maler in Auftrag gegeben wurde, steht zu vermuten. *„Item die Zunfft taffel laßen größer machen i [fl.] 12 [alben]*“ Auch der Eintrag im Rechnungsjahr 1619 mag sich auf eine malerische Arbeit beziehen *„Ite. von der Zunft tafel zu machen*“ Siehe Mainz, StA, 21/175, Folio 67 recto und 85 verso.

[839] „*Ite von St. Urbans bilt und des hantwercks werck uff die zunfft stuben zu mahlen 4* [Gulden]“ Siehe Mainz, StA, 21/175, Folio 97 verso.

[840] Zwar berichtete Schaab, daß dies auch in Mainz Brauch war, wobei er explizit Fensterscheiben im Zunfthaus der Küfer erwähnte. In der Überlieferung der Benderbruderschaft finden sich zwar wiederholt Ausgaben für Glaserarbeiten in der Zunftstube genannt. Ob es sich hierbei jedoch um gemalte Glasscheiben handelte, muß unbeantwortet bleiben. Vgl. Schaab 1841/44, Bd. 1, S. 223-224.

[841] Vgl. Dobras 1998, S. 238.

ausgestalten ließen, ist bei den religiösen Bruderschaften davon auszugehen, daß Auftragsvergaben einzig in einem sakralen Kontext erfolgten. So stellten diese Korporationen Meßgewänder und Vasa Sacra und sorgten für den Unterhalt und die künstlerische Ausgestaltung des von ihnen genutzten Altares.[842] Gleichfalls lassen sich wiederkehrende Aufträge zur Fertigung der von den Bruderschaften verwendeten Prozessionsfahnen mit Bildern der verehrten Heiligen nennen.[843]

Vornehmlich der gegen Ende des 15. Jahrhunderts festzumachende Anstieg der Zahl neugegründeter religiöser Bruderschaften mag eine verstärkte Nachfrage nach malerischen Arbeiten bedingt haben.[844] Nachdem das Bruderschaftswesen, auch in Mainz, in Folge der Reformation weitgehend zum Erliegen gekommen war, setzte in Folge der Gegenreformation eine Wiederbelebung ein, die um 1600 ihren Höhepunkt erreichte.[845] Da freilich die

---

[842] Anschaulich belegt dies die 1600 verfaßte Ordnung der bei St. Stephan beheimateten Exulum-Bruderschaft, die den Brudermeistern zur Pflicht macht „*auf die Ornamenta und Kleinodien zum Pfarr- und Bruderaltar gehörig, fleißig Achtung nehmen und daran sein, daß an statt der alten abgehenden Ornaten, jederzeit nach Gelegenheit und Vermögen, neue verschafft und davon durch Fahrlässigkeit oder Mutwillen nichts verloren, verderbt, verwust und alienirt werden.*“ Zitiert nach Brück 1938, S. 19.

[843] So sicherte der damalige Prior des Karmeliterklosters der St. Maria-Anna-Bruderschaft 1497 zu, am Namenstag der Hl. Anna neben einer Messe auch eine Prozession zu halten, bei der die Bilder der Hll. Anna und Maria mitgetragen werden sollen. Vgl. Karmeliterkonvent 1985, S. 16.

[844] So hatte die 1493 gegründete, am Karmeliterkloster beheimatete Maria-Anna-Bruderschaft in der Klosterkirche einen Altar errichtet. Daß auch die 1493 bestätigte, am Dominikanerkloster ansässige, der Trinität, Jesus, Maria, Anna und Joachim geweihte Bruderschaft, zu deren Angehörigen vornehmlich die Mitglieder des wohlhabenden Krämerstandes zählten, frühzeitig einen Altar finanzierte, ist wahrscheinlich. Weiter ist auf die 1493 bestätigte Maria und Anna-Bruderschaft am Kapuzinerkloster, die um 1500 gegründete, an der Christophkirche beheimatete Todesangstbruderschaft und die 1509 bestätigte, am Johannisstift beheimatete Marien-, Wendelin und Rochusbruderschaft zu verweisen. Daß auch diese Bruderschaften schon wenige Jahre nach ihrer Gründung für die von ihnen genutzten Altäre Tafelaufsätze stifteten, steht zu vermuten. Gleichfalls mag auch die Umwandlung der Bruderschaft der Mainzer Stiftsgeistlichen in eine auch dem Laienstand offenen Martinsbruderschaft mit der Neustiftung eines Altares im Dom einhergegangen sein. Weitere bereits vor Anfang des 16. Jahrhunderts gegründete Bruderschaften wie die wohl seit dem 14. Jahrhundert bestehende Exulum-Bruderschaft bei St. Stephan und St. Ignaz wären ergänzend anzuführen. Vgl. Brück 1938, S. 14-15; Arens 1961, S. 470; Karmeliterkonvent 1985, S. 16; Dörfler-Dierken 1992, S. 22-25 und 131-133 und Egler 2002, S. 840, 845, 846 und 848.
Dobras sprach denn auch in Hinblick auf die Wende zum 16. Jahrhundert von einem „*wahren »Boom«*“ des Bruderschaftswesens in Mainz. Siehe Dobras 1998, S. 238. In Parallele hierzu konnte Klaus Militzer bei seiner Auswertung der für Köln überlieferten Quellen aufzeigen, daß auch dort um die Wende zum 16. Jahrhundert in Hinblick auf die Neugründung religiöser Bruderschaften ein Zenit erreicht wurde. Gleichfalls wies Dörfler-Dierken in Hinblick auf die Annenbruderschaften darauf hin, daß die meisten Bruderschaften zwischen 1495 und 1515 gegründet wurden. Vgl. Militzer 1997, S. XXX und Dörfler-Dierken 1992, S. 20.

[845] An Neugründungen der Gegenreformation ist exemplarisch auf die 1585 bestätigte, von den Mainzer Franziskanern betreute Kordelbruderschaft zu verweisen. Auch die 1577 am Jeusitenkolleg geründete Marienkongregation, die 1580 bereits rund 200 Mitglieder zählte und zu der 1609 eine Bürgersodalität mit anfänglich 40 Mitgliedern und 1616 eine

schriftliche Überlieferung zu den Bruderschaften weitestgehend verloren ist, lassen sich zum Umfang der in Auftrag gegebenen malerischen Arbeiten nur Vermutungen anstellen.

Tatsächlich haben sich einzig für die beim Augustinerkloster ansässige Dreifaltigkeitsbruderschaft und die beim Stephansstift beheimatete Exulumbruderschaft Unterlagen zu künstlerischen Auftragsvergaben erhalten. So entlohnte die Exulumbruderschaft 1504 einen namentlich nicht genannten Maler für die Bemalung eines leinenen Tuches.[846] Erst 1599 findet sich in den überkommenen Quellen eine erneute Auftragsvergabe genannt. Für die farbige Fassung zweier Leuchter erhielt damals ein namentlich nicht genannter Maler zwei Gulden gezahlt.[847] 1614/15 schließlich wurde ein gleichfalls namentlich nicht genannter Maler mit zwei Albus und vier Pfennigen für die Bemalung zweier Maikrüge entlohnt.[848]

Daneben findet sich in einem 1630 aufgestellten Inventar der Bruderschaft eine zweistellige Zahl zur Ausschmückung des Bruderschaftsaltars dienender Bilder genannt.[849] Da sich in den erhaltenen Rechnungsbänden keine entsprechenden Ausgaben vermeldet finden, ist zu vermuten, daß diese Arbeiten nicht von der Bruderschaft finanziert, sondern von Privatpersonen gestiftet wurden.

Demgegenüber finden sich im Falle der Dreifaltigkeitsbruderschaft auch größere künstlerische Arbeiten überliefert. So veranlaßte die Bruderschaft 1518 – möglicherweise für ihre Kapelle – die Fertigung eines Tafelbildes.[850] Bereits im Folgejahr erwarb die Bruderschaft zudem ein von den Malern Hans Abel (I.) und Hans Abel (II.) geschaffenes Altarblatt für den der Heiligen Dreifaltigkeit geweihten Nebenaltar der Klosterkirche.[851]

Handwerkersodalität trat, ist hier zu nennen. Auch die am Karmeliterkloster bestehende Skapulierbruderschaft erlebte im letzten Viertel des 16. Jahrhunderts einen merklichen Anstieg ihrer Mitgliederzahl. 1624 gründete sich die an St. Quintin beheimatete Erzbruderschaft vom allerheiligsten Altarsakrament. Auch eine von Egler überlieferte Äußerung des damaligen Priors des Mainzer Dominikanerordens, wonach die Rosenkranzbruderschaft in den Jahren um 1600 einen deutlichen Mitgliederzuwachs erfuhr, unterstreicht diese Beobachtung. Vgl. Müller 2002, S. 675-676 und Egler 2002, S. 837, 841, 848.

[846] Vgl. Mainz, DDA, Best. 47/27, K. 18 (1504), unpaginiert.

[847] Vgl. Mainz, DDA, Best. 47/27, K. 18 (1599), unpaginiert.

[848] Vgl. Mainz, DDA, Best. 47/27, K. 18 (1614/15), unpaginiert.

[849] Vgl. Mainz, DDA, Best. 47/27, K. 18 (1630/31), unpaginiert.

[850] Daneben wurden Streicherarbeiten an der Rückseite eines Altarretabels und einer Tür sowie die Polychromierung mehrerer Leuchter veranlaßt. Vgl. Mainz, StA. 13/74, Folio 17 recto.

[851] Vgl. Mainz, StA, 13/74, Folio 17 verso.

4.2. Außerstädtische Auftraggeber

„dem Maler Hanßen Habeln von Meintz für 4 Bild abzuconterfeyen (…) Dartzu ½ fl. für früe Kerschen hat er von Meintz bracht"[852]

Daß die in Mainz ansässigen Maler ihren Lebensunterhalt vorrangig über Arbeiten für die in der Bischofsstadt ansässige Bevölkerung sicherten, steht außer Frage. Ebenso wenig ist aber auch daran zu zweifeln, daß allein der innerstädtische Markt zu keiner Zeit genügte, diesen ein stetes Auskommen zu garantieren. Wiederkehrend waren daher die in der Bischofsstadt lebenden Maler gehalten, ihre Kommune zu verlassen, um für auswärtige Auftraggeber zu arbeiten.[853] Die hier angesprochene, wiederholte Abwesenheit von Mainz belegt exemplarisch die in den Ratsprotokollen der Jahre 1581 vermeldete Nichtteilnahme des Hans Spieß an der Verlesung der Fronfastengebote.[854] Wie sich anhand weiterer Quellen rekonstruieren läßt, weilte der Maler damals in Diensten des Reichskammergerichts in der rund zwei Tagesreisen von Mainz entfernten Taunusgemeinde Steinsberg.[855]

Es ist nunmehr zu untersuchen, an welchen Orten und für welche auswärtigen Auftraggeber Mainzer Maler gearbeitet hatten und in welchem geographischen Radius sich dieser Tätigkeitsraum erstreckte. Dabei ist einleitend zu berücksichtigen, daß das Gros der hier untersuchten Maler in der bisherigen Forschung nur marginale Berücksichtigung fand. Damit einhergehend ist davon auszugehen, daß wiederholt Quellennennungen in auswärtigen Archiven in ihrer Bedeutung nicht erkannt, ausgewertet und publiziert wurden. Die hier zusammengetragenen Daten können daher nur ein vages Bild von der Ausdehnung des Tätigkeitsraumes Mainzer Maler bieten.

---

[852] Siehe Büdingen, Kulturgut Fürst zu Ysenburg und Büdingen, Kellereirechnungen 1531, zitiert nach Heinzelmann 1999/2000, S. 82. Quelle im Original nicht eingesehen.

[853] Vgl. Anhang 2. Diagramme, Karten und Tabellen. 30. Auswärtige Auftraggeber Mainzer Maler (1500-1631)

[854] Vgl. Mainz, StA, 1/9, Seite 256. Auch im Vorjahr versäumte der Maler die Verlesung der Fronfastengebote an denen alle Bürger zu erscheinen hatten. Vgl. Mainz, StA, 1/9, S. 150. Die Quellen genannt bei Heinzelmann 1987, S 49.

[855] Vgl. Speyer, Landesarchiv, Bestand E 6, Reichskammergerichtsprozeß 3139.

Zwangsläufig steht die Ausdehnung des geographischen Raumes, aus dem heraus den in einer Stadt ansässigen Handwerkern Aufträge zukamen, in Parallele zu den politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Kontakten, die eine Kommune unterhielt. Möchte man daher erfassen, an welchen Orten abseits von Mainz die hier ansässigen Maler ihr Auskommen fanden, ist einleitend zu fragen, wie weit sich der Raum erstreckte, für den sich Kontakte der hier lebenden Einwohner belegen lassen. Umgekehrt ist zu klären, aus welchen Gegenden des Reiches sich welche Personengruppen wiederkehrend in Mainz aufhielten.

Im Unterschied zu den wiederholt als Tagungsort gewählten süddeutschen Städten Augsburg, Nürnberg und Regensburg fanden sich die Reichsstände in Mainz letztmalig im Jahre 1517 zu einem Reichstag zusammen.[856] In der Folge reduzierten sich die Aufenthalte auswärtiger Fürsten oder deren Gesandtschaften, sofern sie die Bischofsstadt nicht als Etappenort nutzten, vorrangig auf die Anwesenheit bei Pontifkatantritt und Bestattung der Erzbischöfe. [857] Dies umso mehr, da sich bereits zu Beginn des 16. Jahrhunderts alle Hoffnungen, die Stellung von Mainz als realpolitisches Zentrum des Reiches zu stärken, mit der Etablierung des Reichsregiments in Nürnberg und des Reichskammergerichts in Speyer zerschlugen. [858] Demgegenüber bedingte die Rolle der Stadt als Hauptresidenz des Reichserzkanzlers keine längere Anwesenheit auswärtiger Potentaten oder Gesandtschaften. Damit einhergehend findet sich in keinem Fall belegt, daß Reichsfürsten in Mainz lebende Maler mit Aufträgen bedachten.

Trotz seiner günstigen Lage am Zusammenfluß von Rhein und Main sollte Mainz nach Ende der Stiftsfehde auch in Hinblick auf seine wirtschaftliche Bedeutung nicht erneut an seine mittelalterliche Blütezeit anknüpfen.

---

[856] Dies im Unterschied beispielsweise zur Situation Anfang des 15. Jahrhunderts als wiederkehrend Fürstenversammlungen in der Bischofsstadt tagten. Vgl. Brück 1972, S. 18 und Schäfer 2000, S. 145.

[857] Zu den Aufenthalten deutscher Könige und Kaiser in Mainz vgl. Schrohe 1922, passim. Die wichtige Stellung der Stadt als Etappenort unterstreicht sinnfällig die diesbezügliche Äußerung von Regine Schäfer, die festhält: „*Mainz war der Verkehrsknotenpunkt am Mittelrhein. Hier stieg man aus und um.*“ Siehe Schäfer 2000, S. 144.

[858] Das Reichskammergericht hatte seinen Sitz seit 1527 in Speyer, das 1500 gegründete, 1521 neu gegründete Reichsregiment sollte seinen Sitz in Nürnberg haben. Vgl. Brück 1972, S. 14.

Tatsächlich verhinderte nicht zuletzt die Nähe zu Frankfurt, das sich zu einem mächtigen Wirtschaftszentrum entwickelt hatte, daß Mainz trotz seines Stapelrechts eine bedeutende Stellung im Fernhandel errang.[859] Da zudem in der Bischofsstadt nach Mitte des 15. Jahrhunderts kein finanzkräftiges Patriziat mehr existierte und sich auch keine durch weitreichende Kontakte ausgezeichnete Kaufmannsschicht etablierte, fanden sich hier keine größeren Handels- oder Bankhäuser. In Mainz existierte somit kein weitreichendes wirtschaftliches Netzwerk, vermittels dessen Maler mit finanzkräftigen auswärtigen Auftraggebern in Berührung hätten kommen können.

Demgegenüber unterhielten Anfang des 16. Jahrhunderts die Angehörigen der Hochschule und die der humanistischen Bewegung nahestehenden Kleriker weitreichende Beziehungen zu den geistigen Zentren des Reiches. Und wirklich scheinen zumindest einzelne Maler über entsprechende Kontakte in Berührung mit auswärtigen Humanisten gekommen zu sein.[860] Ein finanzielles Auskommen freilich wird den Malern aus jenen Beziehungen nicht erwachsen sein. Zu allen Zeiten nämlich lassen sich die vorrangig mit ihrem Geiste Schaffenden als mögliche Auftraggeberschicht praktisch vernachlässigen.

Auch auf kirchlichem Gebiet sollte die Stadt, obwohl der Erzbischof unter den geistlichen Fürsten Deutschlands zweifelsohne eine Vorrangstellung besaß, keine weitreichende Zentrumsfunktion behaupten. Wie in den einführenden Kapiteln angeführt sollte vielmehr der auch vor dem Erzbistum und seinen Suffraganen nicht halt machende Siegeszug der Reformation die Stellung von Mainz nachhaltig erschüttern.[861] Zudem dürfte der allenthalben spürbare Rückgang der den katholischen Körperschaften zufließenden Gelder verhindert haben, daß dem Erzbischof unterstehende Äbte und Bischöfe Mainzer Maler mit Arbeiten betrauten. Tatsächlich läßt sich bislang nur in einem Fall eine Auftragsvergabe durch einen Suffragan des Erzbischofs belegen. In Ladenburg, das seit 1400 als Residenz der Wormser Bischöfe diente, fertigte Hans Spieß

[859] Bezeichnenderweise sollte das Stapelrecht denn auch nicht für die nach Frankfurt fahrenden Schiffe gelten. Vgl. Brück 1972, S. 12.
[860] So hatte ein Angehöriger der Malerfamilie Abel dem Nürnberger Gelehrten Walther Rivius – vermutlich unentgeltlich - Zeichnungen römischer Altertümer zukommen lassen. Vgl. Röttinger 1914, S. 9 und Heinzelmann 1989/90, S. 86.
[861] Vgl. I. Historische Einführung. Kapitel 2.2.

1586, wohl im Auftrag Bischofs Georg von Schönenberg, Wandmalereien in der bischöflichen Palastkapelle **(Abb. 89-90)**.[862] Dabei steht freilich zu vermuten, daß hier die Vermittlung des Neffen Philipp II. Kratz von Scharfenstein, der seit 1562 dem Mainzer Domkapitel angehörte, nicht aber die Fürsprache des Erzbischofs Wolfgang von Dalberg, die Anwerbung des Malers intendierte.[863]
Weiter lassen sich nur in solchen Fällen, in denen geistliche Körperschaften in Mainz Wirtschaftshöfe unterhielten, engere Kontakte zu Bewohnern der Bischofsstadt postulieren. Daß beispielsweise die Zisterzienserabtei Arnsburg für die um 1500 erfolgte Ausmalung der zu ihrem Mainzer Wirtschaftshof gehörigen Kapelle vor Ort ansässige Kräfte nutzte, scheint wahrscheinlich.[864]

Zumindest die Anziehungskraft der in Mainz ansässigen geistlichen Körperschaften jedoch sollte bis zum Ende des Reiches ungebrochen bleiben. Schon aufgrund der angeführten großen Zahl an Kollegiatstiften nämlich bot die Bischofsstadt zahlreiche, finanziell ertragreiche Pfründe – alleine das Stephansstifts zählte derer bis 1615 über 30.[865] Insbesondere für den Adel des Erzbistums kam diesen eine nicht zu unterschätzende Bedeutung bei der Versorgung nachgeborener Söhne zu. Überdies bot gerade das Domkapitel auch die Möglichkeit zur weitreichenden Teilhabe an der erzbischöflichen Regierung. Dabei zeigt sich zumindest im Falle des Domkapitels, daß dort seit dem 15. Jahrhundert der Hochadel mehr und mehr von Angehörigen des in den mittelrheinischen Gebieten beheimateten niederen, reichsritterlichen Adels verdrängt wurde.[866]
Analog zur Situation im Domstift hatte Alexander Jendorff aufgezeigt, daß dem reichsritterlichen Adel auch in der Zentralregierung des Erzstifts größtes Gewicht zugekommen war.[867] Dabei bot der erzbischöfliche Hof den Adeligen

[862] Vgl. Neumüllers-Klauser 1977, S. 90, Nr. 142.
[863] Für diese Annahme spricht, daß der Sohn des Malers, der gleichfalls als Maler tätige Friedrich Spieß im Juli 1614 anläßlich eines Verkaufs als Zeuge der Brüder Hans Friedrich und Johann Gerhard Cratz von Scharffenstein genannt wird. Vgl. Darmstadt, HStA, B 9, 1214
[864] Dargestellt fanden sich dort die von Engeln flankierte Halbfigur Christi sowie die Halbfiguren von Propheten und weiteren Engeln. Die 1938 freigelegten Malereien haben sich nicht erhalten. Vgl. Glatz 1981, S. 269.
[865] Vgl. Hollmann 1990, S. 207.
[866] Vgl. Schmidt 1989, S. 536.
[867] Der Autor, der die Angehörigen der rheinischen Reichsritterschaft denn auch treffend als „*eigentliche Herren des Landes*“ titulierte, hielt fest: „*Die Angehörigen der rheinischen Reichsritterschaft beherrschten die Ämter in der Lokal- und Regionalverwaltung monopolartig.*

des Umlands die Möglichkeit, über die Erlangung entsprechender Ämter Einfluß auf die Regierung von Erzbistum und Erzstift zu erringen.[868] Leider lassen sich keine Quellen anführen, die aufzeigen könnten, in welchem Umfang Angehörige des mittelrheinischen Ritterkreises, dessen Kanton Oberrheinstrom zudem in Mainz seinen Sitz hatte, die in der Bischofsstadt ansässigen Maler mit Arbeiten betrauten. Hier ließe sich einzig auf den zum reichsritterlichen Adel zählenden Heinrich Brömser von Rüdesheim verweisen. Als Sohn des gleichnamigen Rheingauer Vizedoms wuchs dieser im Mainzer Familienanwesen zum Jungen auf, ehe er 1538 seine Bestallung als kurfürstlicher Rat vom Haus aus erhielt.[869] Daß der Ritter 1559 den damals in Mainz lebenden Jörg Ritter mit der Ausführung der im Rüdesheimer Brömserhof erhaltenen Wandmalereien betraute, läßt sich vermuten **(Abb. 91-96)**.[870]

Nur wenige Amtleute und Vizedome entstammten nicht ihren Reihen oder waren nicht in irgendeiner Weise mit ihnen verwandt oder anderweitig verbunden." Siehe Jendorff 2003, S. 68.

[868] Bereits Goldschmidt hatte beispielsweise darauf verwiesen, daß sich aus den Reihen der Grafenhäuser des Umlandes wiederholt die in kurfürstlichen Diensten stehenden Räte rekrutierten. Vgl. Goldschmidt 1908, S. 63.

[869] Vgl. Jendorff 2003 S. 196-197.

[870] Erstmalig hatte Josef Heinzelmann 1989/90 postuliert, daß die Wandmalereien Jörg Ritter zuzuweisen seien. Als mögliches Indiz für seine Vermutung verweist Heinzelmann auf das auf den Schildbogen der Südwand aufgemalte Monogramm „*I.R.V.W.M*", die er in „*Jörg Ritter von Wetzlar, Maler*" bzw. „*zu Mainz*" auflöst. Dem entgegen hatte Rolf Göttert, Archivar der Stadt Rüdesheim - vermutlich ohne Kenntnis der Arbeit Heinzelmanns - die Wandbilder 1997 dem Vater Jörg Ritters, dem Wetzlarer Maler Hans Ritter gen. Döring zugesprochen. Das angesprochene Monogramm liest Göttert als „*Johannes Ritter von Wetzlar, Maler*". Bislang wurde die von Heinzelmann vorgetragene Auflösung des Monogramms einzig in dem von Yvonne Monsees bearbeiteten Band zu den Inschriften des Rheingau-Taunus-Kreises aufgegriffen. Demgegenüber findet sich in den aus Anlaß der aktuellen Restaurierung der Wandbilder erschienenen Artikel in der vom Hessischen Landesamt für Denkmalpflege herausgegebenen „*Denkmalpflege und Kulturgeschichte*" die von Göttert vorgetragene Zuweisung an Hans Ritter gen. Döring wiederholt. Eine kritische Diskussion beider Zuweisungen findet sich bislang nicht versucht. Es gilt zunächst zu betonen, daß Hans Ritter, gen. Döring zur Entstehungszeit der Malereien schätzungsweise 80 Jahre alt war. Es erscheint nur bedingt vorstellbar, daß der Maler in diesem Alter einen solch umfangreichen Auftrag in dem mehrere Tagesreisen von Wetzlar entfernten Rüdesheim angenommen hätte. (Die letzten bislang bekannten künstlerischen Arbeiten Hans Dörings gen, Ritter datieren auf das Jahr 1556) Weiter ist zu beachten, daß sich Hans Döring gen. Ritter letztmalig am 24. Juni 1558 archivarisch belegt findet und vor 1560 verstarb, da im genannten Jahr bereits ein neuer Schultheiß in Wetzlar amtierte. Schon aus zeitlichen Gründen erscheint damit eine Zuweisung der Rüdesheimer Malereien an Hans Döring gen. Ritter wenig überzeugend. Weiter ist hervorzuheben, daß Hans Ritter gen. Döring bei seinen Arbeiten einzig das Monogramm „HD" bzw. „HDM" verwendete. Dem entgegen scheint der Maler die Namensform Johannes bzw. das entsprechende Monogramm „J" zur Kennzeichnung seiner Arbeiten nie gebraucht zu haben. Der Familienname Ritter findet sich - neben dem Beinamen Döring - einzig bei drei Werken der fünfziger Jahre als Signatur verwendet. Arbeiten, für deren Bezeichnung der Maler den Familiennamen Ritter ohne Zusatz des Beinamens Döring verwendet hätte, sind nicht bekannt. Inwiefern stilistische Überlegungen eine Zuweisung der Wandmalereien an Hans Döring stützen können, wird aktuell von Gabriel Dette (Darmstadt) untersucht. In Hinblick auf eine mögliche Urheberschaft Jörg Ritters gilt es zunächst zu betonen, daß bislang keine Schriftquellen bekannt sind, anhand derer sich eine Zuweisung der Malereien an Jörg Ritter gesichert belegen

Weit häufiger als dies im Fall der Reichsritterschaft möglich ist, lassen sich Angehörige der im Erzbistum beheimateten Grafenhäuser als Auftraggeber Mainzer Maler benennen. So waren die Solmser Grafen, deren Herrschaftsgebiet bis zur Reformation der geistlichen Gerichtsbarkeit des Erzbischofs unterstand und deren Angehörige wiederkehrend Domherrenstellen besetzten, eng mit der Bischofsstadt verbunden.[871] So lassen sich denn auch zahlreiche Belege für Arbeiten Mainzer Maler in Diensten des Grafengeschlechts anführen. Bereits 1483 hatte sich Philipp Graf zu Solms-Lich und Hohensolms von dem damals in Mainz lebenden Maler Erhard Reuwich porträtieren lassen.[872] Weiter findet sich in den 30er Jahren des 16. Jahrhunderts Florian Maler in Diensten des Grafenhauses genannt. 1535/36 wird dieser für die Illuminierung mehrerer Holzschnitte entlohnt.[873] Im folgenden Jahrzehnt läßt sich zudem Jörg Ritter wiederholt in Diensten der Grafen zu Solms belegen.[874] Im Rechnungsjahr 1546/47 wird „*Jorg Maler[n] von Maintz*“ von der Rödelheimer Kellerei der Grafen zu Solms für gelieferte Farben

---

ließe. Gleichfalls ist bis heute keine Arbeit des Künstlers bekannt, die sich den Rüdesheimer Wandbildern zwecks eines Stilvergleichs zur Seite stellen ließe. Da sich überdies keine Angaben zu der Signatur Jörg Ritters überliefert finden, ist ebenfalls nicht zu entscheiden, ob das Monogramm „*JRVWM*“ tatsächlich auf diesen bezogen werden kann. Zumindest aber ist zu erwähnen, daß die von Jörg Ritter auf dem Licher Grabmal der Grafen von Solms aufgemalte Inschrift einige Parallelen zur Rüdesheimer Signatur aufweist. Neben der bei beiden Inschriften ähnlich gebildeten Zahl „*5*“ finden sich auch die am Licher Grabmal die jeweils letzten Zeilen der Inschriften rahmenden Blumen – möglicherweise ein künstlerisches Erkennungsmerkmal des Malers - in vereinfachter Form in Rüdesheim wieder (Freundlicher Hinweis von [redacted]). Schon aufgrund stilistischer Unterschiede, die bei einem Vergleich der Malereien beider Räume ins Auge fallen, wäre freilich zu fragen, ob tatsächlich weiter nur von einem ausführenden Meister auszugehen ist. Die Inschrift wäre folglich möglicherweise auch als Monogramm der Maler „*IR*“ *V*[ND] „*WM*“ zu lesen.
Vgl.Heinzelmann 1989/90, S. 91; Göttert 1997, s.p.; Monsees 1997, S. 375, Nr. 453; Kenner 2010, S. 42 und Göttert 2011, S. 4. Zu den Malereien allgemein, vgl. zudem Ballin 1902, S. 7-12 und Arens 1958, S. 63-71. Zur Biographie Hans Dörings vgl. Rudolph 2007, Sp. 453-463.

[871] So besetzten die Brüder Reinhard und Bernhard zu Solms-Braunfels Domherrenstellen in Mainz. Auch nach Übertritt zum lutherischen Glauben verfügten die Solmser Grafen bis 1637 über eine, mit beträchtlichen Einkünften versehene Vikarie im Mainzer Dom. Zwei Brüder, ebenso aber auch zwei Söhne des Solmser Grafen Bernhard III. besaßen Domherrenpfründe in Mainz, Trier und Köln. Ferner hatte Reinhard Graf zu Solms, der in der Folge wiederholt Mainzer Maler an seinem Hofe beschäftigte, in seiner Jugend die dortige Hochschule besucht. Vgl. Uhlhorn 1952, S. 31; Vgl. Schmidt 1989, S. 524.

[872] Vgl. exemplarisch Timm 2006, S. 301.

[873] Vgl. Darmstadt, HStA, F 24 B, 646/44, unpaginiert.

[874] Daß die zu postulierende Vaterschaft des Wetzlarer Malers Hans Ritter gen. Döring, der seit dem zweiten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts enge Beziehungen zum Grafenhaus unterhielt, Jörg Ritter in Kontakt zu seinem Auftraggeber gebracht hatte, steht zu vermuten. Zur Verwandtschaft beider Maler vgl. Anhang 1. Mainzer Maler – Maler in Mainz. Regesten und Werkzuweisungen. Jörg Ritter.

und einfache Tüncherarbeiten entlohnt.[875] 1550 fertigt der Maler für den Solmser Grafen zwei Tafeln mit Darstellungen von Ereignissen des Schmalkaldischen Kriegs, an dem Reinhard Graf zu Solms auf Seiten Karls V. beteiligt war. Neben dem kaiserlichen Lager vor Ingolstadt malte Jörg Ritter den Anmarsch der unter Maximilian von Egmont Graf zu Büren zur Verstärkung des kaiserlichen Heeres aus den Niederlanden heran geführten Truppen.[876] Weiter findet sich der Maler mit der farbigen Fassung des 1545 bei dem Mainzer Dieter Schro in Auftrag gegeben Grabmals der Grafen zu Solms in der Licher Stiftskirche betraut.[877] Schließlich wurde Hans Abel (III.) 1548 im Namen des Grafen Friedrich Magnus zu Solms-Laubach für zwei Bildnisse entlohnt.[878]

Als Lehnsträger und bestallter Diener des Erzbischofs, ebenso aber auch da er drei Höfe in Mainz sowie Besitzrechte an den nahe gelegenen Dörfern Weisenau und Hechtsheim besaß, war Graf Anton von Ysenburg-Ronneburg eng mit der Bischofsstadt verbunden.[879] Es mag daher nicht verwundern, daß der Graf auch enge Kontakte zu den in Mainz ansässigen Handwerkern unterhielt. So finden sich annähernd zwei Jahrzehnte hindurch Angehörige der Malerfamilie Abel in Diensten des Grafen genannt. Nachdem bereits Hans Abel (II.) seit 1531 mit Porträtarbeiten betraut worden war, arbeitete in den 40er

[875] Vgl. Darmstadt, HStA, F 24 B, 646/55, unpaginiert.
[876] Den Angaben Uhlhorns zufolge wurden die Bilder anschließend in das Medium des Holzschnitts übertragen, woraufhin ein auf Leinwand aufgezogenes Blatt Kaiser Karl V. zum Geschenk gemacht wurde. Vgl. Uhlhorn 1952, S. 103 und S. 220, Anm. 280.
[877] Vgl. Walbe 1933, S. 270 und Uhlhorn 1952, S. 70 und S. 216-217.
[878] Vgl. Darmstadt, HStA, F 24 B, 646/57, unpaginiert. Die Quelle genannt bei Solms 1955, S. 12 und Heinzelmann 1987, S. 42. Bereits der Großvater des Malers, Hans Abel (I.) war Zeit seiner Niederlassung in Frankfurt wiederholt mit Arbeiten für die Linie Solms-Rödelheim betraut worden. Vgl. Darmstadt, HStA, F 24 B, 646/2, Folio 50 recto und F 24 B, 646/3, Folio 47 recto. Die Quellen genannt bei Solms 1955, S. 12.
Die in der Quelle erwähnten, nicht näher benannten Bildnisse von Ernstotto Graf zu Solms wurden versuchsweise mit den, auf das Jahr 1548 datierten Bildnissen der Brüder Reinhard und Bernhard zu Solms identifiziert.
[879] Michaelis nennt zudem als Mainzer Lehen unter anderem die Ronneburg, das Langendiebacher Gericht und den 3. Pfennig im Sebolder Gericht, die bereits Graf Ludwig II. 1476 von Erzbischof Berthold von Henneberg als Lehen empfangen hatte. Weiter ist zu berücksichtigen, daß zu dem Territorium der Grafen von Ysenburg auch die Mainz benachbarten Ortschaften Bischofsheim, Ginsheim, Hechtsheim und Weisenau zählten. 1539 tritt Anton von Ysenburg auf eigenes Ersuchen für vier Jahre als Diener und Rat von Haus aus in die Dienste Albrechts von Brandenburg. Vgl. Simon 1865, S. 258; Brillmayer 1905, S. 204-205 und 458-459 und Michaelis 1963, S. 10-11, S. 14 und S. 71-72.

Jahren, wie in einem späteren Kapitel näher auszuführen sein wird, auch sein Sohn Hans Abel (III.) regelmäßig für den Büdinger Grafen.[880]
Auch die bislang einzig belegbare Tätigkeit eines Mainzer Malers für ein Grafenhaus, dessen Territorium nicht direkt an das Erzstift anschloß, scheint über den Isenburger Grafen vermittelt worden zu sein. So wurde Hans Abel (III.) 1544 vom Schwarzburger Grafen Günther XL. für elf Bildnisse und einen gemalten Wappenbrief entlohnt.[881] Die hier genannten Arbeiten des Malers für den nordthüringischen Adeligen finden zweifelsohne in den Beziehungen die die Malerfamilie Abel zu dem Isenburger Grafenhaus unterhielt ihre ursächliche Erklärung. So hatte der in Sondershausen residierende Graf 1528 die Schwester Graf Antons von Ysenburg-Büdingen geheiratet.[882] Im Zuge dieser verwandtschaftlichen Bindung dürfte Günther XL. mit dem Maler in Kontakt getreten sein und ihn für eigene Arbeiten gewonnen haben.

Ob die Konfessionalisierung des Reiches und die damit einhergehende Distanzierung der früh zur Reformation übergetretenen Wetterauer Grafen von Mainz – bezeichnenderweise waren die Grafen von Stolberg, Hanau, Nassau, Solms und Isenburg letztmalig persönlich beim Pontifikatsantritt eines Erzbischofs zugegen – begründen mag, daß sich bislang nach Mitte des 16. Jahrhunderts keine weiteren Arbeiten in Diensten der Isenburger und Solmser Grafen anführen lassen, sei dahingestellt.[883]
Demgegenüber ist anzuführen, daß sich für das ganze 16. Jahrhundert Indizien nennen lassen, die eine Tätigkeit Mainzer Maler in Diensten von Angehörigen des evangelischen Nassauer Grafenhauses wahrscheinlich machen. So läßt sich zunächst vermuten, daß die Beziehungen zu den Grafen von Nassau-Weilburg, für die Hans Dietz 1528 und 1537 tätig war, bereits in dessen Mainzer

[880] 1531-33 fertigte Hans Abel (II.) mehrere Bildnisse für den Büdinger Grafen. Hans Abel (III.) wurde in den Jahren 1545/46 mit Arbeiten für Anton von Ysenburg-Büdingen betraut. Vgl. Heinzelmann 1999/2000, S. 82 und Anhang 1. Mainzer Maler – Maler in Mainz. Regesten und Werkzuweisungen. Hans Abel (II.) und Hans Abel (III.).
[881] Vgl. Renteirechnung von 1544/45, nach Sondershausen, Schloßmuseum, Archiv, Lutze, Nachlaß, 54, S-79, B VI 181, S. 375. Den Hinweis auf die im Original nicht eingesehene Quelle verdanke ich einem freundlichen Hinweis von Herrn Dr. Hendrik Bärnighausen (Dresden).
[882] Vgl. Simon 1865, S. 254.
[883] Vgl. Brück 1962a, S. 135. Tatsächlich findet sich in den Rechnungen der Solmser Kellerei Rödelheim nach Mitte des 16. Jahrhunderts keine neuerliche Auftragsvergabe überliefert.

Zeit zurückreichen.[884] Daß in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts auch Hans Spieß wiederholt für Angehörige des Geschlechts gearbeitet hatte, steht zu postulieren. Hierfür würde sprechen, daß der Maler 1578 auf Ersuchen Albrechts von Nassau-Weilburg in eine Untersuchungskommission des Reichskammergerichts aufgenommen wurde.[885]
Gleichfalls läßt sich auch für die nach der 1567 erfolgten Erbteilung der schon 1526 zur Reformation übergetretenen Landgrafschaft Hessen entstandenen Darmstädter Linie in zwei Fällen die Heranziehung Mainzer Maler belegen. So war Hans Spieß im Zuge der Ausmalung des landgräflichen Schlosses für zehn Wochen in Darmstadt tätig.[886] Wohl im Auftrag des Landgrafen wurde zudem Gerhard Brück 1614 mit der farbigen Fassung des Grabmals der 1610 in Darmstadt verstorbenen Prinzessin Marie von Wolfenbüttel betraut.[887]
Nicht lehnsrechtliche oder kirchliche Bindungen, sondern die aus der nachbarschaftlichen Lage beider Territorien resultierenden Beziehungen dürften in diesen Fällen die Anwerbung bedingt haben.

Neben den dem Erzstift benachbarten Grafschaften scheint einzig das nähere Umland der Bischofsstadt, das gleichfalls über vielfältige Kontakte mit Mainz verbunden war, den dort lebenden Malern wiederkehrende Beschäftigung geboten zu haben. Hierbei ist vorrangig auf die Reichsstadt Frankfurt zu verweisen. Schon aufgrund ihrer hohen Einwohnerzahl und Wirtschaftskraft sowie befördert durch den Umstand, daß seit dem 14. Jahrhundert zwischen beiden Städten täglich ein Marktschiff verkehrte, bildete diese einen bedeutenden Absatzmarkt für malerische Erzeugnisse.[888] Daß denn auch gerade während der zweimal jährlich in Frankfurt abgehaltenen Messe wiederholt Mainzer Maler in der Reichsstadt weilten, um ihre Arbeiten einer größeren Käuferschicht feilzubieten, läßt sich postulieren.[889] Überdies bedingte

[884] Vgl. Wiesbaden, HHStA, Abt. 154, Nr. 3130 und 3134, unpaginiert. Die Quellen genannt bei Zülch 1935, S. 324; Heinzelmann 1987, S. 45 und Heyder 2000, S. 321.
[885] Vgl. Wiesbaden, HHStA, Abt. 1, Nr. 1239, unpaginiert. Die Quelle genannt bei Hermel/Meister/Recker 2004, S. 148-149.
[886] Vgl. Günther 1856, S. 30 und Haupt 1952, S. 207.
[887] Vgl. Darmstadt, HStA, D 5, 31/2. Die Quelle genannt bei Schrohe 1912, S. 2 und 98.
[888] Vgl. Bettgenhaeuser 1896, S. 6.
[889] So nutzte der Maler Hans Abel (I.) 1506 die Herbstmesse, um in Frankfurt den wohl bereits einige Jahre zurückliegenden Verkauf seines Anwesens in die städtischen Bücher eintragen zu lassen. Vgl. Frankfurt, ISG, Major Währschaftsbuch 1505-1512, Folio 335 recto.

die geringe Entfernung, daß zwischen der Bevölkerung beider Städte enge gesellschaftliche und familiäre Beziehungen bestanden.[890] Daß solche Verflechtungen im wiederholten Falle die Kontaktaufnahme mit potentiellen Auftraggebern beförderten, steht zu vermuten. Weiter läßt sich anführen, daß Maler, die vor ihrer Niederlassung in Mainz in Frankfurt ansässig waren, auch nach ihrer Übersiedlung in die Bischofsstadt Beziehungen zu ihren früheren Kunden unterhielten.[891]

Es mag daher nicht als bloßer Zufall zu werten sein, daß sich mit die ersten Hinweise auf Arbeiten Mainzer Maler, die sich nach dem Ende der Stiftsfehde überliefert finden, aus Frankfurt stammen. So fertigte 1475 ein namentlich nicht genannter, wohl mit Conrad von Schotten zu identifizierender Glasmaler Fenster für die Frankfurter Dominikanerkirche.[892] Ferner erhielt 1491 Peter Seger 24 Gulden für Malerarbeiten im Chor von Sankt Bartholomäus zugesprochen.[893] Und auch in der Folge läßt sich wiederholt belegen, daß in der Bischofsstadt ansässige Maler auch Frankfurter Bürger zu ihren Kunden zählten, wobei sich im Einzelfall auch Drucker als Auftraggeber anführen

[890] Der vor seiner Übersiedlung nach Mainz zunächst mehrere Jahre in Frankfurt lebende Maler Hans Abel (I.) weilte 1512 wegen einer Erbschaftsangelegenheit in der Messestadt. Im Folgejahr klagte der Maler gegen Frankfurter Juden, bei denen seine Ehefrau Wertgegenstände versetzt hatte. 1525 schließlich ließ der Maler in Frankfurt eine Schuld des Malers Severin Dorwart eintreiben. 1516 klagte die Tochter des verstorbenen Glasmalers Conrad von Schotten vor dem Frankfurter Gericht um das Erbe ihrer verstorbenen Tante. 1517 prozessierten die Kinder des Mainzer Malers Johannes Fogel vor dem Frankfurter Stadtgericht gegen den dortigen Bürger Heinrich Offloch. Der wohl noch in Frankfurt geborene Hans Abel (II.) heiratete 1537/38 die Schwester des Frankfurter Malers Hans Wurzgart. 1538 prozessierte der Maler gegen seinen Schwager wegen beidseitiger Erbansprüche auf das Haus Wurzgart. Möglicherweise zur Finanzierung des Rechtsstreites erhielt der Maler damals vom Rat der Reichsstadt einen Kredit in Höhe von 115 Gulden bewilligt. 1568 fand sich der Mainzer Maler Nikolaus Schöning als Schuldner des Frankfurter Buchdruckers und Verlegers Sigmund Feyerabend genannt. Vgl. Anhang 1. Mainzer Maler – Maler in Mainz. Regesten und Werkzuweisungen. Hans Abel (I.), Hans Abel (II.), Johannes Fogel, Nikolaus Schöning und Conrad von Schotten.

[891] Hier wäre exemplarisch darauf zu verweisen, daß neben Hans Abel (I) auch der Kartenmaler Veit Bitz und die Maler Hans Dietz, Conrad Mantius und Johann Diamant vor ihrer Niederlassung in Mainz in Frankfurt gelebt hatten. Weiter hatte Balthasar Nebel als Geselle in Frankfurt gearbeitet. Das umgekehrt Frankfurter Malergesellen auch in Mainz arbeiteten, ist zu ergänzen. So war beispielsweise Philipp Stöter als Geselle Adam Grimmers an der Ausmalung der Palastkapelle St. Gangolph beteiligt und auch der Frankfurter Philipp Uffenbach absolvierte seine Lehre bei Grimmer. 1599 weilte zudem der Frankfurter Malergeselle Hans Sebastian Hörsten in Mainz. Vgl. Anhang 1. Mainzer Maler – Maler in Mainz. Regesten und Werkzuweisungen. Hans Abel (I.), Veit Bitz, Johann Diamant, Hans Dietz, Adam Grimmer, Hans Sebastian Hörsten, Conrad Mantius, Balthasar Nebel und Philipp Stetter, sowie Sandrart 1675/79, erster Hauptteil (1675), zweiter Teil, drittes Buch, S. 236 und 293.

[892] Vgl. Hess 1999, S. 58 und 329.

[893] Vgl. Frankfurt, ISG, St. Bartholomäusstift, Städtische Bücher, Fabrikrechnungen, 1472-1508, Folio 295 verso.

lassen.[894] Welche kuriose Form die Geschäftsbeziehungen zu Bewohnern der Reichsstadt annehmen konnte, bezeugt eine 1613/14 vor der Frankfurter Glasmalerzunft verhandelte Klage. Der Frankfurter Hans Peter Behem nämlich hatte von seinem Mainzer Berufskollegen Johann Wolff den Auftrag erhalten, für den Dom zwei Glasscheiben mit den Dalberg`schen und Waldbot`schen Wappen zu fertigen. Als Johann Wolff die ausgeführten Arbeiten begutachtete, merkte er, daß es sich um Züricher Arbeiten, keinesfalls jedoch um ein Werk Hans Peter Behems handelte. Im Zuge anschließender Nachforschungen offenbarte sich, daß sich Hans Peter Behem zunächst nach Straßburg gewandt hatte, um die Glasscheiben dort unter seinem Namen ausführen zu lassen. Da die Straßburger Glasmaler sein Ansinnen jedoch abschgschlagen hatten, wandte er sich nach Zürich, wo ein Meister die Glasscheiben fertigte. Anschließend zeichnete der Frankfurter diese mit seinem eigenen Monogramm. Als Vorlage für die Arbeit des Züricher Glasmalers dienten wiederum Risse, die der Mainzer Maler Johann Scholl gefertigt hatte.[895]

---

[894] So benannte Bodo Brinkmann die 1523 entstandenen Bildnisse des Frankfurter Patriziers Blasius von Holzhausen und seiner Ehefrau überzeugend als Werk der Mainzer Abelwerkstätte **(Abb. 97 und 98)**. Es mag dabei nicht uninteressant sein, daß sich der Patrizier für den Mainzer Maler und damit gegen den Frankfurter Porträtisten Conrad Faber von Kreuznach entschieden hatte. Vgl. Brinkmann/Kemperdick 2005, S. 9.
Die aus der Hand Adam Grimmers erhaltene Federzeichnung mit der Darstellung der Taufe des Johannes des Täufers war möglicherweise im Auftrag des Frankfurter Glasmalers Johannes Fetter entstanden **(Abb. 99)**. Eine solche Annahme legt der im Berliner Kupferstichkabinett erhaltene Scheibenriß nahe, der die Grimmerzeichnung kopiert und der mit dem Monogramm des Frankfurter Glasmalers versehen ist **(Abb. 100)**. Ob freilich die Zeichnung Grimmers von vornherein für den Frankfurter Glasmaler gefertigt wurde, muß unbeantwortet bleiben, da der Scheibenriß wohl erst 1593/1603 entstand. Vgl. Simon 1929, S. 47-48.
Um 1630 schließlich hatte der Frankfurter Maximilian zum Jungen den Mainzer Maler Gerhard Brück beauftragt, für ein Epitaphenbuch die vornehmlich in Mainz befindlichen Grabplatten und Epitaphen der Familien zu zeichnen. Vgl. II. Innenwelten. Kapitel 8.3.
In Hinblick auf Arbeiten Mainzer Maler für den Holzschnitt ist anzuführen, daß bereits Christian Egenolff d. Ä., „*der erste ständige Buchdrucker in Frankfurt*“ wiederholt Mainzer Druckstöcke aus dem Offizin Peter Jordans angekauft und für seine eigenen Veröffentlichungen zweitverwendet hat. Daß auf diesem Wege schon bald einzelne Maler, die in Mainz als Zeichner für den Holzschnitt tätig waren, in Kontakt zu dem Frankfurter Drucker traten, steht zu vermuten. Vgl. Reske 2007, S. 225. Für den Frankfurter Drucker und Verleger Christian Egenolff fertigte Hans Abel (II.) in der zweiten Hälfte der dreißiger Jahre zudem Vorzeichnungen für Querleisten zu einem Titelblatt **(Abb. 101 und 102)**. Weiter wies Heinrich Röttinger auch einen, seines Dafürhaltens nach 1538 entstandenen monogrammierten Holzschnitt mit der Darstellung einer Gerichtshausszene dem Maler zu **(Abb. 103)**. Für die Erben des Druckers fertigte Hans Abel (III.) 1555 die Vorzeichnung zu der Druckersignete mit dem Bildnis Egenolffs **(Abb. 104)**. Da auch der Erbe der Abelschen Werkstätte, Nikolaus Schöning enge Kontakte zu Frankfurter Druckern unterhielt - 1568 schuldet der Maler Sigmund Feyerabend 100 Gulden – ist anzunehmen, daß auch er Zeichnungen für den Holzschnitt nach Frankfurt lieferte.
[895] Vgl. Grotefend 1881, S. 119-121.

Neben Frankfurt bleibt abschließend auf das Untere Erzstift zu verweisen. Als nächstgelegene Stadt bildete Mainz gerade für die Ortschaften des Unterstifts einen entscheidenden Absatzmarkt und Umschlagplatz für landwirtschaftliche Erzeugnisse. Umgekehrt kam der Stadt eine hohe Bedeutung als Lieferant von Fertigwaren und Luxusgütern zu. Wiederholt dürften daher auch Arbeiten Mainzer Maler in das Untere Erzstift gelangt sein. So deutet beispielsweise die 1525 von Hans Abel (I.) bei dem „*Elsfelder*“ Stadtmaler Severin Dornwart eingezogene Geldschuld auf eine Tätigkeit des Malers in Eltville hin.[896] Gleichfalls läßt sich denken, daß ein in den Elbinger Klosterrechnungen des Jahres 1592 genannte Maler mit dem damals in Mainz lebenden Hans Spieß zu identifizieren ist.[897]

Überdies ließe sich in Analogie zu Frankfurt postulieren, daß gerade die Maler, die vor ihrer Übersiedlung nach Mainz in Bingen tätig gewesen waren, auch später Kontakt zu früheren Auftraggebern unterhielten.[898] Daß umgekehrt Jakob Stuphan, der 1624 von Mainz nach Bingen zog, aufgrund früherer Arbeiten in der Stadt des Domkapitels zu seinem Umzug ermutigt wurde, ist gleichfalls wahrscheinlich.[899]

Für auswärtige Auftraggeber scheint sich somit das Tätigkeitsfeld vorrangig auf Angehörige des Oberrheinischen Kreises, dessen Grafentage wiederholt in Mainz stattfanden beziehungsweise noch enger gefaßt auf Angehörige des Wetterauer Grafenvereins beschränkt zu haben.[900] Hierbei scheinen

[896] Zumindest in Quellen des 15. Jahrhunderts findet sich Eltville wiederholt als Ellfeld benannt. Vgl. „Eltville am Rhein, Gemeinde Eltville am Rhein“, in: Historisches Ortslexikon <http://www.lagis-hessen.de/de/subjects/idrec/sn/ol/id/10917> (Stand: 17.3.2011). Hierbei bleibt freilich zu berücksichtigen, daß das in der Frankfurter Quelle genannte Elsfeld auch mit dem mittelhessischen Alsfeld identifiziert werden kann.

[897] Vgl. Wiesbaden, HHStA, Abt. 23, Nr. 144, unpaginiert.

[898] Vor ihrer Übersiedlung nach Mainz waren die Maler Johann Scholl und Veit Bitz mehrere Jahre in Bingen ansässig. Vgl. Anhang 1. Mainzer Maler – Maler in Mainz. Regesten und Werkzuweisungen. Veit Bitz, Johann Scholl und Jacob Stuphan.

[899] Auch der Umstand, daß 1620 ein Binger Bürger als Pate bei der Taufe eines Sohnes des Malers fungierte, läßt schließen, daß Jacob Stuphan bereits vor seiner Übersiedlung enge Kontakte nach Bingen unterhielt. Vgl. Mainz, StA, 20/17, unpaginiert. Zu dem Maler vgl. Anhang 1. Mainzer Maler – Maler in Mainz. Regesten und Werkzuweisungen. Jacob Stuphan.

[900] Hierbei mag nicht zuletzt der Umstand, daß auch die Wetterauer Grafentage wiederholt in Mainz stattfanden, die Kontaktaufnahme begünstigt haben. In der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts fanden diese Versammlungen 23 mal in der Bischofsstatt statt. Demgegenüber lassen sich für die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts einzig neun Zusammenkünfte in Mainz belegen, wobei die Stadt letztmaligg 1565 als Versammlungsort gewählt wurde. Im Einzelnen trafen die Grafen beziehungsweise ihre Gesandten 1511, 1512, 1518 (zweimal), 1519, 1521, 1522, 1523, 1524, 1526 (zweimal), 1529, 1538, 1540, 1543 (dreimal), 1544, 1545 (zweimal),

hauptsächlich Grafenhäuser, die politisch als Lehnsträger des Erzbischofs beziehungsweise wirtschaftlich durch den Unterhalt eines Hofes auf das Engste an Mainz gebunden waren, Maler mit Arbeiten betraut zu haben.[901] Gerade Grafschaften, denen aufgrund der geringen Größe ihrer Territorien kaum eigene Kräfte zur Verfügung standen – Nassau-Weilburg zählte im 16. Jahrhundert bei 38 Dörfern nur rund 4.000 Einwohner – bot hierbei die Bischofsstadt die Möglichkeit, dort ansässige Maler für Arbeiten zu gewinnen.[902] Für diese Grafen, ebenso wohl auch für den reichsritterlichen Adel des mittelrheinischen und hessischen Raumes, für den sich freilich keine Belege anführen lassen, konnte Mainz demnach eine auch auf künstlerischem Gebiet sich manifestierende Zentrumsfunktion beanspruchen.[903]

Daneben lassen sich bislang einzig für die Landgrafschaft Hessen-Darmstadt wiederholte Auftragsvergaben belegen. Daß in diesen Fällen Kontakte der Landesherren und die geringe Entfernung zwischen beiden Residenzstädten die Auftragsvergaben begünstigten, läßt sich postulieren. Räumlich reduzierte sich der Tätigkeitsbereich Mainzer Maler für auswärtige Potentaten demnach vorrangig auf eine Distanz von einer Tagesreise im Falle Darmstadts bis maximal vier Tagesreisen im Falle Dillenburgs.[904]

An zweiter Stelle ist anzuführen, daß der Mainz benachbarten Reichsstadt Frankfurt aufgrund ihrer hohen Einwohnerzahl und Wirtschaftskraft entscheidenden Anteil am Auskommen der in Mainz lebenden Maler zukam.

Wenn auch der weitgehende Quellenverlust keine näheren Feststellungen erlaubt, bleibt an dritter Stelle auf das Mainzer Unterstift und hierbei vorrangig auf die zahlreichen Klöster des Rheingaus und die Stadt Bingen zu verweisen.[905]

1546, 1547 (zweimal), 1556, 1560 (zweimal), 1562 (dreimal), 1563, 1564 und 1565 in Mainz zusammen. Vgl. Schmidt 1989, S. 587-594.

[901] Da Mitte des 16. Jahrhunderts auch die Herren von Odernheim, von Lichtenau, Walbrunn, Hattstein, Stockheim, Ried zu Erbach, Reiffenberg, Homburg, Bicken und Selboth Anwesen in der Bischofsstadt besaßen, wäre weiter zu prüfen, ob auch diese Mainzer Maler mit Arbeiten außerhalb von Mainz betrauten. Vgl. Buschbaum 2002, S. 101, Tabelle 2.

[902] Vgl. Braunfels 1981, S. 313.

[903] Treffend hält Regnie Schäfer dies betreffend denn auch fest: „*Mainz war für den Adel des Mittelrhein-Raumes unerlässlich, ein Zentrum des Kultes, der Kultur und der Kommunikation.*“ Siehe Schäfer 2005, S. 165

[904] Sofern man für eine Tagesstrecke eine Distanz von 25-35 Kilometern annimmt.

[905] Es sei hier auch noch einmal erwähnt, daß Bingen seit 1427 im Besitz des Domkapitels war. Vgl. Christ 1997, S. 424-430.

5. Zahlen

5.1. Maler in Mainz

Wie in dem einführenden Kapitel zur Quellenlage erwähnt, haben sich für die Zeit vor Mitte des 16. Jahrhunderts keine Unterlagen erhalten, in denen sich Angaben zur exakten Zahl der in Mainz niedergelassenen, bürgerlichen Maler finden ließen.[906] So stammt, wie angeführt, die älteste überkommene Steuerliste aus dem Jahre 1541.[907] Weiter haben sich Ratsprotokolle, die unter anderem die Namen der neu aufgenommenen Bürger verzeichnen, mit Ausnahme zweier Bände von 1510/11 nur für die Jahre nach 1542 erhalten.[908] Alle Überlegungen, hinsichtlich der Zahl der in Mainz vor Mitte des 16. Jahrhunderts ansässigen Maler, können daher nur als grobe Näherungswerte verstanden werden.[909]

Ob sich unmittelbar nach Ende der Stiftsfehde unter den wenigen weiter in Mainz verbliebenen Bürgern auch Maler fanden, ist aufgrund fehlender Quellen nicht zu entscheiden. Es steht jedoch zu vermuten, daß in der entvölkerten, weitgehend geplünderten und zerstörten Stadt keine größere Nachfrage nach künstlerischen Arbeiten bestand.[910] Gleichfalls läßt sich denken, daß der mangelnde Absatzmarkt und die bis Ende der sechziger Jahre anhaltende, fehlende gewerberechtliche und politische Sicherheit damals ortsfremde Maler von einer Niederlassung in der Bischofsstadt abhielten. Nicht zuletzt würde für diese Annahme sprechen, daß sich 1467 der Konvent des Klosters Jakobsberg

[906] Vgl. Einleitung. II.1. Quellenlage.
Zu den folgenden Ausführungen vgl. Anhang 2. Diagramme, Karten und Tabellen. 5. Diagramm. Zahl der in Mainz belegten bürgerlichen Maler (1510-1631).
[907] Es handelt sich hierbei um die im Staatsarchiv zu Würzburg verwahrte Liste der Landsteuer, die in den Jahren 1540-44 erhoben wurde. Vgl. Würzburg, BStA, MRA-Militär, K 218/96 I, K 218/96 II, K 218/96 III und K 218/96 IV. Liste IV abgedruckt bei Herrmann 1914, S. 87-126.
[908] Vgl. Mainz, StA, 1/1, 1/2 und 1/3. Die Protokolle der Jahre 1512-1541 waren wohl bereits zu Beginn des 18. Jahrhunderts verloren, da das im Mainzer Stadtarchiv verwahrte, damals angelegte Album civicum, (Mainz, StA, 1/201) welches die Bürgerannahmen der Jahre 1510-1707 verzeichnet, in der betreffenden Zeitspanne gleichfalls keine Einträge überliefert.
[909] Auch die Überlieferung der Borgationsbücher, in denen sich Testamente, Finanz- und Immobilientransaktionen verzeichnet finden, setzt erst 1545 ein.
[910] Tatsächlich lassen sich bis zum Ende der 1460er Jahre keine Maler, Bildhauer, Goldschmiede oder Seidensticker in der Stadt belegen.

veranlaßt sah, das neue Retabel für den Hochaltar der Klosterkirche bei einem Kölner Maler in Auftrag zu geben.[911]

Bereits wenige Jahre später jedoch, so läßt sich trotz der ungünstigen Quellenlage vermuten, hatte die Bischofsstadt zumindest einzelnen Malern erneut hinreichende Verdienstmöglichkeiten geboten. Exemplarisch bezeugen die überkommenen Malereien in der Karmeliterkirche und der Kapelle des Arnsburger Hofes das mit Beginn der 70er Jahre anzusetzende Wiedererstarken einer finanzkräftigen Auftraggeberschicht.[912] Damit einhergehend finden sich bereits in der zwischen 1469 und 1489 geführten Meisterliste der Goldschmiedebruderschaft vier Maler genannt: Hans von Geisenheim, Arnold Schydt, Johann Stoltz und Conrand zum Ziegenhain.[913] Neben diesen überliefern die Archivalien des ausgehenden 15. Jahrhunderts auch die Namen der Maler Johannes Becht, Johannes Fogel, Georg Ketteler und Peter Seger, sowie des Glasmalers Conrad von Schotten.[914]

Um 1500 lassen sich in Hinblick auf die Mainzer Malerschaft weitreichende Veränderungen festmachen. Die gegen Ende des 15. Jahrhunderts tätigen Maler scheinen ihre Werkstätten allesamt nicht über die Jahrhundertwende fortgeführt zu haben.[915] Gleichfalls ließen sich damals mehrere aus Mainz gebürtige Maler an anderen Orten nieder.[916] So legt 1491 Hans Frey den Würzburger Bürgereid ab, während 1503 Georg Würzburger das Frankfurter

---

[911] Vgl. Arens 1961, S. 329.

[912] So stiftete Clas Koch von Ortenberg 1470 in der Karmeliterkirche ein Wandbild mit der Darstellung der Gottesmutter mit dem Christuskind. Daneben wäre auf den in den 80er Jahren gemalten Wappenfries der Steinbockgesellschaft an der Südwand des Chores der Augustinerkirche zu verweisen. Schließlich waren 1485 zunächst zwei, später dann drei Mainzer Maler im Zeitraum von ein bis drei Wochen für Graf Johann V. von Nassau-Dillenburg tätig, um dessen Turnierrüstung zu dekorieren. Vgl. Biehn 1938, S. 84-85; Becker 1958, S. 97; Arens 1961, S. 90 und 476 und Glatz 1978, S. 36, 44, 51 und 60

[913] Vgl. Mainz, StA, 21/100, Folio 134 recto. Die Quellen genannt bei Schrohe 1912, S. 94 und Heinzelmann 1987, S. 44.

[914] Vgl. Anhang 1. Mainzer Maler – Maler in Mainz. Regesten und Werkzuweisungen. Johannes Becht, Johannes Fogel, Georg Ketteler, Peter Seger und Conrad von Schotten.

[915] Als mögliche Ausnahme wäre an dieser Stelle einzig Johannes Fogel zu nennen, der in einem Mitgliederverzeichnis der Dreifaltigkeitsbruderschaft unter den zwischen 1493 und 1505 aufgenommenen Personen erscheint. Vgl. Mainz, StA, 13/74, Folio 6 recto und Mainz, DDA, Best. 47/27, Nr. 47, Folio 20 verso und 41 recto. Die Quellen genannt bei Heinzelmann 1987, S. 43.

[916] Hierbei bleibt unbeantwortet, ob diese Maler schon in Mainz als Meister tätig waren oder ob sie nur von dort stammten.

Bürgerrecht erwarb.[917] Wohl noch im ersten Jahrfünft des 16. Jahrhunderts zog auch der Maler Peter von Mainz nach Erfurt.[918]

Dieser Bewegung entgegengesetzt waren im ersten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts die zuvor in Frankfurt tätigen Hans Abel (I.) und Hans Dietz sowie der aus Oppenheim stammende Hans Maler nach Mainz gezogen.[919]

Neben diesen lassen sich hier im zwischen 1510 und 1515 auch Michael Nebel, der Bürgersohn Hans sowie der Glasmaler Augustin als Inhaber einer Werkstätte belegen.[920] Die verhältnismäßig hohe Zahl von fünf damals in Mainz nachweisbaren Malern setzt zwangsläufig eine hinreichend große Abnehmerschaft voraus. Anschaulich bezeugen dabei die vermutlich für die Liebfrauenkirche geschaffenen Tafeln des Mainzer Marienlebens und das Flügelretabel für St. Stephan eine stabile Nachfrage nach den Erzeugnissen malerischen Schaffens zu Beginn des 16. Jahrhunderts.[921]

In dem knappen Jahrzehnt zwischen dem Thesenanschlag zu Wittenberg (1517) und der Niederschlagung des Bauernkrieges (1525) lassen sich in Hinblick auf die Zahl Mainzer Maler größere Veränderungen konstatieren. Nachdem Hans Maler und Hans von Oppenheim ihr Handwerk wohl bereits vor 1520 aufgegeben hatten, wurden nach dem Ende der Erhebung des Jahres 1525 Hans Dietz und der damals erstmals belegte Jörg Dresseler der Stadt

[917] Vgl. Anhang 1. Mainzer Maler – Maler in Mainz. Regesten und Werkzuweisungen. Hans Frey und Georg Würzburger. In dem Mainzer Archivbestand ließ sich Hans Frey bislang nicht nachweisen. Ob es sich um einen Verwandten, möglicherweise gar den Sohn des 1451 belegten Mainzer Hutmacher Hans Frye handelt, muß unbeantwortet bleiben. Vgl. Mainz, StA, Urkunde vom 13.07.1451.

[918] Vgl. Anhang 1. Mainzer Maler – Maler in Mainz. Regesten und Werkzuweisungen. Peter von Mainz.

[919] Hans Abel (I.) zog um 1506 von Frankfurt nach Mainz, Hans Dietz zu einem nicht näher einzugrenzenden Datum vor 1510. Vgl. Anhang 1. Mainzer Maler – Maler in Mainz. Regesten und Werkzuweisungen. Hans Abel (I.), Hans Dietz und Hans von Oppenheim.

[920] Vgl. Anhang 1. Mainzer Maler – Maler in Mainz. Regesten und Werkzuweisungen. Michael Nebel, Hans von Mainz und Augustin Glaser.

[921] Meister des Speyerer Altars, neun Tafeln des Mainzer Marienleben, Mischtechnik auf Tannenholz, 131,2-132 x 75,8-76,6 cm, Mainz, Mittelrheinisches Landesmuseum, Inv.-Nr. 429-437 und Martin Caldenbach, Flügelretabel mit Anbetung der Heiligen drei Könige, um 1505, Tempera und Öl auf Nadelholz, 155 x 152 cm (Mitteltafel) bzw. 156 x 66 cm (rechter Flügel) bzw. 158,1 x 67,5 cm (linker Flügel), Mainz Mittelrheinisches Landesmusem, Inv. Nr. 414 und 415 (Mitteltafel und rechter Flügel), bzw. Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut und Städtische Galerie, Inv. Nr. SG 600 (linker Flügel). Freilich ist zu erwähnen, daß gerade diese Werke auswärtigen Malern zugeschrieben werden. Vgl. Kern 1999, S. 12-23, Nr. 1 und S. 78-,99, Nr. 9; Brinkmann/Kemperdick 2005, S. 153-161 und Gast 2000a, S. 650.

verwiesen.[922] Den erhaltenen Quellen zufolge wurde keine dieser Werkstätten von einem anderen Meister fortgeführt. Vielmehr zog der Tod beziehungsweise Wegzug der genannten Maler in allen Fällen auch die Auflösung des Betriebes nach sich. Die Zahl der Malerwerkstätten verringerte sich somit von fünf Betrieben um das Jahr 1510 auf zwei in den Jahren nach 1525.[923]
Noch zu Beginn des Jahrhunderts bot die Stadt wiederholt ortsfremden Malern Aussicht auf ein gesichertes Einkommen.[924] Nach 1525 jedoch scheinen die Ausgaben für die Erlangung des Bürgerrechts, den Erwerb der Meisterwürde und den Aufbau einer Werkstätte in keinem Verhältnis zu dem in Mainz zu erwartenden Verdienst gestanden zu haben. Auch die im Herbst 1526 in der Bischofsstadt grassierende Pestepidemie dürfte zunächst eine Ansiedlung neuer Maler verhindert haben.[925] Diese Situation verschärfte sich noch, als 1528 der Zuzug neuer Bürger – möglicherweise um der Gefahr abermaliger Unruhen zu begegnen – stark reglementiert wurde.[926] Es mag denn auch bezeichnend für die Jahre nach 1525 sein, daß Caspar Wurzgart, der einzige damals nach Mainz gezogene Maler, in die Bischofsstadt geflohen war, um sich hier dem Zugriff seiner Frankfurter Schuldner zu entziehen.[927]

Nach 1530 läßt sich ein Anstieg der Zahl bürgerlicher Maler konstatieren, die nun wieder den Stand der Jahre vor Ausbruch der Reformation erreicht. Neben den Werkstätten Hans Abels (I.) und Michael Nebels, die in der Folge von Hans

[922] Vgl. Anhang 1. Mainzer Maler – Maler in Mainz. Regesten und Werkzuweisungen. Hans Dietz, Hans von Mainz, Hans von Oppenheim und Jörg Dresseler. Vgl. zudem I. Historische Einführung. Kapitel 1.2. und II. Innenwelten, Kapitel 8.1.
[923] Von den gegen 1510 in Mainz belegten Malern konnten sich einzig die Werkstätte Hans Abels (I.), deren Leitung möglicherweise bereits in den zwanziger Jahren, spätestens aber mit dem Tode des Malers im Jahre 1531/32 auf dessen Sohn Hans Abel (II.) überging und die zu einem nicht benennbaren Zeitpunkt nach 1521 von seinem Sohn Balthasar fortgeführte Werkstätte Michael Nebels über die Wirren des Reformationszeitalters hinaus halten. Vgl. Anhang 1. Mainzer Maler – Maler in Mainz. Regesten und Werkzuweisungen. Hans Abel (I.), Hans Abel (II.), Balthasar Nebel und Michael Nebel.
[924] So im Falle der aus Frankfurt nach Mainz gezogenen Maler Hans Abel (I.) und Hans Dietz und des aus Oppenheim stammenden Malers Hans.
[925] Vgl. Rödel 1990, s.p.
[926] So forderte Erzbischof Albrecht von Brandenburg 1528 vom Vizedom der Stadt, zukünftig nur Neubürger aufzunehmen, die über ein größeres Vermögen verfügten, bzw. Bürgersohn, respektive mit einer Bürgertochter oder Bürgerswitwe verheiratet waren. Vgl. Schrohe 1920, S. 129.
[927] Vgl. Zülch 1935, S. 313. Daß dieser verschuldet und auf der Flucht in Mainz eine Werkstätte eröffnete, kann bezweifelt werden. Eher wäre zu vermuten, daß er bei seiner Tante Else Möller und deren Ehemann Hans Möller, dem Wirt zum Spiegel, Herberge nahm. Möglich wäre auch, daß der mit ihm verwandte Hans Abel (II.) den Flüchtigen bei sich aufnahm.

Abel (II.) und Balthasar Nebel übernommen wurden, lassen sich nun auch Severin Holzheuser (ab 1529), Florian Maler (ab 1533) und Hans Link (vor 1543) belegen.[928] Diese Entwicklung steht in Parallele zu einem allgemeinen Bevölkerungsanstieg. So nahm die Zahl der Einwohner von Mainz zwischen 1530 und 39 um rund ein Drittel zu

Unmittelbar nach dem Tode Hans Abels (II.) übernahm dessen Sohn Hans Abel (III.) im Jahre 1540 den väterlichen Betrieb.[929] Dem entgegen wurden die Werkstätten der 1541 letztmalig in Mainz belegten Maler Severin Holzheuser, Hans Link, Balthasar Nebel und Florian nicht von Familienangehörigen übernommen.[930] Daß der seit 1541 in Mainz nachweisbare Kartenmaler Hans Dorman und der ab etwa 1545 in der Stadt tätige Maler Jörg Ritter durch Witwenheirat eine dieser Werkstätten übernahmen, ist nicht zu belegen.[931] Der damit einsetzende, abermalige Abwärtstrend – von fünf Werkstätten zu Beginn der vierziger Jahre geht die Zahl bis zum Ende des Jahrzehnts auf drei Betriebe zurück – hält in den fünfziger Jahren weiter an. In der 1552 durch die Truppen des Markgrafen Albrechts Alcibiades geplünderten Stadt konnten sich nur die Werkstätten Hans Abels (III.), Jörg Ritters und Hans Dormans behaupten.[932] Die wirtschaftlichen Folgen der Besatzung und der Umstand, daß bereits im Folgejahr erneut eine Pestepidemie in Mainz grassierte, verhinderten zunächst einen neuerlichen Anstieg der Malerzahl.[933]

---

[928] Vgl. Anhang 1. Mainzer Maler – Maler in Mainz. Regesten und Werkzuweisungen. Hans Link, Florian Maler und Severin Holzheuser.

[929] So findet sich Hans Abel (III.) 1541, ein Jahr nach dem Tod Hans Abels (II.), als Angehöriger der Goldschmiedebruderschaft in der Liste der Landsteuer genannt. Vgl. Würzburg, BStA, MRA-Militär, K 218/96 I, Folio 25 recto, K. 218/96 II, Folio 22 recto, K 218/96 III, Folio 18 verso und K 218/96 IV, Folio 17 verso. Die Quelle genannt bei Herrmann 1914, S. 107 und Heinzelmann 1987, S. 42.

[930] Einzig im Falle Severin Holzheusers findet sich in den Quellen ein Sohn genannt, der beim Tode des Malers in Mainz ansässig war. Rudolf Holzheuser jedoch hatte nicht den väterlichen Beruf erlernt, sondern trat als Holzschreiber in die Dienste der erzbischöflichen Stadtverwaltung.

[931] Eine Vermutung, die freilich auch in anderen Fällen zumindest naheliegt, nicht zuletzt da in diesem Fall ein Teil der bei Aufnahme in Bürgerschaft und Bruderschaft zu entrichtenden Gebühren erlassen wurde. Bei einer Betrachtung der entsprechenden Gesamtsituation im Mainz des 16. Jahrhunderts hatte Wolfgang Dobras festgestellt, daß nur jeder dritte Zugewanderte nicht über den Weg der Witwenheirat Bürgerrecht und Werkstätte erwarb. Vgl. Dobras 1998, S. 251.

[932] Vgl. Rödel 1985, S. 58.

[933] Vgl. Rödel 1990, s.p.

Erst Ende der fünfziger Jahre scheint sich die Lage in Hinblick auf die Zahl der in Mainz tätigen Maler stabilisiert zu haben. So finden sich in der Musterungsliste des Jahres 1560 neben Hans Dorman, Jörg Ritter und Nikolaus Schöning, der 1559 die Abelsche Werkstätte übernahm, auch Hans Hacheimer und Adam Grimmer genannt.[934] Mit fünf Werkstätten erreichte damals die Zahl bürgerlicher Maler erstmals wieder den Höchststand vom Beginn der vierziger Jahre.[935] Auch an dieser Stelle läßt sich der Anstieg der Malerzahl in Parallele zu einem allgemeinen Bevölkerungswachstum setzen.[936] Dabei hatten insbesondere die Bemühungen des Erzbischofs Daniel Brendel von Homburg, die durch den Markgräflerkrieg geschwächte Stadt durch Förderung der Wirtschaft zu stärken, die Zunahme der Einwohnerzahl begründet.[937]

Nachdem die Zahl Mainzer Maler bis zum Beginn der siebziger Jahre einen kontinuierlichen Anstieg erfahren hatte, verringerte sich diese nach Mitte der siebziger Jahre erneut.[938] Mit dem Tod Christophs Krugs (1579/80) lassen sich in Mainz für sechs Jahre nur noch die Werkstätten von Adam Grimmer und Hans Spieß belegen. Die Zahl bürgerlicher Maler erreichte damit abermals den Tiefstand aus den Jahren nach Ende des Bauernkrieges. Demnach führten weder die Errichtung der erzbischöflichen Palastkapelle St. Gangolph (1575-81) noch die mit der Übertragung an die Jesuiten einhergehende Umgestaltung der Franziskanerkirche (1577) zur Ansiedlung weiterer Meister.

---

[934] Vgl. Würzburg, BStA, MRA, 217/7, Folio 118 recto, 119 verso und 124 recto. Die Quelle genannt bei Heinzelmann 1987, S. 50.

[935] Es steht zu vermuten, daß der einzig in der Musterungsliste belegte Hans Hacheimer bereits vorher in Mainz tätig war, ebenso der dort genannte, möglicherweise mit Adam Grimmer zu identifizierende Adam Moller.
Anstelle der in der Folge nicht mehr nachweisbaren Jörg Ritter (letztmalig 1562/63 erwähnt), Hans Hacheimer und Hans Dorman (beide letztmalig 1560 erwähnt) finden sich Mitte der sechziger Jahre der Kartenmaler Silvester Lemlin (1464), der aus Offenburg stammende Christoph Krug (1566) und Hans Abel (IV.) (1568) in Mainz belegt.
Vgl. Anhang 1. Mainzer Maler – Maler in Mainz. Regesten und Werkzuweisungen. Hans Abel (IV.), Hans Dorman, Hans Hacheimer, Christoph Krug, Silvester Lemlin und Jörg Ritter.

[936] Seinen Höhepunkt erreichte der Bevölkerungsanstieg 1565 mit mehr als 100 Neubürgern. Vgl. Dobras 1998, S. 250.

[937] Vgl. Dobras 1998, S. 251.

[938] Nikolaus Schöning findet sich 1573 letztmalig belegt. Die Werkstätten Christoph Krugs und Hans Abels (IV.) scheinen nicht über das Jahr 1575 hinaus bestanden zu haben. Weiter war auch der 1575 von Aschaffenburg nach Mainz übergesiedelte Sebastian Platzer schon nach kurzer Zeit in die Mainstadt zurückgekehrt. Vgl. Anhang 1. Mainzer Maler – Maler in Mainz. Regesten und Werkzuweisungen. Hans Abel (IV.), Christoph Krug, Nikolaus Schöning und Sebastian Platzer.

Erst mit der 1586 erfolgten Einbürgerung des Kartenmalers Veit Bitz fand die hier geschilderte Stagnation ihren Endpunkt.[939] Nach der Ansiedlung von Conrad Kol (seit 1590 belegt) und Hans Faist (seit 1595 belegt) stieg die Zahl Mainzer Maler in der Folge kurzzeitig erneut auf fünf Personen an.[940] Eine kurz darauf in Mainz grassierende Epidemie, der Adam Grimmer (1597), ebenso wie vermutlich auch Veit Bitz zum Opfer fielen, ließ die Malerzahl jedoch bis zum Ende des Jahrhunderts letztmalig wieder auf drei sinken.[941] Möglicherweise bedingt durch gestiegene wirtschaftliche Belastungen, deretwegen sich die Bürgerschaft 1602 an Erzbischof Adam von Bicken wandte, hielt diese Stagnation zunächst an und erst nach 1605 nahm die Malerzahl abermals zu.[942] Neben den schon im 16. Jahrhundert belegten Hans Faist und Hans Spieß, sowie dem seit 1602 tätigen Glasmaler Hans Wolf erwarben nun auch Gerhard Brück und Stephan Krug[943] (beide 1606) sowie Friedrich Spieß (1608) und der Maler und Tüncher Daniel Zwicker (1608) das Bürgerrecht.[944] Mit sechs Betrieben erreichte die Zahl bürgerlicher Maler Ende des Jahrzehnts einen neuerlichen Höchststand, ehe sie in der Folge trotz der Pestepidemien der Jahre 1611 und 1613 noch weiter anstieg.[945] Nachdem sich die Malerzahl, mit der Einbürgerung von Johann Berncastel (zwischen 1607 und 1612) und Johann Scholl (1612), binnen eines Jahrzehnts verdoppelt hatte, erreichte sie

[939] Vgl. Mainz, StA, 1/11, S. 48.
[940] Vgl. Mainz, StA, 1/11, S. 258 und S. 413. Zu Conrad Kol vgl. Schrohe 1912, S. 94; Heinzelmann 1987, S. 63. Zu weiteren Angaben zur Biographie der Maler vgl. Anhang 1. Mainzer Maler – Maler in Mainz. Regesten und Werkzuweisungen. Hans Faist und Conrad Kol.
[941] Hierbei bleibt unberücksichtigt, daß 1602 die Witwe des Malers Peter Schmidt in Frankfurt einen Seidenhändler heiratet. In Mainz selber ließen sich bislang keine Quellen zu dem Maler finden, so daß unbeantwortet bleiben muß, wie lange er in der Bischofsstadt tätig war. Vgl. Frankfurt, ISG, Bücher des Standesamts. Die Quelle genannt bei Zülch 1935, S. 467.
[942] Vgl. Brück 1972, S. 39.
[943] Der Maler verstirbt freilich bereits im Jahr seiner Einbürgerung. Vgl. Anhang 1. Mainzer Maler – Maler in Mainz. Regesten und Werkzuweisungen. Stephan Krug.
[944] Zu den Einbürgerungen der Maler vgl. Mainz, StA, 1/13, S. 161, 222 und 442. Zur Einbürgerung Brücks und Krugs vgl. Schrohe 1912 S. 94 und 98 und Heinzelmann 1987, S. 47. Der Glasmaler Johann Wolff findet sich in Mainz erstmals anläßlich seiner 1602 geschlossenen Ehe mit Christina Adam genannt. Vgl. Mainz, DDA, Best. 52, Kb. Mainz, St. Emmeran, Nr. 1, S. 31. Die Quelle genannt bei Heinzelmann 1987, S. 55 und 62.
[945] Zu den Pestepidemien vgl. Rödel 1990, s.p. 1610 lassen sich in Mainz die Maler Gerhard Brück, Hans Faist, Friedrich Spieß, Hans Spieß, Daniel Zwicker sowie der Glasmaler Johann Wolff belegen.

1614 mit neun Werkstätten den Höchststand des gesamten Untersuchungszeitraums. [946]

Obwohl Mainz zunächst von direkten Kampfhandlungen verschont blieb, ging die Malerzahl unmittelbar mit Beginn des Dreißigjährigen Krieges leicht zurück. Nachdem in 1621/23 kurzzeitig erneut sieben bis acht Maler vor Ort ansässig waren, sank die Zahl in Folge der 1623/25 grassierenden Pest letztmalig auf fünf.[947]

Nach Abklingen der Epidemie und möglicherweise einhergehend mit den Planungen für den Bau des Kurfürstlichen Schlosses fanden sich nach Mitte der zwanziger Jahre wieder dauerhaft sieben bürgerliche Maler in Mainz. Mit der Einbürgerung Johann Wilhelm Bachs wurde 1629 mit acht Werkstätten noch einmal annähernd der Höchststand vom Beginn des zweiten Jahrzehnts erreicht.[948]

Die gesamte hier untersuchte Epoche hindurch waren somit stets wenigstens zwei Maler in Mainz ansässig. Der genannte Wert bildete demnach die absolute Mindestzahl in der Stadt ansässiger Malerwerkstätten. Einhergehend mit dem Ende des 16. Jahrhunderts einsetzenden Bevölkerungsanstieg und befördert durch eine verstärkte Nachfrage nach sakralen Malereien ist freilich die Malerzahl nach 1590 nicht erneut auf den genannten Mindestwert gesunken. Tatsächlich sollten nach 1600 nie weniger als vier Maler zeitgleich in Mainz ihr Auskommen finden.

Dem gegenüber fanden das gesamte 16. Jahrhundert hindurch nie mehr als fünf bürgerliche Maler zeitgleich in der Bischofsstadt ihr Auskommen. Dieser wiederkehrend erreichte Wert bildete somit im 16. Jahrhundert den Höchststand der in Mainz ansässigen Malerwerkstätten. Bezogen auf die ersten drei Jahrzehnte des 17. Jahrhunderts sollte sich auch dieser Wert mit der 1614 erreichten Zahl von neun zeitgleich hier belegten Malerwerkstätten annähernd verdoppeln.

---

[946] Johann Berncastel findet sich erstmals 1612 belegt. Vgl. Mainz, StA 1/201, S. 161 und 5/23, Folio 189 verso -190 verso. Zur Biographie der Maler vgl. Anhang 1. Mainzer Maler – Maler in Mainz. Regesten und Werkzuweisungen. Johann Berncastel und Johann Scholl.

[947] Zu den Epidemien der 1620er Jahre und deren Auswirkung auf die Bevölkerungszahl vgl. Rödel 1985, S. 230-231.

[948] Vgl. Mainz, StA, 1/14, S. 205, Die Quelle genannt bei Schrohe 1912, S. 94.

Bedingt durch die lückenhafte Quellenlage, zeigt die Aufstellung zur Zahl Mainzer Maler wiederholt signifikante Sprünge. Für das Aufzeigen allgemeiner Entwicklungstendenzen scheint es daher sinnvoll, auf für größere Zeiträume errechnete Durchschnittswerte zurückzugreifen.

Schaut man zunächst wie viele Maler durchschnittlich im Laufe eines Jahrzehnt in Mainz tätig waren, ergibt sich für die Jahre 1511-20 ein Wert von durchschnittlich 3,8.[949] Vornehmlich bedingt durch die erwähnte Ausweisung zweier Maler in Folge der Bauernkriege sank dieser Wert im anschließenden Jahrzehnt auf 2,9 Maler ab. Einhergehend mit dem damals einsetzenden Bevölkerungsanstieg waren aber bereits in den 30er Jahren erneut durchschnittlich 3,8 bürgerliche Maler in Mainz ansässig. Der Durchschnittswert erreichte somit in den dreißiger Jahren abermals den Stand der Jahre vor Ausbruch der Reformation.

Eine durch die konfessionellen Umbrüche bedingte Krise des Malerhandwerks setzte in Mainz erst nach 1540 ein. Wie in den vorhergehenden Kapiteln zu den Auftraggebern angeführt, brach damals in Mainz die Zahl der Auftragsvergaben auf dem Feld der Sakralmalerei deutlich ein. In der Folge sank daher die durchschnittliche Zahl bürgerlicher Maler in den Jahren 1541-50 auf 2,9. Trotz der 1552 erfolgten Eroberung der Stadt durch die Truppen Albrecht Alcibiades stieg dieser Wert in den folgenden zwei Jahrzehnten auf durchschnittlich 3,4 Maler an und erreichte damit fast den Stand vor Ausbruch der Reformation. Daß die beginnende Gegenreformation damals die Zunahme der Malerzahl bedingte, steht zu vermuten. Ebenso ist zu vermuten, daß die in Folge des Augsburger Religionsfriedens einsetzende politische Entspannungsphase im Reich und die damit einhergehende Stabilisierung der wirtschaftlichen Lage diese Entwicklung maßgeblich beförderte.

Umso mehr überrascht es, daß die durchschnittliche Malerzahl in den siebziger und achtziger Jahren des 16. Jahrhunderts auf 2,6 beziehungsweise 2,7 fiel und damit den Tiefpunkt der hier untersuchten Epoche erreichte. Bereits im anschließenden Jahrzehnt stieg der Wert jedoch mit durchschnittlich 4,1 Malern auf einen vorläufigen Zenit. Nachdem die Zahl im ersten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts auf 4,8 angestiegen war, wurde im zweiten Jahrzehnt mit

[949] Vgl. Anhang 2. Diagramme, Karten und Tabellen. 6. Diagramm. Durchschnittliche Zahl der Zeit eines Jahrzehnts in Mainz belegten bürgerlichen Maler (1511-1630).

durchschnittlich 7,4 Malern der Höchststand des gesamten Untersuchungszeitraums erreicht. Möglicherweise begründet durch die mit Beginn des Dreißigjährigen Krieges stetig wachsende Bedrohungslage und die damals in Mainz grassierenden Epidemien reduzierte sich dieser Wert in den zwanziger Jahren auf durchschnittlich sieben Maler. Dennoch läßt sich zusammenfassend für die ersten drei Jahrzehnte des 17. Jahrhunderts, einhergehend mit einem demographischen und wirtschaftlichen Aufschwung, eine deutliche Zunahme der Malerwerkstätten beobachten.

Obwohl dieses Vorgehen keine gleichgroßen Zeiträume erfaßt, scheint es reizvoll, abschließend die Pontifikate der Erzbischöfe als zeitlichen Rahmen für die Ermittlung der Zahl der durchschnittlich in Mainz lebenden bürgerlichen Maler zu wählen.[950] So lassen sich zunächst, für das Pontifkat Uriels von Gemmingen, des letzten Erzbischofs vor Beginn der Reformation, für den sich keine malerischen Auftragsvergaben überliefert finden, im Durchschnitt 4,4 Maler belegen.[951] Da Albrecht von Brandenburg zahllose künstlerische Arbeiten in Auftrag gab, erstaunt es zunächst, daß sich diese Zahl im Verlauf seiner Herrschaft auf durchschnittlich 3,3 Maler verringerte. Es liegt nahe, daß der Bauernkrieg und die Reformation, deren finanzielle Folgen für das Erzstift und die in Mainz beheimateten geistlichen Körperschaften sein bis 1545 währendes Pontifikat einschneidend prägten, damals einen Rückgang der Malerzahl bedingten.

Tatsächlich ließen der finanzielle Ruin des Erzstifts und die mit der Konfessionalisierung einhergehende wachsende militärische Bedrohungslage die Malerzahl in den Folgejahren weiter sinken. So erreichte dieser Wert, mit durchschnittlich nur 2,9 bürgerlichen Malern, Zeit des Pontifkats Sebastians von Heusenstamm, seinen absoluten Tiefstand.

Unter den nachfolgenden Erzbischöfen Daniel Brendel von Homburg und Wolfgang von Dalberg überstieg dieser Wert mit durchschnittlich 3,1 ansässigen Malern leicht die für das Pontifikat Albrechts von Brandenburg ermittelte Zahl. Trotzdem wurde damals der vor Beginn der Reformation für das

[950] Vgl. Anhang 2. Diagramme, Karten und Tabellen. 7. Diagramm. Durchschnittliche Zahl der Zeit der Pontifikate Mainzer Erzbischöfe in Mainz belegten bürgerlichen Maler (1510-1631).
[951] Als Bemessungsgrundlage dienen einzig die Jahre ab 1510, da sich für die vorhergehende Zeit des Pontifikats (ab 1508) keine Angaben zur Malerzahl ermitteln ließen.

Pontifikat Uriels von Gemmingen ermittelte Hochstand nicht erneut erreicht. Der unter Erzbischof Daniel Brendel von Homburg beförderte Ausbau der Mainzer Residenz bedingte demnach keinen eklatanten Anstieg der Malerzahl.

Deutlich spiegelt sich die Blütephase, die Mainz unter den Pontifikaten der nachfolgenden Erzbischöfe erlebte, in der Zahl der hier ansässigen bürgerlichen Maler wider. So lassen sich für die Dauer des kurzen Pontifkats Johann Adams von Bicken durchschnittlich vier in der Bischofsstadt ansässige Maler belegen. Daß nicht Auftragsvergaben des Erzbischofs, der bedingt durch seinen frühen Tod auch auf dem Felde der Kunst keine entscheidenden Impulse setzen konnte, sondern die allgemeine Konjunktur diesen Anstieg bedingte, steht zu vermuten. Bereits unter seinem Nachfolger Johann Schweickhard von Kronberg überstieg denn auch die Zahl bürgerlicher Maler den für das Pontifkat Uriels von Gemmingen errechneten Wert um ein Drittel. Erstmals waren damals unter der Herrschaft eines Erzbischofs im Durchschnitt mehr als sechs Maler in Mainz tätig. Da der Erzbischof in Mainz keine Bauvorhaben realisierte und kaum als Auftraggeber malerischer Arbeiten in Erscheinung trat, dürfte vorrangig der allgemeine wirtschaftliche und demographische Aufschwung diese Entwicklung begründet haben. Ebenso dürfte für sich genommen der unter Georg Friedrich von Greiffenclau begonnene Neubau des kurfürstlichen Schloßes nicht den für sein Pontifikat ermittelten Anstieg der Malerzahl auf den Höchstwert von sieben bedingt haben.[952]

Bezogen auf die durchschnittliche Existenzspanne der Werkstätten zeigt sich, daß selbst in Zeiten, in denen die Malerzahl auf einen Tiefststand sank, die Existenzspanne keinen vergleichbaren Rückgang erlebte.[953] Den etablierten Werkstätten bot sich demnach in Mainz auch in diesen Zeiten ein hinreichend gesichertes Auskommen.

In Hinblick auf die Fluktuation läßt sich abschließend einzig festhalten, daß diese nach 1600, einhergehend mit dem deutlichen Anstieg der Malerzahl, ihren Höchststand erreichte.[954]

---

[952] Schon da die Arbeit bei seinem Tod nur bis zur Höhe des Erdgeschoßes gediehen war.

[953] Vgl. Anhang 2. Diagramme, Karten und Tabellen. 8. Diagramm. Durchschnittliche Existenzspanne der in Mainz belegten bürgerlichen Malerwerkstätten (1510-1630).

[954] Vgl. Anhang 2. Diagramme, Karten und Tabellen. 9. Diagramm. Fluktuation bürgerlicher Maler. (1511-1631).

5.2. Maler in Mainz und Frankfurt

Außer Mainz und Erfurt, das in Hinblick auf seine Einwohnerzahl und seine Wirtschaftskraft die Bischofsstadt weit überragte, fand sich auf dem Gebiet des Erzstifts keine weitere größere städtische Ansiedlung.[955] Neben Erfurt dürfte demnach Mainz, unter allen Städten des Erzstifts, die gesamte hier untersuchte Epoche hindurch die mit Abstand größte Zahl bürgerlicher Maler beherbergt haben.[956] Dem gegenüber scheint beispielsweise in Aschaffenburg und Bingen, die trotz ihres Rangs als erzbischöfliche Nebenresidenz beziehungsweise ‘Hauptstadt` des Domkapitels nie über den Rang von Kleinstädten hinauswuchsen, stets nur ein Maler ansässig gewesen zu sein.[957]

Hinsichtlich einer Bewertung der Zahl Mainzer Maler ist es daher notwendig, den Blick auf eine außerhalb der Grenzen des Erzstifts liegende Kommune zu richten. Da dabei zwangsläufig Städte unterschiedlicher Größe einander gegenüber gestellt werden, ist es unerlässlich, die Malerzahl zugleich in Relation zur Gesamtbevölkerung zu setzen

---

[955] Zu den folgenden Ausführungen vgl. Anhang 2. Diagramme, Karten und Tabellen. 11. Diagramm. Zahl der in Frankfurt belegten bürgerlichen Maler (1500-1631).
Erfurt zählte Zeit der hier untersuchten Epoche zwischen 16.000 und 20.000 Einwohner. Anfang des 16. Jahrhunderts war die thüringische Metropole demnach etwa dreimal so groß wie Mainz, das bei Ausbruch des Dreißigjährigen Krieges zu etwa drei Viertel an dessen Einwohnerzahl heranreichte. Für die Größe der Stadt spricht zudem, daß Erfurt elf Pfarreien besaß, nach Köln die größte Zahl im Reich. Die wirtschaftliche Bedeutung Erfurts mag nichts deutlicher charakterisieren als der Umstand, daß 1631 das Vermögen des reichsten Einwohners der Stadt mit 90.000 fl. die jährlichen Einnahmen des Kurfürstentums Brandenburg klar überstieg. Vgl. Weiß 1986, S. 112 und 141 und Braunfels 1980, S. 27 und 63.

[956] Eine umfassende Untersuchung zu den Erfurter Malern des 16. Jahrhunderts steht aus, so daß keine verwertbaren Zahlen für einen Vergleich der Situation in beiden Städten zur Verfügung stehen. Eine erste Grundlage bildet das publizierte Verzeichnis der in den Jahren 1555-1666 aufgenommenen Bürger (für die vorhergehende Zeitspanne haben sich keine entsprechenden Quellen erhalten). Dort finden sich die Einbürgerungen der Maler Hans Bundtschuh (1583), Jeremias Ehrhardt (1617), Kurt am Ende (1618), Hans Franck(e) (1615), Hans Götz(e) (1582), Jakob Hildebrand(t) (1603), Johann Keiser (1617), Matthes Kra(h)mer (1629), Günther Mach(h)olt (1588), Jakob Müller (1562), Valten Müller (1614), Hans Neueman(n) (1599), Andreas Schmid(t) (1599), Elias Specht (1562), Thomas Spörl (1608), Christoph Steierwald(t) (1603), Valentin Walter (1617) und Hans Weber (1591), der Kartenmaler David Hartmann (1578), Nickel Hauspurgk (1588), Jörg Leywer (1577), Hans Reise(e) (1587), Hans Rost (1586) und Hans Weidich (1569), des Kartenmachers Georg Hermann (1608), des Formschneiders Mathes Alich (1599) und des Bildschnitzers Hans Werner (1559) genannt. Vgl. Wildenhayn/Göldner 2003, passim.

[957] Den Angaben Ermischer/Fussbahns zufolge zählte Aschaffenburg Zeit des Pontifikats Albrechts von Brandenburg rund 2.000 Einwohner. Über die sieben Gemeinden des Rheingaus, Eltville, Geisenheim, Rüdesheim, Oestrich, Lorch, Kiedrich und Winkel, die 1525 1.000-1.300 Einwohner zählten, liegen keine Angaben zur Zahl der dort tätigen Maler vor. Vgl. Struck 1965, S. 124 und Ermischer/Fussbahn 2002, S. 85.

Hierbei ist vorweg zu beachten, daß für die Frühe Neuzeit Angaben zur Einwohnerschaft einer Kommune oftmals nur auf mehr oder minder genauen Schätzungen beruhen. Zählungen der Gesamtbevölkerung nämlich haben sich nur in wenigen Ausnahmefällen erhalten. So datiert in Mainz das älteste erhaltene Verzeichnis der Einwohnerschaft aus dem Jahr 1799.[958] Dem gegenüber bieten Häuser- und Steuerlisten, von denen ausgehend Rückschlüsse auf die Bevölkerungszahl versucht werden können, nur grobe Anhaltspunkte.[959]

Für den Beginn der sechziger Jahre des 15. Jahrhunderts hatte Hegel die Bevölkerung von Mainz auf 5.750 Personen geschätzt.[960] Entgegen anderslautender Ausführungen in der nachfolgenden Literatur freilich bezieht sich dieser Wert auf die Einwohnerzahl vor der Eroberung der Stadt durch die Truppen Adolfs von Nassau.[961] Zwangsläufig bleibt damit der Bevölkerungsschwund, den Mainz aufgrund dieses Krieges erdulden mußte, unberücksichtigt.[962] Tatsächlich findet sich überliefert, daß nach der 1463 durch Erzbischof Adolf von Nassau erzwungenen Ausweisung zahlreicher Einwohner nur 300 Bürger in der Stadt verblieben.[963] Insgesamt dürften demnach knapp ein Jahr nach Ende der Stiftsfehde weniger als 1.500 Einwohner in Mainz gelebt haben.[964]

---

[958] Vgl. Fritzen 1955 S. 71 und Rödel 1985, S. 119.

[959] „*In der Bevölkerungsstatistik hat man es kaum jemals mit eigentlichen Volkszählungen zu tun. Nur für ganz wenige Fälle stehen uns überhaupt planmäßige Bevölkerungsaufnahmen zur Verfügung, die meistens der Notwendigkeit ihre Entstehung verdanken, in schlimmen Zeiten die Zahl der Esser einer Stadt festzustellen. Das gilt für die einzige aus der Schweiz bekannte Zählung in Freiburg im Uechtland, ebenso im Ausland für die Zahlen über die Bevölkerung von Nürnberg, von Straßburg, von Nördlingen usw. In allen andern Fällen müssen wir uns mit mittelbaren Quellen begnügen, mit Angaben über Steuerzahler, Häuser, Feuerstätten, Wehrfähige, Kommunikanten usw. Überall ist man dann auf die Berechnung angewiesen, die bestenfalls doch nur annähernd richtig sein kann.*“ Siehe Ammann 1950, S. 28.
Zu den bisherigen Schätzungen vgl. Anhang 2. Diagramme, Karten und Tabellen. 10. Diagramm. Schätzungen zur Bevölkerungsentwicklung von Mainz (1460-1631).

[960] Vgl. Hegel 1882, S. 193-194.

[961] So bezieht Ludwig Falck diese Angabe auf das Jahr 1463 und damit auf die Zeit unmittelbar nach Eroberung der Stadt. Gleichfalls gibt Walter G. Rödel an: „*Nach dem blutigen Ende der Mainzer Stiftsfehde und der Vertreibung vieler Geschlechter hat Hegel für das Jahr 1463 die Bevölkerungszahl mit 5750 berechnet.*“ Siehe Rödel 1985, S. 120. Vgl. Falck 1964, S. 266.

[962] Vgl. Wesoly 1985, S. 24.

[963] Alleine im Verlauf der Kämpfe waren 350 Bürger gefallen. Zwei Tage später hatte Erzbischof Adolf von Nassau die 800 Personen zählende, überlebende Bürgerschaft der Stadt verwiesen und von den im Folgejahr wieder rund 700 Köpfe zählenden Bürgern wurden abermals 400 gezwungen, die Stadt auf ewige Zeiten zu verlassen. Vgl. Brück 1972, S. 1.

[964] Als Berechnungsgrundlage für die Schätzung der Einwohnerschaft wurde die Bürgerschaft mit fünf multipliziert. Als Basis für diesen Multiplikator diente die Angabe Hegels, wonach

Für das Jahr 1468 postulierte Kurt Wesoly eine Gesamtbevölkerung in Höhe von rund 4.000 Personen.[965] Das von dem Autor als Bemessungsgrundlage genutzte Meisterverzeichnis des Alten Zunftbuchs kann jedoch nur bedingt für eine Ermittlung der Bevölkerungszahl Verwendung finden. Die dort überlieferten Listen nämlich scheinen über mehrere Jahre geführt worden zu sein und bilden somit keinen auf ein festes Datum zu beziehenden Stand der Meisterzahl ab.[966] Auch wenn anzunehmen ist, daß die Stadt schon wenige Jahre nach ihrer Eroberung einen Bevölkerungsanstieg erlebte, steht doch zu verneinen, daß die Einwohnerschaft um 1470 auch nur annähernd an den Stand vor Ausbruch der Stiftsfehde heranreichte. Tatsächlich läßt ein 1486 erlassenes erzbischöfliches Edikt, wonach alle in der Stadt brach liegenden Hofstätten binnen Jahresfrist zu bebauen sind, schließen, daß sich Mainz bis in die Mitte der achtziger Jahre nicht von den demographischen Folgen der Stiftsfehde erholt hatte.[967] Weit eher ist daher der Annahme Peter Claus Hartmanns zuzustimmen, wonach die Stadt erst Mitte des 16. Jahrhunderts abermals an die Einwohnerzahl vor Beginn der Stiftsfehde heranreichte.[968] Dem gegenüber dürfte die Bevölkerung bis 1500 lediglich auf etwa 4.000 Personen angewachsen sein.[969]

Erst in Gestalt der aus dem Jahr 1541 stammenden Liste der Landsteuer findet sich ein Verzeichnis der Bürgerschaft erhalten, das eine verwertbare Basis für eine Schätzung der Gesamtbevölkerung bietet. Auf Basis der dort überlieferten 1049 Meister und Meisterwitwen hatte Fritz Herrmann auf eine Gesamtbevölkerung von rund 5.500 Personen geschlossen, ein Wert der in der Folge wiederkehrend als zu niedrig abgelehnt werden sollte[970] Dem gegenüber

---

1449/50, also annähernd zur gleichen Zeit, bei einer überlieferten Gesamtbevölkerung von 20.000 Einwohnern, 3.753 Bürger in Nürnberg lebten. Vgl. Hegel 1882, S. 188.

[965] Vgl. Wesoly 1985, S. 25.

[966] Schon das von Wesoly exemplarisch ausgewertete Verzeichnis der Schmiedebruderschaft legt diese Annahme nahe. So finden sich dort 46 bzw. 50 Meister genannt. Möchte man tatsächlich annehmen, daß die genannte Zahl die zu einem Zeitpunkt in Mainz tätigen Schmiede aufführt, hätte die Bruderschaft erst 1614 einen annähernd hohen Stand erreicht, wobei 1614 überdies die Witwen mitgezählt wurden.

[967] Auch die Angabe, daß 1575 anläßlich der Huldigung des Erzbischofs Diether von Isenburg nur 543 Bürger erschienen, würde der Annahme Wesolys widersprechen. Vgl. Schrohe 1920, S. 121.

[968] Vgl. Hartmann 2005a, S. 55.

[969] Daß die Bevölkerung noch um 1500 nicht den Stand vor der Stiftsfehde erreichte, mag auch die aus dem nämlichen Jahr überlieferte Notiz des erzbischöflichen Zinsmeisters belegen, wonach sich noch damals zahlreiche unbebaute, wüste Flecken innerhalb der Stadt fanden. Vgl. Dobras 1998, S. 235.

[970] Wie Hegel dienen Herrmann die aus der Mitte des 15. Jahrhunderts stammenden, für Nürnberg überlieferten Daten zur Bürgerschaft und Gesamtbevölkerung als Grundlage für seine

hatte Hans Fritzen, auf Grundlage des genannten Verzeichnisses und der für den Beginn des 18. Jahrhunderts überlieferten Bevölkerungszahl, eine zweifelsohne zu hohe Einwohnerschaft von 8.000 bis 10.000 Personen postuliert.[971] Ungefähr die Mitte zwischen beiden Schätzungen erreichte Kurt Wesoly, der die damalige Bevölkerungsgröße plausibel mit einem, auch hier aufgegriffenen Wert von etwa 6.000 bis 6.500 Einwohnern angab.[972]

Nun findet sich 1539 in den Domkapitelsprotokollen erwähnt, daß die Bevölkerung im Laufe der vergangenen vier Jahrzehnte um ein Drittel zugenommen hat. Auf Basis dieser Angabe läßt sich auf die bereits angeführte Einwohnerschaft von rund 4.000 Personen im Jahr 1500 rückschließen.[973]

Für die Zeitspanne zwischen 1550 und 1600 postulierte Hans Fritzen einen Anstieg der Gesamtbevölkerung auf unter 15.000[974] In der Folge präzisierte Walter G. Rödel diese Angabe auf einen Wert von etwa 13.000 Personen.[975] Im Jahre 1631 schließlich, so führte Rödel weiter aus, zählte Mainz 14.000 Einwohner.[976]

Nun läßt sich aber bei einem Vergleich der Steuerlisten von 1541 und 1631 lediglich ein Anstieg der Meister und Meisterwitwen um rund 20 Prozent feststellen. Daß die Zahl der nicht zur zünftigen Bürgerschaft zählenden Gruppen zwischen den genannten Daten überproportional anstieg, steht nicht zu vermuten. Bei geschätzten 6.000-6.500 Einwohnern im Jahre 1541 läßt sich folglich nur auf eine Bevölkerung von rund 7.200-7800 Personen im Jahr 1631 schließen.[977]

Berechnung. Die Problematik des Vergleichs mit einer anderen Stadt in einem anderen Jahrhundert wurde schon von Fritzen mit Recht angeführt. Vgl. Hermann 1914, S. 91, Anm. 1 und Fritzen 1955, S. 78, Anm. 33.

[971] In seiner Habilitationsschrift zur Mainzer Bevölkerung des 17. und 18. Jahrhunderts lehnt auch Rödel die von Herrmann angeführte Bevölkerungszahl als zu niedrig ab und verweist auf die Untersuchung Fritzens, ohne diese freilich näher zu bewerten. Vgl. Fritzen 1955, S. 73 und Rödel 1985, S. 120.

[972] Vgl. Wesoly 1985, S. 26.

[973] Vgl. Herrmann 1932, S. 812.

[974] Für die gleiche Zeitspanne vermutet Kurt Schneider einen Anstieg der Bevölkerung von 11.000 auf 13.000 Personen. Vgl. Mainz, StA, ZGS/N9 35 und Fritzen 1955, S. 73, Abb. 2.

[975] Vgl. Rödel 2000, S. 10.

[976] Ausgehend von der in der Stadtaufnahme des Jahres 1644 überlieferten Zahl von 1517 „*Parteyen*“ ermittelte Rödel eine damalige Gesamtbevölkerung von etwa 6.000-6.500 Einwohner. Anhand der freilich nur auf Schätzungen beruhenden Annahmen zu den Bevölkerungsverlusten des Dreißigjährigen Krieges schloß der Autor daher auf eine Einwohnerschaft von etwa 14.000 Personen im Jahr 1631. Vgl. Rödel 1985, S. 120.

[977] Dem gegenüber gab Wesoly, der die früheren Schätzungen zur Gesamtbevölkerungszahl gleichfalls als zu hoch betrachtete, noch für 1614 eine Einwohnerschaft von rund 6.500 Personen an. Vgl. Wesoly 1985, S. 26-28.

Weiter läßt sich anhand der in der Steuerliste des Jahres 1606 aufgeführten 1027 Meister und Meisterwitwen belegen, daß die Zahl zünftiger Bürger im Vergleich zum Jahr 1541 praktisch konstant blieb.[978]

Auch ein Vergleich der Stadtaufnahmen der Jahre 1568 und 1594, die eine annähernd gleich hohe Häuserzahl anführen, stützt die Annahme, daß in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts kein merklicher Bevölkerungsanstieg erfolgte.[979] Tatsächlich stieg die Zahl der Meister und Meisterwitwen erst in der Steuerliste des Jahres 1614 um rund 20 Prozent gegenüber dem für die Jahre 1541 und 1606 ermittelten Wert an.[980] Erst zwischen diesen beiden Jahren, so wäre zu folgern, setzte somit in Mainz ein deutlicher Bevölkerungsanstieg ein.

Zusammenfassend wäre demnach die Bevölkerung von Mainz von rund 4.000 Einwohnern am Beginn des 16. Jahrhunderts bis zum Jahr 1631 auf etwa 7.500 Einwohner angestiegen.

Von dieser Basis ausgehend sollen nun die von Walther Karl Zülch gesammelten Daten zu den in der gleichen Zeitspanne in Frankfurt tätigen Malern der Mainzer Situation gegenübergestellt werden.[981] Neben der für beide Kommunen vorliegenden Materialbasis spricht für einen Vergleich auch deren räumliche Nähe. So teilten beide Städte in Hinblick auf Kriege und Seuchen wiederholt ein gemeinsames Schicksal. Zugleich bietet dieser Vergleich die Möglichkeit, die Malerzahl in einer durch den Klerus geprägten geistlichen Residenz der Situation in einem, von Patriziern dominierten, internationalen Handelszentrum gegenüberzustellen.

Die Einwohnerschaft Frankfurts wuchs zwischen 1500 und 1631 von rund 10.000 auf etwa 20.000 Einwohner an, wobei erst in der zweiten Hälfte des 16.

---

[978] In der aus dem Jahr 1541 stammenden Liste der Landsteuer finden sich 1.049 Meister und Meisterwitwen genannt. Auch Wesoly hielt aufgrund eines Vergleichs der Steuerliste des Jahres 1541 mit der Liste der Türkensteuer von 1596 und der Schatzung des Jahres 1607 fest: „*Die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts hat Mainz keine stürmische Bevölkerungsentwicklung gebracht.“* Siehe Wesoly 1985, S. 26. Vgl. Herrmann 1914, S. 90.

[979] Den Angaben Cornelia Buschbaums zufolge finden sich in der Häuserliste des Jahres 1568 1.678 Anwesen genannt, in der des Jahres 1594 hingegen 1.706. Dem gegenüber postulierte Kurt Schneider, vermutlich gleichfalls auf Grundlage der Häuserlisten der Jahre 1568 und 1594, einen Anstieg der Bevölkerung von 11.000 auf 13.000 Einwohner. Vgl. Mainz, StA, ZGS/N9 35 und Buschbaum 2002, S. 110

[980] 1606 finden sich in der Steuerliste 1.027 Meister und Meisterwitwen genannt, 1614 1.289 Meister und Meisterwitwen und 1631 1.305 Meister und Meisterwitwen. Bezeichnenderweise setzt auch hinsichtlich der Zahl Mainzer Maler erst nach dem ersten Jahrfünft des 17. Jahrhunderts ein deutlicher Anstieg ein.

[981] Hierzu wurden die Lebensdaten der von Walther Karl Zülch überlieferten Biographien zu den in Frankfurt zwischen 1500 und 1631 belegten bürgerlichen Maler, Glasmaler, Kartenmaler und Briefmaler ausgewertet. Vgl. Zülch 1935, S. 186-530.

Jahrhunderts ein eklatanter Bevölkerungsanstieg festzumachen ist.[982] Die Reichsstadt zählte demnach Anfang des 16. Jahrhunderts etwa zweieinhalb mal so viele Einwohner als Mainz und erreichte 1631 eine im Vergleich zur Bischofsstadt annähernd dreimal so hohe Bevölkerung.

Bei einer im Vergleich zu Mainz rund zweieinhalb Mal so hohen Bevölkerungszahl waren in Frankfurt zwischen 1505 und 1514 durchschnittlich neun Maler ansässig.[983]

Bei 4.000 Einwohnern und mindestens fünf bürgerlichen Malern waren demnach in Mainz, im Jahrzehnt vor Ausbruch der Reformation, in Relation zur Bevölkerungsgröße mehr Maler ansässig als in der benachbarten Messestadt.[984] Die im vorhergehenden Kapitel geäußerte Annahme, wonach in Mainz zu Beginn des 16. Jahrhunderts eine verhältnismäßig große Nachfrage nach malerischen Arbeiten existierte, läßt sich somit unterstreichen. Nun findet sich freilich in der Literatur wiederholt angeführt, daß Frankfurt zu Beginn des 16. Jahrhunderts auf dem Felde der Kunstproduktion nur eine untergeordnete Bedeutung zukam.[985] Nur bedingt scheint es daher zunächst möglich, einzig

---

[982] Im 15. Jahrhundert belief sich die Frankfurter Bevölkerung auf etwa 9.000 Personen. Bis in die 30er und 40er Jahre des 16. Jh. stieg diese Zahl auf etwa 10.000 bis 13.000 Personen an, ein Wert der in etwa auch noch für die Mitte des 16. Jahrhunderts anzusetzen ist. In den letzten beiden Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts erlebte die Bevölkerung Frankfurts einen rasanten Anstieg von etwa 15.000 auf 20.000 Einwohner. Nach einem kurzzeitigen Einbruch auf ca. 17.000 Einwohner in den Jahren 1614/18 sollte deren Zahl bis zur Eroberung der Stadt durch die Truppen Gustav Adolfs in etwa wieder 20.000 erreichen. Vgl. Bothe 1906, S. 61-63; Bothe 1913, S. 182, 320, 365 und 450; Meinert 1957, S. 131; Mauersberg 1960, S. 50-53.

[983] Eine verhältnismäßig geringe Zahl, die möglicherweise in der wirtschaftlichen Stagnation der Stadt zu Beginn des 16. Jahrhunderts, die sich nicht zuletzt in Bevölkerungsunruhen der Jahre 1508 und 1513 äußerte, ihre Begründung findet. Vgl. Jahns 1991, S. 156-157. Zur Zahl bürgerlicher Maler in Frankfurt vgl. Anhang 2. Diagramme, Karten und Tabellen. 11. Zahl der in Frankfurt belegten bürgerlichen Maler (1500-1631).

[984] Der prozentuale Anteil der Maler an der Gesamtbevölkerung betrug 1510 in Mainz 0,125 %, in Frankfurt 0,08 %. Möchte man annehmen, daß der 1515 erstmals belegte Glasmaler Augustin bereits Anfang des Jahrzehnts in Mainz ansässig war, würde sich dieser Wert auf 0,15 % erhöhen.

[985] So äußerte Wolfgang Braunfels: „*Freilich wird das Kunstklima Frankfurts auch dadurch charakterisiert, daß die wichtigsten Werke für seine Kirchen bei auswärtigen Meistern bestellt werden mußten*." Und ergänzend: „*Man gewinnt den Eindruck, Spätgotik und Renaissance in Frankfurt waren Sache auswärtiger Künstler*." Ähnlich Daniel Hess der anführte: „*Es zeichnet sich jedoch ab, daß die Rolle der Handels- und Messestadt Frankfurt als Kunstzentrum bislang offenbar überschätzt wurde. So erlangte sie im Rahmen ihrer Messen zwar als Umschlagplatz vor allem für die Erzeugnisse von Briefmalern und Bilddruckern, aber auch für Goldschmiedewerke und Skulpturen überregionale Bedeutung, konnte aber trotz ihres steilen wirtschaftlichen Aufstiegs und weitgespannten Handelsnetzes immer nur kurzfristig bedeutende Künstler an sich binden (…) Auf dem Hintergrund der internationalen Handelsbeziehungen und der dadurch erschlossenen Absatzmärkte irritiert die hohe Zahl an künstlerischen Importen, denen eine verschwindende Anzahl namhafter Exporte gegenübersteht. Selbst zu Zeiten eines größeren Bauaufkommens konnten sich, wie es scheint, nur wenige Werkstätten in der Stadt*

aufgrund der für Frankfurt ermittelten Malerzahl auf eine vergleichsweise hohe künstlerische Bedeutung von Mainz rückzuschließen. Doch auch ein Vergleich mit Nürnberg, das 1515 bei über 36.000 Einwohnern 28 Maler zählte und Köln, für das sich um 1500, bei geschätzten 40.000 Einwohnern, 12 Maler überliefert finden, verweist auf die im Verhältnis zur Bevölkerungsgröße hohe Malerzahl in Mainz.[986]

Wie in Mainz, wo die Malerzahl nach Beginn der Reformation zurückging, ist auch in Frankfurt nach dem 1518 erreichten Höchststand von elf zeitgleich tätigen, bürgerlichen Malern ein deutlicher Einbruch zu konstatieren. So lassen sich zwischen 1521 und 1530 nur mehr durchschnittlich 6,2 Maler in der Reichsstadt belegen. Tatsächlich sollte die Zahl bürgerlicher Maler in Frankfurt erst 1578 wieder an den Wert des Jahres 1518 heranreichen. Demnach scheint in Frankfurt nach Beginn der Reformation auf Jahrzehnte keine hinreichende Nachfrage nach malerischen Arbeiten bestanden zu haben. Dies überrascht umso mehr wenn man berücksichtigt, daß hier, im Unterschied zu Mainz, ein finanzkräftiges Patriziat existierte, das dem Rückgang der in einem sakralen Kontext stehenden Aufträge durch eine verstärkte Nachfrage nach profanen Malereien hätte begegnen können.[987]

Im Unterschied zu Erzbischof Albrecht von Brandenburg hatte der Frankfurter Rat, nachdem 1525 im Zuge der Niederschlagung des Bauernkrieges auch der dortige Aufstand sein Ende fand, jede restriktive Maßnahme vermieden. Damit einhergehend fand die Ausweisung zahlreicher Bürger, in deren Folge in Mainz die Zahl der Maler auf ihren Tiefstpunkt sank, in Frankfurt zunächst keine Entsprechung.[988] Doch läßt sich Ende der zwanziger Jahre, im Zuge der von

---

etablieren und ihren Einfluß über die Stadtmauern hinaus in der weiteren Region entfalten." Und an anderer Stelle „*Überblickt man die übrigen mittelrheinischen Tafelgemälde des späten 15. und frühen 16. Jahrhunderts, stellt sich der Eindruck einer nurmehr mittelmäßigen, traditionellen Produktion ein, was in Anbetracht der Rolle Frankfurts als einer der führenden Handels- und Finanzplätze überrascht. Ähnliches gilt auch für die Skulptur. Nur Mainz kann mit dem hochrangigen Bildhauer Hans Backofen aufwarten, während alle bedeutenden Werke in Frankfurt und seiner Umgebung offenbar importiert wurden*." Siehe Braunfels 1981, S. 224 und 226 und Hess 1999, S. 64 und 67.

[986] Vgl. Schmid 1985, S. 10. Zur Zahl bürgerlicher Maler in Nürnberg vgl. Anhang 2. Diagramme, Karten und Tabellen. 12. Diagramm. Zahl der in Nürnberg belegten bürgerlichen Maler (1500-1631).

[987] Interessanterweise zeigt sich in Nürnberg, das bereits 1525 die Reformation einführte, in den Jahren nach dem Thesenschlag Luthers einen deutlichen Anstieg der Malerzahl.

[988] Im Gegenteil war es sogar dem aus Mainz ausgewiesenen Hans Dietz möglich, sich in Frankfurt niederzulassen und 1530 durch Eheschließung mit einer Bürgerin das dortige Bürgerrecht zu erwerben.

Unruhen und ¸bildersturmartigen Verwüstungen` begleiteten Einführung der Reformation, auch in Frankfurt ein Einbruch der Malerzahl konstatieren.[989] Tatsächlich sollte hier der 1527 erreichte Hochstand von sieben zeitgleich tätigen Malern binnen zweier Jahre auf fünf sinken und erst ein Jahrzehnt später erneut den früheren Wert erreichen.

In beiden Städten erreichte somit die Zahl bürgerlicher Maler in der zweiten Hälfte der zwanziger Jahre erstmalig den Mindestwert der gesamten hier untersuchten Epoche. Schon Mitte der dreißiger Jahre läßt sich jedoch, wie bereits in Mainz, auch in Frankfurt ein kurzzeitiger Anstieg der Malerzahl konstatieren, der 1540 mit neun Malern seinen vorläufigen Zenit erreichte.

Bezogen auf das Verhältnis zwischen Malerzahl und Gesamtbevölkerungsgröße läßt sich nun eine deutliche Annäherung zwischen beiden Kommunen konstatieren. Lassen sich 1541 in Mainz, bei 6.000-6.500 Einwohnern, fünf bürgerliche Maler belegen, finden sich zeitgleich im etwa 13.000 Bewohner zählenden Frankfurt acht Maler überliefert.[990]

Wie im vorhergehenden Kapitel gezeigt, brach in Mainz die Malerzahl nach dem zu Beginn der vierziger Jahre erreichten Höchststand deutlich ein. Bedingt durch die 1552 erfolgte Eroberung der Stadt durch die Truppen des Markgrafen Albrecht Alcibiades hielt diese Stagnation bis in die fünfziger Jahre an.

Aus Sorge um einen wirksamen Beistand gegen drohende, durch die Einführung der Reformation bedingte Repressalien von Seite der katholischen Stände war Frankfurt 1536 dem Schmalkaldischen Bund beigetreten.[991] Nach dessen Niederlage im Schmalkaldischen Kriege (1546/47) mußte sich daher auch die Reichsstadt dem kaiserlichen Strafgericht unterwerfen. Ein hohes Sühnegeld, mehr noch aber die im Zuge der Einquartierung einer kaiserlichen Besatzung grassierenden Seuchen führten zu einem wirtschaftlichen Niedergang und einem Bevölkerungsrückgang.[992] Damit einhergehend sank die Zahl Frankfurter Maler nach 1548 abermals auf ihren Tiefstpunkt. Und noch ehe sich Frankfurt auch nur annähernd von den Folgen des Schmalkaldischen Krieges erholte, wurde die Reichsstadt 1552, im Verlauf des Zweiten

[989] Zur Geschichte Frankfurts in den 30er Jahren vgl. überblicksartig Jahns 1991, S. 171-177, hier vor allem S. 175.
[990] Der Anteil der Maler an der Gesamtbevölkerung beläuft sich demnach in Mainz auf ungefähr 0,076-0,083 %, in Frankfurt auf etwa 0,062 %.
[991] Vgl. Jahns 1991, S. 178-179.
[992] Vgl. Jahns 1991, S. 191-193.

Markgräflerkrieges, erneut in schwerste Bedrängnis gebracht. Obwohl Frankfurt im Unterschied zu Mainz nicht von den Truppen Albrechts Alcibiades erobert wurde, bedeutete die Belagerung der Stadt einen tiefen Einschnitt.[993] Damit einhergehend reduzierte sich die Zahl bürgerlicher Maler auf fünf und erreichte damit abermals den Tiefstwert der Jahre 1528/29. Damit einhergehend lassen sich in Frankfurt zeit des sechsten Jahrzehnts zeitgleich im Durchschnitt nur 6,3 bürgerliche Maler belegen.

Die gravierenden Folgen, die der Markgräflerkrieg in Hinblick auf die Zahl der in den betroffenen Gegenden lebenden Künstler hatte, läßt sich auch am Beispiel Nürnbergs belegen. So läßt sich für die ebenfalls von den Truppen des Markgrafen belagerte Reichsstadt, deren Umland verwüstet wurde und die eine ungeheure finanzielle Kriegslast zu tragen hatte, um 1552 gleichfalls ein Einbruch der Malerzahl nachweisen.[994]

Wie in Mainz, wo die Zahl der ansässigen Maler bis zum Ende der fünfziger Jahre stagnierte, reichte auch in Frankfurt dieser Wert nach 1552 für über ein Jahrzehnt nicht an den Stand der vierziger Jahre heran.[995]

Bedingt durch die Zuwanderung wallonischer und flämischer Glaubensflüchtlinge erfuhr jedoch die Reichsstadt seit Mitte der 60er Jahre ein merkliches Erstarken ihrer Einwohnerzahl und Wirtschaftskraft.[996] In der Folge läßt sich hier, wie in Mainz, wo unter dem Pontifikat Daniels Brendel von Homburg ein mit einem Wirtschaftsaufschwung einhergehendes Bevölkerungswachstum einsetzte, ein eklatanter Anstieg der Malerzahl belegen. Waren zwischen 1550 und 1565 rund 6,25 Maler in Frankfurt ansässig, wuchs diese Zahl bereits im folgenden Jahrfünft auf durchschnittlich 7,6 Maler an, um in der Folge noch weiter zu steigen. Lassen sich 1577 erstmals nach exakt 60 Jahren zehn Maler zeitgleich in der Reichsstadt belegen, finden sich bereits zwanzig Jahre später annähernd 30 Maler belegt.

Dessen ungeachtet erlebte Frankfurt gegen Mitte der achtziger Jahre einen kurzzeitigen leichten Einbruch der Malerzahl, die sich von 12 im Jahre 1581

---

[993] Vgl. Jahns 1991, S. 199.

[994] Vgl. Anhang 2. Diagramme, Karten und Tabellen. 12. Diagramm. Zahl der in Nürnberg belegten bürgerlichen Maler (1500-1631).

[995] Waren hier in den vierziger Jahren durchschnittlich zeitgleich etwa 7,4 Maler ansässig, sank dieser Wert im folgenden Jahrzehnt auf durchschnittlich 6,3 Maler ab.

[996] Schindling gab an, daß Zuwanderer aus den Spanischen Niederlanden etwa 10 % der damaligen Frankfurter Bevölkerung ausmachten. Vgl. Schindling 1991, S. 205 und 211.

binnen dreier Jahre auf zehn reduzierte. Analog zeigte sich in Mainz nach Ende der siebziger Jahre, trotz des anhaltenden Wirtschaftswachstums ein bislang nicht zu erklärender Rückgang der Malerzahl.

Dem mit einem drastischen Bevölkerungsanstieg einhergehenden, seit Mitte der achtziger Jahre festzumachenden, deutlichen Anstieg der Zahl Frankfurter Maler konnte Mainz, wo die Malerzahl bis zum Ende des 16. Jahrhunderts frühere Höchststände nicht überstieg, keine vergleichbare Entwicklung entgegenhalten. So lassen sich 1594 bei einer Gesamtbevölkerung von grob geschätzt 6.500 Einwohnern vier Maler in Mainz belegen. Dem gegenüber bot Frankfurt damals bei einer rund dreimal so hohen Bevölkerungszahl mehr als fünfmal so vielen Malern ein Auskommen. In Relation zur Gesamtbevölkerung überstieg somit die Zahl Frankfurter Maler gegen Ende des 16. Jahrhunderts deutlich den für Mainz ermittelten Wert.[997]

Wie angeführt läßt sich in Mainz – nachdem in Folge der Pestepidemie um 1600 ein kurzzeitiger Rückgang einsetzte – zu Beginn des 17. Jahrhunderts ein eklatanter Anstieg der Malerzahl belegen. Diese steigt im Jahrfünft zwischen 1607 und 1612 von vier auf neun um mehr als das Doppelte an.

Auch in Frankfurt ging die Malerzahl in Folge der Pestepidemie der Jahre 1604/05 zunächst deutlich zurück. Mit Ausnahme eines kurzzeitigen Anstiegs zu Beginn des Fettmilchaufstands (1612), blieb hier jedoch die Zahl bürgerlicher Maler bis zum Beginn der 20er Jahre praktisch konstant.[998] Daß der 1596/97 einsetzende Wegzug großer Teile der reformierten niederländischen Zuwanderer in die Grafschaft Hanau einen neuerlichen Anstieg der Malerzahl verhinderte, läßt sich vermuten.[999]

Gerade in Hinblick auf die im Vergleich zu Mainz andersgeartete Entwicklung bleibt zu erwähnen, daß die angeführte Zunahme von 1612, als mit 30 Frankfurter Malern der Maximalwert der gesamten Epoche erreicht wurde, in Parallele zur Mainzer Situation steht, wo 1612 ebenfalls der Höchststand der Malerzahl erreicht wurde.

---

[997] Für Mainz beläuft sich dieses Verhältnis im Jahr 1594 auf etwa 0,061 %, für Frankfurt auf 0,105 %.

[998] Ein Einbruch in den Jahren 1604 und 1605 ließe sich durch die damals in Frankfurt grassierende Pestepidemie erklären. Vgl. Schindling 1991, S. 244.

[999] Vgl. Schindling 1991, S. 226.

Daß nicht alleine die Nachbarschaft beider Kommunen sondern der allgemeine wirtschaftliche Aufschwung vor Ausbruch des Dreißigjährigen Krieges diese Entwicklung bedingte, zeigt exemplarisch ein erneuter Vergleich mit Nürnberg. Nur vier Jahre später wurde auch dort der absolute Höchststand des hier untersuchten Zeitraums erreicht.

In den zwanziger Jahren des 17. Jahrhunderts ist in beiden Städten eine rückläufige Entwicklung zu beobachten. Zwischen 1620 und 1626 sank in Frankfurt die Zahl bürgerlicher Maler von 26 auf 22. In Mainz reduzierte sich diese Zahl zwischen 1621 und 1625 von acht auf fünf. Dieser Rückgang dürfte freilich trotz der zunehmenden militärischen Bedrohungslage nicht durch eine Verunsicherung der Auftraggeber ob des im Reich tobenden Dreißigjährigen Krieges zu erklären sein. Vielmehr ist in beiden Fällen zu postulieren, daß der Einbruch der Malerzahl in einem Zusammenhang mit der 1622 und 1625 grassierenden Pest stand, der allein in Frankfurt rund 4.000 Einwohner zum Opfer fielen.[1000] Bezeichnenderweise stabilisierte sich denn auch an beiden Orten die Zahl bürgerlicher Maler mit Abklingen der Seuche durch Zuwanderungen binnen kürzester Zeit. Im Unterschied zu Mainz jedoch sollte dieser Wert in Frankfurt bis zur Besetzung der Stadt durch das Heer Gustav Adolfs nicht erneut an den Ende der zwanziger Jahre erreichten Hochstand heranreichen.

Bei einer geschätzten Bevölkerung von maximal 7.500 Personen lassen sich 1631 erneut acht bürgerliche Maler in Mainz belegen. Dem gegenüber finden sich für dieses Jahr in Frankfurt, bei einer Einwohnerschaft von rund 20.000 Personen, 25 bürgerliche Maler überliefert. Während daher die Zahl der in Frankfurt ansässigen Maler im Verhältnis zur Gesamtbevölkerung von 0,09 Prozent zu Beginn des Jahrhunderts bis 1631 mit einem Wert von 0,125 Prozent um annähernd ein Drittel zunahm, sank das entsprechende Verhältnis in Mainz in dieser Zeitspanne leicht von etwa 0,125 Prozent auf ungefähr 0,11 Prozent.

Es zeigt sich bei einem Vergleich der zusammengetragenen Daten zunächst wie angeführt, daß zu Beginn des 16. Jahrhunderts der Anteil bürgerlicher Maler an der Gesamtbevölkerung in Mainz ungleich größer war als in Frankfurt.

[1000] Vgl. Schindling 1991, S. 244.

Bereits gegen Ende der ersten Jahrhunderthälfte sollte sich dieses Verhältnis zugunsten Frankfurts wandeln. Dieser Zustand hielt dann bis zum Ende der hier untersuchten Epoche an.

Wie gezeigt läßt sich der in Frankfurt in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts einsetzende, mit einem allgemeinen Bevölkerungswachstum einhergehende, Anstieg der Malerzahl, weniger ausgeprägt auch in Mainz belegen. Auch in Nürnberg, wo sich die Zahl der Herdstellen zwischen 1561 und 1622 von 6.000 auf über 10.000 fast verdoppelte, ist ab Mitte der achtziger Jahre ein Anstieg der Malerzahl zu konstatieren.[1001] Und ebenso wie in Mainz und Frankfurt überstieg deren Zahl auch hier zu Beginn des 17. Jahrhunderts deutlich die im Verlauf des 16. Jahrhunderts erreichten Höchststände.

Es zeigt sich folglich, daß bedeutende Anstiege der Malerzahl stets mit einer deutlichen Zunahme der Einwohnerzahl einhergingen. Damit manifestiert sich zugleich, daß allgemeine Kriterien der städtischen Bevölkerungszunahme selbstredend auch auf die Gruppe der Maler zu übertragen sind.

Umgekehrt zeigt sich, daß in beiden Städten unmittelbar mit Ausbruch der Reformation ein Rückgang der Malerzahl begann. Diese Entwicklung war in Frankfurt, wo erst nach einem halben Jahrhundert erneut der Wert vom Beginn des 16. Jahrhunderts erreicht werden sollte, stärker ausgeprägt als in Mainz, wo die Malerzahl in der Folge wiederholt kurzzeitig den Stand vor Ausbruch der Reformation erreichte.

Weiter wird deutlich, daß vornehmlich Kriege oder anhaltende Bedrohungslagen und Seuchen, die einen allgemeinen Bevölkerungsschwund bedingten, ursächlich für einen, an beiden Orten wiederholt parallel einsetzenden, Rückgang der Malerzahl verantwortlich waren. So führte beispielsweise der zweite Markgräflerkrieg oder die Anfang des zweiten Jahrzehnts des 17. Jahrhunderts wütenden Seuchen in beiden Städten zu einem Einbruch der Malerzahl.[1002] Ebenso lassen sich kurzzeitige Höchststände der Malerzahl vereinzelt in Parallele setzen, so in den Jahren 1540 und 1612, wobei Dauer und Intensität dieser Höchststände stets anders gelagert waren.

[1001] Vgl. Endres 2000, S. 142.

[1002] Dessen ungeachtet fanden die in Mainz 1526/28, 1542/45 und 1580-85 erreichten Tiefststände der Malerzahl im benachbarten Frankfurt, wo nach dem ersten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts einzig 1528/29, 1552 und 1565 die Mindestzahl von fünf zeitgleich tätigen Maler zu belegen ist, nur in einem Fall eine direkte Entsprechung.

5.3. Bruderschaft der Goldschmiede

Wie in einem früheren Kapitel angeführt, hatte das Gros der bürgerlichen Maler den zünftigen Anschluß an die Bruderschaft der Goldschmiede gewählt.[1003] So fanden sich im Lauf der hier untersuchten Epoche durchschnittlich rund 70 Prozent aller bürgerlichen Maler in dieser Bruderschaft.[1004] Und auch wenn 1614 jeder zweite Maler einer anderen Kooperation angehörte oder zunftbefreit war, sollte ihr Anteil nur innerhalb der Goldschmiedebruderschaft eine nennenswerte Größe erlangen. So blieb der Anteil der Maler unter den Krämern – schon da diese mit zeitweise annähernd 300 Personen die größte Bruderschaft bildeten – stets unter zwei Prozent.[1005] Gleichfalls fällt dem unter den Werkleuten geführten Daniel Zwicker in Hinblick auf die Gesamtstärke seiner Bruderschaft, die annähernd 100 Personen zählte, kein Gewicht zu.[1006]
Es scheint daher gerechtfertigt, an dieser Stelle das Augenmerk einzig auf die Goldschmiedebruderschaft zu richten.
Mit durchschnittlich 48 Angehörigen fanden sich zeit der hier untersuchten Epoche zwischen vier und fünf Prozent aller Meister und Meisterwitwen in dieser Bruderschaft.[1007] Gerade im Vergleich mit den Krämern, deren Anteil an der zünftigen Bürgerschaft von rund 14 Prozent im Jahr 1541 auf etwa 23 Prozent im Jahre 1614 anstieg, zeigt sich die verhältnismäßig kleine Größe der Goldschmiedebruderschaft.[1008]

[1003] Daneben fanden sich auch Sattler, Gurtler, Glaser, Goldschmiede, Kannengießer, Spengler, Bildhauer, Bolzenmacher, Rotgießer, Stuhlmacher, Weinbrenner, Zeugmacher, Armbruster, Glockengießer, Dreher, Schreiner, sowie ein Zollschreiber und ein Wachgebieter unter den Angehörigen der Bruderschaft belegt. Vgl. II. Innenwelten. Kapitel 1.2.3 und Anhang 2. Diagramme, Karten und Tabellen. 15. Diagramm. Die in der Bruderschaft der Goldschmiede vertretenen Gewerbe. (1541, 1606 und 1614).
[1004] Vgl. Anhang 2. Diagramme, Karten und Tabellen. 13. Diagramm. Verteilung der in Mainz belegten bürgerlichen Maler auf die städtischen Bruderschaften (1468/69, 1541, 1560, 1606, 1614 und 1631).
[1005] So finden sich in der Liste von 1541 unter 151 Angehörigen des Krämerstandes zwei Maler geführt, während in der Liste von 1614 unter 283 Angehörigen der Krämerbruderschaft nur ein Maler erscheint.
[1006] Auch wenn man den Maler zu den Tünchern rechnet, bleibt festzuhalten, daß den wenigen Angehörigen dieses Gewerbes unter den Werkleuten nur eine zahlenmäßig untergeordnete Rolle zukam So finden sich 1614 unter 86 Meistern der Werkleutebruderschaft 10, Tüncher oder Weißbinder.
[1007] 1541 belief sich deren Anteil auf knapp über fünf Prozent, 1606 auf etwa 3,8 Prozent, 1614 auf etwa 3,9 Prozent und 1631 abermals auf etwa 3,8 Prozent.
[1008] 1541 gehörten rund 14 Prozent aller Bürger der Krämerbruderschaft an, 1606 rund 22 Prozent, 1614 rund 23 Prozent und 1631 rund 21 Prozent. Der gleichfalls mitgliederstarken

Dessen ungeachtet entspricht die durchschnittliche, prozentuale Größe der Goldschmiedebruderschaft der sich aus der Gesamtzahl zünftiger Bürger ergebenden Durchschnittsgröße aller Bruderschaften in Höhe von rund 5,5 Prozent. Tatsächlich rangierte diese denn auch im Hinblick auf ihre Gesamtstärke im Vergleich zu den übrigen Kooperationen stets im Mittelfeld. [1009] So umfaßten von den 18 Bruderschaften Mitte des 16. Jahrhunderts die der Krämer, Hecker, Bender, Kärcher, Fischer und Kürschner, mehr Angehörige als die der Goldschmiede. Mit Beginn des 17. Jahrhunderts überstiegen die Mitgliedstärken der Krämer, Bender, Werkleute, Hecker, Kärcher, Schneider und Steuerleute deutlich die der Goldschmiede.
Dem gegenüber waren Mitte des 16. Jahrhunderts die Bruderschaften der Weber, Sackträger, Gärtner, Bäcker, Metzger und Schneider bedeutend kleiner. Anfang des 17. Jahrhunderts war die Zahl der Kürschner, Schreiner, Gärtner, Bäcker, Fischer, Metzger und Sackträger ungleich geringer als die der Goldschmiede.

Die Gesamtstärke der Goldschmiedebruderschaft hatte den gesamten hier untersuchten Zeitraum hindurch mit einer Ausnahme 50 Meister und Meisterwitwen nicht überstiegen. So wurde der genannte Wert nur 1541 um sechs Prozent überschritten. Im Unterschied zu den übrigen Bruderschaften, deren Mitgliederstärke um bis zu 150 Prozent anstieg, läßt sich somit für die Goldschmiede eine personelle Obergrenze festmachen. Tatsächlich zeigt sich bei einem Vergleich der Steuerlisten der Jahre 1541 und 1614, daß die Zahl der aktiven Meister innerhalb der Goldschmiedebruderschaft gleich hoch war.[1010] Ein Befund, der umso mehr überrascht, da die Zahl aller zünftigen Meister und Meisterwitwen zwischen beiden Daten um rund 20 Prozent anstieg.
Es scheint wahrscheinlich, daß die hier festgemachte Höchstgrenze vom erzbischöflichen Stadtherrn vorgeschrieben worden war. Damit einhergehend ist zu fragen, ob die postulierte Begrenzung der Meisterstellen mit begründen

Bruderschaft der Hecker gehörten 1541 rund zwölf Prozent aller zünftigen Bürger an, 1606 und 1614 rund acht Prozent und 1631 rund neun Prozent. Bei den Bendern betrug der hier genannte Anteil 1541 rund acht Prozent, 1606 rund neun Prozent, 1614 und 1631 rund acht Prozent.

[1009] Vgl. Anhang 2. Diagramme, Karten und Tabellen. 14. Diagramm. Mitgliederstärken Mainzer Bruderschaften (1541, 1606, 1614 und 1631).

[1010] In der Liste von 1541 finden sich unter 53 Angehörigen der Bruderschaft 41 Meister genannt, 1614 unter 50 Angehörigen gleichfalls 41 Meister.

könnte, daß auch andere Bruderschaften wiederholt Maler unter ihren Angehörigen führten.

Mit 35 Meistern und Meisterwitwen erreichte die zahlenmäßige Größe der Goldschmiedebruderschaft 1606 ihren Tiefpunkt. Gegenüber dem für die übrige Zeitspanne ermittelten Wert hat sich die Zahl der kooperierten Meister und Meisterwitwen im genannten Jahr um rund 30 Prozent verringert. Nun ließe sich vermuten, daß der gesunkene Wert mit einem allgemeinen Bevölkerungsrückgang in Parallele zu setzen ist. Dem entgegen ist jedoch darauf zu verweisen, daß die Zahl aller zünftigen Meister im Vergleich zum Jahr 1541 praktisch konstant blieb.[1011]

Da mehrere Handwerker, deren Erzeugnisse als Luxusgüter zu werten sind, der Goldschmiedebruderschaft angehörten, wäre zweitens zu fragen, ob eine verminderte Wirtschaftskraft die gesunkene Meisterzahl bedingte. Dieser Annahme widerspricht jedoch, daß damals auch die Zahl der Fischer, Schuhmacher und Schreiner, deren Erzeugnisse zu den sogenannten notwendigen Gütern zählen, einen Tiefpunkt erreichte. Es ist daher zu untersuchen, ob der zahlenmäßige Rückgang alle unter den Goldschmieden vertretenen Gewerbe in annähernd gleichen Umfang erfaßte oder ob hiervon nur einzelne Handwerke betroffen waren. Dabei stellt sich, wie im Falle der übrigen Bruderschaften, die Schwierigkeit, daß weder Meister- noch Gesellenlisten die Zeiten überdauerten. Einen Anhaltspunkt bieten somit einzig die wiederkehrend nach Bruderschaften geordneten Steuerlisten, bei denen sich freilich Berufsangaben nur in wenigen Fällen vermerkt finden. Angaben zur personellen Zusammensetzung der Bruderschaft können daher nur exemplarisch anhand der Landsteuerliste von 1541, der Steuerliste von 1606 und dem Belagbuch des Jahres 1614 versucht werden.

Hier zeigt sich zunächst, daß sich die die Zahl der in der Bruderschaft vereinigten Handwerke im Laufe des 16. Jahrhunderts reduzierte. Finden sich

[1011] Vgl. die Angaben zur geschätzten Bevölkerungsgröße von Mainz in II. Innenwelten. Kapitel 5.2. Wie angeführt finden sich in der Landsteuerliste von 1541 1053 Meister und Meisterwitwen genannt, in der Steuerliste des Jahres 1606 erscheinen demgegenüber 1027 Meister und Meisterwitwen. Die Zahl der Bruderschaftsangehörigen sinkt folglich zwischen beiden Jahren um lediglich 2,5 %.

1541 noch 14 unterschiedliche Gewerbe genannt, verringert sich dieser Wert im Jahr 1606 auf dreizehn und im Jahr 1614 auf elf.[1012]

1541 stellten die Sattler mit acht Meistern, gefolgt von den Gurtlern mit sieben Meistern, die größte Gruppe innerhalb der Bruderschaft.[1013] Alleine die Angehörigen dieser beiden Gewerbe stellten damals rund 37 Prozent aller Meister. Die hier beschriebene Situation änderte sich zu Beginn des 17. Jahrhunderts grundlegend. Die genannten beiden Gruppen nämlich waren 1606 praktisch gänzlich aus den Reihen der Bruderschaft verschwunden. So reduzierte sich die Zahl der Sattler um 75 Prozent auf zwei Meister, während kein einziger Gurtler unter den Angehörigen der Bruderschaft erscheint. Damit verringerte sich der Anteil dieser Gewerbe an der Gesamtmeisterzahl auf einen Wert von lediglich sieben Prozent.[1014]
Dem gegenüber zeigen die Steuerlisten von 1606 und 1614, daß damals die Glaser mit sieben beziehungsweise zehn Meistern die mit Abstand größte Gruppe innerhalb der Bruderschaft bildeten.[1015] Zählten diese mit sechs Meistern schon 1541 zu den personenstärksten Handwerken der Kooperation,

[1012] 1541 finden sich in den Reihen der Bruderschaft Bildhauer, Bolzenmacher, Glaser, Goldschmiede, Gurtler, Kannengießer, Maler, Rotgießer, Sattler, Spengler, Stuhlmacher, Wachgebieter, Weinbrenner, und Zeugmacher genannt. In der Liste von 1606 erscheinen Armbruster, Bildhauer, Dreher, Glaser, Glasmaler, Glockengießer, Goldschmiede, Kannengießer, Maler, Sattler, Spengler sowie Schreiner und Zollschreiber. In der Auflistung von 1614 schließlich finden sich Armbruster, Bildhauer, Glaser, Glasmaler, Glockengießer, Goldschmiede, Gurtler, Kannengießer, Maler, Sattler und Spengler genannt. Vgl. Anhang 2. Diagramme, Karten und Tabellen. 15. Diagramm. Die in der Bruderschaft der Goldschmiede vertretenen Gewerbe (1541, 1606 und 1614).
[1013] Vgl. Herrmann 1914, S. 107.
[1014] Es bleibt weiteren Untersuchungen vorbehalten zu entscheiden, ob die Zahl dieser Handwerker tatsächlich einen Rückgang erfuhr oder ob sie verstärkt den Anschluß an die Bruderschaft der Krämer suchten, der die verwandten Gewerbe der Beutel- und Riemenschneider angehörten.
[1015] Unter den 1606 genannten 35 Personen (sowie drei, hier nicht berücksichtige, gestrichene Namen) finden sich neben sechs Meisterwitwen, sieben Glaser, drei Maler, jeweils zwei Goldschmiede, Bildhauer, Glockengießer, Sattler, und Spengler, sowie jeweils ein Schreiner, Dreher, Zollschreiber, Armbruster und Kannengießer genannt. Unter den in der, aus dem Jahr 1614 überkommenen Liste genannten 50 Personen (zwei Meister, Johann Berncastel und Caspar Euller werden doppelt aufgeführt) sind neun Meisterwitwen genannt. Zu 27 Meistern findet sich in der Liste selber die Berufsangabe überliefert, für 11 Meister konnte diese anhand anderer Archivalien ermittelt werden, bei 3 Meistern konnte der ausgeübte Beruf nicht ermittelt werden. Demnach waren unter den Meistern zehn Glaser, fünf Kannengießer, je vier Sattler, Goldschmiede sowie Maler bzw. Glasmaler, je drei Bildhauer und Spengler, je zwei Gurtler und Glockengießer sowie ein Armbruster genannt. Vgl. Mainz, StA, 6/55, S. 79-84.

stieg ihr Anteil an der Gesamtmeisterzahl der Bruderschaft von etwa 15 Prozent auf rund 25 Prozent an.[1016]

An zweiter Stelle ist nun zu fragen, welchen Anteil die zu den Kunsthandwerken zu rechnenden Gewerbe an der personellen Größe der Bruderschaft hatten.
Möglicherweise bedingt durch eine geringere Nachfrage nach ihren, zu den Luxusgütern zählenden Erzeugnissen stellten diese 1541 nur eine kleine Meisterzahl.[1017] So fanden sich damals lediglich vier Goldschmiede, drei Maler und ein Bildhauer unter den Angehörigen der Kooperation genannt. Der Anteil dieser Gewerbe an der Gesamtmeisterzahl belief sich folglich auf knapp unter 20 Prozent. Dem gegenüber zählten bei gesunkener Gesamtmeisterzahl 1606 weiterhin acht (= 28 %) und 1614 bereits 10 Angehörige (= 24 %) der hier genannten Gewerbe zur Bruderschaft. Ihr Anteil an der Gesamtmeisterzahl stieg damit zum Beginn des 17. Jahrhunderts auf rund ein Viertel an. Analog zu den Glasern wäre dabei zu vermuten, daß der allgemeine wirtschaftliche Aufschwung hier einen Anstieg der Meisterzahl bedingte.
Rückblickend auf die zuvor getroffene Feststellung, wonach es 1606 zu einem Einbruch der Gesamtmeisterzahl gekommen war, ist folglich ergänzend festzuhalten, daß vorrangig die Zahl der Sattler und Gurtler zurückging. Hingegen nahm die Zahl der Glaser und Kunsthandwerker – mit Ausnahme der Goldschmiede, deren Zahl sich im Vergleich zu den übrigen Jahren halbiert – deutlich zu.[1018]
Zeigt sich somit, daß im Verlauf der hier untersuchten Epoche die Kunsthandwerker eine immer größere zahlenmäßige Bedeutung innerhalb der Bruderschaft erlangten, bleibt zu prüfen, ob diese Feststellung auch auf die Maler übertragbar ist.
Die überlieferte Malerzahl wird daher nun, der Meisterliste des Alten Zunftbuchs (1469/89) und den nach Bruderschaften geordneten Steuer- und Wehrlisten der Jahre 1541, 1560, 1606, 1614 und 1631 gegenübergestellt.

[1016] Vermutlich resultierte die gestiegene Glaserzahl aus einer, mit einem allgemeinen Wirtschafts- und Bevölkerungswachstum einhergehenden, Hochphase des Baugewerbes.
[1017] In der Liste finden sich jeweils drei Goldschmiede und Maler sowie ein Bildhauer genannt. Vgl. Herrmann 1914, S. 107.
[1018] Wie angeführt hat sich keine Aufstellung der Brudermeister erhalten. Nimmt man freilich an, daß bei der Besetzung die personelle Stärke der Handwerke Berücksichtigung fand, wäre zu schließen, daß seit Beginn des 17. Jahrhunderts die Kunsthandwerker zumindest einen der drei Brudermeister stellten.

Unter den 58 im Alten Zunftbuch aufgeführten Personen, die der Bruderschaft nach 1469 beigetreten waren, lassen sich vier Maler benennen.[1019] In dem Verzeichnis der 1541 erhobenen Landsteuer lassen sich unter 41 Meistern drei Maler benennen.[1020] Der Anteil der Maler an den Meistern der Bruderschaft erhöht sich somit von rund 6,8 Prozent auf etwa 7,3 Prozent. In der Musterungsliste des Jahres 1560 werden unter 45 Meistern gleichfalls drei Maler gelistet, was einem leichten Abfall gegenüber dem vorhergehenden Wert auf 6,7 Prozent entspricht.[1021] 1606 finden sich unter 29 Meistern der Goldschmiedebruderschaft drei Maler verzeichnet.[1022] Deren Anteil an der Gesamtstärke der Bruderschaft übersteigt nun folglich erstmals knapp die Zehn-Prozent-Marke. Bedingt durch den Anstieg der Bruderschaftsgröße sollte der hier ereichte Wert in der Folge leicht auf knapp unter zehn Prozent sinken. So lassen sich 1614 bei einer Gesamtzahl von zehn dort vertretenen Gewerben 9,8 Prozent der 41 Meister als Maler beziehungsweise Glasmaler benennen. Diese bildeten damals nach den Glasern (zehn Meister) und Kannengießern (fünf Meister) gemeinsam mit den Sattlern und Goldschmieden (jeweils vier Meister) eine der personenstärksten Gruppen innerhalb der Bruderschaft. Der Anfang des 17. Jahrhunderts festzumachende, prozentuale Anstieg der Malerzahl erreicht im Jahr 1631 seinen Zenit. Unter den 50 damals in der Bruderschaft genannten Meistern finden sich sechs Maler beziehungsweise Glasmaler genannt. Der prozentuale Anteil dieser beiden Gewerbe an der zünftigen Kooperation erreicht somit einen Wert von zwölf Prozent.

Innerhalb der Goldschmiedebruderschaft nehmen somit die Maler, deren Anteil an der Gesamtmeisterzahl zwischen 1541 und 1631 um mehr als 50 Prozent ansteigt, eine immer bedeutendere Stellung ein.

[1019] Vgl. Mainz, StA, 21/100, Folio 134 recto. Von den aufgeführten 58 Namen sind 11 zu einem späteren Zeitpunkt durchgestrichen worden. Bereits Heinrich Schrohe hatte darauf verwiesen, daß die Laufzeit der Liste nicht exakt zu ermitteln ist, so daß diese nur grob auf die Jahre nach 1469, dem Jahr der Gründung der Bruderschaft datiert werden kann. Spätestens 1489 scheint die Liste nicht fortgeführt worden zu sein, da die beiden damals erstmals in Mainz belegten Maler Georg Ketteler und Johannes Fogel schon nicht mehr genannt werden. Vgl. Mainz, StA, Urkunde vom 7. Januar 1489 und 21/100, Folio 134 recto und Schrohe 1923, S. 23.
Unter den in der Liste Genannten findet sich einzig bei Johann Stoltz die ergänzende Berufsbezeichnung als Maler. Drei weitere Personen - Arnold Schydt, Hans von Geisenheim und Conrad zum Ziegenhain - lassen sich vermittels weiterer Quellen als Maler identifizieren.

[1020] Vgl. Würzburg, BSTA, MRA-Militär, K 218/96 I, Folio 24 verso - 25 recto; K 218/96 II, Folio 22 recto - 23 verso; K 218/96 III, 18 recto - 19 recto und K 218/96 IV, Folio 17 recto - 17 verso.

[1021] Vgl. Würzburg, BStA, MRA, K 217/7, Folio 124 recto.

[1022] Vgl. Mainz, StA, 6/54, Folio 11 recto - 11 verso.

6. Stellung

6.1. Finanzielle Stellung

„Existieren wäre ein völlig unmögliches Unterfangen, wenn man aufhörte, dem Bedeutung zuzumessen, was keine hat.“[1023]
(Emile M. Cioran)

Wie in einem der einführenden Kapitel angeführt, stammt die älteste Steuerliste, die exakte Angaben zum Besitzstand der in Mainz ansässigen Maler bietet, aus dem Jahr 1541. Dem gegenüber lassen sich für die vorhergehende Zeitspanne Angaben zu den Vermögensverhältnissen nur auf Umwegen versuchen.
So legen beispielsweise die überkommenen Quellen die Vermutung nahe, daß dem seit 1510 in Mainz belegten Maler Hans Dietz aus seiner Tätigkeit größere finanzielle Profite erwuchsen.[1024]
Weiter ließe sich an dieser Stelle auf Michael Nebel verweisen. Daß der Maler im zweiten Jahrzehnt des 16. Jahrhundert hoch angesehen war, mag belegen, daß er 1510 als Brudermeister der Goldschmiede amtierte und 1515 überdies die Stelle des mit der Finanzverwaltung betrauten Baumeisters der Ignazkirche besetzte.[1025] Inwiefern freilich die, sich in jenen Tätigkeiten widerspiegelnde gehobene gesellschaftliche Stellung des Malers für sich genommen auf dessen Finanzsituation rückzuschließen erlaubt, muß unbeantwortet bleiben. Immerhin findet sich Michael Nebel anläßlich des 1517 in Mainz tagenden Reichstags –

[1023] Siehe Cioran 1979, S. 87.
[1024] 1510 hielt Hans Dietz mindestens drei Gesellen in seinen Diensten, so daß zu vermuten steht, daß damals eine gestiegene Nachfrage nach seinen Werken bestand. Auch die Eheschließung mit einer Tochter des zur bürgerlichen Oberschicht zählenden erzbischöflichen Münzwardeins lässt sich als Indiz für seine, wohl mit stabilen finanziellen Verhältnissen einhergehende, gehobene gesellschaftliche Stellung werten. Für größere Vermögenswerte mag schließlich sprechen, daß der Maler zu Beginn der dreißiger Jahre in der Umgebung von Frankfurt und im Rheingau zahlreiche Ausstände einziehen ließ und daher in der vorhergehenden Zeit über hinreichende Mittel verfügt hatte, größere Geldsummen zu verleihen. Zur Biographie des Münzwardeins Peter Boylrer gen. Gruckenstein vgl. Bösken 1971, S. 38. Zu Hans Dietz vgl. II. Innenwelten. Kapitel 8.1. und Anhang 1. Mainzer Maler – Maler in Mainz. Regesten und Werkzuweisungen. Hans Dietz.
[1025] Vgl. Mainz, StA, 1/1, S. 115 und Mainz, PfA St. Ignaz, Urkunde vom 22.09.1515, enthalten in der Urkunde vom 23.06.1516. Die Quellen genannt bei Burckhardt 1931, S. 154; Darapsky/Dertsch1974, S. 66*, Nr. 175 und 177; Heinzelmann 1987, S. 44. Zur Biographie des Malers Anhang 1. Mainzer Maler – Maler in Mainz – Regesten und Werkzuweisungen. Michael Nebel.

im Unterschied zu allen übrigen damals in Mainz belegten Malern – als Quartiergeber genannt.[1026] Diese Angabe läßt vermuten, daß Michael Nebel damals über hinreichende Wohnverhältnisse und damit einhergehend wohl über einen verhältnismäßig umfangreichen Besitz verfügte.

Ob umgekehrt der Umstand, daß die Ehefrau des Malers Hans von Oppenheim 1511 mit dem Verkauf von Fischen zum gemeinsamen Einkommen beitrug, darauf hindeuten könnte, daß dieser über seine malerische Tätigkeit allein den Unterhalt der Familie nicht zu sichern vermochte, bleibt dahingestellt.[1027] Ebenso läßt der im gleichen Jahr für einen namentlich nicht genannten Maler überlieferte Betrieb eines Weinschanks nicht zwangsläufig auf unzureichende Einnahmen aus dem Malerhandwerk schließen.[1028]

Den rein hypothetischen Charakter aller auf Indizien beruhenden Überlegungen zur Finanzlage der Anfang des 16. Jahrhunderts in Mainz tätigen Maler zeigen exemplarisch die überkommenen Angaben zu Hans Abel (I.). So mag zunächst das von diesem 1510-12 und 1516-18 ausgeübte Amt eines Vorstehers der Dreifaltigkeitsbruderschaft auf ein gehobenes Ansehen und damit einhergehend – wie im Falle Michael Nebels – auf stabile wirtschaftliche Verhältnisse hindeuten.[1029] Gegen diese Annahme würde freilich die für das Jahr 1513 überlieferte Klage des Malers gegen Frankfurter Juden sprechen, bei denen seine Ehefrau zuvor – wohl aus einer wirtschaftlichen Notlage heraus –

[1026] In seinem Anwesen in der Augustinergasse hatte er für die am Reichstag teilnehmenden auswärtigen Gesandten zwei Betten zu stellen. Vgl. Würzburg, BStA, MRA, L 124, Lade 16. Die Quelle genannt bei Herrmann 1932, S. 124 und Heinzelmann 1989/90, S. 88.

[1027] Dies belegt ein in den Ratsprotokollen des Jahres 1511 überlieferter Rechtsstreit zwischen Margarete von Aschaffenburg, der Ehefrau des Malers und Margarete, Ehefrau des Weinknechts Henning von Tübingen. Die Ehefrau des Weinknechts gab damals zu Protokoll, ihr sei wiederholt vorgeworfen worden, sie würde ihre Heringe und Hechte teurer verkaufen als die Frau des Malers. Explizit hätten ihre Kundinnen in diesem Zusammenhang gefragt „*wie kumt es das Ir uns die hering und hecht deurer gebet den die Malerin, hab sie alß gesagt, Ich kaufe myn hering und hecht umb deuer gelt, alß das ich die nit wolfeyler geben kann, den ich sie gebe, aber myn mahlerschin mag Ir gut geben wie sie woll, es kumbt sie vielleicht mehr an den mich*“ An anderer Stelle gibt die Ehefrau des Sporers Nikolaus zu Protokoll, Maragrete von Tübingen habe „*Im Kauffhuß gesagt sie konn Ir hering und buckling nit also geben als hans malers frauwe die Iren gebe*“ Siehe Mainz, StA, 1/2, S. 37 und 58.

[1028] So gab die Ehefrau des Hans von Tübingen in dem zuvor erwähnten Prozeß zu Protokoll, sie sei, „*als sie zur adern gelassen hatte, In eynes mahlers huß gangen dar Inn zu drincken*“. Siehe Mainz, StA, 1/2, 59.

[1029] Als Brudermeister findet sich der Maler in den Jahren 1510, 1512, 1516, 1517 und 1518 genannt. Vgl. Anhang 1. Mainzer Maler – Maler in Mainz. Regesten und Werkzuweisungen. Hans Abel (I.) und Heinzelmann 1987, S. 41.

Wertgegenstände versetzt hatte.[1030] Auch der Umstand, daß sich Hans Abel (I.) 11515/17 genötigt sah, bei der Dreifaltigkeitsbruderschaft einen Kredit in Höhe von sechs Goldgulden aufzunehmen, könnte auf eine eher angespannte Finanzlage hindeuten.[1031]

Neben einer genauen Vorstellung von der Zahl der in Mainz niedergelassenen bürgerlichen Maler bietet daher erst die aus dem Jahr 1541 erhaltene Liste der Landsteuer eine genaue Vorstellung von deren Vermögenssituation. Die Kaufkraft der dort überlieferten Vermögen läßt sich freilich kaum mit heutigen Geldwerten in Relation setzen. Am ehesten lassen sich daher Angaben zur Größe des Vermögens der hier untersuchten Maler über einen Vergleich mit den zu versteuernden Besitztümern der übrigen zünftigen Bürgerschaft gewinnen.[1032]
Die zwischen 1540 und 1544 im gesamten Erzstift erhobene Steuer diente vorrangig dem Zweck, der von Seiten der protestantischen Stände drohenden militärischen Gefahr durch eine umfassende Aufrüstung der eigenen Kräfte zu begegnen.[1033] Hatte Erzbischof Albrecht von Brandenburg anfänglich einen Steuersatz von fünf Prozent favorisiert, erreichte das Domkapitel, daß die Bürgerschaft nur den halben Betrag, das heißt 2,5 Prozent ihres Hab und Guts abzuführen hatte. Hierbei sollte die Steuerlast in fünf gleich hohen Beträgen zu den Dreikönigstagen der Jahre 1540-44 gezahlt werden, wobei sich für Mainz einzig die Aufstellungen des Jahres 1541 erhalten haben.[1034]

Wie auch in Hinblick auf ihre Mitgliederstärke rangiert die Bruderschaft der Goldschmiede, der damals das Gros der in Mainz ansässigen Maler angehörte, hinsichtlich des zu versteuernden Vermögens ihrer Angehörigen im

[1030] Vgl. Frankfurt, ISG, Urteilsbücher 1513, Folio 70 recto [Kriegsverlust] und ISG, Manuskripte, S 6a/36, eingefügtes Blatt zwischen S. 232 und 233. Die erste Quelle genannt bei Zülch 1935, S. 233 und Heyder 2000, S. 115.
[1031] Vgl. Mainz, StA. 13/74, Folio 16 verso.
[1032] Für Mainz und Frankfurt hatte Werner Kratz versuchsweise die Kaufkraft des Geldes vom 16. bis zum 18. Jahrhundert bestimmt. Aufgrund des Alters der Untersuchung lassen sich die Ergebnisse aber nur bedingt auf die Gegenwart übertragen. Vgl. Kratz 1961/62, S. 193-204.
[1033] Auch die Kosten für die Aufenthalte Erzbischof Albrechts von Brandenburg auf den Reichstagen in Hagenau, Regensburg und Speyer sollten durch die Einnahme der Steuer gedeckt werden. Vgl. Herrmann 1914, S. 87-93.
[1034] Neben einem Handexemplar haben sich noch drei Abschriften erhalten. Vgl. Würzburg, BStA, MRA-Militär, K 218/96-I, K 218/96-II, K 218/96-III und K. 218/96-IV. Vgl. Herrmann 1914, S. 89. Die Liste IV durch Herrmann publiziert. Vgl. Herrmann 1914, S. 97-116.

Mittelfeld.[1035] Gerade fünf der insgesamt 18 Bruderschaften führen eine höhere Gesamtsumme ab. Schaut man dagegen auf das versteuerte Durchschnittsvermögen der Meister und Meisterwitwen rangiert die Goldschmiedebruderschaft unter allen Kooperationen an siebenter Stelle.[1036]
Wie im Falle der zünftigen Gesamtbürgerschaft reichen rund 80 Prozent der Angehörigen der Goldschmiedebruderschaft nicht an das, sich auf 178 Gulden belaufende Durchschnittsvermögen aller zünftigen Bürger heran.[1037] Während freilich knapp über die Hälfte aller zünftigen Bürger nur zu maximal einem Viertel an diesen Durchschnittswert heranreicht, verringert sich dieser Anteil bei den Goldschmieden auf 35 Prozent. Zumindest der Anteil der zur vermögensärmsten Schicht zählenden Personen ist folglich bei den Goldschmieden ungleich niedriger als bei der zünftigen Gesamtbürgerschaft.

Unter den Angehörigen der Goldschmiede hatte die Witwe des Sattlers Thunges mit einem Vermögen in Höhe von rund 1200 Gulden die größte Steuerlast zu tragen.[1038] Ihr folgen der Goldschmied Endres[1039] und der Spengler Ebbert mit einem zu versteuernden Besitz in Höhe von rund 475 Gulden.[1040] An vierter Stelle unter den 53 Angehörigen der Bruderschaft findet sich mit einer Steuerlast in Höhe von zwei Gulden, zwei Alben und vier

[1035] Die steuerpflichtige Bevölkerung wurde nach Gruppen geordnet erfaßt. Neben den 16 Bruderschaften waren dies die Angehörigen des weltlichen Gerichts, die Mitglieder der Universität, die Beamten, die Vormundschaften, die Dienerinnen der Geistlichen, die Dirnen sowie der Klerus und die Juden. Der in Mainz ansässige Adel und die hier arbeitenden Dienstboten, mit Ausnahme der Dienerinnen der Geistlichen, wurden nicht zur Steuer herangezogen.
Unter den Bruderschaften rangierten die Goldschmiede in Hinblick auf die zahlenmäßige Größe mit 52 Meistern und Meisterwitwen im Mittelfeld. Bedeutend größer waren damals die Krämer und Hecker mit mehr als 100 aufgeführten Personen und die 80 Personen zählende Bruderschaft der Bender. Vgl. Anhang 2 Diagramme, Karten und Tabellen. 14. Diagramm. Mitgliederstärken Mainzer Bruderschaften (1541, 1606, 1614 und 1631).
[1036] Vgl. Anhang 2. Diagramme, Karten und Tabellen. 31. Tabelle. Steuerleistung aller Mainzer Bruderschaften, geordnet nach dem Gesamtvermögen der inkooperierten Meister und Meisterwitwen (1541) und 32. Tabelle. Steuerleistung aller Mainzer Bruderschaften, geordnet nach dem Durchschnittsvermögen der inkooperierten Meister und Meisterwitwen (1541).
[1037] Vgl. Anhang 2. Diagramme, Karten und Tabellen. 33. Diagramm. Vermögensverteilung innerhalb der zünftigen Bürgerschaft, bezogen auf das Durchschnittsvermögen aller zünftigen Bürger (1541).
[1038] Der Goldschmied zahlte zwei Gulden, neun Alben Steuer und besaß somit ein Vermögen in Höhe von rund 475 Gulden. Vgl. Herrmann 1914, S. 107.
[1039] Sigrid Bösken identifizierte diesen versuchsweise mit dem seit 1568 belegten und vor 1583 verstorbenen Goldschmied Andreas Sprengel. Vgl. Bösken 1971, S. 60.
[1040] Vgl. Herrmann 1914, S. 107.

Pfennigen Hans Abel (III.) genannt.[1041] Das Gesamtvermögen des Malers, der erst im Vorjahr die Meisterwürde erlangte, belief sich demnach auf rund 420 Gulden.[1042] Daß der hier genannte Besitz Hans Abels (III.) weitgehend aus dem Nachlaß seines im Vorjahr verstorbenen Vaters resultierte, läßt sich postulieren. Da aus dessen Erbmasse neben der Witwe, die in der Landsteuer den geringen Satz von einem Albus abführte, zweifelsohne noch weitere Verwandte sowie Stiftungen bedacht wurden, dürfte dessen Vermögen zu Lebzeiten ungleich höher gewesen sein.[1043] Es steht somit zu vermuten, daß Hans Abel (II.) gegen Ende seines Lebens der mit Abstand reichste bürgerliche Maler gewesen war. Innerhalb der Bruderschaft der Goldschmiede dürfte der Maler – da sein Besitz sicherlich die von dem Goldschmied Endres und dem Spengler Ebbert versteuerten 475 Gulden überstieg – das zweitgrößte Vermögen besessen haben.

Daß freilich noch Hans Abel (III.) über überdurchschnittlich hohe Vermögenswerte verfügte, zeigt neben dem Vergleich der von ihm erbrachten Steuerlast mit den Beträgen der übrigen Angehörigen der Bruderschaft auch eine Gegenüberstellung mit der Gesamtbürgerschaft, deren errechnetes Durchschnittsvermögen den Besitz Hans Abels (III.) um mehr als das doppelte übertraf.[1044] Tatsächlich finden sich unter allen 1049 damals zur Zahlung der Steuer herangezogenen Meistern und Meisterwitwen nur 73 Personen und damit rund sieben Prozent mit einem höheren Vermögen genannt. Unter der damals in Mainz ansässigen zünftigen Bürgerschaft zählte Hans Abel (III.) demnach klar zur finanziellen Oberschicht.[1045]

[1041] Vgl. Herrmann 1914, S. 107.

[1042] Als Grundlage für die Berechnung wurde der von Herrmann bei der Auswertung der Steuerliste genutzte Umrechnungskurs benutzt. Demzufolge ist 1 Gulden = 24 Alben = 8 x 24 Pfennige.

[1043] Unter diesen Erben wäre beispielsweise der gleichfalls unter den Angehörigen der Goldschmiede genannte Glaser Hans Bach zu nennen, der 21 Alben und sechs Pfennige entrichtete und damit ein Vermögen von rund 200 Gulden besaß. Da er nach dem Tod Hans Abels (II.) als Nachfahre den ausstehenden Hauszins an das Heiliggeistspital entrichtete, ist zu vermuten, daß er ein Schwiegersohn des Malers war. Vgl. Mainz, StA, 13/122, S. 29.

[1044] Vgl. Anhang 2. Diagramme, Karten und Tabellen. 33. Diagramm. Vermögensverteilung innerhalb der zünftigen Bürgerschaft, bezogen auf das Durchschnittsvermögen aller zünftigen Bürger (1541) und 35. Diagramm. Vermögensverteilung innerhalb der Bruderschaft der Goldschmiede, bezogen auf das Durchschnittsvermögen der gesamten zünftigen Bürgerschaft (1541).

[1045] Es darf zweifelsohne nicht außer Acht gelassen werden, daß die Angehörigen der Universität, der Klerus, der Adel und die Angehörigen des Hofes, die die eigentliche wirtschaftliche und politische Oberschicht der Stadt bildeten, hier keine Berücksichtigung finden.

Auch im Fall des gleichfalls unter den Angehörigen der Goldschmiedebruderschaft geführten Balthasar Nebel ist anzunehmen, daß sein Vermögen vorrangig aus dem Erbe seines gleichfalls als Maler tätigen Vaters Michael Nebel resultierte.[1046] Dessen ungeachtet ist jedoch die dem Maler auferlegte Steuerlast ungleich niedriger als die von Hans Abel (III.) entrichtete Summe. So beträgt der von Balthasar Nebel gezahlte Betrag 14 Alben und vier Pfennige, was auf ein Gesamtvermögen in Höhe von etwa 120 Gulden rückschließen läßt.[1047] Der Maler zählte demnach zu den 78 Prozent der Meister und Meisterwitwen, deren Vermögen nicht an das sich auf 138 Gulden belaufende Durchschnittsvermögen aller Angehörigen der Bruderschaft heranreichte.[1048] Dem gegenüber verfügten freilich unter den 53 Meistern und Meisterwitwen der Bruderschaft gerade 16 Personen (= ca. 30 Prozent) über höhere Vermögenswerte. Balthasar Nebel zählte folglich trotz alledem zum wohlhabendsten Drittel der Bruderschaft.
Auch das durchschnittliche Vermögen aller zünftigen Bürger lag mit rund 178 Gulden über dem angeführten Wert der zu versteuernden Besitztümer Balthasar Nebels.[1049] Auch an dieser Stelle bleibt jedoch zu berücksichtigen, dass das Vermögen von knapp 80 Prozent der zünftigen Bürger den genannten Wert nicht überstieg.[1050] So zählte Balthasar Nebel mit einem zu versteuernden Besitz, der zu etwa 80 Prozent an die genannten 178 Gulden heranreichte, auch innerhalb dieser Gruppe zum wohlhabendsten Viertel.

Deutlich weniger Vermögen besaß der dritte unter den Angehörigen der Goldschmiede geführte, seit 1533 in Mainz belegte Maler Florian. Die von ihm entrichteten sechs Alben nämlich verweisen auf ein Gesamtvermögen von lediglich 50 Gulden. Der zu versteuernde Besitz des Malers umfaßte somit

[1046] Zu den genannten Malern vgl. Anhang 1. Mainzer Maler – Maler in Mainz. Regesten und Werkzuweisungen. Balthasar Nebel und Michael Nebel.
[1047] Vgl. Herrmann 1914, S. 107.
[1048] Vgl. Anhang 2. Diagramme, Karten und Tabellen. 34. Diagramm. Vermögensverteilung innerhalb der Bruderschaft der Goldschmiede, bezogen auf das Durchschnittsvermögen der eigenen Bruderschaft (1541).
[1049] Vgl. Anhang 2. Diagramme, Karten und Tabellen. 33. Diagramm. Vermögensverteilung innerhalb der zünftigen Bürgerschaft, bezogen auf das Durchschnittsvermögen aller zünftigen Bürger (1541) und 35. Diagramm. Vermögensverteilung innerhalb der Bruderschaft der Goldschmiede, bezogen auf das Durchschnittsvermögen der gesamten zünftigen Bürgerschaft. (1541).
[1050] Unter den Angehörigen der Goldschmiedebruderschaft reichte das Vermögen von 78 % der erfaßten Personen nicht an diesen Wert heran.

weniger als die Hälfte des Durchschnittsvermögens aller Angehörigen der Bruderschaft. Auch an dieser Stelle relativiert sich das Bild, wenn man berücksichtigt, daß von den 53 Meistern und Meisterwitwen 61 Prozent weniger als die Hälfte des Durchschnittvermögens in Höhe von 138 Gulden besaßen.[1051]
Analog zeigt sich auch in Hinblick auf die gesamte zünftige Bürgerschaft, daß rund die Hälfte aller zur Steuer herangezogenen Personen ein Vermögen besaßen, das die Summe von 50 Gulden nicht überstieg.[1052]

Ebenso wie Florian Maler findet sich auch der unter den Angehörigen der Krämerbruderschaft geführte Kartenmaler Hans Dorman in der Liste der Landsteuer mit einem Vermögen in Höhe von lediglich 50 Gulden geführt.[1053] In Hinblick auf seine finanzielle Stellung innerhalb der Gesamtbürgerschaft lassen sich somit für Hans Dorman die zu Florian Maler gemachten Angaben wiederholen. Hingegen bietet die Gegenüberstellung mit den Angehörigen des Krämerstandes, der in Hinblick auf das Gesamtvermögen und das durchschnittliche Einzelvermögen unter allen Bruderschaften den ersten Rang einnimmt, erwartungsgemäß ein anderes Bild.[1054]
So stellt wie angeführt die Summe von 50 Gulden rund ein Viertel des Durchschnittvermögens aller Bürger, ebenso aber auch aller Angehörigen der Bruderschaft der Goldschmiede dar. Dem gegenüber sinkt dieser Wert, bezogen auf das Durchschnittsvermögen der Meister und Meisterwitwen des

[1051] Wobei rund 58 Prozent ein Vermögen besaßen, das 50 Gulden nicht überstieg.
[1052] Vgl. Anhang 2. Diagramme, Karten und Tabellen. 33. Diagramm. Vermögensverteilung innerhalb der zünftigen Bürgerschaft, bezogen auf das Durchschnittsvermögen aller zünftigen Bürger (1541).
[1053] Vgl. Würzburg, BStA, MRA-Militär K 218/96-I, Folio 8 recto, K 218/96 II, Folio 3 recto, K 218/96 III, Folio 3 recto und K 218/96 IV, Folio 4 recto. Quelle IV genannt und abgedruckt bei Herrmann 1914, S. 98. Zu dem Maler vgl. Anhang 1. Mainzer Maler – Maler in Mainz. Regesten und Werkzuweisungen. Hans Dorman.
[1054] Tatsächlich zeigt sich bei einem Vergleich der Gesamtbürgerschaft mit der Krämerbruderschaft, daß bei letzterer rund 30 % weniger zu den ärmsten Bevölkerungsteil zählten, der weniger als ein Viertel des Durchschnittvermögens aller zünftigen Bürger besitzt, während umgekehrt der Anteil der Personen, die mehr als das Doppelte des Durchschnittsvermögens aller zünftigen Bürger besitzen, bei den Krämern 30 % höher ist. Vgl. Anhang 2. Diagramme, Karten und Tabellen. 33. Diagramm. Vermögensverteilung innerhalb der zünftigen Bürgerschaft, bezogen auf das Durchschnittsvermögen aller zünftigen Bürger (1541) und 37. Diagramm. Vermögensverteilung innerhalb der Bruderschaft der Krämer, bezogen auf das Durchschnittsvermögen der gesamten zünftigen Bürgerschaft (1541).

Krämerstandes, auf unter zehn Prozent.[1055] Und während im Falle der Goldschmiede und der Gesamtbürgerschaft bei über 50 Prozent der erfaßten Personen das Gesamtvermögen 50 Gulden nicht übersteigt, lassen sich nur für 37 Prozent der Angehörigen der Krämerbruderschaft entsprechend niedrige Geldwerte anführen. In Hinblick auf seine finanzielle Stellung innerhalb der eigenen Bruderschaft nahm demnach Hans Dorman einen ungleich niedrigeren Rang ein, als der, mit einem gleich hohen Vermögen unter den Goldschmieden geführte Florian Maler.

Für den gleichfalls unter den Krämern geführten Maler Severin Holzheuser schließlich läßt sich bei einer Steuerlast in Höhe von zwei Gulden und 12 Alben ein Gesamtvermögen von rund 500 Gulden errechnen. Der Besitz Severin Holzheusers übertraf damit das von dem Kartenmaler Hans Dorman versteuerte Vermögen um das Zehnfache. Dessen ungeachtet sollte auch das Vermögen Severin Holzheusers nicht an das, auf 564 Gulden zu beziffernde Durchschnittsvermögen aller Angehörigen des Krämerstandes heranreichen. Neben dem Maler besaßen freilich 78 Prozent der Bruderschaftsangehörigen ein Vermögen das unter diesem Betrag lag. Umgekehrt besaßen nur 33 Angehörige der Bruderschaft (= 22 Prozent) ein Vermögen, das über dem des Malers lag. Im Unterschied zu dem Kartenmaler nahm demnach Severin Holzheuser unter den Angehörigen der Krämerbruderschaft eine ungleich höhere finanzielle Stellung ein.
Auch im Hinblick auf die Gesamtbürgerschaft läßt sich der begüterte Stand des Malers unterstreichen. So übertraf der Besitz Severin Holzheusers zunächst das Durchschnittsvermögen aller zünftigen Bürger um mehr als das Doppelte.[1056] Weiter lassen sich unter den 1053 zur Abgabe herangezogenen Angehörigen der zünftigen Bürgerschaft nur 66 Personen und damit rund sechs Prozent mit höheren Vermögenswerten benennen.

[1055] Vgl. Anhang 2. Diagramme, Karten und Tabellen. 36. Vermögensverteilung innerhalb der Bruderschaft der Krämer, bezogen auf das Durchschnittsvermögen der eigenen Bruderschaft (1541).
[1056] Vgl. Anhang 2. Diagramme, Karten und Tabellen. 33. Diagramm. Vermögensverteilung innerhalb der zünftigen Bürgerschaft, bezogen auf das Durchschnittsvermögen aller zünftigen Bürger (1541) und 37. Diagramm. Vermögensverteilung innerhalb der Bruderschaft der Krämer, bezogen auf das Durchschnittsvermögen der gesamten zünftigen Bürgerschaft (1541).

Insgesamt lassen sich in der Steuerliste des Jahres 1541 fünf Maler benennen. Dabei zählten Severin Holzheuser und Hans Abel (III.) mit Vermögen, die die Besitztümer von über 90 Prozent der zünftigen Bürgerschaft überstiegen und die zugleich den durchschnittlichen Besitz der zünftigen Bürger um mehr als das Doppelte übertrafen, zur wirtschaftlichen Oberschicht. Weiter zählte auch der Maler Balthasar Nebel, dessen Vermögen mit rund 120 Gulden freilich nur zu rund 66 Prozent an das Durchschnittvermögen aller zünftigen Bürger heranreichte, zum begütertsten Viertel der zünftigen Bürgerschaft. Wie erwähnt, läßt sich im Falle Hans Abels (III.) und Michael Nebels anführen, daß die Vermögen vorrangig aus dem Erbe ihrer Väter, die seit Beginn des 16. Jahrhunderts als Maler in Mainz tätig gewesen waren, resultierte. Zumindest diese beiden, zum Zeitpunkt des Lutherschen Thesenanschlags bereits etablierten Werkstätten, konnten folglich bis zum Beginn der vierziger Jahre, trotz der auch in Mainz spürbaren Folgen der Reformation, überdurchschnittlich hohe Vermögenswerte ansammeln beziehungsweise bewahren. Eine mit dem Beginn des Zeitalters der Glaubensspaltung einsetzende wirtschaftliche Existenzkrise des Malerhandwerks ließe sich folglich zumindest in diesen Einzelfällen nicht verifizieren.

Dem gegenüber lassen sich Florian Maler und der Kartenmaler Hans Dorman mit zu versteuernden Vermögenswerten in Höhe von 50 Gulden der finanziellen Unterschicht, der damals freilich rund die Hälfte der gesamten zünftigen Bürgerschaft angehörte, zurechnen. Es würde freilich zu kurz greifen, aufgrund der erwähnten niedrigen Steuerlast anzunehmen, daß Hans Dorman und Florian Maler aus ihrem Handwerk nur unzureichende Einnahmen zukamen. Weit eher ließe sich hier die, in beiden Fällen nur wenige Jahre zurückreichende Werkstattgründung als Erklärung anführen. Tatsächlich findet sich Florian Maler erst 1533 belegt, während Hans Dorman erstmals in der hier untersuchten Steuerliste erscheint.[1057] In beiden Fällen ließe sich demnach vermuten, daß bei Erhebung der Landsteuer, die für den Erwerb der Meisterwürde und der Wohn- und Werkstätte aufgenommenen Schulden noch

[1057] 1533 nämlich wurde Florian Maler von der Kirchenfabrik der Pfarrei St. Ignaz für die Fertigung eines Pfingstbildes entlohnt. Vgl. Mainz, PfA St. Ignaz, Kirchenrechnungen (Bau), 1533, Folio 9 recto.

nicht getilgt waren und die Maler daher damals nur über geringe unbelastete Vermögenswerte verfügten.

Der ausgewerteten Steuerliste aus der Mitte des 16. Jahrhunderts soll nun anhand des Belagbuchs von 1614 exemplarisch eine Steuerliste aus dem zweiten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts gegenübergestellt werden.[1058]
Hierbei zeigt sich zunächst, daß im Unterschied zur Mitte des 16. Jahrhunderts die im Durchschnitt zu versteuernde Geldsumme der zünftigen Bürgerschaft um mehr als das Dreifache auf rund 600 Gulden gestiegen war.[1059]
Wie 1541 umfaßt die Zahl der Personen, deren zu versteuernde Besitztümer den genannten Durchschnittswert nicht überstieg, drei Viertel der gesamten zünftigen Bürgerschaft. Dem gegenüber hat sich die Zahl der Bürger, die nur zu maximal einem Viertel an jenen Durchschnittswert heranreichen, von über 50 Prozent auf knapp über 10 Prozent reduziert.[1060] Spätestens mit Beginn des 17. Jahrhunderts ließe sich demnach ein zunehmender Wohlstand breiter Bevölkerungsschichten postulieren. Zugleich läßt sich für das Jahr 1614 ein deutliches Erstarken der finanziellen Oberschicht der zünftigen Bürgerschaft konstatieren. Besaßen 1541 nur rund 18 Prozent aller zünftigen Bürger Vermögenswerte, die den Durchschnittswert überstiegen, so steigt dieser Wert im Jahre 1614 auf rund 25 Prozent an.[1061] Und während 1541 nur 15 zünftige Bürger ein sich auf mindestens 2.000 Gulden belaufendes Vermögen besaßen, so erhöht sich diese Zahl im Jahr 1614 um über 500 Prozent auf nunmehr 78 Personen.[1062] Hatten schließlich 1541 die zehn reichsten zünftigen Bürger Vermögenswerte in Höhe von 40.701 Gulden versteuert, sollte sich dieser Wert

[1058] Vgl. Mainz, StA, 6/55. Die von Kurt Wesoly vorgebrachte Annahme, wonach bei Bürgern ohne hinreichenden Besitz der zu erwartende Jahresverdienst als Bemessungsgrundlage diente, wurde von Wolfgang Dobras (Mainz, Stadtarchiv) in mündlicher Form überzeugend abgelehnt. Als Bemessungsgrundlage für die Steuer diente vielmehr bei allen Bürgern die Immobilien und Mobilien. Vgl. Wesoly 1985, S. 27.
[1059] Inwiefern dieser Anstieg auch Folge einer geänderten Kaufkraft des Geldes war, läßt sich kaum fassen.
[1060] Vgl. Anhang 2. Diagramme, Karten und Tabellen. 40. Diagramm. Vermögensverteilung innerhalb der zünftigen Bürgerschaft, bezogen auf das Durchschnittsvermögen aller zünftigen Bürger (1614).
[1061] Vgl. Anhang 2. Diagramme, Karten und Tabellen. 33. Diagramm. Vermögensverteilung innerhalb der zünftigen Bürgerschaft, bezogen auf das Durchschnittsvermögen aller zünftigen Bürger (1541) und 40. Diagramm. Vermögensverteilung innerhalb der zünftigen Bürgerschaft, bezogen auf das Durchschnittsvermögen aller zünftigen Bürger (1614).
[1062] Während 1541 über 75 % der Bürger, die ein Vermögen über 2.000 fl. besaßen, der Krämerbruderschaft angehörten, reduzierte sich dieser Anteil im Jahre 1614 auf rund 60 %.

im Jahr 1614 mit 74.000 Gulden annähernd verdoppeln.[1063] Daß freilich noch damals der Wohlstand der bürgerlichen Oberschicht im Vergleich zu anderen Städten des Reiches nur bescheidene Ausmaße erreichte, bestätigt bereits ein Blick auf die zum Erzstift gehörige Stadt Erfurt. Während der wohlhabendste Mainzer Bürger 1614 Vermögenswerte in Höhe von 14.000 Gulden versteuerte, besaß 1617 der reichste Erfurter Bürger einen Gesamtbesitz in Höhe von 90.000 Gulden.[1064] Weiter zählte Augsburg, die Stadt des Reiches, in der am Vorabend des Dreißigjährigen Krieges die reichste Bevölkerung lebte, 1618 acht Bürger deren Vermögen 180.000 Gulden überstieg.[1065]

Unter den Angehörigen der zünftigen Bürgerschaft finden sich in der Steuerliste sechs Maler genannt. Unter den Goldschmieden sind dies der seit 1606 in Mainz ansässige Gerhard Brück, der 1608 eingebürgerte Friedrich Spieß, der wohl um 1614 eingebürgerte Jacob Stuphan sowie der 1612 erstmalig in Mainz belegte Maler und Glasmaler Johann Berncastel.[1066] Weiter erscheinen in der Liste, unter den Angehörigen der Krämer, der 1595 eingebürgerte Maler Hans Faist sowie, unter den Angehörigen der Werkleute, der 1608 in die Bürgerschaft aufgenommene Maler Daniel Zwicker.[1067] In Person des 1612 eingebürgerten Johann Scholl findet sich schließlich ein siebter Maler unter den vom Zunftzwang befreiten Angehörigen der Universität gelistet.[1068]

Blickt man einführend auf die Bruderschaft der Goldschmiede, der auch damals das Gros der Mainzer Maler angehörte, läßt sich zunächst, wie bereits 1541, für sechs Bruderschaften ein höheres Durchschnittsvermögen anführen.[1069] Dem

---

[1063] Die zehn reichsten Bürger des Jahres 1541 waren Conrad Koth (Krämer, 11.400 fl.), Dietrich Pfingsthorn (Krämer, 6.500 fl.), Liborius Petri (Steuerleute, ca. 4.000 fl.), Conrad Wenck (Krämer, 3.600 fl.), Martin Schwarz (Krämer, 2.900 fl.), Walter Gemminger (Krämer, ca. 2.850 fl.), Hans Mor (Krämer, ca.2.400 fl.), Jörg Rytz (Krämer, ca. 2350 fl.), Friedrich Saufaus (Krämer, ca. 2.300 fl.) und Hans Queich (Krämer, 2.250 fl.)

[1064] Vgl. Braunfels 1980, S. 63.

[1065] Dem gegenüber betrug 1614 das Gesamtvermögen aller zünftigen Mainzer Bürger 781.600 Gulden. Vgl. Kellenbenz/Walter 1986, S. 837

[1066] Zu den genannten Malern vgl. Anhang 1. Mainzer Maler – Maler in Mainz. Regesten und Werkzuweisungen. Johann Berncastel, Gerhard Brück, Friedrich Spieß und Jacob Stubhan.Zu Gerhard Brück vgl. überdies II. Innenwelten. Kapitel 8.3.

[1067] Zu den Malern vgl. Anhang 1. Mainzer Maler – Maler in Mainz. Regesten und Werkzuweisungen. Hans Faist und Daniel Zwicker. Zu Daniel Zwicker vgl. überdies II. Innenwelten. Kapitel 1.2.4.2.

[1068] Vgl. Anhang 1. Mainzer Maler – Maler in Mainz. Regesten und Werkzuweisungen. Johann Scholl und Exkurs nach II. Innenwelten Kapitel 1.2.4.2.

[1069] Vgl. Anhang 2. Diagramme, Karten und Tabellen. 39. Tabelle. Steuerleistung aller Mainzer Bruderschaften, geordnet nach dem Durchschnittsvermögen der inkooperierten Meister und Meisterwitwen (1614).

gegenüber sollten nun, im Unterschied zur Situation des Jahres 1541, einzig drei der 18 Bruderschaften eine höhere Gesamtsumme abführen.[1070] Im Vergleich zur Situation Mitte des 16. Jahrhunderts verfügte somit die Goldschmiedebruderschaft am Beginn des 17. Jahrhunderts über eine ungleich größere Finanzkraft.[1071]

Damit einhergehend betrug 1614 das Durchschnittsvermögen der 50 Bruderschaftsangehörigen rund 650 Gulden und überstieg damit den Wert des Jahres 1541 um mehr als das Vierfache.

Im Unterschied zu 1541 sollte 1614 von den vier Malern, die damals der Bruderschaft angehörten, keiner den genannten Durchschnittswert erreichen.[1072] Hierbei ist freilich der enorme Vermögensanstieg der finanziellen Oberschicht zu berücksichtigen. So besaßen alleine die fünf wohlhabendsten Angehörigen der Bruderschaft knapp über die Hälfte des Gesamtvermögens.[1073] Würde man diese fünf unberücksichtigt lassen, so würde sich das Durchschnittsvermögen auf 350 Gulden reduzieren, ein Wert den zumindest zwei Maler erreichen.

Unter den, in den Reihen der Goldschmiedebruderschaft geführten Malern, verfügte 1614 einzig Friedrich Spieß über umfangreichen, nicht durch Schulden belasteten Besitz.[1074] In der Steuerliste findet sich dieser mit einem Vermögen in Höhe von 500 Gulden genannt.[1075] Wie zuvor bei Hans Abel (III.) und Balthasar Nebel lässt sich vermuten, daß das Erbe des um 1613 verstorbenen

[1070] Vgl. Anhang 2. Diagramme, Karten und Tabellen. 38. Tabelle. Steuerleistung aller Mainzer Bruderschaften, geordnet nach dem Gesamtvermögen der inkooperierten Meister und Meisterwitwen (1614).

[1071] Den Anstieg des Wohlstandes gegenüber der zünftigen Gesamtbürgerschaft mag auch belegen, daß 1614 16 % der Goldschmiede Vermögenswerte versteuerten, die zu weniger als einem Viertel an das Durchschnittsvermögen heranreichten, während sich dieser Wert 1541 noch auf 35 % belief. Vgl. Anhang 2. Diagramme, Karten und Tabellen. 42. Diagramm. Vermögensverteilung innerhalb der Bruderschaft der Goldschmiede, bezogen auf das Durchschnittsvermögen der gesamten zünftigen Bürgerschaft (1614).

[1072] Vgl. Anhang 2. Diagramme, Karten und Tabellen. 41. Diagramm. Vermögensverteilung innerhalb der Bruderschaft der Goldschmiede, bezogen auf das Durchschnittsvermögen der eigenen Bruderschaft (1614).

[1073] Dem gegenüber besaßen 1541 die reichsten zehn Prozent der Bruderschaft rund 40 Prozent des Gesamtvermögens.

[1074] Zu dem Maler vgl. Anhang 1. Mainzer Maler – Maler in Mainz. Regesten und Werkzuweisungen. Friedrich Spieß.

[1075] Vgl. Mainz, StA, 6/55, S. 80. Die Quelle genannt bei Heinzelmann 1987, S. 48.

Vaters Hans Spieß, der in Mainz seit Beginn der 1570er Jahre eine Werkstätte unterhielt, den Wohlstand des Malers begründete.[1076]

Wie bereits erwähnt, zählte Friedrich Spieß zu den rund 80 Prozent der Bruderschaftsangehörigen, deren Besitz nicht an das Durchschnittsvermögen heranreichte. Demgegenüber verfügte freilich nur rund ein Viertel der Bruderschaftsangehörigen über Vermögenswerte, die den Besitz des Malers überstiegen.[1077] Friedrich Spieß zählt demnach klar zur wohlhabenderen Schicht der Bruderschaft.

Diese Feststellung läßt sich zugleich auf die gesamte Bürgerschaft übertragen. Auch in diesem Falle nämlich zählte der Maler zu den 78 Prozent der erfaßten Personen, deren Besitz nicht an das 600 Gulden zählende Durchschnittsvermögen aller zünftigen Bürger heranreichte. Umgekehrt überstieg nur bei rund einem Viertel aller Meister und Meisterwitwen der versteuerte Besitz die für Friedrich Spieß angeführte Summe.[1078]

Mit 350 Gulden ist unter den bei den Goldschmieden beheimateten Malern an zweiter Stelle Gerhard Brück zu nennen.[1079] Im Unterschied zu Friedrich Spieß beinhaltete dabei das versteuerte Vermögen Gerhard Brücks noch keinen unbelasteten Hausbesitz. Die bereits zehn Jahre währende Erwerbstätigkeit hatte demnach nicht genügt, die für die Erlangung von Bürgerschaft und Meisterschaft sowie den Kauf einer eigenen Wohn- und Werkstätte aufgenommenen Schulden in Gänze zu tilgen.[1080] Dessen ungeachtet sollte das Vermögen des Malers, daß knapp über der Hälfte des Durchschnittvermögens der Bruderschaft lag, nur von 19 Meistern und Meisterwitwen (= 38 Prozent) übertroffen werden, wogegen 30 Personen (= 62 Prozent) weniger besaßen.[1081]

Auch an das, auf rund 600 Gulden zu beziffernde Durchschnittsvermögen aller zünftigen Bürger reichte Gerhard Brück nur zu etwas mehr als der Hälfte

---

[1076] Zu Hans Spieß vgl. Anhang 1. Mainzer Maler – Maler in Mainz. Regesten und Werkzuweisungen. Hans Spieß.

[1077] So sollte bei 38 der 50 Angehörigen (= 76 %) das versteuerte Vermögen 500 fl. nicht übersteigen.

[1078] Unter allen zünftigen Bürgern verfügten 902 (= ca. 72 %) über ein Vermögen unter 500 fl.

[1079] Vgl. Mainz, StA, 6/55, S. 82. Zu Gerhard Brück vgl. II. Innenwelten. Kapitel 8.3 und Anhang 1. Mainzer Maler – Maler in Mainz. Regesten und Werkzuweisungen. Gerhard Brück.

[1080] Die Einbürgerung des Malers findet sich zum 13. Juni 1606 in den Ratsprotokollen vermerkt. Vgl. Mainz, StA, 1/13, S. 161. Die Quelle genannt bei Schrohe 1912, S. 94 und 98.

[1081] Vgl. Anhang 2. Diagramme, Karten und Tabellen. 41. Diagramm. Vermögensverteilung innerhalb der Bruderschaft der Goldschmiede, bezogen auf das Durchschnittsvermögen der eigenen Bruderschaft (1614).

heran.[1082] Im Unterschied zur Situation in der Bruderschaft der Goldschmiede freilich verfügten hier 564 Personen, das heißt rund 45 Prozent über höhere Besitzstände.

Schließlich finden sich unter den Angehörigen der Goldschmiedebruderschaft auch Jakob Stuphan und Johann Berncastel genannt.[1083] Da beide Maler erst um 1614 die Meisterwürde erlangten, verfügten sie damals, wie Gerhard Brück, über keinen unbelasteten Immobilienbesitz. [1084] Mit einem unbelasteten Vermögen in Höhe von 200 Gulden findet sich zunächst Jacob Stuphan gelistet.[1085] Der Besitz des Malers umfaßte demnach weniger als die Hälfte des für die Goldschmiedebruderschaft errechneten Durchschnittsvermögens von rund 650 Gulden.[1086] Umgekehrt hatten damals noch 21 weitere Angehörigen der Goldschmiedebruderschaft (= 43 Prozent) ein Vermögen, das 200 Gulden nicht überstieg.
Auch in Hinblick auf die Gesamtbürgerschaft erreichte der für den Maler angeführte Besitz nicht einmal die Hälfte des für diese Gruppe errechneten Durchschnittswerts von rund 600 Gulden, wobei hier das Vermögen von 458 Personen (= ca. 36 Prozent) die Summe von 200 Gulden ebenfalls nicht überstieg.[1087]

[1082] Vgl. Anhang 2. Diagramme, Karten und Tabellen. 40. Diagramm. Vermögensverteilung innerhalb der zünftigen Bürgerschaft, bezogen auf das Durchschnittsvermögen aller zünftigen Bürger (1614) und 42. Diagramm. Vermögensverteilung innerhalb der Bruderschaft der Goldschmiede, bezogen auf das Durchschnittsvermögen der gesamten zünftigen Bürgerschaft (1614).
[1083] Vgl. Mainz, StA, 6/55, S. 84. Die Quelle genannt bei Schrohe 1912, S. 98 und 124.
[1084] Die Einbürgerung Jacob Stuphans läßt sich nur grob auf die Zeit zwischen 1609 und 1614 eingrenzen, da der 1614 erstmalig in den erhaltenen Quellen genannte Maler in den bis 1609 erhaltenen Ratsprotokollen nicht als Neubürger erscheint. Johann Berncastel findet sich 1614 als Neubürger genannt. Vgl. Mainz, StA, 1/201, S. 171. Die Quelle genannt bei Schrohe 1912, S. 208. Zu dem Maler vgl. überdies Anhang 1. Mainzer Maler – Maler in Mainz. Regesten und Werkzuweisungen. Jacob Stuphan.
[1085] Vgl. Mainz, StA, 6/55, S. 84. Die Quelle genannt bei Schrohe 1912, S. 98.
[1086] Vgl. Anhang 2. Diagramme, Karten und Tabellen. 41. Diagramm. Vermögensverteilung innerhalb der Bruderschaft der Goldschmiede, bezogen auf das Durchschnittsvermögen der eigenen Bruderschaft (1614).
[1087] Vgl. Anhang 2. Diagramme, Karten und Tabellen. 40. Diagramm. Vermögensverteilung innerhalb der zünftigen Bürgerschaft, bezogen auf das Durchschnittsvermögen aller zünftigen Bürger (1614) und 42. Diagramm. Vermögensverteilung innerhalb der Bruderschaft der Goldschmiede, bezogen auf das Durchschnittsvermögen der gesamten zünftigen Bürgerschaft (1614).

Nur halb soviel Vermögen besaß schließlich der Maler und Glasmaler Johann Berncastel.[1088] Mit 100 Gulden besaß er weniger als ein Viertel des Durchschnittsvermögens aller Angehörigen der Bruderschaft.[1089] Unter den 50 Meistern und Meisterwitwen hatten nur acht (= 16 Prozent) ein Vermögen, das unter 100 Gulden lag. Ferner hatten nur 119 aller zünftigen Bürger (= ca. 10 Prozent) ein Vermögen, das 100 Gulden nicht überstieg. Der Maler und Glasmaler zählte damals folglich, sowohl innerhalb seiner eigenen Bruderschaft als auch innerhalb der zünftigen Gesamtbürgerschaft, zur finanziellen Unterschicht.

Neben den, unter den Goldschmieden geführten Malern findet sich in der Steuerliste unter den Werkleuten Daniel Zwicker genannt.[1090] Obwohl der Maler erst vier Jahre nach Gerhard Brück die Meisterwürde erlangte, verfügte er 1614 bereits über eigenen, voll zu versteuernden Immobilienbesitz, dessen Wert sich mit der übrigen Habe auf 350 Gulden belief.[1091]
Der Maler lag damit rund 15 Prozent über dem Durchschnittsvermögen der Werkleute, das sich auf 300 Gulden belief. Dabei ist festzuhalten, daß nur rund 25 Prozent der in der Bruderschaft genannten Personen über ein größeres Vermögen verfügten.[1092] Innerhalb der Bruderschaft zählte Zwicker demnach zur finanziellen Oberschicht.[1093] Bezogen auf die gesamte zünftige Bürgerschaft zählte der Maler, dessen Besitz etwas mehr als die Hälfte des Durchschnittsvermögens dieser Gruppe umfaßte, ähnlich wie Gerhard Brück, noch knapp zur wohlhabenderen Hälfte.[1094]

[1088] Zu dem Maler vgl. Anhang 1. Mainzer Maler – Maler in Mainz. Regesten und Werkzuweisungen. Johann Berncastel.
[1089] Vgl. Mainz, StA, 6/55, S. 84. Die Quelle genannt bei Schrohe 1912, S. 98 und 124.
[1090] Vgl. Mainz, StA, 6/55, S. 246.
[1091] Die Einbürgerung des Malers findet sich zum 20. Mai 1608 in den Stadtratsprotokollen vermerkt. Vgl. Mainz, StA, 1/13, S. 442.
[1092] Vgl. Anhang 2. Diagramme, Karten und Tabellen. 45. Diagramm. Vermögensverteilung innerhalb der Bruderschaft der Werkleute, bezogen auf das Durchschnittsvermögen der eigenen Bruderschaft (1614).
[1093] Freilich ist hier zu berücksichtigen, daß die Bruderschaft finanziell vergleichsweise schwach war. So besaßen gerade einmal fünf Prozent ihrer Angehörigen Vermögen über dem Durchschnittsbesitz der zünftigen Bürgerschaft. Vgl. Anhang 2. Diagramme, Karten und Tabellen. 46. Diagramm. Vermögensverteilung innerhalb der Bruderschaft der Werkleute, bezogen auf das Durchschnittsvermögen der gesamten zünftigen Bürgerschaft (1614).
[1094] Vgl. Anhang 2. Diagramme, Karten und Tabellen. 40. Diagramm. Vermögensverteilung innerhalb der zünftigen Bürgerschaft, bezogen auf das Durchschnittsvermögen aller zünftigen Bürger (1614) und 46. Diagramm. Vermögensverteilung innerhalb der Bruderschaft der

Wie bereits 1541, findet sich auch 1614 ein Maler unter der Krämerbruderschaft geführt.[1095] Mit seinen versteuerten 300 Gulden lag der 1595 eingebürgerte Hans Faist deutlich unterhalb des Durchschnittsvermögens der Bruderschaft, das rund 1.100 Gulden betrug.[1096] Neben dem Maler reichten damals rund 52 Prozent aller Angehörigen der Krämerbruderschaft maximal zur Hälfte an den errechneten Durchschnittswert heran. Weiter finden sich neben dem Maler nur 105 weitere Personen (= ca. 37 Prozent) genannt, deren Vermögen 300 Gulden ebenfalls nicht übersteigt. Hans Faist zählte folglich zum ärmeren Teil der Bruderschaftsangehörigen. Auch bei einem Vergleich mit der zünftigen Gesamtbürgerschaft zeigt sich, daß der Maler zu den 55 Prozent aller erfassten Personen zu zählen ist, deren Vermögen zu weniger als der Hälfte an das Durchschnittsvermögen heranreichte. Im Unterschied zu der Situation in der Bruderschaft jedoch hält sich das Verhältnis von ärmeren und reicheren zünftigen Bürgern fast die Waage.[1097]

Abschließend ist auf den 1612 eingebürgerten, aus Bingen stammenden und unter den Universitätsangehörigen gelisteten Maler Johann Scholl zu verweisen.[1098] Obwohl die Angehörigen der Hochschule von bürgerlichen Lasten und Pflichten befreit waren, wurden sie 1614, wohl im Hinblick auf mögliche, auch von ihnen zu leistende Sonderabgaben, ebenfalls erfaßt.
Mit Besitztümern im Wert von 500 Gulden reichte Johann Scholl nur zu rund 60 Prozent an das Durchschnittsvermögen aller Universitätsangehörigen heran.[1099] Der Maler zählte damit zu den 76 Prozent aller Universitätsangehörigen, deren

---

Werkleute, bezogen auf das Durchschnittsvermögen der gesamten zünftigen Bürgerschaft (1614).

[1095] Zu dem Maler vgl. Anhang 1. Mainzer Maler – Maler in Mainz. Regesten und Werkzuweisungen. Hans Faist.

[1096] Vgl. Mainz, StA, 6/55, S. 42. Die Einbürgerung des Malers findet sich in den Stadtratsprotokollen des Jahres 1595 genannt. Vgl. Mainz, StA, 1/11, S. 413.
Vgl. zudem Anhang 2. Diagramme, Karten und Tabellen. 43. Diagramm. Vermögensverteilung innerhalb der Bruderschaft der Krämer, bezogen auf das Durchschnittsvermögen der eigenen Bruderschaft (1614).

[1097] 675 der 1257 erfaßten Personen (= ca. 53 %) verfügten demnach über ein Vermögen, das 300 fl. nicht überstieg. Vgl. zudem Anhang 2. Diagramme, Karten und Tabellen. 40. Diagramm. Vermögensverteilung innerhalb der zünftigen Bürgerschaft, bezogen auf das Durchschnittsvermögen aller zünftigen Bürger (1614) und 44. Diagramm. Vermögensverteilung innerhalb der Bruderschaft der Krämer, bezogen auf das Durchschnittsvermögen der gesamten zünftigen Bürgerschaft (1614).

[1098] Zu Johann Scholl vgl. Exkurs nach II. Innenwelten. Kapitel 1.2.4.2. und Anhang 1. Mainzer Maler – Maler in Mainz. Regesten und Werkzuweisungen. Johann Scholl.

[1099] Vgl. Mainz, StA, 6/55, S. 289. Die Quelle genannt bei Heinzelmann 1987, S. 50.

Vermögen nicht an den genannten Durchschnittswert heranreichte.[1100] Umgekehrt besaßen 40 Prozent der Universitätsangehörigen ein Vermögen, das die von Johann Scholl versteuerte Summe überstieg.
Auch wenn der Maler als Universitätsangehöriger per se nicht der zünftigen Bürgerschaft zuzurechnen ist, erscheint es doch aufschlussreich, seinen Besitz mit dem Durchschnittsvermögen dieser Gruppe in Relation zu setzen.[1101] Hierbei zeigt sich, daß nur rund ein Viertel aller zünftigen Bürger über höhere Vermögenswerte verfügte. Bezogen auf die zünftige Bürgerschaft wäre Johann Scholl demnach, wie zuvor bereits Friedrich Spieß, der finanziellen Oberschicht zuzurechnen.
Abschließend läßt sich für Johann Scholl anschaulich zeigen, wie sich das versteuerte Gesamtvermögen zusammensetzte. Aufgrund weiterer erhaltener Quellen nämlich läßt sich anführen, daß der Maler 1613 ein Anwesen im Wert von 720 Gulden erwarb. Zur Finanzierung dieses Kaufes hatte er einen Kredit in Höhe von 300 Gulden aufgenommen. Zieht man jene Kreditsumme ab, verfügte Johann Scholl damals über unbelasteten Immobilienbesitz im Wert von 430 Gulden. Dieser bildete demnach rund 86 Prozent seines gesamten Vermögens. Demgegenüber wurde folglich für die fahrbare Habe des Malers, zu der die Einrichtung von Haus und Werkstätte zählte, ein Wert von etwa 70 Gulden ermittelt.

Bedingt durch den enormen Vermögenszuwachs des wohlhabendsten Zehntels der zünftigen Bürgerschaft sollte 1614 im Unterschied zu 1541 kein Maler zu dieser begütertsten Schicht zählen. Dessen ungeachtet gehörten 1614 zumindest Friedrich Spieß und der vom Zunftzwang befreite Johann Scholl mit einem Vermögen in Höhe von 500 Gulden zur wohlhabenderen Hälfte der zünftigen Bürgerschaft.
Im Unterschied zu 1541 lassen sich 1614 gleich mehrere Maler der bürgerlichen Mittelschicht zurechnen. So hält sich der Anteil ärmerer

[1100] Vgl. Anhang 2. Diagramme, Karten und Tabellen. 47. Diagramm. Vermögensverteilung innerhalb der Gruppe der Universitätsangehörigen, bezogen auf das Durchschnittsvermögen jener Gruppe (1614).
[1101] Vgl. Anhang 2. Diagramme, Karten und Tabellen. 40. Diagramm. Vermögensverteilung innerhalb der zünftigen Bürgerschaft, bezogen auf das Durchschnittsvermögen aller zünftigen Bürger (1614) und 48. Diagramm. Vermögensverteilung innerhalb der Gruppe der Universitätsangehörigen, bezogen auf das Durchschnittsvermögen der gesamten zünftigen Bürgerschaft (1614).

beziehungsweise reicherer Bürger im Fall des unter den Goldschmieden geführten Gerhard Brücks, des unter den Werkleuten beheimateten Daniel Zwickers und des unter den Krämern genannten Hans Faists annähernd die Waage.

Ebenso wie 1541 zählten schließlich auch 1614 zwei Maler zur finanziellen Unterschicht der zünftigen Bürgerschaft. So konnten die Maler Jacob Stuphan und Johann Berncastel die für ihre Werkstattgründung angefallenen Schulden noch nicht begleichen und verfügten damals über nur wenig unbelasteten Besitz[1102]. Wie 1541 begründete somit auch Anfang des 17. Jahrhunderts einzig die nur wenige Jahre zurückliegende Einbürgerung den geringen Besitz einzelner Maler. Dem gegenüber läßt sich weder 1541 noch 1614 belegen, daß einem Maler trotz längerfristiger Tätigkeit in der Bischofsstadt aus seinem Handwerk keine oder nur unzureichende finanzielle Mittel zukamen. Es läßt sich daher schließen, daß sich sowohl Mitte des 16. Jahrhunderts als auch Anfang des 17. Jahrhunderts Malern in Mainz langfristig die Aussicht auf eine sichere Existenz im bürgerlichen Mittelstand geboten hatte. Tatsächlich läßt sich auch für beide Jahre aufzeigen, daß Maler die Werkstätten in der zweiten oder dritten Generation führten, dem finanziell begütertesten Teil der zünftigen Bürgerschaft angehörten.

[1102] Die Einbürgerung Johann Berncastels, der 1612 erstmals in den Quellen erscheint, erfolgte nach 1609, da er sich in den bis dahin erhaltenen Ratsprotokollen nicht gelistet findet. Die Einbürgerung Jacob Stuphans, der erstmals im Belagbuch von 1614 Erwähnung findet, muß ebenfalls nach 1609 erfolgt sein, da auch dieser Maler in den bis dahin erhaltenen Ratsprotokollen nicht auftaucht.

6.2. Gesellschaftliche Stellung

Möchte man versuchen, das gesellschaftliche Umfeld der hier untersuchten Maler zumindest ansatzweise zu rekonstruieren, scheint es sinnvoll, einleitend auf deren familiäre Herkunft einzugehen. Hierbei ist anfänglich festzuhalten, daß alle Maler, für die sich entsprechende Belege anführen lassen, bürgerlich-zünftigen Familien entstammen. Schon aufgrund der mit dem Erwerb der Meisterschaft einhergehenden finanziellen Belastungen nämlich blieb Angehörigen der ärmsten Bevölkerungsschichten wie Bettlern, Tagelöhnern und Landarbeitern der Zunftbeitritt weitgehend versagt.[1103] Weiter unterbanden, wie angeführt, die zünftigen Aufnahmekriterien Kindern Leibeigener oder solcher Personen, die ein unehrliches Gewerbe ausübten, den Erwerb der Meisterwürde. [1104] Daß umgekehrt Angehörige des Adels ihre Kinder ein Handwerk erlernen ließen und diese hierdurch zu einem sozialen Abstieg gezwungen hätten, ist zu verneinen.

Findet sich immerhin für 13 Maler und Glasmaler das väterliche Handwerk überliefert, zeigt sich, daß in drei Vierteln der Fälle bereits der Vater den Beruf eines Malers ausgeübt hatte.[1105] Gerade in den sieben Fällen, in denen es sich zugleich um Mainzer Bürgersöhne handelte, waren diese somit von Kindheit an mit dem vor Ort ansässigen Kundenstamm vertraut.[1106] Weit entscheidender dürfte freilich sein, daß diese Maler von Geburt an in die väterliche Bruderschaft eingebunden waren, in der sie nach Ende der Gesellenzeit die Meisterwürde erlangten.

Dem gegenüber hatten nur drei Maler oder Glasmaler nicht den väterlichen Beruf erlernt, wobei gerade in diesen Fällen der Vater zudem einer fremden

---

[1103] Freilich werden bereits zuvor das aufzubringende Lehrgeld Vätern aus sozial schwächeren Schichten jede Möglichkeit genommen haben, ihre Söhne in eine zünftige Ausbildung zu geben.

[1104] Vgl. II. Innenwelten. Kapitel 2.1.

[1105] Es sind dies im Einzelnen Hans Abel (II.), Hans Abel (III.) und Hans Abel (IV.), Friedrich Spieß und Georg Spieß, Stephan Krug, Balthasar Nebel, Jörg Ritter und Sebastian Platzer.
Die hier zutage tretende vorrangige Praxis des Erlernens des väterlichen Berufs erklärt sich nicht alleine durch den Umstand, daß in diesem Falle das Lehrgeld eingespart werden konnte, sondern mehr noch durch die zahlreichen Sonderrechte, die Meistersöhne beim Erwerb der Meisterschaft erfuhren und die finanziellen Lasten teils beträchtlich reduzierten. Schließlich gilt zu berücksichtigen, daß gerade in wirtschaftlich schwierigen Zeiten Meistersöhne gegenüber auswärtigen Bewerbern um eine Meisterstelle stets bevorzugt behandelt wurden. Vgl. allgemein Wissell 1974, S. 38-41.

[1106] Bürgersöhne waren Hans Abel (II.), Hans Abel (III.) und Hans Abel (IV.), Friedrich Spieß und Georg Spieß, Stephan Krug sowie Balthasar Nebel.

Bruderschaft angehörte.[1107] Damit ist zugleich festzuhalten, daß außer den genannten Malersöhnen kein Sohn eines berufsfremden Angehörigen der Goldschmiedebruderschaft das Malerhandwerk erlernt hatte.

Für eine Rekonstruktion des gesellschaftlichen Umfelds Mainzer Maler gilt es zweitens, die überlieferten Angaben zu den Ehepartnern beziehungsweise deren familiärer Herkunft zu berücksichtigen. Dienten noch im Stand der Ehe gepflegte Kontakte zu Dirnen und Mägden vorrangig der sexuellen Reifung, kam bei der Wahl des Ehepartners noch weiteren Faktoren Bedeutung zu.[1108] Neben nicht zu kalkulierenden, gefühlsbedingten Aspekten werden hier von Seiten der Brautväter zweifelsohne Überlegungen hinsichtlich der gesicherten Versorgung ihrer Töchter ins Kalkül gezogen worden sein. Dem gegenüber dürfte bei den männlichen Heiratskandidaten die Frage nach dem gesellschaftlichen Stand der Frau sowie deren potentieller Mitgift die Entscheidung wesentlich beeinflußt haben. Schließlich kann auch der zur Verfügung stehende geographische Raum, in dem sich Möglichkeiten der Kontaktaufnahme boten, nicht unberücksichtigt bleiben.
Es zeigt sich zunächst, daß die untersuchten Maler zeit ihrer Niederlassung in Mainz im Regelfall nur Bürgertöchter ehelichten.[1109] Auch für Maler, die vor oder nach ihrer Niederlassung in Mainz andernorts als Meister tätig waren, lassen sich praktisch einzig Heiraten mit dortigen Bürgertöchtern anführen.[1110]

[1107] Hans Spieß war der Sohn eines Benders, Adam Grimmer Sohn eines Schuhmachers, Gerhard Brück Sohn eines Zimmermanns und Johann Berncastel Sohn eines Lohrknechts.
[1108] Daß einzelne Maler entsprechende Erfahrungen suchten und fanden ist im Falle Hans Abels (I.) belegt, der 1497 aufgrund außerehelichen Verkehrs mit einer Dirne in Frankfurt in Haft genommen wurde. Sexuelle Kontakte zur eigenen Magd lassen sich im Falle des Malers und Glasmalers Johann Berncastel anführen. Ein aus jener Beziehung stammendes Kind wurde am 14.06.1614 in der Pfarrkirche St. Emmeran getauft. Vgl. Frankfurt, ISG, Bürgermeisterbuch, 1497, Folio 47 recto und Mainz, DDA, Best. 52, Kb. Mainz, St. Emmeran, Nr. 1. Die Quellen genannt bei. Gwinner 1862/67, Bd. 2, S. 27; Zülch 1935, S. 232 und Heinzelmann 1987, S. 63.
[1109] So war Georg Ketteler mit der Tochter eines Mainzer Maurers verheiratet, Hans Dietz hatte vor 1528 die Mainzerin Margarete Gruckenstein geehelicht, Adam Grimmer heiratete eine Schwester des Mainzer Bildhauers Georg Lippert, Hans Spieß ehelichte eine Schwester des Mainzer Bürgers Oswald Weißleder, Johann Wolff heiratete die Witwe des Bildhauers Georg Lippert und Gerhard Brück nahm die Tochter des Ratsangehörigen Georg Gans zur Frau. Weiter ehelichten auch Hans Abel (IV.), Johann Wetzel, Johann Berncastel und Johann Wilhelm Bach Bürgertöchter. Vgl. Anhang 1. Mainzer Maler – Maler in Mainz. Regesten und Werkzuweisungen. Hans Abel (IV.), Johann Wilhelm Bach, Johann Berncastel, Gerhard Brück, Hans Dietz, Adam Grimmer, Georg Ketteler, Hans Spieß, Johann Wetzel und Johann Wolff.
[1110] So heiratete Hans Abel (I.) 1484 in Frankfurt die Bürgerin und Malerwitwe Katharina von Bretten und in zweiter Ehe vor 1506, die wohl auch als Bürgerstochter anzusprechende Gerhus (für deren herkommen aus Frankfurt würde sprechen, daß auch der Onkel als Bilderwärter von

Umgekehrt finden sich nur für zwei Maler, Jahre nach Erwerb des Mainzer Bürgerrechts, Eheschließungen mit auswärtigen Frauen belegt.[1111] Weiter ist nur in einem Fall überliefert, daß ein als Bürgersohn anzusprechender Maler, der bei Erwerb der Meisterschaft in Mainz eine Erstehe einging, eine auswärtige Frau heiratete.[1112] Daß in diesem Fall die Kontaktaufnahme zur späteren Lebenspartnerin im Verlauf der Gesellenwanderung erfolgte, steht zu vermuten. Umgekehrt läßt sich in zwei Fällen belegen, daß aus der Fremde stammende Gesellen Mainzer Bürgertöchter heirateten. Hierbei steht zu vermuten, daß in diesen Fällen die Kontaktaufnahme zeit der Beschäftigung in der Werkstätte des Brautvaters erfolgte.[1113]

Vornehmlich in der Zeit ihrer Gesellenwanderung stand demnach Malern – wie auch den übrigen zur Wanderschaft gehaltenen Handwerken – bei der Wahl ihres Ehepartners ein großer geographischer Raum zur Verfügung. Hingegen scheinen sich die Maler, nach Erwerb der Meisterwürde, bei der Wahl des

---

St. Bartholomäus in Frankfurt lebte). Weiter heiratete Hans Dietz nach seiner Flucht aus Mainz die Frankfurter Bürgerfrau Anna Schalck. Schließlich ehelichte Conrad Mantius zwei Jahre nach Erwerb seines dortigen Bürgerrechts 1606 Sabine Beck, Tochter des dortigen Malers Johann Beck. Vgl. Anhang 1. Mainzer Maler – Maler in Mainz. Regesten und Werkzuweisungen. Hans Abel (I.), Hans Dietz und Conrad Mantius.

[1111] 1537/38 heiratete Hans Abel (II.) 1537/38 die Schwester des Frankfurter Malers Hans Wurzgart. Daß in diesem Falle Hans Wurzgart, der als Geselle in der väterlichen Werkstätte des Malers gearbeitet hatte und nach der Übersiedlung Hans Abels (I.) von Frankfurt nach Mainz dessen Werkstätte übernahm, die Kontaktaufnahme zwischen seiner Schwester und dem Sohn seines Lehrmeisters, der damals wohl bereits als Lehrling im väterlichen Betriebe arbeitete, vermittelte, steht zu vermuten. Dem gegenüber bleibt der Weg der Kontaktanbahnung zwischen dem Maler und Glasmaler Johann Berncastel und seiner 1614 wohl in zweiter Ehe geheirateten Frau, der Wehener Bürgertochter Catharina Langin, im Dunkeln. Für zwei weitere Maler – Hans Link und Hans von Oppenheim – lassen sich Eheschließungen mit auswärtigen Frauen belegen, ohne daß beantwortet werden kann, ob diese zeitweise in den Orten tätig waren oder erst in Mainz ihrer späteren Ehepartnerin begegneten. Vgl. Anhang 1. Mainzer Maler – Maler in Mainz. Regesten und Werkzuweisungen. Hans Abel (I.), Hans Abel (II.), Johann Berncastel, Hans Link und Hans von Oppenheim.

Die hier getroffene Aussage unterscheidet die hier untersuchte Gruppe eklatant von der zünftigen Gesamtbürgerschaft wo, den Angaben Wolfgang Dobras zufolge, nur etwa die Hälfte der Bürgersöhne auch Bürgertöchter heirateten. Vgl. Dobras 1998, S. 250. Hingegen hatte Walter G. Rödel auf Grundlage einer Auswertung der aus den Jahren 1601-1798 erhaltenen Kirchenbücher der Pfarrei St. Quintin konstatiert, daß weitaus häufiger Ehemänner aus fremden Territorien Bürgertöchter heirateten, denn umgekehrt Bürger auswärtige Frauen geheiratet hatten. So findet sich bei 24,7 % aller Fälle eine Herkunft der Frau aus Mainz, bei 59,53 % zudem die Herkunft des Brautvaters aus der Bischofsstadt belegt. Vgl. Rödel 1985, S. 323.

[1112] So hatte der Bürgersohn Stephan Krug, der wohl unmittelbar nach seiner Gesellenwanderung das Mainzer Bürgerrecht erwarb, kurz zuvor Christine Holtzklaw aus Siegen geheiratet. Vgl. Mainz, StA, 20/37, Folio 4 recto und 1/13, S. 161. Die Quellen genannt bei Schrohe 1912, S. 94; Geissler 1980, S. 56, J 14 und Heinzelmann 1987, S.47.

[1113] Die Maler Christoph Krug und Nikolaus Schöning nämlich scheinen Töchter des Malers Hans Abel (III.) geheiratet zu haben, da sich sowohl Nikolaus Schöning als auch die Witwe Christoph Krugs als Besitznachfolger des Anwesens Hans Abels (III.) auf dem Marktplatz genannt finden. Vgl. Mainz, StA, 13/122, S. 400 und 5/5, Folio 188 recto – 189 verso. Die Quelle zu Christoph Krug genannt bei Heinzelmann 1987, S. 46.

Ehepartners gänzlich auf das eigene städtische Umfeld beschränkt zu haben. Auch wiederkehrende Tätigkeiten außerhalb der Bischofsstadt intendierten demnach keine engeren Beziehungen, die eine Kontaktanbahnung mit potentiellen Heiratskandidatinnen hätten in die Wege leiten können.

Entscheidender als die geographische Herkunft der Ehepartnerin scheint die Frage nach der sozialen Stellung des Elternhauses der Braut, da diese entscheidende Rückschlüsse auf den gesellschaftlichen Stand der heiratswilligen Maler erlauben. Auf Grundlage der für die Pfarrei St. Quintin überlieferten Eheschließungen des 17. und 18. Jahrhunderts, hatte Walter G. Rödel eruiert, daß rund 87 Prozent aller zünftigen Personen einen gleichfalls aus dem bürgerlich-zünftigen Umfeld stammenden Partner wählten. [1114] Tatsächlich blieben auch die hier untersuchten Maler bei der Wahl ihrer Ehefrauen durchweg auf Töchter aus bürgerlich-zünftigen Familien beschränkt. Waren von vornherein Eheschließungen mit Adelstöchtern nicht zu erwarten, bleibt zu betonen, daß auch Töchter von Angehörigen des erzbischöflichen Hofes, der landesherrschaftlichen Verwaltung und der Universität in keinem Fall zur Ehefrau genommen wurden.

Innerhalb der zünftigen Bürgerschaft freilich hatte sich den Malern wiederkehrend die Möglichkeit der Einheirat in finanziell und gesellschaftlich höher stehende Schichten geboten.[1115]

Eheschließungen mit Malertöchtern, die gerade auswärtigen Gesellen den Erwerb der Meisterwürde erleichterten und zudem die Möglichkeit der Übernahme einer etablierten Werkstätte boten, finden sich, wie angeführt, einzig für Christoph Krug und Nikolaus Schöning belegt.[1116] Durchaus häufig finden sich Heiraten mit Töchtern oder Familienmitgliedern aus den Reihen der

[1114] Vgl. Rödel 1985, S. 319.

[1115] So heirateten Gerhard Brück und Johann Wetzel Töchter von Ratsherren, die unter der bürgerlichen Bevölkerung zweifelsohne zur angesehensten Gruppe zählten. Auch die Eheschließung des Malers Hans Dietz mit der Tochter des erzbischöflichen Münzwadreins Peter Bolyrer wäre an dieser Stelle zu nennen. Vgl. Mainz, StA, 20/37, unpaginiert; 5/25, Folio 325 recto – 326 recto und Urkunde vom 1. Juli 1528. Die Quellen zu Gerhard Brück und Hans Dietz genannt bei Heinzelmann 1987, S. 45 und 63.

[1116] Für die ersten Jahrzehnte des 17. Jahrhunderts ist daneben auf Johann Wilhelm Bach zu verweisen, der 1640 eine Tochter des verstorbenen Malers Johann Wetzels heiratete. Vgl. Mainz, StA, 20/37, Folio 25 verso. Die Quelle genannt bei Schrohe 1912, S. 101. Die Annahme Josef Heinzelmanns, wonach Mainzer Künstler des 16. und frühen 17. Jahrhunderts wiederholt in einem engen verwandtschaftlichen Verhältnis zueinander gestanden hätten, läßt sich demnach in Hinblick auf die Gruppe der Maler nicht bestätigen. Vgl. Heinzelmann 1987, S. 39.

Bruderschaft überliefert, in der der betreffende Maler das Meisterrecht besaß.[1117] Die hier untersuchten Maler scheinen sich demnach, sofern ihnen die Einheirat in höhere Schichten der zünftigen Bürgerschaft versagt blieb, bei ihrer Partnerwahl vorrangig auf Angehörige der eigenen Bruderschaft konzentriert zu haben.[1118]

Stärker als bei den Söhnen, deren gesellschaftliche Stellung sich über die eigene Erwerbstätigkeit definierte, zeigte sich diese bei den unverheirateten Töchtern über das elterliche Ansehen und die gestellte Mitgift bestimmt. Neben den erwählten Ehepartnern Mainzer Maler sollen daher nun auch die überkommenen Angaben zu den Ehemännern von Malertöchtern Berücksichtigung finden.

Wie im Falle der Maler zeigt sich zunächst, daß auch Malertöchter wiederholt Angehörige der väterlichen Bruderschaft ehelichten. So läßt sich für die hier untersuchte Zeitspanne, wie angeführt, in zwei Fällen belegen, daß Malertöchter Berufsgenossen des Vaters heirateten.[1119] In zwei weiteren Fällen läßt sich die Eheschließung einer Malertochter mit einem Angehörigen der väterlichen Bruderschaft anführen.[1120]

Auch alle anderen überlieferten Eheschließungen von Malertöchtern erfolgten durchweg mit zünftigen Bürgern, wohingegen sich Eheschließungen mit

[1117] Neben den genannten Ehen mit Malertöchtern ist hier zunächst auf Hans Dietz, der Anfang des 16. Jahrhunderts vermutlich die Tochter des Goldschmieds und Münzwardeins Peter Bolyrer alias Grukenstein heiratete, zu verweisen. Weiter ehelichte der Glasmaler Johann Wolff die Witwe des Bildhauers Georg Lippert und Tochter des Goldschmieds Sebastian Adam, während Adam Grimmer eine Schwester des genannten Bildhauers ehelichte. Vgl. Mainz, StA, Urkunde vom 01.07.1528 und Mainz, DDA, Best. 52, Kb. Mainz, St. Emmeran, Nr. 1, S. 31. Die Quellen genannt bei Heinzelmann 1987, S. 45 und 55 und 62. Zur Identifizierung der Ehefrau des Malers Adam Grimmer vgl. Heinzelmann 1987, S. 56.

[1118] Allgemein führte Rödel in Hinblick auf eine Auswertung der überkommenen Kirchenbücher der kurfürstlichen Epoche an, daß 72,3 % aller Bräutigame Ehefrauen aus den Reihen der Bruderschaft wählten, in der sie das Meisterrecht besaßen. Vgl. Rödel 1985, S. 319.

[1119] Dies ist der Fall bei Töchtern des Malers Hans Abel (III.), die die Maler Christoph Krug bzw. Nikolaus Schöning heirateten. 1640, einige Jahre nach dem Ende der hier untersuchten Epoche, findet sich zudem die Eheschließung einer Tochter des damals bereits verstorbenen Malers Johann Wetzel mit dem Maler Johann Wilhelm Bach genannt. Vgl. Anhang 1. Mainzer Maler – Maler in Mainz. Regesten und Werkzuweisungen. Christoph Krug und Nikolaus Schöning und Mainz, StA, 20/37, Folio 25 verso. Die Quelle genannt bei Schrohe 1912, S. 101.

[1120] So heiratete 1610 eine Tochter des Hans Spieß den gleichfalls in der Goldschmiedebruderschaft ansässigen Sattler Matthias Ercklin. Daß eine Tochter des Malers Hans Abel (II.) den Glaser Hans Bach heiratete, läßt sich vermuten, da dieser beim Tod des Malers in der Zinsliste des Heiliggeistspitals als dessen Nachfahre genannt wird. Vgl. Mainz, StA, 20/17, unpaginiert und 13/122, S. 29. Die Quelle zu Hans Spieß genannt bei Heinzelmann 1987, S. 48.

Angehörigen des erzbischöflichen Hofes oder der Universität in keinem Falle überliefert finden. Im Unterschied zu den Ehepartnern der Maler zeigt sich freilich, daß deren Töchter in vier Fällen Handwerker ehelichten, deren Verdienstmöglichkeiten und damit einhergehend deren gesellschaftliche Stellung unter der des Brautvaters war.[1121] Umgekehrt findet sich aber auch viermal belegt, daß eine Malertochter einen Ehemann heiratete, dessen Verdienstmöglichkeiten und gesellschaftliche Stellung über der des Brautvaters lag.[1122]

Während Malertöchter somit wiederkehrend Ehepartner unter dem Stand des Vaters ehelichten, bot sich ihnen umgekehrt ebenso häufig die Möglichkeit, einen wirtschaftlich und gesellschaftlich höher stehenden Partner zu gewinnen.

Dem gegenüber scheinen Malerwitwen durchweg gezwungen gewesen zu sein, Männer zu wählen, deren wirtschaftlicher und gesellschaftlicher Stand unter dem des verstorbenen Ehepartners anzusetzen ist.[1123] Tatsächlich konnte sich in keinem überlieferten Fall die Witwe eines Malers mit einem Angehörigen der Bruderschaft, in der der Verstorbene das Meisterrecht besaß, vermählen. Damit einhergehend läßt sich die wiederholt zu erwartende Eheschließung zwischen einem jungen Maler und einer Malerwitwe erstmals für Rudolf Storant belegen der 1650, weit nach Ende der hier untersuchten Epoche, die Witwe Johann Wilhelm Bachs heiratete.[1124] Gerade in den Fällen, in denen ein Sohn die väterliche Werkstatt übernahm, scheint der Witwenteil nicht ausgereicht zu

[1121] So heiratete die Tochter des Malers Johannes Fogel einen Schlosser und Töchter des Malers Hans Spieß ehelichten Sattler, Schneider bzw. Buchbinder. Vgl. Mainz, StA, 1/2, S. 57-58 und 1/12, S. 76 und 20/17, unpaginiert. Die Quellen zu Hans Spieß genannt bei Heinzelmann 1987, S. 48.

[1122] So ehelichte die Tochter des Malers Adam Grimmer den Bäcker Johann Zehl und der Bender Anton Weyhett heiratete eine Tochter des Malers Hans Abel (III.). Weiter findet sich überliefert, daß zwei Töchter Johann Wilhelm Bachs Bender heirateten. Daß Angehörige dieser beiden Berufe unter den zünftigen Bruderschaften eine hervorgehobene wirtschaftliche Stellung besaßen belegt exemplarisch die nach Bruderschaften geordnete Auswertung der durchschnittlichen Steuerleistung der zünftigen Bürgerschaft im Jahre 1614. Mit einem Durchschnittsvermögen in Höhe von 800 Gulden finden sich dort die Bäcker, gemeinsam mit den Bendern, an zweiter Stelle nach den Angehörigen der Krämerbruderschaft genannt. Vgl. Mainz, StA, 20/13, S. 85 und 103 Heinzelmann 1987, S. 42 und 56 und Anhang 2. Diagramme, Karten und Tabellen. 39. Tabelle. Steuerleistung aller Mainzer Bruderschaften, geordnet nach dem Durchschnittsvermögen der inkooperierten Meister und Meisterwitwen (1614).

[1123] So heiratete die Witwe Christoph Krugs 1580 den Wollweber Wendell Frey, die Witwe Peter Schmidts ehelichte 1602 in Frankfurt den Seidenknecht Herrmann Müller und die Witwe des Glasmalers Johann Wolff vermählte sich 1627 mit dem Handlungsdiener Johann Philipp Harpf. Vgl. Mainz, StA, 1/9, S. 142. Die Quelle zu Krug genannt bei Heinzelmann 1987, S. 46. Zu Johann Wolff und Peter Schmidt vgl. Zülch 1935, S. 467 und 494.

[1124] Vgl. Mainz, StA, 20/37, Folio 32 recto. Die Quelle genannt bei Schrohe 1907, S. 95.

haben, die Eheschließung mit einem gesellschaftlich gleichrangigen Partner zu ermöglichen.[1125] Mögliche pragmatische Überlegungen bei der Wahl eines neuen Ehemannes dürften sich folglich bei Malerwitwen vorrangig auf die Sicherung der eigenen Existenzgrundlage beschränkt haben.[1126]

Gerade vermittels der seit dem Ende des 16. Jahrhunderts erhaltenen Kirchenbücher bietet sich die Möglichkeit, über die Taufpaten von Malerkindern, ebenso aber auch vermittels der Fälle, in denen Maler als Paten genannt werden, Hinweise auf deren gesellschaftliches Umfeld zu erlangen. In den seit den 1580er Jahren geführten Kirchenbüchern werden 27 Taufen von Malerkindern genannt. Erwartungsgemäß finden sich zunächst in drei Fällen Personen aus der näheren Verwandtschaft als Taufpaten genannt.[1127] Daneben lassen sich drei Fälle anführen, in denen Maler einen Angehörigen ihrer Bruderschaft mit dem Amt eines Taufpatens betrauten.[1128] Hierbei läßt sich bezeichnenderweise in keinem Fall belegen, daß Maler einen direkten Berufsgenossen zum Paten ihrer Kinder wählten. Daß Paten aus dem

[1125] Dies zeigt sich exemplarisch im Fall Hans Abels (II.). Während sein Sohn die Masse des väterlichen Besitz erbte, findet sich die Witwe ein Jahr nach dem Tode des Malers mit einer Steuerlast von einem Albus genannt, was auf Vermögenswerte in Höhe von weniger als zehn Gulden rückschließen läßt. Vgl. Würzburg, BStA, MRA-Militär, K 218/96 I, Folio 25 recto, K. 218/96 II, Folio 22 recto und 22 verso, K 218/96 III, Folio 18 verso und K 218/96 IV, Folio 17 verso. Die Quelle genannt bei Herrmann 1914, S. 107 und Heinzelmann 1987, S. 42.

[1126] Daß Benigna, Witwe des Malers Christoph Krug nach dem Tod ihres Mannes zunächst über fünf Jahre unverheiratet blieb, mag deutlich unterstreichen, wie schwer es war, einen geeigneten Ehepartner zu finden.

[1127] So wurde eine am 10.08.1587 getaufte Tochter Adam Grimmers von dessen Schwiegermutter aus der Taufe gehoben. Der Prokurator Gerhard Fechemer, der am 26.12.1608 als Taufpate für einen Sohn des Malers Friedrich Spieß fungierte, scheint mit dem Maler verschwägert gewesen zu sein, da eine Schwester Friedrich Spieß 1607 den Glaser Herrmann Fechemer geheiratet hatte. Daß auch Maria, Ehefrau des Häckers Andreas Bach mit dem Maler Johann Wilhelm Bach, dessen Tochter sie am 14.05.1632 aus der Taufe hob, in einem verwandtschaftlichen Verhältnis stand, steht zu vermuten. Vgl. Mainz, DDA, Best. 52, Kb. Mainz, St. Emmeran, Nr. 1, S. 42 und Mainz, StA, 20/7, Seite 95 und 20/17, unpaginiert. Die Quellen zu Adam Grimmer und Friedrich Spieß genannt bei Heinzelmann 1987, S. 48 und 56. Josef Heinzelmann hatte darüber hinaus wahrscheinlich machen gekonnt, daß der Bildhauer Gerhard Wolff für einen Sohn seines Halbbruders, des Glasmalers Johann Wolff Pate stand. Vgl. Heinzelmann 1987, S. 62.

[1128] So hebt am 08.03.1589 eine Tochter des Kannengießers Caspar Erbes eine Tochter des Malers Adam Grimmer aus der Taufe. 1595 fungiert die Ehefrau des Bildhauers Gerhard Wolff als Patin bei der Taufe einer zweiten Tochter Adam Grimmers. Für eine Tochter des Malers Gerhard Brück wird am 04.01.1609 eine Tochter des Glasers Rudolf Kempf als Patin genannt. Vgl. Mainz, StA, 20/17, unpaginiert, DDA, Best. 52, Kb. Mainz, St. Emmeran, Nr. 1, S. 44 und 55. Die Quellen genannt bei Heinzelmann 1987, S. 56 und 63.

unmittelbaren Wohnumfeld der hier untersuchten Maler gewählt wurden, ist nur in einem Fall zu belegen.[1129]

Nur im Falle Johann Wilhem Bacha, dessen Tochter im März 1630 von der Ehefrau des Lubentius Pfingstturn aus der Taufe gehoben wurde, läßt sich ein Universitätsangehöriger als Pate benennen.[1130] Hingegen erscheinen in fünf Fällen Angehörige der erzbischöflichen Verwaltung oder Angestellte des Domkapitels als Paten.[1131] Im Unterschied zur Wahl der Ehepartner bot sich Malern somit in Hinblick auf ihre Kindspaten wiederholt die Möglichkeit der Wahl einer außerhalb ihres eigenen zünftigen Umfeldes stehenden Person.

Da sich, wie aufgezeigt, wiederholt Kleriker als Auftraggeber Mainzer Maler benennen lassen, erstaunt es, daß sich unter den überlieferten Paten kein Angehöriger des Geistlichen Standes findet. Die Feststellung widerspricht damit der von Walter G. Rödel getroffenen Beobachtung, wonach „*Berufssparten, die von der Ausübung ihres Gewerbes her mit den Geistlichen in Kontakt standen*“ bevorzugt Angehörige des Klerus zum Taufpaten nahmen.[1132]

Bereits in Hinblick auf die Wahl der Ehefrauen zeigte sich, daß diese vornehmlich aus dem eigenen städtischen Umfeld rekrutierten. Ähnlich stellt sich die Situation bei den Taufpaten dar, wo einzig Gerhard Brück und Jacob Stuphan auswärtige Kindspaten wählen.[1133]

[1129] So erscheint am 13.04.1590 eine Tochter des in der Nachbarschaft des Malers lebenden Dr. Kilian Eler als Patin bei der Taufe einer Tochter Adam Grimmers. DDA, Best. 52, Kb. Mainz, St. Emmeran, Nr. 1, S. 46. Die Quelle genannt bei Heinzelmann 1987, S. 56.

[1130] Vgl. Mainz, StA, 20/17, unpaginiert.

[1131] So findet sich zum 04.05.1592 die Ehefrau des kurfürstlichen Münzmeisters als Patin bei der Taufe einer Tochter Adam Grimmers genannt. Für ein weiteres, bereits 1586 getauftes Kind des Malers erscheint der Sohn des verstorbenen Kellers im Domstift als Pate. Am 02.01.1604 war Georg Molitor, Sekretär des Domkapitels, Pate für einen Sohn des Malers Johann Scholl. Zum 26.12.1608 findet sich der Prokurator Gerhard Fechemer als Pate eines Sohnes des Malers Friedrich Spieß genannt. Am 25.07.1622 fungierte der weltliche Richter Lukretius Hettich als Pate für einen Sohn des Glasmalers Johann Berncastel. Vgl. Mainz, DDA, Best. 52, KB. Mainz, St. Emmeran, Nr. 1, S. 40, 50 und 70 und Mainz, StA, 20/7, S. 95 und 20/17, unpaginiert. Die Quellen zu Friedrich Spieß und Adam Grimmer genannt bei Heinzelmann 1987, S. 48 und 56.

[1132] Der Autor führte ergänzend aus: „*Kleriker jeder Art (…) waren als Paten sehr beliebt.“* Siehe Rödel 1985, S. 307.

[1133] Am 13.07.1624 war die Ehefrau eines Kölner Geschützgießers Patin für eine Tochter Gerhard Brücks. Für einen Sohn des Malers Jacob Stuphan fungierte am 25.02.1620 Wendelin aus Bingen als Pate. Vgl. Mainz, StA, 20/10, unpaginiert und 20/17, unpaginiert. Die Quelle zu Gerhard Brück genannt bei Heinzelmann 1987, S. 63. Die hier getroffene Feststellung entspricht mehr oder minder der von Walter G. Rödel in Hinblick auf die Pfarrgemeinde St. Quintin getroffenen Feststellung, wonach mindestens 4,2 % aller Paten nicht aus Mainz stammen. Vgl. Rödel 1985, S. 312.

Während die Mainzer Kirchenbücher 27 Taufen von Malerkindern überliefern, lassen sich ungekehrt nur in sechs Fällen Maler als Paten benennen.[1134] Wie auch die übrigen Angehörigen der zünftigen Bürgerschaft wurden Maler demnach, im Unterschied zu Adel und Klerus, nur vergleichsweise selten als Paten gewählt.[1135]

Daß in den überlieferten Fällen zunächst verwandtschaftliche und nachbarschaftliche Beziehungen ausschlaggebend für die Wahl eines Malers zum Kindspaten waren, scheint wahrscheinlich.[1136] Wie bereits angeführt, wurden hingegen in keinem Fall Maler für Berufskollegen als Paten gewählt.[1137] Ebenso findet sich nicht überliefert, daß Angehörige weiterer, in der Bruderschaft der Goldschmiede vertretener Handwerke Maler zum Paten ihrer Kinder nahmen.[1138]

Bezeichnenderweise finden sich der, als Angehöriger der Universität außerhalb der zünftigen Bürgerschaft stehende, Johann Scholl beziehungsweise dessen Ehefrau am häufigsten als Taufpaten überliefert.[1139] Bezugnehmend auf die von Walter G. Rödel getroffene Feststellung, wonach vornehmlich Paten aus höher stehenden Schichten gewählt wurden, ließe sich damit dessen hervorgehobene

[1134] Würde man die hier untersuchte Zeitspanne auf das Jahr 1633 ausdehnen, wäre zu ergänzen, daß damals die Frau des Malers Johann Wilhelm Bach Johann als Patin für das Kind eines Schneiders sowie eine Tochter des Johann Berncastel als Patin für das Kind des Heinrich Hegener erscheinen. Vgl. Mainz, StA, 20/17, unpaginiert.

[1135] Rödel hielt allgemein fest, daß unter den Angehörigen der zünftigen Bürgerschaft „*die Anzahl der Väter im Vergleich zu der der Paten um 20 % höher* [war], *was a priori den Schluß zuläßt, daß trotz enger Beziehungen innerhalb der eigenen Zünfte und Berufe in vielen Fällen die Patenschaft Personen aus anderen Kreisen und sozialen Schichten angetragen wurde*." Siehe Rödel 1985, S. 306.

[1136] So war Adam Grimmer am 03.12.1586 Taufpate für den Sohn seiner Schwester und am 05.01.1615 amtierte Johann Scholl bei der Taufe des Sohns seines Nachbarn als Pate. Vgl. Mainz, DDA, Best. 52, Kb. Mainz, St. Emmeran, Nr. 1, S. 41 und 85. Die Quelle zu Johann Scholl genannt bei Heinzelmann 1987, S. 50.

[1137] Demgegenüber hielt Walter G. Rödel fest, daß in einem Fünftel der dokumentierten Fälle, Väter Berufsgenossen als Taufpaten ihrer Kinder wählten. Vgl. Rödel 1985, S. 307 und S. 311.

[1138] Hingegen hielt Walter G. Rödel fest, daß allgemein rund in der Hälfte der dokumentierten Fälle, Eltern Zunftgenossen als Paten wählten. Vgl. Rödel 1985, S. 311.

[1139] Der Maler findet sich am 05.01.1615, am 30.10.1617 und am 20.02.1618 als Pate genannt. In Bingen, wo der Maler vor seiner 1612 erfolgten Übersiedlung nach Mainz lebte, findet sich dieser bzw. seine Ehefrau zudem am 22.02.1593, am 20.03.1595, am 26.03.1598, am 28.10.1600 und am 16.11.1617 als Patin genannt. Vgl. Mainz, DDA, Best. 52, Kb. Mainz, St. Emmeran, Nr. 1, S. 85; Mainz, StA, 20/17, unpaginiert und Bingen, PfA St. Martin, Taufbuch 1582-1654, unpaginiert. Die Einträge zum 20.03.1595 und 16.11.1617 genannt bei Bruder 1921, S. 20-21. Der Eintrag zum 05.01.1615 genannt bei Heinzelmann 1987, S. 50. Zur Befreiung des Malers vom allgemeinen Zunftzwang und dessen finanzieller Stellung vgl. Exkurs nach II. Innenwelten. Kapitel 1.2.4.2. und Kapitel 6.1.

Stellung unterstreichen.[1140] Für diese Annahme würde zudem sprechen, daß 1617 sogar der Prokurator Johann Heren den Maler als Kindspaten wählte.[1141]

Für eine Rekonstruktion des gesellschaftlichen Umfelds der Maler ist weiter zu fragen, für welche Personen sich diese in den überkommenen zivilrechtlichen Gerichtsunterlagen als Zeugen benannt finden.[1142] In Analogie zu den bisherigen Aussagen ist dabei zu konstatieren, daß sich Maler wiederkehrend aufgrund verwandtschaftlicher Beziehungen als Zeugen aufgeführt finden.[1143] Ungleich häufiger läßt sich belegen, daß Personen aus der Nachbarschaft Maler als Zeugen wählten.[1144] Weiter scheint auch die Zugehörigkeit zur gleichen Bruderschaft wiederholt die Benennung als Zeuge begründet zu haben.[1145] Hierbei fällt freilich auf, daß sich in keinem bislang bekannten Fall

[1140] Vgl. Rödel 1985, S. 306.
[1141] Vgl. Mainz StA, 20/17, unpaginiert. Bezeichnenderweise hält Rödel fest, daß Inhaber höherer Ämter der erzbischöflichen Verwaltung „*allgemein am wenigsten geneigt waren, Paten für ihre Kinder aus dem Umfeld der Zünfte auszuwählen.*“ Siehe Rödel 1985, S. 310.
[1142] Hierbei ist freilich zu berücksichtigen, daß bei Vereinbarungen zwischen mehreren Personen im Regelfall nicht zu entscheiden ist, welche Partei welchen Zeugen benannte.
[1143] So erscheint Hans Spieß am 26.05.1594 als Zeuge bei einem Vergleich zwischen seiner Schwester und ihrem Schwiegersohn. Gerhard Brück fungierte am 02.05.1613 als Zeuge bei der Eheabredung seines Halbbruders, des Benders Georg Brück und Friedrich Spieß bezeugte am 15.02.1612 den Verkauf eines Wiederkaufzinses durch seinen Vater. Vgl. Mainz, StA, 5/17, Folio 168 recto – 169 verso; 5/23, Folio 171 verso – 172 verso; 5/24, Folio 5 verso – 6 verso. Die Quelle zu Gerhard Brück genannt bei Heinzelmann 1987, S. 63. Die Quelle zu Hans Spieß genannt bei Hermel/Meister/Recker 2004, S. 158.
[1144] Daß beispielsweise Adam Grimmer 1590 die Übertragung einer Schuld an das Predigerkloster bezeugt, mag in der direkten Nachbarschaft seiner Wohnstätte zur Dominikanerkirche seine Begründung finden. 1591 wird Adam Grimmer als Zeuge für eine Einigung hinsichtlich des Erbteils zwischen der Witwe und dem Sohn seines Nachbarn des Schultheißen Kilian Eler genannt. 1594 findet sich der Maler als Zeuge für das Testament seines Nachbarn, des Bäckers Matheis Nestler genannt. 1595 schließlich erscheint Adam Grimmer als Zeuge für das Testament des Hans Fril, der damals als Pfründer im Predigerkloster lebte. Der Maler Hans Spieß wird 1597 als Zeuge beim Testament seines Nachbarn des Schreines Hans Bolender und dessen Frau Elisabeth genannt. Im Zuge des Verkaufs eines in der Augustinergasse gelegenen Hauses ist zudem der damals am Lechhof lebende Glasmaler Johann Berncastel am 23.08.1612 als Zeuge genannt. Vgl. Mainz, StA, 5/15, Folio 20 verso – 22 recto; 5/16, Folio 30 verso – 31 verso; 5/17, Folio 159 verso – 160 verso und 312 recto – 315 recto; 5/18, Folio 248 recto und 5/23, Folio 189 verso – 190 verso.
[1145] So findet sich 1583/90 Adam Grimmer als Zeuge für den Verkauf einer jährlichen Gülte durch den Kannengießer Kaspar Erbes an den Bildhauer Jacob Maior und den Goldschmied Hans Eobalt genannt. Für den Steinmetz Endres Wolff bezeugte Adam Grimmer 1584 die Verpfändung seines Besitzes. Weiter erscheint am 7.12.1591 Hans Spieß als Zeuge für den Verkauf eines Wiederkaufzinses durch den Glaser Franz Schalk an den Bildhauer Jakob Maior und den Goldschmied Hans Ebalt. Vgl. Darmstadt, HStA, B 15, 1236; Mainz, StA, 5/7, Folio 257 recto – 258 recto; 5/16, Folio 107 recto – 108 verso und Folio 167 recto – 167 verso. Die Quelle zu Hans Spieß genannt bei Heinzelmann 1987, S. 59; die Mainzer Quellen zu Adam Grimmer genannt bei Heinzelmann 1987, S. 54, 57 und 60.

Maler durch direkte Berufskollegen als Zeugen benannt finden.[1146] Ebenso ist an dieser Stelle zu betonen, dass sich mit einer Ausnahme keine direkten Kontakte zwischen Malern und Tünchern belegen lassen[1147].
Neben Angehörigen der eigenen Bruderschaft haben Maler erwartungsgemäß wiederholt auch anderen zünftigen Bürgern als Zeugen gedient.[1148] Dem gegenüber finden sich bezeichnenderweise nur der Hofmaler Ulrich Platzer und der zunftbefreite Johann Scholl als Zeugen für Angehörige der erzbischöflichen Verwaltung genannt.[1149] Daß Adelige Maler als Zeugen wählten, läßt sich nur für Friedrich Spieß belegen, der in dieser Funktion für die adeligen Brüder Hans Friedrich und Johann Gerhard Cratz von Scharffenstein erscheint.[1150]

Wie auf den vorigen Seiten angeführt, lassen sich für die hier untersuchte Gruppe der Maler wiederholt familiäre und gesellschaftliche Kontakte zu Angehörigen der eigenen Bruderschaft belegen. Neben den an früherer Stelle angeführten gewerberechtlichen Aufgaben kam dieser somit eine nicht zu unterschätzende Bedeutung im gesellschaftlichen Leben der Meister zu.
Daß auch geistliche Bruderschaften wiederholt Maler unter ihren Angehörigen zählten, läßt sich zumindest im Falle der Dreifaltigkeitsbruderschaft belegen. So finden sich unter den Angehörigen dieser, beim Augustinerkloster beheimateten Bruderschaft Johannes Fogel, Hans Abel (I.), Hans Abel (II.), Hans Faist sowie

[1146] Bezeichnenderweise hatte Hans Dietz, der Mainz aufgrund seiner maßgeblichen Beteiligung an der Erhebung des Jahres 1525 verlassen mußte, keinen Maler sondern zwei Schreiner zu Vormündern seiner Kinder und Verwaltern seines Vermögens benannt. Mainz, StA, Urkunde vom 01.07.1528. Die Quelle genannt bei Heinzelmann 1987, S. 45.
[1147] Einzige Ausnahme bildet der Tüncher Peter Brehm der zum 24.01.1619 den Verkauf eines Hauses durch den Maler Hans Faist an den Fischer Victor Reiß bezeugte, wobei offen bleibt, ob der Tüncher als Zeuge für den Käufer oder für den Verkäufer anwesend war. Vgl. Mainz, StA, 5/25, Folio 304 recto – 304 verso.
[1148] So findet sich Nikolaus Schöning am 24.02.1564 als Zeuge im Testament des Häckers Hammen von Lonstein genannt, während Daniel Zwicker am 21.01.1618 und am 23.01.1624 als Zeuge für die Metzger Martin Friedrich und Lorenz Wenz sowie am 24.06.1618 als Zeuge für das Testament eines Musikanten erscheint. Vgl. Mainz StA, Urkunde vom 24.02.1564; 5/26, Folio 56 recto - 56 verso und 92 verso - 93 recto; 5/27, Folio 138 recto - 140 recto
[1149] So ist Johann Scholl am 23.04.1621 Zeuge für das Testament des Stadtwerkmanns Vitus Wießkart und am 16.03.1623 Zeuge für das Testament der Witwe des Holzzählers Peter Bechtoldt genannt. Für den kurfürstlichen Baumeister Hans Walch findet sich Ulrich Platzer am 24.04. und 24.06.1570 als Zeuge anläßlich eines Hauskaufs und des Erwerbs eines Wingerts genannt. Für den als Rüstmeister und Stäbler des Domstifts bestallten Bildhauer Dieter Schro findet sich am 15.07.1573 gleichfalls der Hofmaler als Zeuge benannt. Vgl. Mainz, StA, 5/3, Folio 6 verso - 7 recto und 70 verso - 71 recto; 5/4, Folio 106 recto - 106 verso; 5/26, Folio 218 verso - 219 recto und 5/27, Folio 46 verso – 47 recto. Die Quellen zu Ulrich Platzer genannt bei Heinzelmann 1987, S. 48 und 50.
[1150] Vgl. Darmstadt, HStA, B 9, 1214. Die Quelle genannt bei Battenberg 1984, S. 56, Nr. 3776.

der Maler und Glasmaler Johann Berncastel genannt.[1151] Da auch die Ehefrau Michael Nebels in der Liste genannt wird, wäre weiter zu schließen, daß auch der Maler selbst der Bruderschaft angehörte.[1152] Alleine dieser Bruderschaft gehörten somit wenigstens 15 Prozent der im Laufe der hier untersuchten Epoche in Mainz ansässigen Maler an.

Daß Maler in ihrer zünftigen Bruderschaft eine administrative Funktion ausübten, was auf ein herausragendes Ansehen schließen ließe, findet sich nur im Falle Michael Nebels belegt, der 1510 als Brudermeister amtierte.

Für die Dreifaltigkeitsbruderschaft ist zu belegen, daß Hans Abel (I.) und Johann Berncastel wiederholt als Brudermeister amtierten, was auf eine gehobene Stellung rückzuschließen erlaubt.[1153]

Daß Maler innerhalb ihrer Pfarrgemeinde eine hervorgehobene Stellung einnahmen, läßt sich abermals einzig für Michael Nebel belegen, der zeitweise das Amt eines Kirchenmeisters der Pfarrei St. Ignaz besetzte.[1154] Dem gegenüber ist aktuell nicht zu belegen, daß Maler dem Rat angehörten und damit im politischen Gefüge der Stadt einen hervorgehobenen Rang einnahmen, wie sich dies für Bildhauer und Goldschmiede wiederkehrend anführen läßt.[1155]

[1151] Vgl. exemplarisch Mainz, StA, 13/74, Folio 6 recto und 9 recto und Mainz, DDA, Best. 47/27, K. 47, Folio 48 recto, 95 verso und 96 recto. Die genannten Belege zu Johannes Fogel und Hans Abel (I.) genannt bei Heinzelmann 1987, S. 41 und 43.

[1152] Vgl. Mainz, DDA, Best. 47/27, K. 47, Folio 28 verso.

[1153] Hans Abel (I.) war 1510-12 und 1516-18 Brudermeister, Johann Berncastel 1634-36. Vgl. Mainz, StA, 13/74, Folio 14 verso, 15 recto, 15 verso, 16 recto und 16 verso und Mainz, DDA, Best. 47/27, K 47, unpaginiert. Die Quellen zu Hans Abel (I.) genannt bei Heinzelmann 1987, S. 41.

[1154] Vgl. Mainz, PfA St. Ignaz, Urkunde vom 22.09.1515, enthalten in der Urkunde vom 23.06.1516. Die Quelle genannt bei Darapsky/Dertsch 1974, S. 66*, Nr. 175 und 177 und Heinzelmann 1987, S. 44.

[1155] 1510/11 amtierte der Goldschmied Jakob Faust als Ratsherr, möglicherweise von 1566-76 der Goldschmied Hans Faust und der Goldschmied Hans Koch wurde 1597 Ratsherr. Der Bildhauer Gerhard Wolff wurde 1607 als Ratsherr vereidigt, 1625 der Goldschmied Michael Kapp. Vgl. Bösken 1971, S. 39, 43-44 und 51 und Heinzelmann 1987, S. 61.

7. Orte

7.1. Herkunftsorte

Unter den 52 zwischen 1475 und 1631 nachweisbaren, bürgerlichen Malern waren 16 Bürgersöhne, wohingegen 18 aus der Fremde nach Mainz gezogen waren. [1156] Das hier zu konstatierende, relativ ausgewogene Verhältnis unterscheidet die Gruppe der Maler deutlich von der Gesamtbevölkerung. So ermittelte Wolfgang Dobras, daß dort im 16. Jahrhundert das Verhältnis zwischen zugewanderten Neubürgern und Bürgersöhnen bei zwei zu eins lag.[1157]

Innerhalb der Gruppe auswärtiger Maler stammten fast drei Viertel aus dem Gebiet des Erzbistums. [1158] Hierbei ist festzustellen, daß der genannte Personenkreis praktisch ausschließlich aus dem Gebiet des Unteren Erzstifts beziehungsweise dem Territorium der Landgrafschaft Hessen oder der Reichsstadt Frankfurt nach Mainz zog. Dabei ist insbesondere Frankfurt

[1156] Vgl. Anhang 2. Diagramme, Karten und Tabellen. 16. Diagramm. Das Verhältnis zwischen Bürgersöhnen und Zugezogenen innerhalb der Mainzer Malerschaft (1475-1631).
Als Bürgersöhne benennen lassen sich Hans von Mainz, der noch in Frankfurt geborene Hans Abel (II.), Balthasar Nebel, Hans Abel (III.) und Hans Abel (IV.), Adam Grimmer, Hans Spieß, Hans Faist, Johann Wolff (?), Stephan Krug, Gerhard Brück, Friedrich Spieß, Johann Berncastel, Johann Wetzel, Georg Spieß und Hans Georg Meyer.
Dem gegenüber waren Johannes Becht, Hans von Geisenheim, Conrad von Schotten, Heinrich Krackauer, Hans Abel (I.), Hans von Oppenheim, Hans Dietz, Caspar Wurzgart, Hans Dorman, Jörg Ritter, Hans Hacheimer (?), Christoph Krug, Sebastian Platzer, Veit Bitz, Johann Diamant, Johann Scholl, Johann Rauch und Conrad Mantius zugewandert.
Für die Maler Arnold Schydt, Conrad zum Ziegenhain, Johannes Fogel, Georg Ketteler, Konrad Tuncher, Michael Nebel, Jörg Dresseler, Severin Holzheuser, Florian Maler, Hans Link, Nikolaus Schöning, Silvester Lemlin, Christof, Conrad Kol, Peter Schmidt, Daniel Zwicker, Jacob Stuphan und Johann Wilhelm Bach finden sich keine Angaben zur Herkunft überliefert.
Zu den einzelnen Malern vgl. auch im Folgenden Anhang 1. Mainzer Maler – Maler in Mainz. Regesten und Werkzuweisungen.

[1157] Dem gegenüber hatte Ludwig Falck, basierend auf einer entsprechenden Aussage des Mainzer Archivars Richard Dertsch, für das 16. Jahrhundert angeführt, daß 80 % der männlichen Neubürger und 33 % der weiblichen Neubürger aus der Fremde nach Mainz gezogen waren. Vgl. Dobras 1998, S. 250 und Falck 1964, S. 266.

[1158] Dies ist der Fall bei Johannes Becht, Hans von Geisenheim, Conrad von Schotten, Heinrich Krackauer, Hans Abel (I.), Hans Dietz, Caspar Wurzgart, dem wohl aus Hochheim stammenden Hans Hacheimer, Sebastian Platzer, Veit Bitz, Johann Diamant, Johann Scholl und Conrad Mantius. Vgl. hierzu und zu den folgenden Ausführungen Anhang 2. Diagramme, Karten und Tabellen. 22. Karte. Herkunftsorte Mainzer Maler (1475-1631).

hervorzuheben, von wo annähernd 40 Prozent aller zugewanderten Mainzer stammten.[1159]

Umgekehrt ist aus dem gleichfalls zum Erzstift gehörigen Erfurter Land und dem Eichsfeld während der gesamten hier untersuchten Epoche kein Zuzug zu verzeichnen. Aus dem Oberstift um Aschaffenburg war einzig Sebastian Platzer, Sohn des Hofmalers Ulrich Platzer, nach Mainz gezogen.[1160]

Nur ein Sechstel aus der Gruppe der zugezogenen Maler war aus den Grenzregionen der benachbarten Bistümer Worms, Würzburg und Trier nach Mainz übergesiedelt. [1161] Schließlich war einzig der 1566 eingebürgerte Christoph Krug von Offenburg aus einem mehr als 150 km entfernt liegenden Ort in die rheinische Bischofsstadt gezogen.[1162]

In Hinblick auf die Ansiedlung auswärtiger Maler hat sich das Einzugsgebiet von Mainz somit in erster Linie auf die Territorien im Umland der Stadt beschränkt. Im Gegenzug scheint auf Maler aus weiter entfernten Landschaften die nahegelegene Reichsstadt Frankfurt eine ungleich größere Anziehungskraft ausgeübt zu haben.[1163] Es mag in diesem Zusammenhang bezeichnend sein, daß sowohl der aus Breslau gebürtige Veit Bitz als auch der aus Ulm stammende Hans Abel (I.) zunächst mehrere Jahre in Frankfurt tätig waren, ehe sie sich für eine Übersiedlung nach Mainz entschieden.[1164]

Wie erwähnt wurde nach dem Ende der Stiftsfehde fast die gesamte Einwohnerschaft der Stadt verwiesen. Von den demograqphischen Folgen

---

[1159] Aus Frankfurt stammten Johann Becht, Heinrich Krackauer, Hans Abel (I.), Hans Dietz, Caspar Wurzgart, Veit Bitz (der jedoch zuerst von Frankfurt nach Mainz übersiedelte, ehe er anschließend nach Mainz zog) und Johann Diamant.

[1160] Vgl. Aschaffenburg, SSA, Aschaffenburger Bürgerbuch 1509-1621, S. 144 und Mainz, StA, 5/6, Folio 104 recto - 105 recto.

[1161] Aus dem Bistum Worms stammte Hans von Oppenheim, aus dem Bistum Würzburg Hans Dorman von Mosbach und aus dem Bistum Trier Jörg Ritter aus Wetzlar. Für die übrigen auswärtigen Maler ließen sich keine Angaben zu den Herkunftsorten ermitteln.

[1162] Vgl. Mainz, StA, 1/7, S. 53.

[1163] Das Einzugsgebiet Frankfurter Maler umfaßte im Laufe des hier untersuchten Zeitraumes Schlesien, Tschechien und Estland im Osten, das Elsaß und die spanischen Niederlande im Westen, sowie England im Norden und Österreich im Süden. Ähnlich stellt sich die Situation in der Reichsstadt Nürnberg dar, in der sich Zeit der hier untersuchten Epoche gleichfalls Maler aus dem gesamten Reich und den angrenzenden Ländern belegen lassen. Vgl. Anhang 2. Diagramme, Karten und Tabellen. 23. Karte. Herkunftsorte Frankfurter Maler (1500-1631) und 24. Karte. Herkunftsorte Nürnberger Maler (1500-1631).

[1164] Wobei Veit Bitz nach seinem Wegzug aus Frankfurt zunächst nach Bingen übersiedelte, wo er 1570 das Bürgerrecht erwarb. Vgl. Speyer, Landesarchiv, U 289/475, unpaginiert und Anhang 1. Mainzer Maler – Maler in Mainz. Regesten und Werkzuweisungen. Hans Abel (I.) und Veit Bitz.

dieses Ereignisses hatte sich Mainz auf Jahrzehnte nicht erholt. So war die Stadt bis weit nach 1500 auf den Zuzug auswärtiger Kräfte angewiesen. Eine stabile, nicht alleine durch einheimische Kräfte zu bedienende Auftragslage und wenige zünftige Auflagen mögen zudem befördert haben, daß damals wiederholt auswärtige Maler die Kosten und Risiken einer Ansiedlung in Mainz auf sich nahmen. So können von den 16 Malern, die sich hier zwischen 1475 und 1525 belegen lassen, einzig Hans von Mainz und Hans Abel (II.) als Bürgersöhne benannt werden.[1165] Dem gegenüber waren im genannten Zeitraum sieben Maler nachweislich aus anderen Städten nach Mainz gezogen.[1166]

In den folgenden fünfzig Jahren ändert sich dieses Verhätlnis deutlich. Unter den 18 zwischen 1525 und 1575 belegten Malern waren sechs Bürgersöhne.[1167] Umgekehrt waren damals sieben Maler zunächst in anderen Städten ansässig gewesen, ehe sie nach Mainz übersiedelten.[1168] Zugleich hatte sich Mitte des 16. Jahrhunderts der Einzugsbereich leicht erweitert. Neben dem wohl aus dem nahe gelegenen Hochheim zugewanderten Hans Hacheimer und dem aus Frankfurt stammenden Caspar Wurzgart zogen nun der aus Wetzlar stammende Jörg Ritter, der aus Mosbach im Odenwald zugezogene Hans Dorman, der aus Aschaffenburg stammende Sebastian Platzer und der aus Offenburg stammende Christoph Krug nach Mainz.[1169]

[1165] Hans Abel (II.) war zwar in Frankfurt geboren, zum Zeitpunkt des Erwerbs der Meisterwürde und des Bürgerrechts war sein Vater jedoch bereits Mainzer Bürger gewesen.

[1166] Im Einzelnen waren damals Johann Becht, Hans von Geisenheim, Conrad von Schotten, Heinrich Krackauer, Hans Abel (I.), Hans von Oppenheim und Hans Dietz aus der Fremde nach Mainz gezogen.
Für die damals in Mainz ansässigen Maler Arnold Schydt, Conrad zum Ziegenhain, Johannes Fogel, Georg Ketteler, Konrad Tuncher, Michael Nebel und Jörg Dresseler lassen sich keine Angaben zur Herkunft machen.

[1167] Dabei waren die zwei Maler Hans Abel (I.) und Hans Abel (II.) auch schon vor 1525 in Mainz tätig.
Als Brügersöhne anzusprechen sind Balthasar Nebel, Hans Abel (II.), Hans Abel (III.) und Hans Abel (IV.), Adam Grimmer und Hans Spieß.

[1168] Im Einzelnen waren damals Hans Abel (I.), Caspar Wurzgart, Hans Dorman, Jörg Ritter, Hans Hacheimer (?), Christoph Krug und Sebastian Platzer aus der Fremde nach Mainz gezogen.
Für die damals in Mainz ansässigen Maler Severin Holzheuser, Florian Maler, Hans Link, Nikolaus Schöning und Silvester Lemlin lassen sich keine Angaben zur Herkunft machen.

[1169] Die Herkunft Jörg Ritters aus Wetzlar ist aufgrund dessen Identifizierung mit dem Sohn des dortigen Malers Hans Döring zu postulieren. Die Herkunft Hans Dormans ist aufgrund der entsprechenden Angabe in der Liste der Landsteuer (1541) belegt. Die Herkunft Christoph Krugs aus Offenburg findet sich anläßlich seiner Einbürgerung in Mainz (1566) überliefert. Vgl. Anhang 1. Mainzer Maler – Maler in Mainz. Regesten und Werkzuweisungen. Jörg Ritter; Würzburg, BStA, MRA-Militär K 218/96-I, Folio 8 recto, K 218/96 II, Folio 3 recto, K 218/96 III,

Nach 1575 ändert sich das Verhältnis zwischen Bürgersöhnen und auswärtigen Malern abermals deutlich. Unter den 23 zwischen 1575 und 1631 in Mainz lebenden Malern stammten nur sechs aus der Fremde.[1170] Dem gegenüber waren in dieser Zeitspanne elf Maler Bürgersöhne.[1171] Der Rückgang der Zuwanderung findet in der Ordnung der Goldschmiedebruderschaft, die zu Beginn des 17. Jahrhunderts die Aufnahmekriterien für auswärtige Maler verschärfte, eine mögliche Erklärung.[1172] Auch der Umstand, daß Mainz im ersten Jahrzehnt des Dreißigjährigen Krieges von direkten Kampfhandlungen verschont blieb, hatte demnach, in Hinblick auf die Gruppe der Maler, zu keinem Anstieg der Zahl auswärtiger Neubürger geführt.[1173] Ob umgekehrt der 1627 begonnene Bau des Kurfürstlichen Schlosses zumindest die damals vermeldete Einbürgerung des zuvor an der Ausmalung des landgräflichen Schlosses in Butzbach tätigen Conrad Mantius bedingte, bleibt zu prüfen.[1174]

Es bleibt somit festzuhalten, daß in Mainz zu Beginn der hier untersuchten Epoche vorrangig auswärtige Kräfte den Bedarf an Malern abdeckten.

Folio 3 recto und K 218/96 IV, Folio 4 recto und Mainz, StA, 1/7, S. 53. Die Quelle zu Hans Dorman genannt bei Herrmann 1914, S. 98; die Quelle zu Christoph Krug genannt bei Schrohe 1912, S. 94 und Heinzelmann 1987, S. 46.

[1170] Dabei waren drei Maler, Sebastian Platzer, Hans Spieß und Adam Grimmer auch schon vor 1575 in Mainz tätig.

Aus der Fremde stammten Sebastian Platzer, Veit Bitz, Johann Diamant, Johann Scholl, Johann Rauch und Conrad Mantius.

[1171] Es sind dies im Einzelnen Adam Grimmer, Hans Spieß, Hans Faist, Johann Wolff, Stephan Krug, Gerhard Brück, Friedrich Spieß, Johann Berncastel, Johann Wetzel, Georg Spieß und Hans Georg Meyer.

Für die sechs Maler Christoff, Conrad Kol, Peter Schmidt, Daniel Zwicker, Jacob Stuphan und Johann Wilhelm Bach lassen sich keine Angaben zur Herkunft anführen.

[1172] So forderte die überarbeitete Ordnung - wie in einem früheren Kapitel angeführt - neben dem zu leistenden Meisterstück vor dem Erwerb der Meisterschaft nun auch den Nachweis über vier, bei einem oder zwei Mainzer Meistern des Handwerks abgeleistete Muthjahre. Vgl. II. Innenwelten. Kapitel 2.1. Eine gänzliche Abschottung vor dem Zuzug auswärtiger Maler scheint freilich in Mainz nicht geschehen sein. Vgl. allgemein Reininghaus 1988, S. 190.

[1173] Schwächer ausgeprägt zeigt sich dies auch im nahe gelegenen Frankfurt, wo von den 77 zwischen 1575 und 1631 belegten Malern 37 als Bürgersöhne anzusprechen sind, während 38 aus der Fremde in die Reichsstadt gezogen waren. Das Verhältnis zwischen Bürgersöhnen und auswärtigen Malern lag demnach in dieser Zeitspanne bei etwa 1 zu 1 während es in den 50 Jahren zuvor bei 1 zu 3 lag. Und auch in Nürnberg ist in der Spanne zwischen 1575 und 1631 ein deutlicher Anstieg der Bürgersöhne an den neu in die Bürgerschaft aufgenommenen Malern zu konstatieren. Vgl. Anhang 2. Diagramme, Karten und Tabellen. 18. Diagramm. Das Verhältnis zwischen Bürgersöhnen und Zugezogenen innerhalb der Frankfurter Malerschaft (1475-1631); 19. Diagramm. Das Verhältnis zwischen Bürgersöhnen und Zugezogenen innerhalb der Frankfurter Malerschaft (1475-1525, 1526-1575 und 1576-1631); 20. Diagramm. Das Verhältnis zwischen Bürgersöhnen und Zugezogenen innerhalb der Nürnberger Malerschaft (1475-1631) und 21. Diagramm. Das Verhältnis zwischen Bürgersöhnen und Zugezogenen innerhalb der Nürnberger Malerschaft (1474-1525, 1526-1575 und 1576-1631).

[1174] Zur Tätigkeit Conrad Mantius in Butzbach vgl. Anhang 1. Mainzer Maler – Maler in Mainz. Regesten und Werkzuweisungen. Conrad Mantius.

Umgekehrt waren hier gegen Ende der Zeitspanne in erster Linie Bürgersöhne als Maler tätig.[1175]

Bei der Betrachtung der spärlich überlieferten Angaben zu den Gesellen des Malerhandwerks zeigt sich naturgemäß ein anderes Bild. Neben den im väterlichen Betriebe beschäftigten Söhnen einheimischer Meister wie Balthasar Nebel und den Angehörigen der Familie Abel und Spieß stammen etwa 40 Prozent der aus der Fremde zugezogenen Gesellen aus dem Gebiet des unteren Erzstiftes und den angrenzenden Territorien. Dies ist belegt bei dem 1510 genannten Balthasar von Grünberg, den beiden 1580 angenommenen aus Orb beziehungsweise Mariental stammenden Gesellen Hans Fistle und Kaspar Gassenfort, dem 1581 im Zuge der Arbeiten an der Schloßkapelle St. Gangolph genannten, aus Frankfurt stammenden Philipp Stetter und dem 1599 genannten, gleichfalls aus Frankfurt gebürtigen Hans Sebastian Hörsten.[1176]
Dem gegenüber findet sich für acht Gesellen eine Herkunft aus weit entfernten Landschaften des Reiches überliefert. Dies ist der Fall bei dem Kartenmaler Leonhard Beck aus Nürnberg, sowie den Malern Jörg Ole aus Heidelberg, Jörg von Meyck aus St. Annaberg, Hans Bogelin aus Nördlingen, Hans Christoff von Weißkirchen, Mathis von Straßburg, Jakob von Pfertzen (= Pforzheim) und Friddel von Dressen (= Dresden).[1177]
Den wenigen überlieferten Daten zu den Gesellen des Malerhandwerks lassen sich anschaulich die von Kurt Wesoly zusammengetragenen Daten zu den Herkunftsorten aller Mainzer Gesellen zur Seite stellen.[1178] So hält Wesoly fest, daß das Gros der Mainzer Gesellen im 16. Jahrhundert aus den süddeutschen

[1175] Vgl. Anhang 2. Diagramme, Karten und Tabellen. 17. Diagramm. Das Verhältnis zwischen Bürgersöhnen und Zugezogenen innerhalb der Mainzer Malerschaft (1475-1525, 1526-1575 und 1576-1631)
[1176] Vgl. Anhang 1. Mainzer Maler – Maler in Mainz. Regesten und Werkzuweisungen. Hans Fistle, Kaspar Gassenfort, Balthasar von Grünberg, Hans Sebastian Hörsten und Philipp Stetter.
[1177] Vgl. Mainzer Maler – Maler in Mainz. Regesten und Werkzuweisungen. Leonhard Beck, Hans Bogelin, Hans Christoff, Friddel von Dressen, Jörg von Meyck, Jörg Ole, Jacob von Pfertzen, Mathis von Straßburg.
Allgemein steht zu vermuten, daß die in den Ratsprotokollen überlieferten Herkunftsorte in der Regel die Geburtsorte der zur Wanderschaft gehaltenen Gesellen und nicht deren letzten, vermutlich nur wenige Kilometer von Mainz entfernten, Aufenthaltsort überliefern.
[1178] Wobei zu berücksichtigen bleibt, daß der Grad der Mobilität der Gesellen in den einzelnen Gewerben überaus unterschiedlich zu bewerten ist. Vgl. Reininghaus 1988, S. 183-185.

Landschaften stammte.[1179] Auch die von Wesoly gemachte Feststelung, wonach aus Gegenden nördlich von Koblenz und Gießen praktisch keine Gesellenbewegung nach Mainz festzustellen ist, lässt sich auf die Gruppe der Maler übertragen.[1180] Ebenso steht die für den Maler Friedel belegte Herkunft aus Dresden in Parallele zu der von Kurt Wesoly herausgearbeiteten, allgemeinen Situation, wonach auch aus dem sächsisch-thüringischen Raum ein wiederholter Zuzug von Gesellen nach Mainz zu konstatieren ist.[1181]
Ob gerade das nur eine Tagesreise entfernte Frankfurt vielen Gesellen Anlaß bot, sich vor beziehungsweise nach ihrem dortigen Aufenthalt auch in Mainz um eine Anstellung zu bemühen, scheint wahrscheinlich.[1182] Weiter ist auch die Lage am Rhein, der wichtigsten Nord-Süd-Verbindungen des Reiches, zu berücksichtigen. Mainz dürfte hierdurch damit einen wichtigen Etappenort auf der Gesellenwanderung vom Süden des Reiches in die Niederlande gebildet haben.[1183]

[1179] Vgl. Wesoly 1985, S. 287. Erläuternd führte Wesoly aus: „*Hier dürften sich nicht so sehr die geomorphologischen Gegebenheiten ausgewirkt haben, sondern vielmehr die starke wirtschaftliche und politische Ausrichtung der mittelrheinischen Städte zum süddeutschen Raum. (…) Auch das Meßgeleit und die wichtigsten Straßen lassen Frankfurt und den gesamten mittelrheinischen Bereich zum süddeutschen Raum gehörig erscheinen.“* Siehe Wesoly 1985, S. 288.
[1180] Wesoly hielt fest, daß praktisch einzig Gesellen des Kürschner- und Schmiedehandwerks aus Gegenden nördlich des Raums Koblenz-Gießen nach Mainz wanderten. Bereits Ammann hatte in Hinblick auf die Wanderbewegung von Handwerkern eine Zweiteilung des Reiches in einen nieder- und oberdeutschen Bereich gesprochen, wobei Reininghaus ergänzend konstatierte, daß diese Nord-Süd-Trennung im mitteldeutschen Raum keine Anwendung gefunden zu haben scheint und vielmehr nur auf die westdeutschen Territorien anzuwenden ist ,wo die Linie Köln-Kassel eine Scheidemarke bildete. Vgl. Wesoly 1985, S. 287 und Reininghaus 1988, S. 186-187.
[1181] Vgl. Wesoly 1985, S. 288.
[1182] Im Einzelnen läßt sich belegen, daß die Maler Mathis von Straßburg, Balthasar Nebel und Philipp Stetter sowohl in Mainz als auch in Frankfurt als Gesellen tätig waren.
[1183] Die Annahme Wilfried Reininghaus, wonach in den Jahrzehnten nach der Reformation „*das handwerkliche Wandern sich nach den Konfessionen ausrichtete*“, ist in Hinblick auf Mainz nicht zu bestätigen. Siehe Reininghaus 1988, S. 187.
In Hinblick auf die Herkunft der Gesellen in Leipzig unter der Herrschaft Herzog Georgs von Sachsen kommt auch Helmut Bräuer zu einem solchen Ergebnis. Vgl. Bräuer 1988, S. 225. Umgekehrt sei darauf verwiesen, daß der Mainzer Maler Hans Abel (III.) Zeit seiner Gesellenwanderung sowohl beim lutherischen Maler Lucas Cranach als auch bei dem, im Dienste des württembergischen Herzogs tätigen Malers Hans Gerngroß beschäftigt war.

7.2. Wohnorte

Anschaulich belegt die für das 14. Jahrhundert überlieferte Existenz dreier Malerwerkstätten im Straßenzug „*Unter den Sattlern*“ die noch im Spätmittelalter gängige Praxis, wonach sich Angehörige eines Gewerbes in gemeinsamen Wohnvierteln ansiedelten.[1184] Die Wahl eines gemeinsamen Sieldungsraumes stand hierbei in Parallele zu der sich seit dem Hochmittelalter herausbildenden, zünftigen Organisation. Hinsichtlich der Ansiedlung Mainzer Maler in der Straße „*Unter den Sattlern*“ ist daher ergänzend darauf zu verweisen, daß Maler und Sattler seit Mitte des 14. Jahrhunderts in einer gemeinsamen Handwerkskooperation vereinigt waren.[1185] Wie im Falle des genossenschaftlichen Zusammenschluß` werden die engen Verflechtungen beider Handwerke auch die Wahl eines gemeinsamen Siedlungsraumes begünstigt haben.[1186]

In der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts scheint die räumliche Bindung der in Mainz ansässigen Maler an die Angehörigen des Sattlergewerbes zunehmend aufgegeben worden zu sein. Die Ursache hierfür könnte zunächst in gewandelten Produktionsschwerpunkten zu suchen sein.[1187] Weiter ist zu beachten, daß der nur aus Malern und Sattlern gebildete Zunftverband des 14. Jahrhunderts in der 1469 neu gebildeten Bruderschaft zugunsten eines

---

[1184] Zu den folgenden Ausführungen vgl. Anhang 2. Diagramme, Karten und Tabellen. 25. Karte. Innerstädtische Wohnorte Mainzer Maler (1478-1631); 26 Karte. Innerstädtische Wohnorte Mainzer Maler (1478-1550); 27. Karte. Innerstädtische Wohnorte Mainzer Maler (1550-1600) und 28. Karte. Innerstädtische Wohnorte Mainzer Maler (1600-1631).
Es sind dies im Einzelnen der zwischen 1356 und 1377 belegte Jekel, der unweit des Dominikanerklosters lebende, um 1401 verstorbene Eberhard Bart sowie sein Nachbar Merckel. Ferner ist auf den 1400 als Besitzer eines Anwesens am Dietmarkt und damit in unmittelbarer Nähe des Straßenzuges genannten Maler Kasele zu verweisen. Vgl. Mainz, StA, 33/2, Folio 52 recto und Urkunde vom 30. Juni 1400; Meyer/Steffens 1992, S. 231, Anm. 1.
Exemplarisch sei hier des weiteren auf Erfurt, Köln, Magdeburg und Nürnberg verwiesen, wo die Maler Zeit des Mittelalters in der Schildergasse lebten. In Breslau waren die Maler des Mittelalters in der Malergasse ansässig. Vgl. Gatz 1936, S. 80.
Zur Geschichte der Mainzer Straße „Unter den Sattlern“ vgl. allgemein Heuser 2008, S. 428.

[1185] Vgl. II. Innenwelten. Kapitel 1.2.1.

[1186] Zu verweisen sei hier auf das Feld der Fertigung und Dekorierung der Pferdesättel sowie der Kampf- und Turnierschilde. Bezüglich der Mainzer Situation sei hier exemplarisch darauf verwiesen, daß 1485 drei Maler aus Mainz längere Zeit am Dillenburger Hof weilten, wo sie mit Arbeiten an der Turnierrüstung Graf Johanns V. betraut waren und hierbei auch zwei Schabracken mit Wappenbildern bemalten. Vgl. Becker 1958, S. 97.

[1187] So hatte bereits im 15. Jahrhundert, einhergehend mit dem Niedergang des Ritterstandes, die Nachfrage nach bemalten Satteln ihren Höhepunkt überschritten.

Zusammenschlusses mit einer Vielzahl weiterer Gewerbe aufgegeben wurde.[1188]

Diese Argumente dürften für sich genommen aber nicht ausreichen zu erklären, warum sich in den Jahrzehnten nach Erlaß der neuen Bruderschaftsordnung kein Maler in der Straße „*Unter den Sattlern*“ nachweisen läßt. Hier müssen vielmehr die Ereignisse im Gefolge der Mainzer Stiftsfehde Berücksichtigung finden. So hatte Erzbischof Adolf von Nassau nach der Eroberung der Stadt neben Patriziern und Juden auch die Zünfte und zahlreiche Bürger zugunsten der ihn unterstützenden Anhänger aus Adel und Klerus enteignet.[1189] Neben der Trinkstube der Sattler, die damals mitsamt dem angrenzenden Gelände an einen Angehörigen des Domstifts übereignet wurde, gingen damals noch weitere Grundstücke *„Unter den Sattlern“* in den Besitz der Geistlichkeit über.[1190] So findet sich in der Stadtaufnahme des Jahres 1568 der gesamte südliche Teil der Straße im Besitz des Domstiftes genannt.[1191] Es ließe sich daher annehmen, daß der Straßenzug nach Ende der Stiftsfehde, aufgrund großflächiger Enteignungen zugunsten des Domstifts, keinen hinreichenden Raum für die Ansiedlung zünftiger Handwerker mehr bot.

Tatsächlich entwickelte sich in der Folge anstelle des Gebiets zwischen Dom und Dietmarkt[1192] die weiter vorrangig in bürgerlichem Besitz befindliche Gegend um die Augustinergasse zum bevorzugten Wohngebiet Mainzer Maler. So lassen sich zwischen der Mitte der siebziger Jahre und dem Ende des 15. Jahrhunderts alle bislang überlieferten Wohnstätten Mainzer Maler in dieser Straße lokalisieren. Im Einzelnen finden sich damals Arnold Schydt (bis 1478) und Hans von Geisenheim (ab 1478), sowie Georg Ketteler (ab 1489) und Johannes Fogel (1489) als Bewohner der Augustinergasse genannt.[1193] Ihre

[1188] Freilich scheinen die Sattler auch in der neugebildeten Bruderschaft anfänglich das größte Gewerbe gebildet zu haben. Vgl. II. Innenwelten. Kapitel 5.3.
[1189] Vgl. Schrohe 1920, S. 2.
[1190] Vgl. Herrmann 1914, S. 33.
[1191] Überhaupt läßt sich beobachten, daß das Gebiet vom Stephansberg bzw. Dietmarkt bis zum Dom nach Ende der Stiftsfehde weitgehend in den Besitz des Klerus gelangte.
[1192] 1862 in Schillerplatz umbenannt. Vgl. Heuser 2008, S. 164-165.
[1193] Arnold Schydt bewohnte bis 1478 das Anwesen „*Zur Blume*“ in der Augustinergasse, daß im genannten Jahr von Hans von Geisenheim erworben wurde. Georg Ketteler findet sich 1489 als Erbe des Eckhauses „*Zum Stein*“ in der Augustinergasse genannt. Als damaliger Nachbar findet sich der Maler Johannes Fogel genannt. Vgl. Mainz, StA, Urkunden vom 27. Juli 1478 und 7. Januar 1489. Die Quellen genannt bei Heinzelmann 1987, S. 43.

Bedeutung als alleiniger Siedlungsraum Mainzer Maler vermochte die Augustinergasse bis in die Zeit des Bauernkriegs zu halten. Hier fanden sich die Werkstätten Michael Nebels (1517) und Hans Dietz` (bis 1528) und auch Hans Abel (I.) erwarb 1507 ein Haus an der, an die Augustinergasse anschließenden, zur Heilig-Grab-Kapelle führenden Verlängerung der Grebengasse.[1194]

Mit dem vielleicht bereits in den zwanziger Jahren erfolgten Erwerb eines, neben der erzbischöflichen Münzstätte am Marktplatz gelegenen Anwesens verließ erstmals Hans Abel (II.) die Gegend um Augustinergasse und Grebengasse.[1195] Zweifelsohne dürfte die bevorzugte Lage gegenüber dem Marktportal des Domes und unweit der am Fischtorplatz befindlichen Anlegestelle der Marktschiffe den Ausschlag zum Kauf des Hauses gegeben haben.

Dessen ungeachtet bildete auch in den folgenden Jahrzehnten der Bezirk um die Augustinergasse weiter das primäre Siedlungsgebiet der in Mainz tätigen Maler. Hans Link bewohnte vor 1541 das in der Augustinergasse gelegene Haus „*Zum kleinen Drachen*“, Severin Holzheuser (1538-44) besaß das Anwesen „*Zum Kempen*“ an dem sich zur Augustinergasse hin öffnenden Kirschgarten und der Kartenmaler Hans Dorman (1550) ließ sich in der von der Augustinergasse abzweigenden Grebengasse nieder.[1196]

[1194] So findet sich unter den Bürgern, die Quartiere für die Teilnehmer des Reichstages des Jahres 1517 stellen mußten, Michael Nebel mit einem Anwesen in der Augustinergasse genannt. Hans Dietz ließ nach seiner Flucht aus Mainz im Jahr 1527 sein Haus *„Zum großen Gelfer“* in der Augustinergasse verkaufen, für das er noch im Vorjahr den fälligen Hauszins an das Altmünsterkloster entrichtete. Hans Abel (I.) findet sich in Zinslisten des Heiliggeistspitals und der Pfarrkirche St. Ignaz als Bewohner eines Hauses in der Grebengasse genannt. Da der Nachbesitzer des Anwesens, der Schreiner Hans, überliefert ist, läßt sich dieses mit dem Haus „*Zum Bildermacher*“ identifizieren. Vgl. Würzburg, BStA, MRA, 16 L 124, Folio 18 verso; Mainz, StA, 13/48, S. 112 und Urkunde vom 1. Juli 1528; Vgl. Herrmann 1932, S. 124. Die Quellen genannt bei Heinzelmann 1987, S. 45 und Heinzelmann 1989/90, S. 88. Zu den Quellen zu Hans Abel (I.) vgl. Anhang 1. Mainzer Maler – Maler in Mainz. Regesten und Werkzuweisungen. Hans Abel (I.).
Die Grebengasse diente damals als direkter Verbindungsweg von Fischtorplatz und Markt zur Augustinergasse. Der Straßendurchbruch zwischen Höfchen und Leichhof, die heutige Schöfferstraße, entstand erst Ende des 18. Jahrhunderts. Vgl. Heuser 2008, S. 443.

[1195] Als Wohnstätte des Malers findet sich dieses erstmalig 1543, rund drei Jahre nach seinem Tode belegt. Da freilich der Maler nicht das Anwesen seines Vaters in der Grebengasse übernahm, daß nach dem Tode Hans Abels (I.) zunächst die Witwe bewohnte, bevor es Hans Schreiner übernahm, wäre zu folgern, daß Hans Abel (II.) unmittelbar nach seiner, wohl noch zu Lebzeiten seines Vaters erfolgten Werkstattgründung ein eigenes Haus bezog. Vgl. Mainz, StA, 13/122, S. 29.

[1196] Die Witwe des Malers Hans Link veräußerte 1543 ihr Anwesen „*Zum kleinen Drachen*“ in der Augustinergasse. Severin Holzheuser findet sich seit 1538 als Zinsgeber für ein Haus im Kirschgarten in den Zinslisten der Kirchenfabrik der Pfarrei St. Ignaz genannt. Die genaue Lokalisierung des Anwesens ist durch einen entsprechenden Eintrag in der Stadtaufnahme des

Tatsächlich sollten nach dem Erwerb des am Dom gelegenen Hauses „*Zum Schöneck*“ durch Hans Abel (II.) mehr als zwei Jahrzehnte vergehen, bis ein weiterer Maler das Gebiet um die Augustinergasse und die Grebengasse verließ. So findet sich in der Stadtaufnahme des Jahres 1568 das Haus „*Zum Frankenberg*“ am Flachsmarkt als früherer Besitz des 1558 verstorbenen Hans Abel (III.) belegt.[1197] Nach dem Vater hatte demnach auch der Sohn bei der Wahl seiner Wohn- und Werkstätte, im Unterschied zu allen übrigen Malern, eigene Wege beschritten. Ob die enge, kleinteilige Bebauung der Augustinergasse, die wohl nur wenige repräsentative Wohnbauten umfaßte, die Entscheidung in beiden Fällen mitbeeinflußte, ließe sich diskutieren.[1198]

Etwa zeitgleich findet sich auch ein zweiter Maler abseits der Augustinergasse belegt. Seit 1549 nämlich läßt sich Jörg Ritter in dem gegenüber dem Dominikanerkloster in der Predigergasse gelegenen Anwesen *„Zum „Reiffenberg“* nachweisen.[1199] Erstmalig siedelte sich damit ein Maler in dem nördlich des Domes gelegenen Pfarrsprengel von St. Quintin an.

Neben dem erwähnten Hans Abel (III.) finden sich in der Stadtaufnahme des Jahres 1568 Angaben zur Wohnstätte von fünf weiteren Malern überliefert. Hier sind zunächst das im Schießgarten gelegene Anwesen des bereits verstorbenen Severin Holzheusers, sowie das damals von seiner Witwe bewohnte Haus des Kartenmalers Severin Lemlin in der Schöffergasse zu nennen.[1200] Neben diesen findet sich Nikolaus Schöning mit einem vermieteten Eckhaus in der Augustinergasse sowie einem gleichfalls in der Augustinergasse

---

Jahres 1568 möglich. Hans Dorman kann mit dem 1550 in den Ratsprotokollen genannten Kartenmaler in der Greengasse identifiziert werden. Vgl. Mainz, PfA St. Ignaz, Urkunde vom 4. April 1543 und Mainz, StA, 1/5, S. 63. Die Quellen genannt bei Schrohe 1920, S. 215 und Darapsky/Dertsch 1974, S. 78*-79*, Nr. 207. Zu dem Maler vgl. Anhang 1. Mainzer Maler - Maler in Mainz. Regesten und Werkzuweisungen. Severin Holzheuser.

[1197] Vgl. Schrohe 1912, S. 96.

[1198] So führte denn auch Erich Maschke aus, daß hinsichtlich der, von einzelnen Schichten der städtischen Bürgerschaft bevorzugten Wohnvierteln eine klare Separierung auszumachen ist. Der Autor äußerte „*Soweit nicht andere Gesichtspunkte für die Niederlassung maßgeblich waren, für Gerber etwa die Wassernähe, waren die wohlhabenderen und die ärmeren Wohnviertel mehr oder minder deutlich geschieden. Sie unterschieden sich nach Vermögensgrößen, Berufen, Größe der Häuser und Größe der Werkstätten, hiermit verbunden auch Zahl der Dienstboten und Lohnarbeiter.*“ Siehe Maschke 1967, S. 20.

[1199] Vgl. Mainz, StA, Urkunde vom 16.01.1549. Die Quelle genannt bei Heinzelmann 1987, S. 59.

[1200] Vgl. Mainz, StA,6/1, Folio 36 recto, Nr. 234 und Folio 77 verso, Nr. 681. Die Quelle genannt bei Schrohe 1912, S. 95-96 und Schrohe 1930, S. 28, Nr. 275 und S. 67, Nr. 681.

gelegenen, vom Bildhauer Dieter Schro angemieteten Haus gelistet.[1201] Weiter nennt die Stadtaufnahme Christoph Krug mit dem in der Quintinsgasse gelegenen Anwesen „*Zum Rebstock*“ sowie Hans Abel (IV.) als Bewohner des ererbten Hauses am Dom.[1202]

Der damals einsetzende Prozeß, in dem die Augustinergasse ihre Bedeutung als vorrangiges Siedlungsgebiet Mainzer Maler weitestgehend verlor, setzte sich in den folgenden Jahrzehnten weiter fort. So findet sich nach dem Tode des 1573 verstorbenen Nikolaus Schöning die Augustinergasse zunächst nicht erneut als Wohnstätte eines Malers belegt. So lebte Hans Spieß, nachdem er zunächst kurze Zeit im Kirschgarten wohnte, seit Mitte der 80er Jahre im Haus „*Zum Kleinen Muskaten*“ in der Eppichmauergasse.[1203] Seit 1587 läßt sich überdies das im Pfarrbezirk von St. Emmeran gelegene Haus „*Zum Dürren Baum*“ an der Predigergasse als Wohn- und Werkstätte Adam Grimmers benennen.[1204] Und auch die bereits erwähnten Maler Hans Abel IV. und Christoph Krug besaßen weiterhin ihre Anwesen abseits der Augustinergasse.

Auch nach 1600 setzte sich der hier geschilderte Zersiedelungsprozeß weiter fort. Neben Stephan Krug war damals einzig Hans Faist, der 1604 das Haus „*Zum kleinen Lehemer*“ erwarb, in der Augustinergasse ansässig.[1205] Im Umfeld der Augustinergasse lebten Friedrich Spieß, der das später von seinem Sohn Georg übernommene Haus „*Zum Rindertanz*“ im Kirschgarten bewohnte, der Kartenmaler Veit Bitz, der ein Haus auf dem Höfchen besaß, Conrad Mantius, der das Haus „*Zum Wendelstein*“ in der Kapuzinergasse bewohnte und Johann

[1201] Vgl. Mainz, StA, 6/1, Folio 29 recto, Nr. 160 und Folio 48 recto, Nr. 361. Die Quelle genannt bei Schrohe 1912, S. 96; Schrohe 1930, 17, Nr. 160 und S. 37, Nr. 361 und Heinzelmann 1987, S. 50.
[1202] Vgl. Mainz, StA, 6/1, Folio 106 recto, Nr. 953 und Folio 111 verso, Nr. 1000. Die Quelle genannt bei Schrohe 1912, S. 94 und 96; Schrohe 1930, S. 96, Nr. 953 und S. 102, Nr. 1000 und Heinzelmann 1987, S. 42 und 46.
[1203] 1582 findet sich Hans Spieß als Bewohner eines im Besitz des Domkapitels befindlichen Anwesens im Kirschgarten genannt. 1585 findet er sich erstmalig als Besitzer des Hauses „*Zum kleinen Muskaten*“ in der Straße „*bei der Ewigen Mauer*“ erwähnt. Vgl. Würzburg, BStA, Mainzer Domkapitelprotokolle, Bd. 18, Folio 511 recto und Mainz, StA, 5/7, Folio 147 recto - 148 recto.
[1204] Vgl. Mainz, DDA, Best. 52, Kb. Mainz, St. Emmeran, Nr. 1, S. 96. Die Quelle genannt bei Heinzelmann 1987, S. 56.
[1205] Vgl. Mainz, StA, 5/22, Folio 280 recto - 281 recto und 6/506, unpaginiert.

Wilhelm Bach, der ein nahe des Holztores gelegenes Anwesen *am Graben* besaß.[1206]

Dem gegenüber findet sich Conrad Kol 1602 als Bewohner des beim Karmeliterkloster gelegenen Haus „*Zum Roß*“ in der Löhrgasse genannt.[1207] Erstmals siedelte sich damit ein Maler in dem am Rheinufer gelegenen, vom Fischtor über das Kaufhaus am Brand bis zum Karmeliterkloster reichenden Handelsviertel an. In der Folge erwerben auch der Glasmaler Johann Wolff (1606) und der Maler Hans Georg Meyer (1623) Anwesen im Gebiet von Löhrgasse und Niederscharn.[1208]

Daneben erwarb 1613 Johann Scholl das Haus „*Zum Schwarzen Rettich*“ in der „*Faulen Grube*“. [1209] Schließlich siedelte sich 1617 der zuvor am Leichhof lebende Johann Berncastel in der Straße „*Am Leusbrunnen*“ im nördlichen Stadtbereich an, während Daniel Zwicker seit 1611 als Besitzer eines Hauses in der Judengasse erscheint.[1210]

Zusammenfassend läßt sich festhalten, daß sich nach Ende der Stiftsfehde anstelle der Straße „*Unter den Sattlern*“ die Augustinergasse zur bevorzugten Wohngegend Mainzer Maler entwickelte. Bis zum Ende des Bauernkrieges fanden sich dort alle überlieferten Malerwohnstätten. Seit Beginn der 30er Jahre hatten sich zudem einzelne Maler in der das Ende der Augustinergasse kreuzenden Grebengasse und dem Kirschgarten niedergelassen. Ende der 1560er Jahre hatte die Gegend um die Augustinergasse ihre frühere Stellung als bevorzugte Wohngegend weitestgehend verloren. So erstreckten sich nach

---

[1206] Vgl. Mainz, StA, 5/23, Folio 195 verso – 197 recto; 5/20, Folio 232 recto – 232 verso; Mainz, StA, 6/2, Folio 93 verso, Nr. 764; 6/3, Folio 90 verso, Nr. 764 und 5/29, Folio 274 recto – 275 recto. Die Quelle zu Veit Bitz genannt bei Schrohe 1930, S. 77, Nr. 764. Als Bewohner eines Hauses *Auf dem Graben* findet sich Johann Wilhelm Bach erstmalig 1644 genannt. Die Nähe des Hauses zum Holztor wird erstmalig 1647 erwähnt. Da der Maler jedoch schon 1630 als Angehöriger der Pfarrgemeinde von St. Ignaz erscheint, zu deren Pfarrsprengel die Straße zählte, scheint denkbar, daß er bereits damals dort lebte. Vgl. Mainz, StA, 20/17, unpaginiert; 6/4, Folio 6 recto und 5/31, Folio 51 verso.

[1207] Vgl. Mainz, StA, 6/52, Folio 22 verso.

[1208] Johann Wolff findet sich 1606 als Käufer des 1610 veräußerten Hauses *„Zur kleinen Weinrebe“* in der Kapuzinergasse genannt. Hans Georg Meyer ist 1623 als Bewohner eines, Anwesens gegenüber dem Haus „*Zum kleinen Roß*“ in der Löhrgasse belegt.

[1209] Vgl. Prag, Staatliches Zentralarchiv. Archiv der Fürsten von Metternich, Urkunde vom 01.10.1613, enthalten in: Urkunde vom 01.03.1614. Die Quelle genannt bei Mötsch 2001, S. 493, Nr. 1364. Quelle im Original nicht eingesehen.

[1210] Vgl. Mainz, DDA, Best. 52, Kb. Mainz, St. Emmeran, Nr. 1; Mainz, StA, 5/25, Folio 238 verso – 239 verso; 5/23, Folio 167 recto – 167 verso. Die Quelle zu Johann Berncastel genannt bei Heinzelmann 1987, S. 63.

1600 die Wohnstätten Mainzer Maler auf ein Gebiet zwischen Dietmarkt im Westen und Löhrgasse im Osten, Augustinergasse im Süden und Reichklarenkloster im Norden. Gegen Ende der hier untersuchten Epoche schließlich siedelten sich mehrere Maler in den zwischen Brand und Karmeliterkloster gelegenen Straßenzügen im Umfeld der Löhrgasse an.

Unter allen bislang zwischen dem Ende der Stiftsfehde und der Eroberung durch die Truppen Gustav Adolfs belegten Malern läßt sich einzig für Hans Abel (III.) der gleichzeitige Besitz zweier innerstädtischer Anwesen belegen. Neben dem bereits von seinem Vater bewohnten Anwesen am Domplatz besaß der Maler auch das Haus Frankenberg am Flachsmarkt.[1211]
Weiter besaßen zwei Maler neben ihrer städtischen Wohnstätte noch ein zweites Anwesen im Umland der Stadt. So erwarb der Mainzer Glasmaler Johann Wolff 1610 ein Anwesen samt Scheuer in Weisenau.[1212] Der 1613 aus Bingen zugezogene Maler Johann Scholl, der in Mainz das Haus „*Zum Schwarzen Rettich*“ bewohnte, erwarb 1618 für die hohe Summe von 1850 Gulden ein Kelterhaus in Hochheim.[1213]

Es ist anzunehmen, daß sich die Malerwerkstätten zur Straße hin öffneten und somit die Möglichkeit boten, mit ausgestellten Arbeiten um Kundschaft zu werben. Dem gegenüber läßt sich bislang nur für zwei Maler der Besitz eines eigenen Verkaufladens belegen: So findet sich in der Stadtaufnahme von 1568 für die Anwesen Hans Abels (IV.) und Christoph Krugs explizit noch ein „*kram*“ bzw. „*krämle*“ genannt.[1214]

Im Vorgriff auf die im anschließenden Überkapitel zu behandelnden Hofmaler ist abschließend zu fragen, ob bei der Wahl des Wohnorts Unterschiede

[1211] Das Anwesen wird in der Stadtaufnahme von 1568 als frühere Wohnstätte des damals verstorbenen Malers genannt. Vgl. Mainz, StA, 6/1, Folio 131 recto, Nr. 1190. Die Quelle genannt bei Schrohe 1912, S. 96; Schrohe 1930, S. 122, Nr. 1190; Heinzelmann 1987, S. 42. Zu den möglichen Gründen, die den Maler dazu bewogen haben könnten, ein Anwesen zwischen St. Quintin und St. Christoph zu erwerben, vgl. II. Innenwelten. Kapitel 8.2.
[1212] Vgl. Mainz, StA. 5/23, Folio 151 verso.
[1213] Daß der Maler überdies auch nach seinem Wegzug aus Bingen weiter über Grundbesitz in der Domkapitelsstadt verfügte, steht zu vermuten, läßt sich jedoch bislang nicht belegen.
[1214] Vgl. Mainz, StA, 6/1, Folio 106 recto, Nr. 953 und Folio 111 verso, Nr. 1000. Die Quelle genannt bei Schrohe 1912, S. 94 und 96; Schrohe 1930, S. 96, Nr. 953 und S. 102, Nr. 1000 und Heinzelmann 1987, S. 42 und 46.

zwischen bürgerlich-zünftigen und in höfischen Diensten stehenden Malern festzumachen sind.

Tatsächlich findet sich in den überkommenen Quellen neben Georg Robin, der ein bei St. Christoph gelegenes Anwesen besaß, nur für einen weiteren in Diensten des Hofes stehenden Maler die Mainzer Wohnstätte überliefert. So findet sich in der bereits erwähnten Stadtaufnahme von 1568 Ulrich Platzer als Bewohner des Eckhauses „*Zum kleinen Schlüssel*" auf Höhe des heutigen Alten Zeughauses genannt.[1215] Der zeitweise in erzbischöflichen Diensten stehende Maler lebte demnach am nördlichen Rande der städtischen Bebauung und damit einhergehend in räumlicher Nähe zu seinem in der Martinsburg residierenden Dienstherrn. In Hinblick auf die Lokalisierung seines Anwesens unterschied sich Platzer somit deutlich von den durchweg zwischen Augustinerkloster und St. Quintin ansässigen zünftigen Malern. Und auch die soziale Zusammensetzung des Wohnumfelds war bei dem Hofmaler deutlich anders als bei den zünftigen Malern. Während letztere in Vierteln lebten, die weitestgehend in bürgerlichem Besitz waren, fanden sich die Grundstücke im Umfeld des Hofmalers fast durchweg in der Hand des Klerus und des Erzbischofs. Schon in der Wahl seines Wohnortes manifestierte sich damit deutlich die Bindung des Malers an den Hof. Dort und nicht unter den Angehörigen der Bürgerschaft nämlich fand dieser vorrangig sein Auskommen.

[1215] Vgl. Mainz, StA, 6/1, Folio 145 recto, Nr. 1327. Die Quelle genannt bei Schrohe 1912, S. 97; Schrohe 1930, S. 139, Nr. 1327 und Heinzelmann 1987, S. 50.

8. Lebenswege

„Damit ein Abschnitt der menschlichen Geistesgeschichte in einem haltbaren Bilde fortlebe: dazu scheint immer nur ein einziger Mensch nötig zu sein, aber dieser eine ist unerläßlich.“[1216]
(Egon Friedell)

In den vorhergehenden Kapiteln wurde versucht, anhand der überkommenen Quellen, allgemeingültige Aussagen zu den Mainzer Malern zu treffen. Nicht Einzelschicksale, sondern die Erfassung allgemeiner Informationen stand dabei im Vordergrund. Zwangsläufig blieben damit die Malerviten, aus denen diese Arbeit ihr Material schöpfte, nicht greifbar. Den vorgetragenen Daten sollen deshalb nun einige ausgewählte Biographien zur Seite gestellt werden.
Stellvertretend für die zu Beginn des 16. Jahrhunderts in Mainz ansässigen Maler wird zunächst der Lebensweg des Hans Dietz skizziert. Anschaulich läßt sich dabei aufzeigen, wie damals auswärtige Meister erfolgreich die Möglichkeit einer Ansiedlung in der Bischofsstadt zur Etablierung einer einträglichen Werkstätte zu nutzen vermochten. Weiter läßt sich vorführen, in welch hohem Maße jede Ansiedlung in Mainz die Unterwerfung unter die Gewalt des erzbischöflichen Stadtherrn zur Bedingung hatte.
Für die Mitte des 16. Jahrhunderts wird stellvertretend der Lebensweg Hans Abels (III.) vorgestellt. Exemplarisch läßt sich an diesem Maler zeigen, auf welchem Wege dem durch die Reformation bedingten Wegfall der Aufträge im sakralen Kontext durch die Erschließung neuer Tätigkeitsfelder begegnet wurde.
Für den Beginn des 17. Jahrhunderts soll Gerhard Brück vorgestellt werden. Anschaulich zeigt sich an diesem die Vielfalt der Tätigkeitsfelder und Auftraggeberkreise, die Mainzer Maler in den ersten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts zu bedienen vermochten.
Das hier skizzierte Kapitel wird abschließend auf den in der Literatur wiederkehrend als Mainzer Maler erwähnten Grünewaldschüler Hans Grimmer eingehen. Hierbei ist kritisch zu prüfen, inwiefern sich die bislang angeführten Angaben zu Leben und Werk des Malers verifizieren lassen.

[1216] Siehe Friedell 1927, S. 29.

8.1. Hans Dietz

Eine geringe innerstädtische Konkurrenz im Zusammenspiel mit einer stabilen Nachfrage nach Werken der Malerei begründete in den Jahren nach 1500 einen verstärkten Zuzug auswärtiger Maler nach Mainz. So war damals, neben Hans von Oppenheim und Hans Abel (I.), auch der aus Eppstein gebürtige Hans Dietz in die Bischofsstadt gezogen.[1217] Daß die Hoffnung auf eine gute Auftragslage nicht unbegründet war, mag belegen, daß es Hans Dietz, ebenso wie auch Hans Abel (I.), gelang, seine Werkstätte rund zwei Jahrzehnte hindurch zu halten.[1218]

Auch der Umstand, daß Hans Dietz nur wenige Jahre nach seiner Einbürgerung bereits drei Gesellen beschäftigte, belegt, dass in Mainz damals eine hinreichend große Nachfrage nach malerischen Arbeiten existierte.[1219]

Erstmals nachweisen lässt sich Hans Dietz in den überkommenen Mainzer Archivalien amlässlich einer 1510 verhandelten Verleumdungsklage des Malers gegen den Gesellen Balthasar Nebel.

So äußerte Hans Dietz am 13. Juni vor dem Mainzer Rat, der Malergeselle Balthasar Nebel habe ihn als „*eynen beßwicht und eynen unthetigen mann, der nit gut gnug sy, das eyn erbar geselle by ime dienen solle*“ geschmäht.[1220] Im weiteren Verlauf des Prozesses wurden die Gesellen Mathis von Straßburg und Jacob von Pfertzen vernommen.[1221] Beide erklärten, daß sie zunächst vergebens Michael Nebel um eine Anstellung ersucht hätten, bevor sie von Hans Dietz als Gesellen angenommen wurden.[1222] Hierauf wären sie von

---

[1217] Ebenso wie Hans Abel (I.) hatte auch Hans Dietz vor seiner Niederlassung in Mainz einige Jahre in Frankfurt gearbeitet, wobei der Maler auch noch an anderen Orten tätig gewesen zu sein schien. Hierbei muß offen bleiben, ob Hans Dietz bereits vor seiner Niederlassung in Mainz das Meisterrecht besessen hatte oder ob er bis dato einzig als Geselle tätig gewesen war. Vgl. Mainz, StA, 1/1, S. 115. Zu der für die Jahre 1483-1506 belegten Tätigkeit Hans Abels (I.) vgl. Anhang: 1. Mainzer Maler – Maler in Mainz. Regesten und Werkzuweisungen. Hans Abel (I.).

[1218] Daß die Aufträge für den Flügelaltar in St. Stephan und den wohl für Liebfrauen geschaffenen Marienaltar an auswärtige Maler gingen, würde dafür sprechen, daß Anfang des 16. Jahrhunderts in Mainz keine leistungsfähige Werkstätte existierte und daher seit dem zweiten Jahrfünft des 16. Jahrhunderts verstärkt auswärtige Maler in die Bischofsstadt zogen. Vgl. Gast 2000a, S. 650.

[1219] Mathis von Straßburg und Jacob von Pfertzen werden zum 18. Juni 1510 vereidigt. Ihre Aufnahme durch Hans Dietz wird demnach frühestens am 4. Juni erfolgt sein. Vgl. Mainz, StA, 1/1, Seite 110.

[1220] Siehe Mainz, StA, 1/1, S. 104-105. Die Quelle genannt bei Burckhardt 1931, S. 152-154.

[1221] Vgl. Mainz, StA, 1/1, S. 114-115.

[1222] „*Daruff hait Jacob von pfertzen gesagt Er und sein geselle Mathis von Straßburg syen zu Michel malern komen haben arbeyt (…), aber er nit arbeyt gehabt noch Inen zu wercken geben*

Balthasar Nebel gegenüber dem dritten Gesellen des Hans Dietz verleumdet worden. Balthasar Nebel hätte dabei geäußert, Mathis von Straßburg und Jacob von Pfertzen seien in die Dienste des Malers getreten, obwohl sie bereits seinem Vater zugesagt hätten, für ihn zu arbeiten.[1223] Auch hätte Balthasar Nebel den Zeugen gegenüber Hans Dietz in übelster Form verleumdet.[1224] Da Balthasar Nebel beeidete, die ihm zur Last gelegten Anschuldigungen nicht geäußert zu haben, wurde er von der Anklage losgesprochen, mußte aber Hans Dietz „*synen kosten und schaden vor Rad tuffgewandt ablegen*".[1225]

Die Prozessakten belegen, daß Hans Dietz, wie allgemein verpflichtend, das Mainzer Bürgerrecht und die Meisterwürde in der Bruderschaft der Goldschmiede besaß.[1226] Hans Dietz hatte hierbei, wie von der Ordnung gefordert, mit seinem Aufnahmegesuch zugleich „*briefe und siegl*" vorgelegt, die seine ordnungsgemäße Lehr- und Gesellenzeit und seinen redlichen Lebenswandel bezeugten.[1227]
Nun hatte sich bereits im Falle Hans Abels (I.) gezeigt, daß dessen Eskapaden der Frankfurter Jahre mitnichten im Widerspruch zu dem von der Bruderschaft geforderten redlichen Charakter standen.[1228] Analog hatte die im Prozess durch Balthasar Nebel verlautbarte Vorhaltung „*man mußt zu franckfurt und an andern orten da hans von Eppsteyn umbher gezogen ist erfaren wie er sich gehalten hat",* der Aufnahme in die Bruderschaft nicht entgegengestanden.[1229] Nur bedingt dürfte daher der allen Meistern zur Bedingung gemachte untadelige

---

mogen, da syen sie zu hanßen Eppsteyn komen, der hat Inen zu wercken geben." Siehe Mainz, StA, 1/1, S. 114. Die Vereidigung der Gesellen findet sich gleichfalls im Ratsprotokoll vermerkt. Vgl. Mainz, StA, 1/1, Seite 110.

[1223] *Darnach sy Baltasar des genannten Michels son zu hanns von eppsteyns andern knecht komen und zu Ime gesagt was hat dyn meyster fur gesellen Die haben meynem hern zugesagt zu arbeyten und (…) Ime nit."* Siehe Mainz, StA, 1/1, S. 114.

[1224] Vgl. Mainz, StA, 1/1, S. 115.

[1225] Dem Urteilsspruch ging ein Verhandlungstag am 29. Juni voraus, an welchem der Rat entschieden hatte: „*Schwere Baltasar eynen eydt zu got und den heyligen, das er die worte Im hansen von Eppsteyns clage und seiner gezeugen sage gemelt, nit geredt hab, So soll er von der Clage ledig sein, thut er das nit, soll further gescheen was recht ist*." Nachdem sich der Malerknecht zunächst einige Tage Bedenkzeit erbeten hatte, schwor er den geforderten Eid. Siehe Mainz, StA, 1/1, S. 121 und 127.

[1226] Daß Hans Dietz der Bruderschaft der Goldschmiede angehörte, belegt die im Prozeß erwähnte Vernehmung des Malers durch die Brudermeister. Vgl. Mainz, StA, 1/1, S. 115.

[1227] Diese Unterlagen wurden nicht in der Bruderschaft verwahrt. So konnte Hans Dietz diese 1510 seinen neu eingetretenen Gesellen vorlegen, um seine Redlichkeit zu bezeugen. Vgl. Mainz, StA, 1/1, S. 115.

[1228] Vgl. II. Innenwelten. Kapitel 2.1.

[1229] Vgl. Mainz, StA, 1/1, S. 115.

Lebenswandel in jedem Falle der Realität entsprochen haben. Überdies ist zu vermuten, daß gerade in Zeiten, da in der Stadt ein Mangel an Malern herrschte, die zünftigen Aufnahmekriterien großzügig ausgelegt wurden.
Aus anderer Ursache heraus freilich scheinen Hans Dietz von Seiten der Bruderschaft Beschränkungen auferlegt worden zu sein. In dem erwähnten Prozeß nämlich gibt Balthasar Nebel zu Protokoll, „*er weyßs wol wie er* [Hans Dietz von Epstein] *sich bewybet hat das sy die ursach, das er nit mehe knechte dorffe halten*."[1230] Es ließe sich schließen, daß Hans Dietz, aufgrund des zu tadelnden Lebenswandels seiner Ehefrau, mit einer Beschränkung der Gesellenzahl sanktioniert wurde.[1231]
Daß die Stellung des Malers innerhalb der Bruderschaft aufgrund dieser Heirat belastet war, steht zu vermuten. Gleichfalls ist anzunehmen, daß der vor dem Stadtrat geführte Prozeß gegen den Sohn des Brudermeisters seiner Stellung innerhalb der Bruderschaft nicht befördert hatte; umso mehr, da Balthasar Nebel bereits zuvor geäußert hatte, sein Vater „*wulle Hanßen recht zwagen, Er sy der oberst in der zunfft.*"[1232]

Erst mit Beginn des dritten Jahrzehnts findet sich abermals eine mit Hans Dietz in Verbindung zu bringende Quelle überliefert. In dem Tagebuch seiner Reise in die Niederlande führte Albrecht Dürer zum 23./24. Juli 1520 aus: *„Von dannen fuhren wir gen Mencz. (…) Jtem Peter, goldtschmidt, jhr wardein, hat mir zwo flaschen wein geschenckt. (…) Also schied ich von Mencz, do der Mayn in Rein*

[1230] Siehe Mainz, StA, 1/1, S. 105. In Hinblick auf den verwendeten Begriff des Knechts führte Erich Maschke aus: „*Vom späten 15. Jahrhundert an und besonders in der ersten Hälfte des 16. verdrängte der „Geselle" auch in der Amtssprache der städtischen Obrigkeit den älteren „Knecht" und „Geselle" blieb für den abhängigen gelernten Lohnarbeiter des Handwerks bis heute üblich."* Siehe Maschke 1967, S. 46.
[1231] Wissell führte allgemein an, daß die uneheliche Geburt oder ein unehrlicher Lebenswandel der Frau eine Aufnahme des Ehemannes in die Zunft verhinderten bzw. den Ausschluß des Meisters aus der Zunft nach sich gezogen hätte. Dem entgegen scheint eine bereits vor dem Eintritt in den Ehestand verlorene Jungfräulichkeit in der Regel nur durch die Auferlegung von Strafen gegenüber dem Meister sanktioniert worden zu sein. Vgl. Wissell 1971, S. 254-273.
Maschke ergänzte, daß die Forderung nach einem untadeligen Charakter der Ehefrau allgemein seit dem 14. und 15. Jahrhundert erhoben wurden. Vgl. Maschke 1967, S. 14.
Da freilich ein aus der Zunft ausgeschlossener Meister weiter im Besitz des Bürgerrechtes verblieb und sofern er sein Handwerk nicht weiter betrieb der Stadt als Bedürftiger zur Last fiel, sofern er es dennoch betrieb als Störer des Handwerks für anhaltende Auseinandersetzungen mit der Zunft vorhersehbar waren, ist davon auszugehen, daß der Ausschluß aus der Bruderschaft praktisch nicht vorkam. Daß neben dem Meister auch die Ehefrau Sanktionen erfuhr und beispielsweise von Zunftfeiern ausgeschlossen wurde, steht zu vermuten.
[1232] Siehe Mainz, StA, 1/1, S. 115.

laufft, und es war am mondag nach Magdalenae. (…). Auch haben mir die 2 mahler 2 flaschen mit wein geschenckt ins schiff."[1233]

Nun findet sich jedoch um 1520 neben Hans Dietz und Michael Nebel auch Hans Abel (I.) als Meister in Mainz belegt. Da zudem offen bleibt, ob in der Bischofsstadt damals noch weitere Maler ansässig waren, scheint es zunächst nicht möglich, die von Dürer genannten „*2 mahler*" zweifelsfrei zu identifizieren.

Nun ist aber unter den Personen mit denen Dürer bei seinem Aufenthalt in Mainz zusammentraf, der erzbischöfliche Wardein[1234] Peter Bolyrer gen. Gruckenstein erwähnt.[1235] Daß dieser in engerer Beziehung zu Hans Dietz gestanden hatte, ist sicher, überliefert doch eine Urkunde des Jahres 1528 die mit dem Wardein verwandte Margarete Gruckenstein als (zweite?) Ehefrau des Malers.[1236] Da jene Quelle überdies vier damals noch lebende gemeinsame Kinder nennt, läßt sich annehmen, daß die Ehe schon Anfang des dritten Jahrzehnts bestand.[1237] Unter den damals in Mainz belegten Malern lässt sich demnach einzig für Hans Dietz eine Beziehung zu einer der in den Aufzeichnungen Dürers genannten Personen anführen. Es scheint folglich denkbar, daß Hans Dietz, nachdem Peter Bolyrer gen. Gruckenstein mit Dürer zusammengetroffen war, von diesem über den Aufenthalt des Malers in Mainz unterrichtet worden war.

Läßt sich die von Albrecht Dürer geschilderte Begegnung demnach plausibel mit Hans Dietz in Verbindung bringen, bleibt doch unbeantwortet, warum die Maler dem Nürnberger Künstler ein Weingeschenk überreichten.[1238] Immerhin ist zu erwähnen, daß Dürer bis zu seiner Ankunft in den Niederlanden einzig in Bamberg und Mainz ein Zusammentreffen mit ortsansässigen Malern erwähnte.

[1233] Siehe Rupprich 1956, S. 149.

[1234] Wardein = mit der Aufsicht über das Münzwesen betrauter erzbischöflicher Beamter.

[1235] Zur Biographie des Golschmiedes vgl. Bösken 1971, S. 38.

[1236] Vgl. Mainz, StA, Urkunde vom 01.07.1528. Die Quelle genannt bei Heinzelmann 1987, S. 45.

[1237] Für das 17.-18. Jahrhundert ermittelte Walter G. Rödel, daß rund 40 % der in Mainz getauften Kinder vor Erreichen des 11. Lebensjahres verstarben. Daß daher auch Anfang des 16. Jahrhunderts den überlieferten vier Kindern des Malers eine etwa gleich hohe Zahl bereits verstorbener Nachkommen zur Seite zu stellen ist, steht zu vermuten. Vgl. Rödel 1985, S. 204.

[1238] In Hinblick auf das Frankreich der Renaissancezeit hielt Natalie Zemon Davis fest: „*Anders als bei der mildtätigen Gabe war für das freigiebige Geschenk die ideale Situation nicht die Anonymität. Der Gebende kannte den Empfänger, ja sollte ihn oder sie sogar kennen, um sicherzugehen, daß die Gabe hilfreich und nicht schädlich war*." Siehe Zemon Davis 2002, S. 31. Bezüglich des auch in den Städten des 16. Jahrhunderts vorrangig geübten Brauchs des Verschenkens von Nahrungsmitteln vgl. Davis 2002, S. 54-57. Grundsätzlich erinnert die Geste des Schenkens an die Gaben, die Landesherrn bei ihrem Einzug in eine Stadt erhielten.

Demgegenüber scheinen die Angehörigen der Frankfurter und Kölner Malerschaft von der Durchreise des Künstlers keine Notiz genommen zu haben.[1239] Während aber der Bamberger Hofmaler Hans Wolf möglicherweise als vormaliger Geselle Dürers anzusprechen ist, läßt sich entsprechendes für keinen der damals in Mainz tätigen Maler belegen.[1240] Auch ein aus anderer Ursache resultierendes persönliches Freundschaftsverhältnis dürfte schon deshalb zu verneinen sein, da Dürer die Namen der Maler nicht erwähnte. Der Wein wäre folglich am Ehesten als Ehrgeschenk zu werten.[1241]

Möchte man an zweiter Stelle fragen, auf welchem Wege die in Mainz ansässigen Maler Kenntnis von der Kunstfertigkeit des Nürnbergers erlangten, lassen sich mehrere Optionen anführen. So waren zunächst zumindest Hans Dietz von Epstein und Hans Abel (I.) vor ihrer Übersiedlung nach Mainz in Frankfurt ansässig und unterhielten auch in späterer Zeit Kontakte zu Bewohnern der Messestadt. Es wäre folglich anzunehmen, daß beiden Dürers Heller-Altar in der Frankfurter Dominikanerkirche, der auch das Antlitz des Malers überlieferte, aus eigener Anschauung bekannt war.[1242] Weiter ist zu erwähnen, daß auf den Frankfurter Messen – die zumindest Hans Abel (I.) nachweislich von Mainz aus besucht hatte – wiederkehrend Kupferstiche und Bilder des Nürnbergers gehandelt wurden.[1243]

[1239] Wogegen Christoph Scheurl, der damals in Bologna weilte, von Dürers Einzug in die Stadt in seinem Werk *Libellus de laudibus Germaniae* berichtet, die dortigen Künstler hätten ihn ebenso wie die in Venedig als zweiten Apelles begrüßt. (Freilich muß an dieser Stelle unbeantwortet bleiben, inwiefern die Erinnerung des Literaten mit den tatsächlichen Ereignissen in Einklang zu bringen ist, kennzeichnend jedoch bleibt, daß er der damaligen Leserschaft einen derartigen Empfang übermittelte). Vgl. Rupprich 1954, S. 223.

[1240] Eine Schülerschaft ist nicht zu beweisen, doch legen zahlreiche Parallelen im Werk Hans Wolffs zu Arbeiten Albrecht Dürers diese Annahme nahe. Zudem war der Maler bereits Zeit eines früheren Aufenthalts Dürers an der Residenz des Bamberger Bischofs persönlich mit diesem in Kontakt getreten. Vgl. Sitzmann 1947, S. 207.

[1241] In diesem Sinne äußerte Gerd Unverfehrt: „*Weingeschenke auf das Schiff oder in die Herberge begegnen immer wieder und bedeuten als Willkommens- oder Abschiedsgruß eine besondere Auszeichnung des Gastes*." Siehe Unverfehrt 2007, S. 26.

[1242] Da beide längere Zeit in Frankfurt gelebt hatten, wäre auch zu vermuten, daß diese den Frankfurter Maler Martin Heß gen. Caldenbach kannten, der sich in seinen Werken wiederholt an Dürer orientierte und mit dem der Nürnberger in einem freundschaftlichen Verhältnis stand. Auch der aus Nürnberg stammende Johannes Cochläus, der seit 1520 Dekan des Frankfurter Liebfrauenstiftes war, bevor er 1526 nach Mainz übersiedelte und der Dürer bereits 1512 in seiner Schrift *Brevis Germaniae descriptio* lobend erwähnte, könnte die Kunde von Dürer vermittelt haben. Zu den Kontakten zwischen Caldenbach und Dürer vgl. exemplarisch Zülch 1916, S. 19-20; Rupprich 1954, S. 73 und Brinkmann/Kemperdick S. 150. zu den Kontakten zwischen Cochläus und Dürer vgl. exemplarisch Spahn 1898, S. 22-23; Langosch 1950, S. 380-381 und Rupprich 1954, S. 226.

[1243] So hatte Hans Abel (I.) den wohl bereits einige Zeit zurückliegenden Verkauf seines Anwesens an den Frankfurter Maler Hans Wurzgart zur Messezeit amtlich bestätigen lassen, so

In Mainz selber scheint damals kein malerisches Werk aus der Hand Albrecht Dürers existiert zu haben.[1244] Zumindest aber hatte Albrecht von Brandenburg, der auf dem Augsburger Reichstag des Jahres 1519 erstmalig mit Dürer zusammentraf, von diesem im Folgejahr 200 Abzüge eines Kupferstiches mit seinem Abbild erhalten.[1245] Schon aufgrund der bis dato praktisch unbekannten Nutzung des Kupferstichs zur Wiedergabe eines Bildnisses dürfte die Arbeit im Umfeld des Hofes, möglicherweise aber auch unter den vor Ort ansässigen Künstlern, einige Aufmerksamkeit erfahren haben.[1246]

Weiter ist zu betonen, daß gerade in Kreisen der Humanisten Dürer frühzeitig als „*deutscher Apelles*“ gepriesen wurde.[1247] Der literarische Ruhm des Malers dürfte demnach Anfang der zwanziger Jahre längst seinem künstlerischen Talent ebenbürtig zur Seite gestanden haben.

Daß der erwähnte literarische Lobpreis des Künstlers auch am Mainzer Hofe vernommen wurde, ist durch mehrere Beispiele zu belegen. So hatte der 1517 bis 1520 in Diensten des Kardinals stehende Ulrich von Hutten in einem auf den 25. Dezember 1518 datierten Brief an Dürers engsten Vertrauten Willibald Pirckheimer dem Maler seine Hochachtung ausgesprochen.[1248] Ebenso ließe

---

daß hier zu vermuten steht, daß der Maler seinen Besuch auf der Messe mit jenem Behördengang kombinierte. Vgl. Frankfurt, ISG, Major Währschaftsbuch 1505-1512, Folio 335 recto. Zur Herbstmesse des Jahres 1505 sowie zur Frühjahrsmesse des folgenden Jahres weilte Agnes Dürer, die Ehefrau des Malers, auf der Frankfurter Messe, um hier die Werke ihres Mannes zum Verkauf anzubieten. Vgl. Rupprich 1956, S. 46 und 49-50; Schleif 1999, S. 49 und Ermischer 2007, S. 29. Daß damals Hans Abel (I.) und Hans Dietz, die im genannten Jahr vermutlich noch in der Reichsstadt lebten, mit Dürers Frau in Kontakt kamen, ist anzunehmen. Auch Johannes Cochläus belegt die Existenz von Werken Dürers auf der Frankfurter Messe, wenn er sich 1520 gegenüber Willibald Pirckheimer beklagt, daß Arbeiten Dürers auf der damaligen Messe selten geworden seien. Vgl. Scheible 1997, S. 213-217, Nr. 678.

[1244] Ein Ecce homo Bild aus der Hand Dürers wurde von Albrecht von Brandenburg testamentarisch dem Mainzer Dom vermacht. Die ursprünglich wohl für die Hallenser Stiftskirche geschaffene Tafel dürfte frühestens zu Beginn der vierziger Jahre nach Mainz gelangt sein. Aufgrund der auf einer erhaltenen Vorzeichnung Dürers angebrachten Datierung ist zu vermuten, daß die Tafel in der ersten Hälfte der zwanziger Jahre gemalt wurde. Vgl. Schneider 1907, S. 75-87, insbesondere 77-79.

[1245] Albrecht Dürer, Bildnis Albrechts von Brandenburg (der Kleine Kardinal), Kupferstich auf Papier, 146 x 96 mm. Vgl. exemplarisch Reber 1991, S. 279-280.

[1246] Vgl. Reber 1991, S. 280. Entgegen der Meinung Rebers erscheint es durchaus vorstellbar, daß die 200 dem Kardinal durch Dürer zur Verfügung gestellten Abzüge aufgrund der neuartigen Überlieferung seines Bildnisses, aber auch aufgrund des Ruhmes des ausführenden Künstlers derart begehrt waren, daß der Kardinal sich 1522/23 genötigt sah, ein weiteres Kupferstichporträt mit einer mehr als doppelt so hohen Auflage bei Dürer in Auftrag zu geben.

[1247] Der erste nachantike Künstler, der als Apelles tituliert wurde, war Fra Angelico. Nördlich der Alpen scheint der Vergleich zeitgenössischer Maler mit dem griechischen Künstler erst in den Jahren um 1500 und hier vor allem in Bezug auf Albrecht Dürer verwendet worden zu sein. Auch Dürer selbst scheint sich bewußt in die Tradition eines Apelles gesetzt zu haben. Vgl. Pfisterer 2010, S. 10 und S. 12-14.

[1248] Vgl. Rupprich 1954, S. 226-227.

sich Heinrich Stromer, der damalige Hofarzt Albrechts von Brandenburg, der enge Kontakte zu Pirckheimer unterhielt, als möglicher Vermittler nennen.[1249]
Auch Angehörige des Klerus könnten den Malern Nachrichten über die Kunst Albrecht Dürers zugetragen haben. Hier wäre an erster Stelle der freilich bereits 1512 verstorbene Humanist und Stiftsherr von St. Stefan Dietrich Gresemund zu nennen.[1250] Dieser stand in regem Kontakt zu Erasmus von Rotterdam, Jacob Wimpfeling – der Dürer bereits 1505 als Schöpfer vollkommener Bilder pries – und Beatus Rhenanus.
Gleichfalls wäre an dieser Stelle auf den ebenfalls mit Willibald Pirckheimer befreundeten Melchior Pfinzing zu verweisen, der seit 1517 Probst des Albanstifts war.[1251] Vor seiner Übersiedlung nach Mainz war dieser Probst an der Nürnberger Sebalduskirche gewesen, wo er Dürer mit dem Entwurf eines Glasfensters betraut hatte.[1252] Eine Vermittlung der Kunde von der Könnerschaft des Künstlers an die in Mainz tätigen Maler wäre daher auch von dieser Seite in Betracht zu ziehen.

Dass die zwei Maler demnach auf vielfältigen Wegen Kunde von Werk und Ruhm Albrecht Dürers erlangt haben mögen, ist nicht zu bezweifeln. Daß sie diesem aber tatsächlich ein nicht anders denn als Zeichen ihrer Ehrerbietung zu deutendes Geschenk bereiteten, wirft ein bezeichnendes Licht auf die Nähe der in Mainz tätigen Handwerker zu den geistigen und künstlerischen Strömungen ihrer Zeit.[1253]

[1249] Siehe Spahn 1898, S. 19. Zum Werdegang Stromers am Mainzer Hof vgl. exemplarisch Walter 1990, S. 69-70. Die Korrespondenz zwischen Pirckheimer und Stromer ist abgedruckt bei Wuttke 1989, S. 209-210, Nr. 483 und S. 250-254, Nr. 504; Scheible 1997, S. 285-286, Nr. 708; S. 290-292, Nr. 712 und S. 397-403, Nr. 735; Scheible 2001, S. 409-410, Nr. 943

[1250] Zu Gresemund vgl. exemplarisch Fleischer 1967, S. 34-156 und Walter 1990a, S. 310-320. Wimpfeling und Celtis standen bereits mit dem Vater Gresemunds, dem unter Adolf von Nassau und Berthold von Henneberg tätigen Mainzer Hofarzt Dietrich von Meschede in engem Kontakt. Vgl. Fleischer 1967, S. 8-12; Pfisterer 2010, S. 10.

[1251] Vgl. Feigel 1951/52, S. 81.

[1252] Vgl. exemplarisch Feigel 1951/52, S. 81-84; Weilandt 2007, S. 353-354. Überdies war Pfinzing im Auftrag Kaiser Maximilians I. für den auch Dürer im zweiten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts wiederholt tätig war, an der Niederschrift des *Theuerdanks* beteiligt

[1253] Es kann nicht unerwähnt bleiben, daß Dürer in Mainz überdies von Veith Fahrnpühler und dessen Wirt zum Essen geladen wurde und dabei mehrfach nicht näher ausgeführte Ehrbezeugungen empfing. Erstmalig Zeit seiner Reise in die Niederlande hatte damit der Künstler in Mainz „*eine ihm zugebrachte, über übliche Willkommensgeschenke in Form von Wein hinausgehende Ehrung in größerem Kreise*“ empfangen. Siehe Unvervehrt 2007, S. 27.

Blickt man auf die bisherigen Angaben zur Biographie des Malers, bietet sich das Bild eines starken, unkonformen Charakters, der nicht davor zurückschreckte, eine gegen das Zunftrecht verstoßende Ehe zu schließen und der sich ebenso wenig scheute, den Sohn des Brudermeisters anzuklagen. Eines Malers, der um die aktuellen Entwicklungen seines Gewerbes wußte und dem es trotz der geschilderten Widrigkeiten gelang, seine Werkstätte über die Wirren des Beginns der Reformation hinweg zu behaupten.

Hans Dietz Tätigkeit in der rheinischen Bischofsstadt sollte freilich unversehens ihr Ende finden, als im Frühjahr 1525 der Bauernkrieg auch das Erzbistum in seinen Bann zog.[1254] Hatte die Aufstandsbewegung zunächst das Oberstift erfaßt, griff sie Ende April auf Mainz über.[1255] Wie in anderen Städten trat auch in der Bischofsstadt vorrangig die „*zünftige Mittel- und Unterschicht*" als Hauptträger der Bewegung in Erscheinung.[1256] Und wie an anderen Orten wiederholt Maler die Sache der Aufständischen unterstützten – exemplarisch sei auf Jörg Ratgeb verwiesen – findet sich in Mainz, neben dem Maler Jörg Dresseler auch Hans Dietz unter den Anführern der Bewegung.[1257]
Ihren Ausgang nahmen die Mainzer Ereignisseam 25. April im Zuge der Markusprozession, bei der die Bevölkerung wie üblich in voller Rüstung zum außerhalb der Stadt gelegenen Stift Heiligkreuz zog. Nachdem es dort zu einer ersten Zusammenrottung gekommen war, zogen die Bürger auf den innerstädtischen Dietmarkt, wo sie über ihr weiteres Vorgehen beratschlagten. Eine im Würzburger Staatsarchiv erhaltene Zeugenaussage führt hinsichtlich der anschließenden Ereignisse aus: „*Friedrich Brandenburger, Christman zum weyssen Lewen, der lang bader under den schmitten, Claus Bart und Hans Epstein als die rechte hauptleuth der sachen haben zu den burgern geredt uff*

[1254] Vgl. Braunfels 1980, S. 277.
[1255] Bereits Anfang des Monats gab es Anzeichen für eine drohende Auseinandersetzung. So beriet das Domkapitel am 11. April über die Verlautbarung einer Warnung an die außerhalb der Stadt gelegenen Klöster und Stifte, eine Unterredung des Vizedoms mit der Mainzer Bevölkerung „der *ytzigen leuf halb*", die Besetzung der Martinsburg und der Binger Burg Klopp sowie eine Ordnung betreffend des Verhaltens der Geistlichkeit im Falle eines Aufstandes. Vgl. Herrmann 1932, S. 287-288.
Zu den Unruhen im Oberstift vgl. Hegel 1882, S. 103-114 und Herrmann 1907, S. 155-157. Einen Überblick über die Mainzer Geschehnisse bieten Herrmann 1907, S. 157-181; Franz 1969, S. 231-234; Brück 1972, S. 20-22; Struck 1975, S. 23-25 und 89, Dobras 1998, S. 242-245.
[1256] Siehe Dobras 1998, S. 242.
[1257] Zur Rolle Jörg Ratgebs im Bauernkrieg vgl. exemplarisch Fraenger 1981, S. 126-139.

dem Dipmarg also: Hort zu, ir lieben burger, was sollen wir anfangen zu solichem ratschlag gegen unserm gsten hern, das wir zuvil beschwerdt sein und wir die sach konnen weißlich anfahen mit solicher sachen, das wir hauptleuth wollen sein, und ist euch das allen miteinander lip, so reck iglicher ein handt uff und sprech ja (…)."[1258]

Nach einer bis in die Nachtstunden dauernden Debatte wurden von den Aufständischen mehrere Artikel mit Forderungen aufgestellt, die dem Domkapitel zur Annahme vorgelegt wurden. Nachdem auch der erzbischöfliche Statthalter, der Straßburger Bischof Wilhelm von Honstein, die Artikel angenommen hatte, schien es zunächst, als hätte die Erhebung einen glücklichen Ausgang genommen.

Da sich weder zu Hans Dietz noch zu Jörg Dresseler autobiographische Zeugnisse erhalten haben, scheint es zunächst nicht möglich, nähere Angaben zu den Beweggründen ihres Tuns anzuführen. Hier können daher einzig die Artikel der Aufständischen, an deren Ausarbeitung beide Maler wohl beteiligt waren und deren Forderungen sie als Anführer der Bewegung zumindest befürworteten, indirekten Aufschluß geben.[1259]

So kann der Bewegung zunächst ein lutherisches Moment nicht abgesprochen werden. Daß die reformatorische Lehre schon früh auch in Mainz Fuß fassen konnte, belegen exemplarisch die 1520 im Zuge der angeordneten Verbrennung lutherischer Schriften ausgebrochenen Tumulte und die in den Domkapitelprotokollen des Jahres 1522 überlieferten Anfeindungen gegen Angehörige des städtischen Klerus. [1260] Tatsächlich finden sich in den aufgestellten Artikeln an erster Stelle die freie Ein- und Absetzung der Pfarrer und die Freilassung gefangen gesetzter lutherischer Prediger angeführt.[1261]

[1258] Siehe Würzburg, BStA, Mainzer Regierungsarchiv, K. 525/2. Die Quelle genannt bei Herrmann 1932, S. 289; Geck 1964, S. 148; Struck 1975, S, 152-153.

[1259] Die Artikel sind in Abschriften in der Stadtbibliothek Trier, dem Hauptstaatsarchiv Düsseldorf, dem Bayerischen Staatsarchiv zu Würzburg und dem Mainzer Stadtarchiv überkommen. Vgl. Struck 1975, S. 108-110.

[1260] Vgl. Hermann 1907, S. 115-121; Herrmann 1932, S. 235, Anm. 1; Brück 1972, S. 20 und Dobras 1998, S. 241.

[1261] Die Forderungen lauten: *„Zum Ersten: daß die Kirchengeschworenen oder Baumeister in den 4 Hauptpfarrkirchen zu Mainz ein gelehrte und taugliche person zu einem Pfarher, das Wort Gottes gemeinem Volck zu verkunden, zu setzen und zu entsetzen maht haben. Zum Anderen: bitten wir die Pfarher, so disser Zeit allhie zu Meinz und zu Eltvell gefangen liegen, der gefengknus zu erledigen*." Siehe: Hegel 1882, S. 106. Vgl. Dobras 1998, S. 243.

Die genannten Forderungen können freilich nicht verschweigen, daß die Artikel vorrangig wirtschaftliche Belange wie die Minderung bürgerlicher Lasten und die Abschaffung der Privilegien des Klerus zum Inhalt hatten.[1262] Dem gegenüber finden sich an keiner Stelle politisch intendierte Forderungen erhoben. Bezeichnenderweise verlangen die Aufständischen dies betreffend einzig, daß die vom Erzbischof ernannten „*Zwanziger*", die die der Stadt gewährten Freiheitsbriefe verwahrten, fortan aus dem Kreis der Bruderschaften und des Stadtrats zu wählen seien.[1263] Weiter finden sich Forderungen nach einer Ausweitung der bürgerlichen Rechte oder gar der Wiedererlangung der Stadtfreiheit in den Artikeln, die vielmehr explizit die Oberherrschaft des Erzbischofs und des Domkapitels anerkannten, nicht gestellt.

Mit der Niederlage der Bauernheere im Südwesten des Reiches hatte sich auch in Mainz jede Hoffnung auf eine Wahrung der errungenen Privilegien zerschlagen. Kampflos unterwarf sich daher die Bürgerschaft Ende Juni den heranrückenden Truppen des Schwäbischen Bundes.[1264] Am 1. Juli zog dessen Hauptmann Frowin von Hutten mit 400 Reitern in Mainz ein und besetzte die Stadt im Namen des Erzbischofs. 40 maßgeblich am Aufstand beteiligte Bürger wurden verhaftet und vier Rädelsführer sogleich hingerichtet.[1265] Zehn Tage nach der Kapitulation der Stadt gegenüber den Truppen des Schwäbischen Bundes meldete Frowin von Hutten den Angehörigen des Domkapitels, „*daß etliche burger alhie zu Mentz der uffrur halb alhie in haften und des meren teils, so der sachen ursach, hinweg und nit mer hie seyen*" und fragte an, wie er mit den Gefangenen weiter zu verfahren habe, „*damit er in dem nit zu vil oder zu wenig thue*"[1266] Jene kurze Notiz läßt das Schicksal des Malers, über dessen Lebensweg in den Wochen und Monaten nach Ende der Erhebung die Quellen keinen Aufschluß geben, zumindest erahnen.

Bislang ließ sich nicht ermittelt, wohin Hans Dietz unmittelbar nach seiner Flucht aus Mainz gezogen war. Zu vermuten wäre freilich, daß der Maler

[1262] So sollten Geistliche, die ein bürgerliches Gewerbe betrieben, auch die hierauf anfallenden Steuern zahlen und es sollte ihnen verboten werden, Hausbesitz zu erwerben, ohne gleichzeitig die hierfür fälligen Steuern zu entrichten. Vgl. Hegel 1882, S. 106-107.
[1263] „*Zum XXIV das die Zwencziger iezundt hinfuro aus ieglicher Zunft einen undt zwen auß den Zwölfern des Rhates gekoren werden.*" Siehe Hegel 1882, S. 110.
[1264] Vgl. Struck 1975, S. 89 und 138-141, Quellen 29-31.
[1265] Vgl. Struck 1975, S. 89.
[1266] Zitiert nach Herrmann 1932, S. 289.

zunächst in seine, nahe der Bischofsstadt gelegene, doch nicht zum Territorium des Erzstifts gehörende Heimatstadt Eppstein geflohen war, wo er bis zu seinem Tode über Grundbesitz verfügte.[1267] Der in den Weilburgischen Rentmeisterrechnungen des Jahres 1528 genannte Maler von Epstein der für nicht näher ausgeführte Arbeiten mit zwei Gulden entlohnt wurde, wäre demnach möglicherweise mit Hans Dietz zu identifizieren.[1268] Für diese Annahme spräche zudem, daß Hans Dietz noch in den dreißiger Jahren für den Weilburger Hof gearbeitet hatte.[1269]

Wurde im Rheingau der Besitz der geflohenen Rädelsführer eingezogen, so scheinen in Mainz die Besitztümer der Geflüchteten zwar aufgenommen und deren Veräußerung zunächst untersagt worden zu sein, eine Enteignung hingegen unterblieb.[1270]

Tatsächlich findet sich noch 1527 in einer Liste der Zinspflichtigen des Altmünsterklosters Hans Dietz als Besitzer des Hauses „Zum Gelfer“ in der Augustinerstraße geführt.[1271] Erst im Juli des Folgejahres, drei Jahre nach seiner Flucht, läßt der Maler das Anwesen durch zwei Vertreter, die zugleich Vormünder seiner unmündigen, wohl in Mainz zurückgelassenen Kinder waren, veräußern.[1272] Da Hans Dietz damals, wie im Anschluß aufzuzeigen sein wird, weiter eine Rückkehr nach Mainz anstrebte, dürften ihn vorrangig finanzielle Gründe zur Veräußerung gezwungen haben. Tatsächlich ließe sich postulieren, daß der Maler, dem ohne ordentlichen Abschied die Einbürgerung an anderen Orten versagt blieb, damals keine Werkstätte unterhielt – auch da er bei seiner überstürzten Flucht zweifelsohne nicht hinreichend Geldmittel freisetzen konnte,

---

[1267] Dies belegt das überlieferte Testament des Malers, das unter anderem eine Wiese in Eppstein nennt. Vgl. Zülch 1935, S. 324. Möglich ist aber auch, daß der Maler zunächst nach Frankfurt gezogen war, wo er später das Bürgerrecht erwarb. Für diese Annahme könnte sprechen, daß bereits im Juni 1525 der Statthalter Erzbischof Albrechts von Brandenburg die Reichsstadt auffordert, 50 (!) nach Frankfurt geflohene Mainzer Bürger der Stadt zu verweisen und auszuliefern. Und noch 1527 klagt ein Gesandter des Erzbischofs gegenüber der Reichsstadt, daß sich zahlreiche aus Mainz Geflohene dort unrechtmäßigerweise aufhalten würden. Vgl. Zülch 1938, S. 424.

[1268] „*Item dem Maler von Epstein samptags / nach aller selen dagk off arbeit ii – guld*“ Siehe Wiesbaden, HHStA, 154/3130, unpaginiert.

[1269] Aus dem Jahr 1537 sind drei Zahlungen der Nassau-Weilburgischen Hofkammer an den Maler überliefert. Vgl. Wiesbaden, HHStA, 154/3134, unpaginiert.

[1270] Vgl. Struck 1975, S. 88 und Quelle 33, Seite 143.

[1271] Vgl. Mainz, StA, 13/48, S. 112.

[1272] Vgl. Mainz, StA, Urkunde vom 01.07.1528. Die Quelle genannt bei Heinzelmann 1987, S. 45.

die ihm andernorts den wirtschaftlichen Neuanfang ermöglicht hätten – und damit seinen Lebensunterhalt nur als Wanderhandwerker über einfachere, gering entlohnte Arbeiten fristen konnte.

Erst Ende des Jahres 1530 lassen sich weitere Schriftquellen anführen, die Auskunft über den Lebensweg des Geflohenen geben. Zum 13. September des Jahres findet sich im Frankfurter Bürgermeisterbuch die Bitte eines aus Mainz geflohenen, namentlich nicht genannten Malers um Aufnahme in die Bürgerschaft überliefert.[1273] Die Beratung über das Gesuch scheint zunächst vertagt worden zu sein, denn die Herren des Rates verlangen vor ihrer Entscheidung zunächst „*eyn schrift seins abscheits von Mentz*“.[1274] Da die angeführte Notiz den Namen des flüchtigen Malers nicht überliefert, ist nicht mit letzter Sicherheit zu entscheiden, ob dieser tatsächlich mit Hans Dietz zu identifizieren ist. Zweifelsohne jedoch hielt sich dieser im Dezember 1530 in der Reichsstadt auf. Denn als damals Kaiser Karl V. gemeinsam mit seinem, im Folgemonat zum König gekrönten Bruder Ferdinand von Frankfurt nach Mainz zog, findet sich auch der Maler von Eppstein im Gefolge der Herrscher genannt.[1275] Hans Dietz und elf weitere „*faciosi*“, so berichten die Protokolle des Domkapitels, hätten den Kaiser ersucht, Erzbischof Albrecht von Brandenburg um ihre Rückkehr nach Mainz zu bitten. Nachdem sich der Erzbischof über die Vergehen der zwölf Exilierten in Kenntnis setzen ließ, seien drei „*von denen man nichts sonderlichs funden*“ zu Ehren des Kaisers begnadigt worden, während die übrigen, darunter auch Hans Dietz, erneut der Stadt verwiesen wurden.[1276]

Deutlich führen die wiederholten Bemühungen des Malers um eine Rückkehr nach Mainz vor Augen, welch drastische Folgen die Ausweisung und der Verlust des Bürgerrechts für diesen hatten. Daß sich umgekehrt der Erzbischof trotz kaiserlicher Fürsprache der Bitte um Rückkehr nach Mainz verschloß, mag belegen, welch herausragende Stellung der Maler unter den Aufrührern eingenommen hatte.

[1273] Vgl. Frankfurt am Main, ISG, Bürgermeisterbuch, 1530, Folio 47 recto. Die Quelle genannt bei Zülch 1935, S. 320 und Heinzelmann 1987, S. 45.

[1274] Vgl. Frankfurt am Main, ISG, Bürgermeisterbuch, 1530, Folio 47 recto. Die Quelle genannt bei Zülch 1935, S. 320 und Heinzelmann 1987, S. 45.

[1275] Zum Aufenthalt des Kaisers in Mainz vgl. Schrohe 1922, S. 11-12.

[1276] Vgl. Herrmann 1932, S. 461. Die Namen der Begnadigten sowie der neun abermals der Stadt Verwiesenen finden sich auf einem, den Domkapitelprotokollen beigefügten Zettel notiert.

Nachdem sich damals endgültig alle Hoffnungen auf eine Rückkehr nach Mainz zerschlagen hatten, scheint sich der Maler abermals nach Frankfurt gewandt zu haben. Ob dabei Hans Dietz mit dem im Juni 1531 im Bürgermeisterbuch erwähnten Maler zu identifizieren ist, der, nachdem er in der Stube auf Alt-Laderam nicht näher genannte Arbeiten ausgeführt hatte, vergeblich um den Erhalt des Bürgerrechts bat, kann abermals nur vermutet werden.[1277] Daß dieser im genannten Jahr tatsächlich in Frankfurt weilte, beweist eine von Zülch überlieferte Notiz in den städtischen Gewaltbüchern, wonach der Maler damals mit seinem Stiefsohn Antonio Schalck wegen dessen Erbteil verhandelte.[1278] Die Quelle belegt zudem, daß Hans Dietz damals mit der verwitweten Frankfurterin Anna Schalck verheiratet gewesen war.[1279] Jener Eheschließung, so steht zu vermuten, war es ursächlich geschuldet, daß der Maler im folgenden Jahr endlich das Frankfurter Bürgerrecht erwerben konnte.[1280] Erst jetzt, sieben Jahre nach seiner Flucht, war Hans Dietz wieder in den Besitz bürgerlicher Rechte gelangt und konnte fortan nur noch vor dem Frankfurter Stadtgericht, nicht aber von Mainzer Gerichten, belangt werden.[1281] Den endlich errungenen Rechtsschutz nutzte der Maler sogleich, um sich in den Besitz ausstehender Gelder zu setzen. Noch im Jahr seiner Einbürgerung läßt er daher in Mainz und dem Rheingau sein Erbe aus dem Besitz des verstorbenen Caspar Orgeler einziehen.[1282] Zwei Jahre später fordert er von dem Maler Hans von Kassel die Begleichung ausstehender Schulden.[1283] 1535 steht Hans Dietz in Verhandlungen mit Erzbischof Albrecht von Brandenburg, vermutlich wegen des nach seiner Verbannung in Mainz verbliebenen Vermögens.[1284] 1536 zieht sein Schwager Georg Maarklof für ihn unter anderem in Flörsheim ausstehende

[1277] Vgl. Frankfurt am Main, ISG, Bürgermeisterbuch, 1531, Folio 30 recto. Der Rat beschloß, vor einer Entscheidung nähere Informationen einzuholen. Die Quelle genannt bei Zülch 1935, S. 324 und Heinzelmann 1987, S. 45.
[1278] Vgl. Frankfurt, ISG, Gewaltbücher, 1531, Simon et Juda. (Kriegsverlust). Die Quelle genannt bei Zülch 1935, S. 323.
[1279] Aus der Ehe gehen der 1535 getaufte Sohn Hans und der 1537 getaufte Peter hervor. Vgl. Zülch 1935, S. 324.
[1280] Vgl. Frankfurt am Main, ISG, Bürgerbuch, Folio 211 recto. Die Quelle genannt bei Zülch 1935, S. 324; Heinzelmann 1987, S. 45 und Heyder 2000, S. 321.
[1281] Vgl. Sandmann 1957, S. 94-98.
[1282] Vgl. Frankfurt, ISG, Gewaltbücher, 1532, Trinitatis (Kriegsverlust). Die Quelle genannt bei Zülch 1935, S. 324.
[1283] Vgl. Frankfurt, IStG, Relationen der Richter 1534, Folio 11 recto. Die Quelle genannt bei Zülch 1935, S. 324.
[1284] Vgl. Frankfurt, ISG, Bürgermeisterbuch, 1535, Folio 6 verso und 25 verso. Die Quelle genannt bei Zülch 1935, S. 324.

Forderungen in Höhe von 120 Gulden ein.[1285] So scheinen denn tatsächlich die Jahre nach Erhalt des Frankfurter Bürgerrechts vorrangig der Sorge um die Rückgewinnung der verlorenen Güter und Barschaften gegolten zu haben.

Ob der Maler in dieser Zeit auch wieder für Mainzer Auftraggeber arbeitete, läßt sich nicht belegen.[1286] 1536 jedoch wird Hans von Epstein mit einer Arbeit in der Frankfurter Leonhardskirche betraut.[1287] Für die Nordwand des Chores schuf der Maler ein Wandbild mit einer in dieser Form singulären Darstellung des apostolischen Glaubensbekenntnisses. Aus einer, ursprünglich aus der Brust Mariens (oder der Personifkation der Ecclesia) entwachsenden Ranke, entwachsen mehrere Seitentriebe. Die Triebe enden in Blüten, auf denen die Brustbilder der zwölf Apostel gezeigt werden. Auch der zentrale Haupttrieb der Ranke endet in einer Blüte auf der die Halbfigur Christi ruht. Um die Blüten finden sich gemalte Spruchbänder mit dem lateinischen Text des apostolischen Glaubensbekenntnisses. Am rechten Bildrand zeigt sich schließlich ein weiterer Pflanzentrieb, auf dessen einziger Blüte der Kirchenpatron Leonhard erscheint **(Abb. 105)**.[1288]

War in der Messestadt 1533 die Reformation eingeführt worden, so blieben doch die katholischen Stifte und Klöster unter der geistlichen Oberaufsicht des Erzbischofs weiter bestehen. Daß daher ausgerechnet der wenige Jahre zuvor aus Mainz verwiesene Hans Dietz mit der Ausführung der Arbeit betraut wurde, scheint irritierend. Seine Erklärung findet die Tätigkeit des Malers freilich in dem Umstand, daß nicht die Kirchenfabrik, sondern ein unbekannter Stifter den Maler mit der Fertigung des Wandbildes beauftragt haben wird.[1289]Das hohe Ansehen, welches Hans Dietz weiter unter seinen Auftraggebern genoß, mag

[1285] Vgl. Frankfurt, ISG, Gewaltbücher, 1536, Kiliani. (Kriegsverlust). Die Quelle genannt bei Zülch 1935, S. 324.

[1286] Die Vermutung, wonach Hans Dietz 1534 für den Mainzer Buchdrucker Ivo Schöffer tätig war, ist zu bezweifeln. Heinzelmann stützte seine Überlegung auf einen von Nagler angeführten Monogrammisten HD, dessen Signatur sich auf einem Blatt der bei Ivo Schöffer im Jahre 1535 gedruckten Werkes *„Eyn gesprech eynes alten erfarnen kriegßmans un bawmeysters mit eynem jungen hauptmann (…)“* findet. Der genannte Holzschnitt ist jedoch als Werk Hans Dörings zu bezeichnen. Vgl. Nagler 1863, S. 293, Nr. 825 und Heinzelmann 1987, S. 45.

[1287] Vgl. Zülch 1935, S. 324; Geck 1964, S. 148-149; Heinzelmann 1987, S. 45; Klötzer/Frenzel 1982, S. 38 und Heyder 2000, S. 321.

[1288] Hans Dietz, das apostolische Glaubensbekenntnis in Gestalt der Wurzel Jesse, 1536, Frankfurt am Main, St. Leonhard, Chor.
Als Anregung für das Wandbild mag dem Maler der von Hans Holbein d. Ä. geschaffene Flügelaltar aus der Frankfurter Dominikanerkirche gedient haben. Zu dem Altar vgl. exemplarisch Brinkmann/Kemperdick 2005, S. 388-428.

[1289] Anschaulich findet sich diese Annahme durch ein am unteren Bildrande in Umrissen erhaltenes, nicht mehr zu identifizierendes Stifterwappen bestätigt.

denn auch belegen, daß dieser 1537 im Auftrag des Grafen von Nassau-Weilburg unter anderem mehrere Wappenmalereien fertigte.[1290]
Letztmalig findet sich der Maler Anfang 1540 in den erhaltenen Archivalien genannt. Zum 24. Februar läßt er in Frankfurt sein Testament aufsetzen.[1291] Bereits kurze Zeit später scheint Hans Dietz verstorben zu sein.[1292]

Anschaulich führt der skizzierte Lebensweg vor Augen, daß es zu Beginn des 16. Jahrhunderts einzelnen Malern möglich war, sich in Mainz, obwohl sie aus der Fremde stammten, zu etablieren. Schon der Umstand, daß die Jahre des Exils nicht den finanziellen Ruin des Malers bedeuteten, ebenso aber die Masse der Forderungen, die er nach seiner Einbürgerung in Frankfurt einzuziehen vermochte, verweisen hierbei deutlich auf den Gewinn, der ihm aus seiner Mainzer Werkstätte zugekommen war.
Ebenso offenkundig zeigt sich daneben, in welchem Umfang Mainzer Bürger dem erzbischöflichen Stadtherrn unterworfen waren. Daß freilich die mangelnde Teilhabe an der Stadtregierung von den Zeitgenossen mitnichten als untragbar empfunden wurde, mag belegen, daß diese weder 1525 noch später in Frage gestellt wurde.

[1290] Vgl. Wiesbaden, HHStA, 154/3134, unpaginiert. Die Quelle genannt bei Zülch 1935, S. 324.
[1291] Vgl. Frankfurt, ISG, Testamentbücher, 1540, Remiscere (Kriegsverlust). Die Quelle genannt bei Gwinner 1862/67, Bd. 2, S. 12; Zülch 1935, S. 324 und Heinzelmann 1987, S. 45.
[1292] Zum 9. August des Jahres findet sich bereits eine neuerliche Ehe der Malerwitwe vermeldet. Vgl. Zülch 1935, S. 324.

8.2. Hans Abel (III.)

Nachdem er zunächst mehrere Jahre in Frankfurt ansässig gewesen war, hatte sich der aus Ulm gebürtige Hans Abel (I.) um 1506 in Mainz eingebürgert.[1293] Möglicherweise schon um 1520 und damit noch zu Lebzeiten des 1531/32 verstorbenen Vaters, übernahm Hans Abel (II.) die Leitung der Werkstätte.[1294] Mit dem Tode Hans Abels (II.) im Jahre 1539/40 sollte schließlich Hans Abel (III.) den Familienbetrieb fortführen.[1295] Im Laufe der hier untersuchten Epoche konnte demnach einzig die Familie Abel ihre Werkstätte mehr als zwei Generationen halten. Zugleich war dies der einzige Malerbetrieb, der in Mainz vom Beginn des 16. Jahrhunderts bis in die zweite Jahrhunderthälfte überdauerte.

Wie auch im Fall der übrigen, hier untersuchten Maler findet sich in den überkommenen Quellen das Geburtsdatum Hans Abels (III.) nicht genannt.[1296] Gleichfalls haben sich keine Unterlagen erhalten, die Auskunft über seine Kindheit und Jugend geben könnten. Es läßt sich zumindest postulieren, daß Hans Abel (III.) sein Handwerk in der väterlichen Werkstatt erlernte und dort zunächst einige Zeit als Geselle tätig war, bevor er sich, wie allgemein üblich, auf Wanderschaft begab.[1297]

[1293] In Frankfurt läßt sich Hans Abel (I.) seit 1483 nachweisen. Vgl. Anhang 1. Mainzer Maler – Maler in Mainz. Regesten und Werkzuweisungen. Hans Abel (I.).

[1294] Daß Hans Abel (I.) bereits 1531/32 und nicht wie bislang vermutet 1540 verstarb, belegt eine Nennung in der Zinshebeaufstellungen der Pfarrei St. Ignaz. Zahlte der Maler 1529 und 1531 den Zins für ein Haus an der Heiliggrabkapelle, so zahlte 1532 „*relicta hans schwap malers*“ den ausstehenden Zins. Siehe Mainz, PfA St. Ignaz, Zinshebe-Aufstellung. Einnahme und Ausgabe für Kirchenbau, 1529, Folio 3 verso, 1531, Folio 4 verso und 1532, Folio 4 verso.

[1295] Der Maler muß vor dem 22. Oktober des Jahres 1540 verstorben sein. Zum nämlichen Datum zahlt die namentlich nicht genannte Witwe den Restbetrag einer 1538 vom Rat der Stadt Frankfurt entliehenen Summe zurück. Vgl. Frankfurt, ISG, Deposita, 1538, Folio 152 recto und S 6a/36, eingefügtes Blatt zwischen S. 232 und S. 233. Zur Biographie des Malers vgl. Mainzer Maler – Maler in Mainz. Regesten und Werkzuweisungen. Hans Abel (II.).

[1296] Da Hans Abel (III.) Mitte der 30er Jahre als Geselle belegt ist, läßt sich auf ein Geburtsdatum um das Jahr 1520 rückschließen. Damit einhergehend wäre zu folgern, daß Hans Abel (II.) bereits Anfang der 20er Jahre verheiratet war. Da der Ehestand für Gesellen allgemein die Ausnahme bildete, ist zu schließen, daß Hans Abel (II.) bereits zu diesem Zeitpunkt und nicht erst beim Tode seines Vaters im Jahre 1530/31 die Werkstätte übernahm beziehungsweise eine eigene Werkstätte gründete. Die aus den zwanziger Jahren des 16. Jahrhunderts überlieferten Arbeiten der Abelwerkstätte und hierbei vorrangig die beiden, auf das Jahr 1523 datierten Bildnisse des Frankfurter Patriziers Blasius von Holzhausen und seiner Ehefrau Katharina **(Abb. 97 und 98)**, wären somit bereits als Werke Hans Abels (II.) zu benennen.

[1297] Daß der Maler die Lehre nicht bei seinem Vater absolvierte steht schon aus Kostengründen – bei Annahme des Lehrjungen hatten die Eltern ein Lehrgeld zu entrichten – zu verneinen.

Erstmalig findet sich der Maler Mitte der dreißiger Jahre in den überlieferten Schriftquellen genannt. Als Geselle des kursächsischen Hofmalers Lucas Cranach war er 1535/36 an der Ausmalung des Torgauer Schlosses beteiligt.[1298] Daß Hans Abel (III.) nicht erst vor Ort angeworben wurde, sondern bereits zuvor als Geselle in der Wittenberger Werkstätte beschäftigt gewesen war, steht zu vermuten. Nach Abschluß der Arbeiten in Torgau zog der Geselle in den Süden des Reiches. 1537/38 findet er sich in Stuttgart belegt, wo er als Geselle des dortigen Hofmalers Hans Gerngroß an der Ausmalung des Herzoglichen Schlosses mitwirkte.[1299]

Auch wenn an dieser Stelle der Zufall der Überlieferung zu berücksichtigen bleibt, ist doch zu betonen, daß Hans Abel (III.) in beiden Fällen als Geselle eines Hofmalers belegt ist. Inwieweit Hans Abel (II.) Einfluß auf die Gesellenwanderung seines Sohnes nahm, bleibt zu spekulieren. Für diese Annahme spräche, daß der Vater seit Beginn der 30er Jahre wiederkehrend als Bildnismaler in Diensten des Grafen Anton von Ysenburg-Büdingen stand.[1300] Die Gesellentätigkeit in Torgau und Stuttgart ließe sich somit aus der Motivation heraus erklären, den kommenden Werkstattleiter mit Arbeiten im höfischen Kontext in Berührung zu bringen. Vor dem Hintergrund der damals einsetzenden Baumaßnahmen am Büdinger Schloß ist gleichfalls denkbar, daß Graf Anton Hans Abel (II.) bestärkt hatte, seinen Sohn mit aktuellen Entwicklungen im Bereich der fürstlichen Innenraumdekoration vertraut zu machen.[1301]

[1298] Vgl. Weimar, Thüringisches Hauptstaatsarchiv, Ernestinisches Gesamtarchiv, Reg. S. Folio 288 verso, Nr 1 u, Folio 141 verso und 142 recto. Die Quelle genannt bei Schade 1974, S. 45 und S. 437, Nr. 300; Heinzelmann 1987, S. 42; Heyder 2000, S. 115-116 und Heydenreich 2007, S. 428, Nr. 194. Quelle im Original nicht eingesehen.

[1299] Vgl. Rott 1934, S. 284; Fleischhauer 1971, S. 155; Heinzelmann 1987, S. 42 und Heyder 2000, S. 116.

[1300] Vgl. Heinzelmann 1999/2000, S. 82.

[1301] Mit der 1517 erfolgten Aufspaltung des Büdinger Grafenhauses in die Linien Ronneburg und Birstein wurde das Büdinger Schloß von beiden Familienzweigen gemeinsam genutzt, wobei die Ronneburger Linie die nordöstliche Hälfte der Kernburg erhielt, die Biersteiner Linie die südwestliche Hälfte. Nach dem Anbau eines Treppenturms an den gemeinsam genutzten Bergfried im Jahre 1530 leitete die Biersteiner Linie die einsetzenden Umbaumaßnahmen am Schloß mit der 1533 erfolgten Neuerrichtung des Wärterbaus ein. Möglicherweise in Reaktion hierauf könnte Anton von Isenburg bereits damals die Umgestaltung, der von ihm genutzten Bauteile des Schlosses ins Auge gefaßt haben. Ob bereits an der Ausmalung des 1533 errichteten Wachtbaus, dessen Innenwände gemalte Portal- und Fensterrahmungen zieren, Angehörige der Familie Abel beteiligt waren, muß aufgrund fehlender Belege unbeantwortet bleiben, scheint jedoch, da Arbeiten für die Biersteiner Linie des Grafenhauses bislang nicht zu belegen sind, unwahrscheinlich. Vgl. Großmann 1979, S. 174-175.

Die Stationen der Gesellenwanderung des Malers könnten somit als Indiz für eine, sich in den 30er Jahren abzeichnende, Neuausrichtung der Abelschen Werkstätte zu deuten sein.

Schon die wenigen bislang bekannten Angaben zu den Arbeiten von der Malerfamilie bezeugen anschaulich die sich stetig wandelnden Schwerpunkte der Werkstätte. So war Hans Abel (I.) im Verlauf seiner Frankfurter Jahre vornehmlich in städtischen Diensten tätig, arbeitete daneben aber auch für die nahe Frankfurt residierenden Grafen von Solms-Rödelheim. [1302] Dem gegenüber scheint sich der Maler nach seiner Niederlassung in Mainz auf Arbeiten zur Ausgestaltung von Sakralbauten verlagert zu haben.[1303] Mit Beginn der zwanziger Jahre scheint sich die Werkstätte abermals neuen Arbeitsfeldern zugewandt zu haben. Überkommene Bildnisse für bürgerliche und adelige Auftraggeber verweisen deutlich auf die nunmehrigen Haupttätigkeitsfelder.[1304] Ergänzend lassen sich seit den dreißiger Jahren auch Arbeiten für die in Mainz und Frankfurt tätigen Buchdrucker anführen.[1305] Dem gegenüber dürfte sich seit

---

[1302] 1493 und 1494 wurde der Maler für nach Rödelheim gelieferte Farbe entlohnt. 1494 war er zudem mit Vergoldungsarbeiten am Rödelheimer Schloß betraut. Vgl. Darmstadt, HStA, F 24 B, 646/2, Folio 50 recto und F 24 B, 646/3, Folio 47 recto. Die Quelle genannt bei Solms 1955, S. 12. In Diensten der Reichsstadt Frankfurt findet sich der Maler 1494, 1502 und 1504 genannt. Vgl. Frankfurt, ISG, Rechenmeisterbuch, 1494, Folio 72 recto [Kriegsverlust]; Rechenmeisterbücher, 1502; Einzelausgaben, [Kriegsverlust]; Manuskripte, S 6a/36, eingefügtes Blatt zwischen S. 232 und 233 und Gwinner 1862/67, Bd. 2, S. 27. Die Quellen genannt bei Zülch 1935, S. 233.

[1303] Überliefert finden sich der Entwurf und die Polychromierung vierer Velumsäulen im Auftrag des Stephanstifts sowie die Fertigung einer Altartafel für die Dreifaltigkeitsbruderschaft. Daß der Maler zudem mit weiteren für das Jahr 1517 überlieferten Arbeiten für die Dreifaltigkeitsbruderschaft betraut wurde, läßt sich postulieren. Vgl. Mainz, DDA, Best. 47/27, K. 9, S. 288 und Mainz, StA, 13/74, Folio 17 recto und 17 verso. Die erste Quelle genannt bei Klingelschmitt 1910, S. 44; Schrohe 1912, S. 96; Glatz 1990a, S. 37-42.

Weiter ist auf einen von Gerd Rosen als Werk Hans Abels (I.) benannten Titelholzschnitt für das Mainzer Missale zu verweisen. Vgl. Rosen 1933, S. 133-135.

[1304] Am Anfang stehen hier die beiden, durch Bodo Brinkmann als Arbeiten der Abelwerkstätte benannten Bildnisse des Frankfurter Patriziers Blasius von Holzhausen und seiner Ehefrau. **(Abb. 97 und 98)**.

Hans Abel (I.) oder Hans Abel (II.), Blasius von Holzhausen, 1523, Mischtechnik auf Lindenholz, 49,8 x 40,0 cm, Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut und Städtische Galerie, Inv.Nr. 1733.

Hans Abel (I.) oder Hans Abel (II.), Katharina von Holzhausen, geb. Breder von Hohenstein, 1523, Mischtechnik auf Lindenholz, 49,3 x 39,3 cm, Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut, Inv. Nr. 1734.

Die Spezialisierung der Abelschen Werkstätte auf die Porträtmalerei steht interessanterweise in Analogie zu dem im benachbarten Frankfurt ansässigen Conrad Faber von Creuznach, der sich seit Mitte der 20er Jahre als Bildnismaler etablierte und hier in Hinblick auf Auftragsvergaben durch das Patriziat eine Monopolstellung erlangte. Damit wäre zugleich die von Wolfgang Brückner aufgestellte These, wonach um 1525 in Frankfurt und am Mittelrhein neben Faber kein Bildnismaler auf der Höhe der Zeit stand, zu diskutieren. Vgl. Brücker 1963, S. 16.

[1305] So finden sich zunächst zwei für den Frankfurter Drucker Christian Egenolff geschaffene Holzschnitte mit der Darstellung des Urteils des Salomo und Christi und der Ehebrecherin sowie

den 20er Jahren die Beschäftigung mit sakralen Bildthemen gänzlich auf Arbeiten im funeralen Kontext beschränkt haben.[1306]

Wohl begründet durch die seit den zwanziger Jahren einsetzende verstärkte Ausrichtung auf das Feld der Porträtmalerei wurde Hans Abel (II.) nach 1530 durch Anton von Ysenburg-Büdingen wiederholt zu Porträtarbeiten herangezogen. Deutlich belegt dabei die hohe Zahl von rund 35 archivarisch überlieferten Bildnissen, mit deren Ausführung Hans Abel (II.) durch seinen adeligen Auftraggeber betraut worden war, die wachsende Inanspruchnahme der Werkstätte durch den Grafen.[1307] Eine Ausrichtung auf außerstädtische Auftraggeber schien umso dringlicher, da in Mainz selber keine finanzkräftige Bürgerschaft existierte, die für sich genommen den Fortbestand der Werkstätte hätte sichern können. Nicht eine über Generationen gepflegte Spezialisierung ermöglichte es demnach, daß die Werkstätte sich über mehrere Jahrzehnte zu halten vermochte, sondern die Fähigkeit, früh auf Entwicklungen zu reagieren und neue Käuferschichten zu erschließen.

Ob Hans Abel (III.) bereits Ende der dreißiger Jahre nach Mainz zurückkehrte, um im Familienbetrieb zu arbeiten muß unbeantwortet bleiben.[1308] Dessen ungeachtet läßt sich postulieren, daß Hans Abel (II.) bis kurz vor seinem Tod im Oktober 1540 der Werkstatt vorstand.[1309] Im Unterschied zu Hans Abel (II.)

---

einer Reichstagssitzung (1538) durch Heinrich Röttinger als Werk Hans Abels (II.) benannt. Wenig später datiert ein gleichfalls durch Heinrich Röttinger als Werk des Malers benannter, für den nämlichen Drucker geschaffener Holzschnitt mit der Darstellung einer Gerichtshausszene **(Abb. 101-103)**. Vgl. Röttinger 1933, S. 85-86.

[1306] Vor diesem Hintergrund scheint es aufschlußreich, daß sowohl Hans Abel (I.) als auch sein Sohn Hans Abel (II.) - wohl auch in Hoffnung auf sakrale Aufträge von Seiten des Klerus und der Bürgerschaft - der beim Augustinerkloster beheimateten Dreifaltigkeitsbruderschaft beigetreten waren und dort zeitweise Führungsämter besetzten. Dem gegenüber findet sich Hans Abel (III.) unter den Angehörigen der Bruderschaft nicht genannt, wie sich denn auch bislang für ihn keine sakralen Arbeiten überliefert finden. In Hinblick auf funerale Arbeiten sind die farbige Fassung des Grabdenkmals Albrechts von Brandenburg und das Bildepitaph für den 1540 verstorbenen Professor der Theologie Peter Weißerkopf anzuführen. Vgl. Würzburg, BStA, Mainzer Urkunden. Geistlicher Schrank, L 23/2, Folio 35 recto; Redlich 1900, S. 227*, Beilage 42.6; Arens 1958a, S. 558-559, Nr. 1184 und Heinzelmann 1987, S. 42 und 88. Zu den Nennungen Hans Abels (I.) und Hans Abels (II.) als Angehörige der Dreifaltigkeitsbruderschaft vgl. Anhang 1. Mainzer Maler – Maler in Mainz. Regesten und Werkzuweisungen. Hans Abel (I.) und Hans Abel (II.).

[1307] Vgl. Anhang 1. Mainzer Maler – Maler in Mainz. Regesten und Werkzuweisungen. Hans Abel (II.) und Heinzelmann 1999/2000, S. 82-83.

[1308] Der Vater ist vor dem 22. Oktober 1540 verstorben, da zu diesem Datum die Witwe einen 1538 beim Rat der Stadt Frankfurt aufgenommenen Kredit zurückzahlte. Vgl. Frankfurt, ISG, Deposita, 1538, Folio 152 recto und S 6a/36, eingefügtes Blatt zwischen S. 232 und S. 233

[1309] Dies belegt eine im Rechnungsjahr 1541/42 vom Heiliggeistspital an den Sohn beglichene Schuld für zuvor vom Vater ausgeführte Arbeiten. Der Wortlaut des Eintrags lautet: *„dem moler*

hatte folglich Hans Abel (III.) nicht bereits zu Lebzeiten des Vaters die Werkstätte übernommen.[1310]

Als selbständiger, in Mainz ansässiger Meister findet sich Hans Abel (III.) erstmals 1541 genannt. In der damals erstellten Liste der Landsteuer erscheint der Maler unter den Angehörigen der Goldschmiedebruderschaft.[1311] Da schon sein Vater dieser Bruderschaft angehört hatte, mußte Hans Abel (III.) nur die reduzierte Aufnahmegebühr in Höhe von drei Pfund Heller zahlen.

Wie angeführt läßt sich anhand der in der Liste aufgeführten Steuerlast auf ein – zweifelsohne ererbtes – Vermögen in Höhe von über 400 Gulden rückschließen.[1312] Hans Abel (III.) zählte damals folglich zur finanziellen Oberschicht der zünftigen Bürgerschaft.[1313] Dies, ebenso aber auch der Umstand, daß das 1540 geschaffene Epitaph für Peter Weißerkopf ,in der den Verstorbenen rühmenden Inschrift, explizit „*Abela manus*“ als Schöpfer der Arbeit nennt, läßt abermals schließen, daß der Maler eine etablierte Werkstätte mit guter Auftragslage übernehmen konnte.[1314]

Obwohl Hans Abel (II.) seit Beginn der dreißiger Jahre wiederkehrend in Diensten Graf Antons von Ysenburg-Büdingen stand, waren doch seine letzten Werke für Mainzer Auftraggeber geschaffen. Umgekehrt findet sich in den erhaltenen Quellen zu Hans Abel (III.) keine Arbeit für einen innerstädtischen Auftraggeber, sondern für ein auswärtiges Grafenhaus an erster Stelle genannt.

---

hans abels sone, / Item vii guld hab ich geben dem mler hans abels sone von / etlichen stucken zu molen lauth eins zettels.“ Siehe Mainz, StA, 33/441, unpaginiert.

[1310] Damit läßt sich zugleich vermuten, daß die im Auftrag Albrechts von Brandenburg geschaffene Wappenzeichnung **(Abb. 6)**, der zeichnerische Entwurf der seit 1540 verwendeten Signete des Druckers Franz Behem **(Abb. 10)** sowie das Bildepitaph für den, am 22. August des Jahres verstorbenen Peter Weißerkopf noch als Arbeiten Hans Abels (II.) anzusprechen sind. Zu den Arbeiten vgl. Anhang 1. Mainzer Maler – Maler in Mainz. Regesten und Werkzuweisungen. Hans Abel (II.).

[1311] Vgl. Würzburg, BStA, MRA-Militär, K 218/96 I, Folio 25 recto, K. 218/96 II, Folio 22 recto, K 218/96 III, Folio 18 verso und K 218/96 IV, Folio 17 verso. Daß auch Hans Abel (II.) der Bruderschaft der Goldschmiede angehörte, belegt die Nennung seiner Witwe, die in der Liste der Landsteuer als Meisterwitwe geführt wurde. Vgl. Würzburg, BStA, MRA-Militär, K 218/96 I, Folio 25 recto, K 218/96 II, Folio 22 verso und K 218/96 III, Folio 18 verso. Die Quelle genannt bei Herrmann 1914, S. 107 und Heinzelmann 1987, S. 42.

[1312] Vgl. II. Innenwelten. Kapitel 6.1.

[1313] Bezeichnenderweise findet sich denn auch in den Ratsprotokollen des Jahres 1551 eine Dienerin des Malers genannt. Vgl. Mainz, StA, 1/5, Seite 252. Die Quelle genannt bei Heinzelmann 1987, S. 51. Die Angabe relativiert sich freilich, wenn man berücksichtigt, daß Mitte des 16. Jahrhunderts der in Diensten Albrechts von Brandenburg tätige Hofmaler Simon Franck über derart große Finanzmittel verfügte, die es ihm erlaubten, seinem kurfürstlichen Herrn 1.000 Gulden zu leihen. Vgl. Würzburg, BStA, Mainzer Domkapitelsprotokolle, Bd. 8, Folio 258 verso - 259 recto, Die Quelle genannt bei Tacke 1992, S. 67-68.

[1314] Vgl. Arens 1958a, S. 558-559, Nr. 1184 und Heinzelmann 1987, S. 42.

Für elf Porträtbilder sowie einen gezeichneten Wappenbrief erhielt der Maler im Frühjahr 1544 von dem im thüringischen Sondershausen residierenden Grafen Günther XL. 40 Gulden ausgezahlt.[1315] Daß wiederholte Arbeiten der Malerfamilie für Anton von Ysenburg-Büdingen die Kontaktaufnahme zu dem Schwarzburger Grafen, der 1528 die Schwester Antons geheiratet hatte, begründeten, steht zu vermuten.[1316] Hingegen muß unbeantwortet bleiben, ob Hans Abel (III.) persönlich in Sondershausen weilte oder ob die Bildnisse durch einen Boten oder Gesellen an den Hof seines Auftraggebers geliefert wurden. Gleichfalls ist nicht zu entscheiden, ob Hans Abel (III.) an der damals einsetzenden Ausmalung des Sonderhausener Schlosses, bei dessen Errichtung sich Graf Günther XL. am Torgauer Bau orientierte, beteiligt war.[1317] Dessen ungeachtet läßt zumindest die verhältnismäßig hohe Zahl von elf Porträts schließen, daß Hans Abel (III.) – wie sein Vater der ähnlich große Aufträge für das Ysenburgische Grafenhaus ausgeführt hatte – einer größeren Werkstätte vorstand.

Auch die zweite überlieferte Arbeit des Malers belegt diesen in gräflichen Diensten. Im Frühjahr 1545 weilte Hans Abel (III.) – möglicherweise mit einigen Gesellen – aus unbekanntem Anlaß am Isenburger Grafenhof.[1318] Daß damals erste Vorarbeiten für die Ausmalung des Büdinger Schloßes einsetzten, an

[1315] Vgl. Renteirechnung von 1544/45. Nach Sondershausen, Schloßmuseum, Archiv, Lutze, Nachlaß, 54, S-79, B VI 181, S. 375. Freundlicher Hinweis von Hendrik Bärnighausen (Dresden). Der Maler hätte folglich die bereits Anfang der dreißiger Jahre von seinem Vater für Porträtbildnisse vom Ysenburger Grafenhaus verlangten Stückpreis in Höhe von zwei Gulden zumindest bis in die Mitte der vierziger Jahre beibehalten. 1531 nämlich erhielt Hans Abel (II.) für sechs Bildnisse 12 Gulden gezahlt, im Folgejahr 5 Gulden für zwei Bildnisse samt Kostgeld und 1533 12 Gulden für sechs gemalte Bildnisse. Vgl. Heinzelmann 1999/2000, S. 82.

[1316] Vgl. exemplarisch Hoffmann 1990, S. 10. Noch ein zweiter Mainzer war damals für Graf Günther XL. tätig. Im Sommer 1546 weilte der Domvikar, der zugleich als Organist tätige Stefan Lilienbaum, am Grafenhof, um dort eine Orgel aufzurichten. Vgl. Gottron 1955, S. 80.

[1317] Eine mögliche Beteiligung des Malers deutete Bärnighausen an, der in seinem Aufsatz zur Baugeschichte des Schloßes die Nähe des Sondershausener Baus zum Torgauer Schloß betonte und anschließend hervorhob: „*In den 1540er Jahren war unter anderem der mit Cranach in Torgau beschäftigte und später in Mainz ansässige Hans Apel mit Arbeiten für den Sondershäuser Hof betraut*." Ohne eindeutige Quellenbelege freilich und ohne eine weiter ausstehende Publizierung der erhaltenen Befunde an Malereien des Sondershausener Schloßes bleiben hier alle Überlegungen hypothetisch. Siehe Bärnighausen 2004, S. 19.

[1318] Die Angabe von Melchior Meihuizen, wonach Hans Abel (III.) 1546 auf Geheiß Antons von Isenburg-Büdingen 12 Gulden für sechs gemalte Bildnisse erhielt, kann erst nach einer Einsichtnahme in die entsprechenden Archivalien bestätigt werden, um so mehr, da Heinzelmmann den gleichen Quellenwortlaut für das Jahr 1533 überliefert. Vgl. Meihuizen 2011, S. 13 und Heinzelmann 1999/2000, S. 82.

deren Konzeption Hans Abel (III.) maßgeblich beteiligt gewesen sein dürfte, ist anzudenken.[1319]

Ob das 1546 entstandene Bildnis des Grafen Anton von Ysenburg-Büdingen als abermaliger Auftrag des Sondershausener Grafen zu deuten ist, bleibt dahingestellt **(Abb. 106)**.[1320] Ebenso wäre es denkbar, daß die Tafel als Geschenk des Büdinger Grafen an seinen Schwager gelangte.[1321]

Erst mehr als ein Jahrfünft nach Übernahme der väterlichen Werkstatt läßt sich eine Tätigkeit des Malers für einen innerstädtischen Auftraggeber anführen. So wies Heinrich Röttinger dem Maler den Entwurf eines 1546, anläßlich der Neuauflage der Römischen Historien des Titus Livius, erstmals verwendeten Holzschnitts zu **(Abb. 63)**.[1322] Neben Franz Behem und Christian Egenolff für die bereits der Vater des Malers Zeichnungen für den Holzschnitt gefertigt hatte, wäre Hans Abel (III.) demnach auch für Ivo Schöffer tätig gewesen. Dessen ungeachtet scheinen freilich die gesamten vierziger Jahre hindurch, die in Diensten adeliger Auftraggeber ausgeführten Porträts das vorrangige

---

[1319] Im „*Gemalten Gemach*" von Schloß Büdingen, finden sich neben Wappenmalereien des 14. Jahrhunderts, gemalte Portalrahmungen im Stil der Renaissance sowie ein Musikantenbild, das als Allegorie auf die Musiktheorie des Pythagoras gedeutet wird und auf das Jahr 1546 datiert ist. Daß damals auch das Deckengemälde des Raumes entstand, das in Grisaillemalerei vier Propheten und die vier Evangelisten zeigt, steht zu vermuten. Im wohl zeitgleich ausgemalten „*Herkulessaal*" finden sich Wandbilder mit Herkules im Kampf mit der Hydra und Samson im Kampf mit dem Löwen. Das Kreuzrippengewölbe des „*Rittersaals*" ziert eine Groteskenmalerei, während sich an den Wänden des Raumes nur fragmentarische Reste der einstigen Ausmalung feststellen lassen, wobei ein illusionistisch gemaltes ovales Fenster mit einer Ansicht des Büdinger Schlosses hervorzuheben ist. Vgl. Decker/Großmann 1999, S. 11 und 39-43 und Heinzelmann 1999/2000, S. 82. Abb. bei Decker/Großmann 1999, S. 8, 40 und 42.

[1320] Hans Abel (III.), Anton von Ysenburg-Büdingen, 1546, Mischtechnik auf Lindenholz, 53,8 x 39,7 cm, Weimar, Kunstsammlungen, Inv. Nr. G 1152.
Für eine Auftragsvergabe durch Graf Günther XL. könnte die Provenienz der Tafel aus dem Besitz des Fürstenhauses Schwarzburg-Sondershausen sprechen. Dem gegenüber vermutete Helga Hoffmann, daß die Tafel über Elisabeth von Ysenburg-Büdingen in den Besitz des Grafen gelangte, Vgl. Hoffmann 1990, S. 10.

[1321] Daß überdies auch das in Weimar befindliche, gleichfalls aus der Sammlung der Fürsten von Schwarzburg-Sondershausen stammende Bildnis des 1531 verstorbenen Wild- und Rheingrafen Johanns VII. – wie Josef Heinzelmann annahm - aus der Werkstätte Hans Abels (III.) stammt, bleibt zu diskutieren **(Abb. 107)**. Zwar hatte Helga Hoffmann für das Bild eine Entstehungszeit um 1525/30 postuliert, es scheint jedoch ebenso denkbar, daß von einer, heute verlorenen, anläßlich der Eheschließung zwischen dem Wild- und Rheingrafen und Anna von Ysenburg-Büdingen für die Ahnengalerie in Büdingen gefertigten Tafel, im Zuge der Eheschließung von Elisabeth von Ysenburg-Büdingen, der Schwägerin des Porträtierten, mit Graf Günther XL. von Schwarzburg-Sondershausen eine Kopie gefertigt wurde. Denkbar daher weiter, daß es sich bei dem Bildnis um eines der 12 Tafelbilder handelte, mit deren Fertigung der Schwarzburger Graf 1544 die Abelwerkstatt betraute.
Zu der Tafel vgl. Hoffmann 1990, S. 116-117, Kat. Nr. 41 und Heinzelmann 1999/2000, S. 84.

[1322] Hans Abel (III.), Landung eines Heeres und Einzug in eine Stadt, Holzschnitt, unbekannte Maße, aus: Carbach, Nikolaus Fabri (u.a.): Titi Livij deß aller redsprechsten vnd hochberuempsten geschicht schreibersz/ Roemische Historien (…), Mainz (Ivo Schöffer) 1546 (VD 16 L 2110), Folio 180 verso. Vgl. Röttinger 1933, S. 87.

Tätigkeitsfeld der Werkstätte gebildet zu haben. So hat sich mit dem 1547 geschaffenen Bildnisses Kaiser Karls V. ein weiteres Gemälde aus der Hand Hans Abels (III.) erhalten **(Abb. 108)**. [1323] Obwohl Angaben zum Entstehungskontext der Tafel fehlen, ist doch auch hier am ehesten von einem adeligen Besteller auszugehen. So scheint es denkbar, daß Graf Anton von Ysenburg-Büdingen, der auf dem damals in Augsburg tagenden Reichstag durch ein kaiserliches Privileg zugestanden bekam, seinem Wappen den Hardeckschen Löwen zuzufügen, das Bildnis in Auftrag gab.[1324]

1548 ist Hans Abel (III.) als Bildnismaler in Diensten der Grafen zu Solms belegt.[1325] Auf welchem Wege der Maler in Kontakt zum Grafenhaus getreten war, für das bereits sein Großvater wiederholt gearbeitet hatte, läßt sich aufgrund fehlender Quellen kaum eruieren. Daß auch in diesem Falle Graf Anton von Ysenburg-Büdingen als Vermittler fungierte, wäre möglich. Ebenso scheint es denkbar, daß die Arbeiten für den Drucker Ivo Schöffer, bei dem Reinhard zu Solms Mitte der dreißiger Jahre einige Schriften drucken ließ, den Kontakt begründeten. [1326] Es ist zumindest zu betonen, daß das Solmser Grafenhaus, für das in den vierziger Jahren der Frankfurter Conrad Faber und der Wetzlarer Hans Döring wiederholt Porträts fertigten, nun auch Hans Abel (III.) mit einem entsprechenden Auftrag bedachte.[1327] Das hohe Ansehen, das die Bildnisse der Abelwerkstätte an den Grafenhöfen des Umlandes genossen, ließe sich folglich auch an dieser Stelle unterstreichen.

[1323] Hans Abel (III.), Kaiser Karl V., Mischtechnik auf Papier/Pergament auf Holz, 44 x 34 cm, s`-Heerenberg, Stichting Huis Bergh.

[1324] Vgl. Simon 1865, S. 259.

[1325] Vgl. Darmstadt, HStA, F 24 B, 646/57, unpaginiert. Die Quelle genannt bei Solms 1955, S. 12 und Heinzelmann 1987, S. 42. Daß freilich die beiden, auf das Jahr 1548 datierten Bildnisse der Grafen, wie Ernstotto Graf zu Solms vermutete, aus der Hand des Malers stammen, bleibt ungesichert. Bereits Helga Hoffmann, die die Tafel mit dem Bildnis des Grafen Anton von Ysenburg verglich, verwies auf einen gänzlich abweichenden Stil. In der Folge hatte auch Bodo Brinkmann erhebliche Schwierigkeiten, die Laubacher Bildnisse mit den übrigen Arbeiten der Abelwerkstätte in Zusammenhang zu bringen. Seine Überlegung, wonach die Laubacher Bildnisse als Arbeiten Hans Abels (III.) zu benennen seien, der damals zeitgleich mit seinem Vater als Maler tätig war, wird durch die neuen Archivfunde, wonach Hans Abel (II.) bereits 1540 verstarb, hinfällig. Vgl. Hoffmann 1990, S. 12 und Brinkmann/Kemperdick 2005, S. 9.

[1326] Vgl. exemplarisch Uhlhorn 1952, S. 74 und 159.

[1327] Aus der Hand Conard Fabers stammen ein in Weimar verwahrtes Bildnis des Grafen Friedrich Magnus von Solms-Laubach (um 1543) und ein im Neuensteiner Schloß befindliches Bild des Grafen Philipp von Solms-Lich. Weiter überliefern die überkommenen Quellen, daß der Maler 1544-48 mit zeitweise zwei Gesellen für die Grafen von Solms tätig war. Von Hans Döring, der auch als Zeichner für den Holzschnitt in Diensten des Grafen Reinhard zu Solms tätig war, sind heute rund ein halbes Dutzend Bildnisse von Angehörigen des Grafenhauses bekannt. Vgl. Ehlers 1919, S. 7-11; Solms 1955, S. 9-11; Brücker 1962, S. 190-192, Kat. Nr. 34 und S. 213-214, Quellen 10-14, 20 und 23 und Hoffmann 1990, S. 100-103, Kat. Nr. 33.

Aus dem gleichen Jahr hat sich eine Quelle erhalten, die mehr als jeder überlieferte Bildnisauftrag ein bezeichnendes Licht auf die enge Bindung des Malers an seine adeligen Auftraggeber wirft. Als im Juni 1548 Graf Anton von Ysenburg-Büdingen anläßlich einer Zusammenkunft der mittelrheinischen Reichsritterschaft in Mainz weilte, war er mit seinem Gefolge von Hans Abel (III.) zum Abendessen geladen.[1328] Daß nicht Hans Abel (III.) den Grafen aufsuchte, der in Mainz einen eigenen Hof besaß, sondern umgekehrt der Adelige sich zu dem für ihn tätigen Maler begab und bewirten ließ, wirft ein bezeichnendes Licht auf dessen renommierte Stellung.[1329]

Auch aus einer anderen Richtung läßt sich die Annahme einer engen Bindung an den Isenburger Grafen unterstreichen. In der Stadtaufnahme des Jahres 1568 nämlich findet sich das Haus Frankenberg als ehemalige Wohnstätte Hans Abels (III.) benannt.[1330] Zweifelsohne verweist zunächst der Besitz zweier Häuser – Hans Abel (III.) besaß zudem weiter das von seinem Vater ererbte Haus am Marktplatz – auf den gehobenen Wohlstand des Malers. Entscheidender scheint aber, daß das Haus in direkter Nachbarschaft zum Isenburger Hof – einem großen Gebäudekomplex unweit der Pfarrkirche St. Christoph – lag. Hatte Hans Abel (II.) eine Wohnstätte unweit des Doms als kirchliches Zentrum der Stadt gekauft, so besaß der Sohn ein Anwesen, das nahe des Hofes seines adeligen Auftraggebers lag.[1331] Die nach der Reformation einsetzende, wirtschaftliche Orientierung der Abelschen Werkstätte an den Isenburger Grafenhof vermag folglich auch die hier zutage tretende Wohnsituation deutlich zu illustrieren.[1332]

[1328] Vgl. Heinzelmann 1999/2000, S. 83.

[1329] Auch das Anwesen Lucas Cranachs diente wiederholt fürstlichen Herrschaften wie König Christian II. von Dänemark und Joachim I. von Brandenburg, die dort 1523 weilten, als Wohnstätte. Vgl. Warnke 1996, S. 163.

[1330] Vgl. Mainz, StA, 6/2, Folio 149 verso, Nr. 1190. Die Quelle genannt bei Schrohe 1912, S. 96; Schrohe 1930, S. 122, Nr. 1190 und Heinzelmann 1987, S. 42. Das Anwesen war 1568 im Besitz des Benders Anton Weyhett, eines Schwiegersohnes des Malers.

[1331] Der Isenburger Hof fand sich in dem südlich an das Anwesen des Malers angrenzenden Wohnblock. Vgl. Schrohe 1930, S. 123, Nr. 1194.

[1332] Insbesondere wenn man berücksichtigt, daß das Anwesen am Rande des damaligen innerstädtischen Siedlungsgebiets lag, ist weiter zu fragen, ob die Wahl des Wohnorts zugleich auf ein langfristiges, über die Beschäftigung als Lohnarbeiter hinausgehendes Dienstverhältnis des Malers am Isenburger Hof zu werten ist. In Hinblick auf Mainz ließe sich beispielsweise anführen, daß der Hofmaler Ulrich Platzer 1568 ebenfalls am Rand der städtischen Siedlung, in unmittelbarer Nachbarschaft zur Martinsburg wohnte. Vgl. Mainz, StA, 6/2, Folio 145 recto, Nr. 1327. Die Quelle genannt bei Schrohe 1912, S. 97; Schrohe 1930, S. 139, Nr. 1327 und Heinzelmann 1987, S. 50.

Für die Wertschätzung, die die Abelsche Werkstätte Ende der 40er Jahre erfuhr, spricht auch, daß der Maler durch das Domkapitel mit der Farbfassung des Grabdenkmals Albrechts von Brandenburg betraut wurde.[1333] Ob Arbeiten in erzbischöflichen Diensten oder für das Domkapitel die Auftragsvergabe begründeten, muß aufgrund fehlender Quellen unbeantwortet bleiben. Gleichfalls ist nicht zu entscheiden, ob schlicht der Zufall der Überlieferung es bedingt, daß die Arbeit an dem Grabmal Albrechts von Brandenburg die letzte bekannte Tätigkeit in adeligen Diensten darstellt.[1334]

Tatsächlich lassen die überkommenen Quellen schließen, daß sich Hans Abel (III.) Anfang der 50er Jahre verstärkt dem Holzschnitt zuwandte. So beauftragte ihn der Drucker Franz Behem, nachdem er 1551 durch kaiserlich-königlichen Erlaß ein bürgerliches Wappen verliehen bekam, mit dem Entwurf einer neuen Druckersignete **(Abb. 62)**.[1335] In der Folge entwarf der Maler Zeichnungen für Holzstöcke, die in der 1552 erschienenen Postille des Johann Wild erstmals Verwendung fanden **(Abb. 56-61)**.[1336] Die monogrammierten Blätter zeigen Christus im Seesturm, das Gleichnis vom Sämann, das Gleichnis vom Arbeiter im Weinberg und die Heilung des Besessenen. Neben diesen hatte Röttinger auch die Schnitte mit der Darstellung der Heilung des Blinden von Jericho und des 12jährigen Christus im Tempel als nach Zeichnungen Hans Abels (III.) geschaffene Werke benannt.[1337] Ob Hans Abel (III.) noch in weiteren Fällen als Zeichner für den Holzschnitt in Diensten Behems tätig war, ist bislang nicht zu entscheiden.

Auch im benachbarten Frankfurt war Hans Abel (III.) damals als Zeichner für den Holzschnitt tätig. So fertigte er für die Erben des 1555 verstorbenen Druckers und Verlegers Christian Egenolff die Druckersignete mit dem Bild des Verstorbenen **(Abb. 104)**. Daß ein auswärtiger Maler mit dem durchaus prestigeträchtigen Auftrag betraut wurde, mag abermals ein bezeichnendes

---

[1333] Vgl. Würzburg, BStA, Mainzer Urkunden. Geistlicher Schrank, L 23/2, Folio 35 recto. Die Quelle genannt bei Redlich 1900, S. 227*, Beilage 42.6 und Heinzelmann 1989/90, S. 88.

[1334] Damit bleibt zugleich unbeantwortet, ob der Maler in den 50er Jahren weiter für das Büdinger Grafenhaus tätig war. So ist beispielsweise eine Beteiligung Hans Abels (III.) an der Ausmalung der *„Graf Diether-Stube“* im Büdinger Schloß, die 1553 mit dem Wandbild einer Sauhatz geziert wurde, bislang nicht zu bestätigen.

[1335] Vgl. Nagler 1863, S. 182, Nr. 587-588; Röttinger 1933, S. 87; Grimm 1965, S. 107-109; Wendland 1984, S. 222-223, Nr. 2.

[1336] Vgl. Röttinger 1933, S. 87.

[1337] Vgl. Röttinger 1933, S. 87.

Licht auf den über die Grenzen der Bischofsstadt hinaus reichenden Ruf Abels werfen.[1338] Für das hohe Ansehen des Malers könnte auch sprechen, daß dieser entgegen der scheinbar in Mainz und Frankfurt gängigen Praxis die von ihm gezeichneten Holzschnitte wiederholt mit seinem Monogramm versah.[1339]

1558 findet sich Hans Abel (III.) letztmalig belegt. Den Hauszins den der Maler damals auf sein Anwesen am Markt an das Dominikanerkloster entrichtete, wurde im Folgejahr vom Maler Nikolaus Schöning gezahlt. Unter allen hier untersuchten Malern scheint demnach einzig im Falle Hans Abels (III.) ein Geselle die Werkstätte übernommen zu haben. Erneut läßt sich somit das gehobene Renommee der Abelschen Werkstätte unterstreichen.[1340]

Der eigene Sohn hingegen, Hans Abel (IV.), hatte beim Tod des Vaters noch nicht das nötige Alter zur Übernahme der Werkstätte erreicht und erwarb erst 1567 das Mainzer Bürgerrecht.[1341] Rund 70 Jahre nachdem Hans Abel (I.) sich zu Beginn des 16. Jahrhunderts in Mainz niedergelassen hatte, sollte damit der letzte Sproß der Familie die Werkstätte am Marktplatz fortführen. Der frühe Tod des bereits Anfang der 1570er Jahre verstorbenen Malers verhinderte aber, daß diese erneut eine bedeutende Stellung erlangte.

[1338] Ob der Maler den Erben Egenolffs noch weitere Zeichnungen zur Verfügung stellte, bleibt offen. Für eine solche Annahme spräche, daß auch Nikolaus Schöning, der Werkstattnachfolger des Malers, wirtschaftliche Beziehungen zu Frankfurter Druckern unterhielt. Vgl. Frankfurt, ISG, Urkunde vom 17.05.1568. Die Quelle genannt bei Zülch 1935, S. 379.

[1339] So finden sich in Mainz auf keiner Druckersignete des hier behandelten Zeitraumes – mit Ausnahme des als Verlegerzeichen zu bewertenden Pelikanbilds mit der Devise des Augsburger Bischofs Otto Truchseß von Waldburg **(Abb. 9) -** Hinweise auf den Künstler. In Frankfurt scheinen neben der monogrammierten Druckersignete mit dem Bild des verstorbenen Christian Egenolff, erst seit den sechziger Jahren und einzig in Werken aus dem Offizin des Sigmund Feyerabend einzelne Druckersigneten monogrammiert worden zu sein. Hier sind im einzelnen zu nennen eine seit etwa 1562 verwendete Druckersignete mit dem Monogramm des Virigl Solis, drei seit 1574/75 verwendete Signeten desselben Druckers aus der Hand des Tobias Stimmer, fünf in den Jahren 1570, 1576, 1582 und 1589 erstmals verwendete Druckersigneten von Jost Amman sowie eine seit 1578 gebrauchte Druckersignete aus der Hand des Melchior Lorch. Bei vier nach Vorlagen Jost Ammans geschaffenen Druckersigneten der Jahre 1576, 1578 und 1579 taucht zudem das Monogramm des Formschneiders Lucas Mayer auf, ebenso findet sich bei der seit 1570 verwendeten Signete aus der Hand des Jost Ammans das Monogramm des Formschneiders M.G. Vgl. Heitz 1896, Nr. 28, 44, 56, 58, 59, 60, 62, 65, 73, 79. Zu den Mainzer Druckersigneten vgl. Presser 1955, S. 51-61.

[1340] Bezeichnenderweise scheint noch eine weitere Tochter Hans Abels (III.) einen Maler – den 1566 eingebürgerten Christoph Krug - geheiratet zu haben. Für diese Annahme spricht, daß die Frau 1575 als Besitzerin des Abelschen Anwesens am Markt erscheint. Im Unterschied zu allen anderen Malern läßt sich somit für Hans Abel (III.) belegen, daß gleich zwei Töchter Berufskollegen des Vaters ehelichten. Vgl. Mainz, StA, 5/5, Folio 188 recto – 189 verso. Die Quelle genannt bei Heinzelmann 1987, S. 46.

[1341] Vgl. Mainz, StA, 1/7, S. 130. Die Quelle genannt bei Schrohe 1912, S. 94; S. 96; Heinzelmann 1987, S. 42 und Heyder 2000, S. 116. Der Maler wäre demnach um 1545/50 geboren.

8.3. Gerhard Brück

Innerhalb der treffend als „*Künstler ohne Werk*“ zu bezeichnenden Gruppe Mainzer Maler des beginnenden 17. Jahrhunderts nimmt Gerhard Brück eine Sonderstellung ein. Im Unterschied zu allen übrigen Malern jener Epoche nämlich finden sich für ihn mehrere Arbeiten überliefert, die eine Vorstellung von der Bandbreite seines künstlerischen Schaffens bieten.

Wie der im vorhergehenden Kapitel vorgestellte Hans Abel (III.) war auch Gerhard Brück ein Mainzer Bürgersohn. Der Maler hatte folglich bereits mit seiner Geburt das Recht zur Aufnahme in die Bürgerschaft erlangt. Im Unterschied zum Gros der hier untersuchten Maler jedoch, war der von ihm gewählte Beruf nicht mit dem väterlichen Handwerk identisch.[1342] Vielmehr findet sich belegt, daß der Vater Hans Brück Zimmermann war.[1343] Dies läßt vermuten, daß der Maler einen älteren Bruder besaß, der das väterliche Handwerk erlernte und dem neben der ermäßigten Gebühr bei Aufnahme in die Werkleutebruderschaft auch die Übernahme der Werkstätte zugedacht war.[1344] Umgekehrt hatte Gerhard Brück, neben den Kosten für den Erwerb einer eigenen Werkstätte, bei seiner Aufnahme in die Bruderschaft der Goldschmiede – da er zudem keine Meistertochter geehelicht hatte – die volle Gebühr zu entrichten. [1345] Die hier angeführten, finanziellen Belastungen machen verständlich, daß der Maler noch 1614, fast 10 Jahre nach seiner Einbürgerung, keinen unbelasteten Immobilienbesitz besaß.

Auch im Fall Gerhard Brücks findet sich das Geburtsdatum nicht überliefert. Die 1605 geschlossene Ehe mit Margarete Gans läßt aber auf eine Geburt um das Jahr 1580/85 rückschließen.[1346] Für den Maler hatte diese Heirat außer dem hieraus entwachsenden Familienglück sicher noch weitere Vorteile gebracht. So entstammte Margarete als Tochter des Seidengewänders Georg Gans der bürgerlichen Oberschicht und brachte folglich eine, für den Zimmermannssohn

[1342] Vgl. II. Innenwelten. Kapitel 6.2.
[1343] Dieser lebte seit mindestens 1580 in Mainz. Vgl. Mainz, StA, 1/9, S. 194-195 und 203-204.
[1344] Vgl. Heinzelmann 1987, S. 63.
[1345] Ob damals bereits der in der Ordnung des beginnenden 17. Jahrhunderts überlieferte Passus Gültigkeit besaß, wonach auch Aspiranten, die bei einem Mainzer Meister ihre Lehre absolvierten, nur die halbe Aufnahmegebühr entrichten mußten, bleibt dahingestellt. Vgl. Mainz, StA, 21/100, Folio 3 recto – 3 verso.
[1346] Vgl. Mainz, StA, 20/37, Folio 3 verso.

nicht zu verachtende Mitgift in die Ehe ein. Ebenso bedeutend dürfte gewesen sein, daß Georg Gans in Mainz das Amt eines Ratsherrn besetzte und damit über gute Kontakte zur städtischen Führungsschicht verfügte.

Aus der Ehe gingen die am 2. Oktober 1611 getaufte Barbara, die 1616 geborene Judith und die im Juli des Jahres 1624 getaufte, doch bereits im Folgemonat verstorbene Anna Maria hervor.[1347] Daß der Maler überdies mindestens einen Sohn besaß, belegt ein Eintrag in den Unterlagen des Spitals zum Floß. Im Rechnungsjahr 1630/31 nämlich findet sich dort „*Gerhardt Brucken mahlers Söhnlein*" als Empfänger eines Stipendiums genannt.[1348]

Ob der Maler schon im Jahr seiner Eheschließung die Meisterwürde erlangte, ist nicht gesichert, denn erst am 13. Juni des Folgejahres erwarb Gerhard Brück, zeitgleich mit dem Maler Stephan Krug, das Bürgerrecht.[1349]

[1347] Vgl. Mainz, DDA, Best. 52, Kb. Mainz, St. Emmeran, Nr. 1, S. 75, S. 91 und Mainz, StA, 20/10 und 20/14, unpaginiert. Zudem findet sich im Kirchenbuch der Pfarrei St. Emmeran zum 24.11.1623 der Tod einer namentlich nicht genannten Tochter des Malers überliefert. Vgl. Mainz, StA, 20/14, unpaginiert. Die Quellen genannt bei Schrohe 1912, S. 98 und Heinzelmann 1987, S. 63 und 67.

[1348] Vgl. Mainz, StA, 32/130, Folio 14 recto. Name und Beruf des Sohnes sind nicht überliefert. Daß der Maler zudem einen Sohn Namens Georg besaß, der gleich dem Vater den Beruf des Malers erlernt hätte, findet sich in der Literatur wiederkehrend erwähnt. Vgl. Schrohe 1912, S. 99; Arens 1977, S. 212 und Thomas 1996, S. 468.

Ihren vermeintlichen Beleg findet jene Annahme in zwei Notizen in den Ratsprotokollen des Jahres 1629. Zum 5. Mai findet sich dort die Angabe, wonach der Maler Georg Brück dem Rat eine Supplikation nebst Testimonium übergeben hatte (Mainz, StA, 1/14, S. 184). Der auf den 23. Juni datierte zweite Eintrag führt an, daß der eingereichten Supplikation Gerhard Brücks stattgegeben wurde (Mainz, StA, 1/14, S. 196). Diese Angaben hatte Schrohe dahingehend gedeutet, daß der Maler Georg Brück zum 5. Mai 1629 dem Rat sein Gesuch um Aufnahme in die Bürgerschaft übergeben habe, welche ihm am 23. Juni bewilligt worden sei. Der zu dem Datum genannte Gerhard fände in einer Nachlässigkeit des Schreibers seine Erklärung. Aufgrund des identischen Familienamens sowie der Verwechslung mit Gerhard Brück folgerte Schrohe, daß es sich bei Georg um den Sohn des Malers handele.

Den Ausführungen Schrohes ist entgegen zu halten, daß unter den 1629-31 eingebürgerten Personen kein Georg Brück erscheint Die eingereichte Supplikation ist somit nicht auf ein Einbürgerungsgesuch zu beziehen. Überhaupt wird ein Maler Georg Brück in den erhaltenen Archivalien – mit Ausnahme des Eintrags in den Ratsprotokollen - an keiner Stelle erwähnt (Ein 1613 eingebürgerter Georg Brück war Bender von Beruf; auf ihn lassen sich mehrere Nennungen in den Borgationsbüchern beziehen). Weiter ist zu berücksichtigen, daß bei einer dritten – von Schrohe nicht genannten - Erwähnung des Vorgangs, erneut von Gerhard Brück die Rede ist (Mainz, StA, 1/14, S. 210). Das Geschehen läßt sich daher weit eher als Gesuch des, an einer Stelle fälschlich als Georg benannten Malers Gerhard Brück interpretieren. Berücksichtigt man zudem, daß die Bittschrift den städtischen Pflegern vorgelegt wurde, ergibt sich leicht ein Bezug zu dem namentlich ungenannten „*Söhnlein*" des Malers, das im Folgejahr das erwähnte Stipendium des städtischen Spitals zum Floß erhält.

[1349] Vgl. Mainz, StA, 1/13, S. 161. Die Einbürgerung des Malers wird aus unerklärlichen Gründen zum 31. März des folgenden Jahres erneut genannt. Vgl. Mainz, Stadtarchiv, 1/13, Seite 185. Das später angelegte Album Civicum nennt für das Jahr 1607 fälschlicherweise den Namen Georg Brück. Der Annahme Schrohes, wonach sich die beiden Einträge auf die Einbürgerungen zweier Brüder bezögen, widerspricht, daß in der aus dem Jahre 1583 stammenden Eheberedung des Vaters neben Gerhard Brück nur drei Töchter Erwähnung finden. Vgl. Schrohe 1912, S. 94, 98 und 208.

Während Stephan Krug schon im Jahr seiner Einbürgerung verstarb, sollte es Gerhard Brück vergönnt sein, seine Werkstätte über 25 Jahre zu halten. Hierbei belegen entsprechende Angaben in der Schatzungsliste des Jahres 1606, dem Belagbuch von 1614 und der Liste der schwedischen Kontribution des Jahres 1631, daß Gerhard Brück – wie die Mehrzahl der übrigen Maler – zeit seiner Meisterschaft der Bruderschaft der Goldschmiede angehörte.[1350]

Noch im Jahre seiner Aufnahme in die Bürgerschaft schuf Gerhard Brück ein Bildnis Johann Schweickhardts von Kronberg. Das in der Vorzeichnung und einem Stich Peter Isselburgs überlieferte Bild zeigt den Kurfürsten von den stehenden Personifikationen der Fides[1351] und Spes[1352] flankiert **(Abb. 5)**.[1353] Vermutlich hatte die Ehe mit der Tochter des Ratsherrn dem jungen Maler die Möglichkeit zur Fertigung des Porträts seines Landesherrn eröffnet. Immerhin ist zu betonen, daß unter den drei damals in Mainz ansässigen Malern Gerhard Brück 1606 die geringste Berufserfahrung und damit einhergehend wohl auch das geringste Renommee besaß.[1354] Daß umgekehrt das kurfürstliche Porträt dem Maler weitere Arbeiten für Angehörige des Hofstaates und der städtischen Obrigkeiten zutrug, läßt sich postulieren.

Dessen ungeachtet findet sich erst rund zehn Jahre später ein neuerlicher Hinweis auf eine Arbeit Gerhard Brücks überliefert. Für das in der Darmstädter Stadtkirche errichtete Grabmal der 1610 verstorbenen Prinzessin Marie von Braunschweig-Wolffenbüttel lieferte der Maler die Entwurfszeichnung.[1355] Zudem war Gerhard Brück auch die Bemalung des von dem Mainzer Nikolaus

---

[1350] Vgl. Mainz, StA, 6/54, Folio 11 recto; 6/55, S. 82 und 7/2, Folio 23 recto. Die Einträge der Jahre 1606 und 1614 genannt bei Schrohe 1912, S. 98.

[1351] Eine solche Deutung legen das zu Füßen der Personifikation gezeigte Gotteslamm und ihre gekreuzten Arme nahe.

[1352] Eine solche Deutung legt der auf der linken Hand der Personifikation ruhende Falke nahe.

[1353] Gerhard Brück, Erzbischof Johann Schweickhard von Kronberg, 1606, schwarze Kreide, Feder mit brauner Tinte und mit Deckweiß gehöht auf braunem Papier, 261 x 190 mm, Verbleib unbekannt.
Peter Isselburg, Erzbischof Johann Schweickhard von Kronberg, 1606, Kupferstich, 287 x 204 mm, Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum, Inv. Nr. 8089.
Der Stich erstmals genannt bei Schrohe 1912, S. 227. Die aus der Hand Gerhard Brücks stammende Vorzeichnung zu dem Stich 2007 bei Christie`s (London) angeboten. Vgl. Christie`s 2007, S. 81, Kat. Nr. 81.

[1354] Neben Gerhard Brück waren dies der Maler Hans Faist (seit 1595) und der Maler Hans Spieß (seit 1570 in Mainz belegt). Ferner war seit 1602 der Glasmaler Johann Wolff in der Stadt ansässig. Vgl. Anhang 1. Mainzer Maler – Maler in Mainz. Regesten und Werkzuweisungen. Hans Faist, Hans Spieß und Johann Wolff.

[1355] Vgl. Darmstadt, HStA, D5, 31/2. Die Quelle genannt bei Schrohe 1912, S. 2 und 98 und Scholz 1999, S. 223-224, Nr. 328.

Dickhart 1614 ausgeführten Grabmals übertragen worden. Ob der hessische Landgraf Ludwig V., der das Grabmal in Auftrag gab, über Empfehlung des erzbischöflichen Hofes auf den Maler aufmerksam wurde, bleibt unbeantwortet. Es dürfte freilich bezeichnend sein, dass auch diese zweite Arbeit den Maler in Diensten eines Landesherrn benennt.[1356]

Für die hohe Wertschätzung, die Gerhard Brück von Seiten hochrangiger Auftraggeber erfuhr, mag weiter sprechen, daß der Maler wiederholt für die Rektoren der Mainzer Universität arbeitete. So hatte Fritz V. Arens das Matrikelbuchblatt für den im Juni 1612 zum Rektor ernannten Dr. Johann Ernst Neusesser als Arbeit Gerhard Brücks benannt **(Abb. 109)**.[1357] 1615 fertigte der Maler zudem die Matrikelbuchblätter mit dem Rektoratswappen des Stephan Weber und dem Wappen seines Onkels, des gleichnamigen Mainzer Weihbischofs **(Abb. 110 und 111)**.[1358] Schließlich schuf Gerhard Brück 1624 das Rektoratswappen des Johann Peter Molstetter **(Abb. 112)** sowie 1628 das Rektoratswappen des Kaspar Beusser **(Abb. 113)**. [1359] Daß auch das, ursprünglich wohl als Titelblatt eines Matrikelbuchs dienende Bild der Universitätsmadonna Gerhard Brück zuzuweisen ist, läßt sich aufgrund eines Stilvergleichs mit den zuvor genannten Arbeiten ergänzen **(Abb.114)**.[1360]

Obwohl sich die Anfangsjahre des 17. Jahrhunderts in Mainz von einem Wiedererstarken des katholischen Lebens geprägt zeigen, findet sich Gerhard Brück nur in einem Falle mit Arbeiten für einen kirchlichen Auftraggeber

---

[1356] Neben diesem Grabmal hatte Leo Bruhns dem Maler auch den Entwurf des Grabmals des Landgrafen Georgs und seiner Gemahlin Eleonora zugewiesen. Das Monument, das nach Bruhns ebenfalls von Nikolaus Dickhart ausgeführt wurde, findet sich ebenfalls in der Darmstädter Stadtkirche. Dem gegenüber hatte Haupt eine Visierung durch den Frankfurter Maler Philipp Uffenbach postuliert. Vgl. Bruhns 1923, S. 265; Haupt 1952, S. 148.

[1357] Gerhard Brück, Matrikelbuchseite mit dem Wappen des Hochschulrektors Johann Ernst Neusesser, 1612, Feder und Aquarell auf Papier, 313 x 191 mm, Mainz, StA, 18/182. Vgl. Arens 1977, S. 211-212, Tafel 27.

[1358] Gerhard Brück, Matrikelbuchseite mit dem Wappen des Hochschulrektors Stephan Weber, 1615, Aquarell auf Papier, 304 x 189 mm, Mainz, StA 18/182.
Gerhard Brück, Matrikelbuchseite mit dem Wappen des Weihbischofs Stephan Weber, 1615, Aquarell auf Papier, 304 x 189 mm, Mainz, StA, 18/182.
Aufgrund des verwendeten Monogramms hatte bereits Fritz V. Arens beide Blätter als Arbeiten Gerhard Brücks benannt. Vgl. Arens 1977, S. 212, Tafeln 29 und 30.

[1359] Gerhard Brück, Matrikelbuchseite mit dem Wappen des Hochschulrektors Johann Peter Molstetter, 1624, Aquarell auf Papier, 313 x 197 mm, Mainz, StA, 18/182.
Gerhard Brück, Matrikelbuchseite mit dem Wappen des Hochschulrektors Kaspar Beusser, 1628, Aquarell auf Papier, 313 x 196 mm, Mainz, StA, 18/182.
Vgl. Mainz, StA, 18/182 und Arens 1977, S. 213, Tafel 32 und 33.

[1360] Gerhard Brück, Matrikelbuchseite mit der Darstellung der Mainzer Universitätsmadonna, 1600/20, Feder und Aquarell auf Papier, 330 x 221 mm, Mainz, StA, 18/182.
Vgl. Arens 1977, S. 204, Tafel 7.

genannt. 1617/18 nämlich bemalte der Künstler den nicht mehr erhaltenen Schalldeckel zur Kanzel in der Pfarrkirche St. Emmeran.[1361] 1627 erhielt der Maler von der Kirchenfabrik zudem sechs Gulden und fünf Albus „*vor farb zur kirch*“ zugesprochen.[1362] Ob Gerhard Brück noch in weiteren Fällen für die Kirchengemeinde tätig war, ist heute, aufgrund des Verlusts der Rechnungsbücher, nicht zu entscheiden. Dessen ungeachtet lässt sich vermuten, daß der Zugehörigkeit zur Gemeinde von St. Emmeran, in deren Pfarrsprengel Brück lebte, bei den Auftragsvergaben eine entscheidende Rolle zukam.

Die zuvor ausgeführten Arbeiten für die Pfarrei, mehr noch aber das Ansehen, das Gerhard Brück am erzbischöflichen Hof genoß, mögen erklären, daß der Amtmann Johann Eustachius von Franckenstein 1627 bei dem Maler den Hochaltar der Pfarrkirche in Auftrag gab **(Abb. 76-80)**.[1363] Das aus sechs Einzelgemälden bestehende Altarwerk, dessen ursprünglicher architektonischer Rahmen die Zeiten nicht überdauert hat, zeigt auf dem Mittelbild die Kreuzigung. Daneben finden sich auf den Altarflügeln der Heilige Eustachius als Namenspatron des Stifters und die Heilige Anna, Namenspatronin seiner Ehefrau Anna Margareta, geborene Brendel von Homburg gezeigt. Die Predella des Altares bilden drei querrechteckige Tafeln, von denen die mittlere das Abendmahl zeigt, während flankierend die männlichen und weiblichen Mitglieder der Stifterfamilie erscheinen. Den Altar bekrönt eine kreisrunde Tafel mit den Wappen der Familien Franckenstein und Brendel von Homburg.[1364]

Ohne Quellenbeleg benannte der Darmstädter Archivar Arthur Wyß den „Maler Brick“ als Schöpfer mehrerer Zeichnungen, die er auf das Jahr 1636 datierte.[1365] In der Literatur finden sich diese Zeichnungen wiederkehrend mit dem, heute im Mainzer Stadtarchiv verwahrten Wappen- und Epitaphenbuch

[1361] Vgl. Arens 1961, S. 230. Der von Arens als Quelle angeführte Rechnungsband der Jahre 1617/18 im Zweiten Weltkrieg vernichtet.
[1362] Siehe Mainz, DDA, Best. 47/46, K. 7, unpaginiert.
[1363] Die Zuweisung der Tafeln an Gerhard Brück nicht durch Schriftquellen belegt. Die Zuschreibung beruht vielmehr auf der Angabe Ernst Neebs, wonach auf den Flügel des Altares das Monogramm „*GB 1627*“ sowie die Signatur „*G. Brück 1627*“ angebracht gewesen seien. Jene Angabe durch Fritz V. Arens nicht bestätigt. Vgl. Neeb 1940, S. 122 und Arens 1958a, S. 670, Nr. 1487.
[1364] Vgl. Arens 1958a, S. 669-670, Nr. 1487 und Arens 1961, S. 243-245.
[1365] Vgl. Schrohe 1912, S. 99.

derer zum Jungen gleichgesetzt **(Abb. 115-118)**.[1366] Die Blätter mit Darstellungen mehrerer Grabsteine der Familie zum Jungen dienten vermutlich als Vorarbeiten für ein durch Johann Maximilian zum Jungen in Auftrag gegebenes Epitaphenbuch.[1367] Neben pragmatischen Gesichtspunkten – für die Aufnahme der vornehmlich in Mainz befindlichen Grabmäler lag zweifelsohne die Beauftragung eines ortsansässigen Malers nahe – mögen auch die früheren Arbeiten für Angehörige der städtischen Oberschicht den Frankfurter Patrizier zur Auftragsvergabe an Gerhard Brück bewogen haben.[1368]

Ob die Arbeiten an dem Epitaphenbuch noch zu Lebzeiten Gerhard Brücks einen Abschluß fanden, ist zu bezweifeln. So finden sich bereits in der Liste der 1637/38 erhobenen Landrettungssteuer die Erben des Malers genannt.[1369] Gerhard Brück fand sich demnach unter den zahlreichen Opfern der Epidemien und Hungersnöte, die im Zuge der schwedischen Besatzung in Mainz grassierten.[1370]

[1366] Gerhard Brück, Wappen- und Epitaphenbuch des Geschlechts derer zum Jungen, um 1636, Bleistift, braune Feder und Wasserfarbe aus Papier, 109 Blatt, 32,5 x 19,6 cm, Mainz, StA, BPS, 2765a. Vgl. Arens 1958a, S. [20] und Historische Kommission 1983, S. 50-57.
Dem gegenüber hatte Marie-Luise Hauck das Epitaphenbuch dem nassauischen Maler Heinrich Dors zugesprochen. Die Autorin führte an, daß Diktion, Manier und Schrift der Beischriften auf Heinrich Dors verweisen würden, ebenso „*Zeichenstil, Strichführung und architektonische Details*“, wies jedoch einschränkend darauf hin, daß die Schraffuren auf den Mainzer Blättern ebenso aber auch die dort spürbare Unbeholfenheit des Zeichners hinsichtlich der Wiedergabe der Hände deutlich gegen Dors sprechen würde. Das Argument, wonach Wyß den Maler Brück als Schöpfer der Darmstädter Zeichnungen benannte, bevor dieser Eingang in die Literatur gefunden hatte, so daß dessen Angabe folglich tatsächlich nur auf einem Quellenbefund beruhen kann, wurde von Hauck nicht berücksichtigt. Vgl. Kommission 1983, S. 50-57.

[1367] Ob ein früher im Frankfurter Stadtarchiv verwahrtes, im Zweiten Weltkrieg vernichtetes Epitaphenbuch der Familie zum Jungen auf Grundlage der Arbeiten Brücks erstellt wurde, läßt sich nicht mehr ermitteln. Zwar hatte Marie-Luise Hauck auf Grundlage einer durch Karl Simon überlieferten Beschreibung geschlossen, daß das Werk nicht mit den Mainzer Zeichnungen in Verbindung stehen könnte, doch wies die Autorin zugleich darauf hin, daß unklar ist, ob Simon das Epitaphenbuch derer zum Jungen oder ein Holzhausensches Epitaphenbuch, in dem sich gleichfalls mehrere Grabmäler für Angehörige derer zum Jungen abgebildet finden, einsah. Zumindest einzelne Studienblätter Brücks scheinen in der Folge von zweiter Hand verwendet worden zu sein. Dies belegt anschaulich das im Frankfurter Archiv als Depositum aus dem Archiv der Freiherren von Bellersheim verwahrte Werk *„Genealogia pder Geburtslini[e] des vhralten adelichen Geschlechts der ZUM JUNGEN. Colligiert Vnnd beschrieben durch Joannem Maximilianum ZUM JUNGEN. Pars I. Anno Christi 1638.“* In diesem findet sich auf Folio 15 die Darstellung eines Mainzer Stadttores, die augenscheinlich das Bild im Mainzer Epitaphenbuch als Vorlage nutzte. Vgl. Mainz, StA, BPS, 2765 A, Folio 4 recto und Frankfurt, ISG, Archiv der Freiherrn von Bellersheim genannt Stürzelsheim (Depositum), 1, Folio 15 recto. (Abb. bei Bund 1987, S. 149).

[1368] Neben Mainz stammen einzelne der aufgenommenen Grabsteine aus Frankfurt, Königstein, Speyer, Oppenheim, Oestrich, Mittelheim und Hattenheim. Vgl. Kommission 1983, S. 53-54.

[1369] Vgl. Mainz, StA, 7/3, Folio 40 recto.

[1370] Vgl. Müller 1976, S. 238 und Rödel 1985, S. 231-233.

8.4. Hans Grimmer, (k)ein Maler in Mainz?

„(…) und doch ist der Unsinn nun gedrucktes „Literaturgut!“
(Walther Karl Zülch)[1371]

Bei der Vorstellung ausgewählter Lebensläufe bürgerlicher Mainzer Maler ist es unerläßlich, sich abschließend mit Hans Grimmer zu befassen. Bedingt durch die von Sandrart überlieferte Lehre bei Matthias Grünewald findet sich dieser in der kunsthistorischen Literatur wiederholt genannt, ohne daß es bislang gelang, den Lebensweg des legendären Malers wirklich zu fassen. Tatsächlich zeigt sich, daß die wenigen bislang angeführten Angaben zu Leben und Werk Hans Grimmers einer kritischen Prüfung nicht standhalten.

So ist zunächst zu betonen, daß keine Quelle aus dem 16. Jahrhundert bekannt ist, die die Existenz des Malers Hans Grimmer in Aschaffenburg, Frankfurt oder Mainz belegen könnte.[1372] Vielmehr findet sich der Maler erst in der von Joachim von Sandrart verfaßten „*Teutsche Akademie der edlen Bau-, Bild- und Malereikünste*“ erwähnt. Von Sandrart schrieb in seinem 1675 erschienenen Werk „*Hans Grimer war auch zu seiner Zeit ein hochberuehmter Mahler und hat viele gute Werke ans Liecht gebracht deren etlicher ich in verwichenen Kriegslaeufften wie in dem Leben Matthæi von Aschaffenburg gemeldet werden solle bin verlustiget worden also daß diese Zeit mir von keinem einigen Stuck mehr etwas bewust ist: Von seinen Lehrlingen aber will ich noch eines und anders melden. Ich sage bey Philipp Ufenbach.*“[1373] Am Rande des Abschnitts führte Sandrart zudem an, daß Hans Grimmer aus Mainz stamme.[1374]

Hiervon abweichend gab der Autor im Zuge seiner Ausführungen zur Biographie Philipp Uffenbachs an, daß Adam Grimmer dessen Lehrmeister

[1371] Siehe Zülch 1938, S. 404.
[1372] Josef Heinzelmann hatte dies bereits nach einer Durchsicht der Regesten des Mainzer Stadtarchivs geschlossen. Für diese Arbeit wurden alle in Mainz verwahrten Archivalien des in Frage kommenden Zeitraumes durchgearbeitet. Ein Maler Hans Grimmer findet sich weder dort noch in den andernorts eingesehenen Archivalien Mainzer Provenienz überliefert. Vgl. Heinzelmann 1987, S. 58.
[1373] Siehe Sandrart 1675/79, erster Hauptteil (1675), zweiter Teil, drittes Buch, S. 231-232.
[1374] „*Hans Grimer Mahler von Måynz*“ Siehe Sandrart 1675/79, erster Hauptteil (1675), zweiter Teil, drittes Buch, S. 231.

gewesen sei.[1375] Im Rahmen der Lebensbeschreibung Grünewalds führte Sandrart schließlich aus: „*Es sind bereits 50. Jahr verflossen daß ein sehr alter aber kunstreicher Mahler zu Frankfurt Namens Philipp Uffenbach gelebet der vormals ein Lehrjung des beruehmten Teutschen Mahlers Grimers gewesen; dieser Grimer hat bey ermeldtem Matthæus von Aschaffenburg gelernet und alles was er von ihme koennen zusammen tragen fleissig aufgehoben absonderlich hat er nach seines Lehrmeisters Tod von desselben Wittib allerhand herzliche Handrisse meistens mit schwarzer Kreid und theils fast Lebens-Groesse gezeichnet bekommen welche alle nach dieses Grimers Ableiben obgedachter Philipp Uffenbach als ein nachsinnlicher beruehmter Mann an sich gebracht (…)*.“[1376]

Die hier gemachten Angaben lassen sich wie folgt zusammenfassen: Ein in Mainz lebender Maler, den Sandrart einmal als Adam und einmal als Hans Grimmer benannte, war bei Matthias Grünewald in die Lehre gegangen. Nach dem Tod seines Lehrmeisters erhielt er von dessen Witwe mehrere Zeichnungen übereignet, die später sein eigener Lehrjunge Philipp Uffenbach übernahm. Weitere Angaben zur Biographie Grimmers konnte Sandrart ebenso wenig benennen wie mögliche Arbeiten des Malers.

Nun müßte Hans beziehungsweise Adam Grimmer als Lehrling des 1528 verstorbenen Grünewalds um 1510 geboren sein, wogegen die Lehrzeit des 1566 geborenen Uffenbachs frühestens um 1580 anzusetzen ist. Grimmer wäre demnach noch im hohen Alter von rund 70 Jahren tätig gewesen. Dieser Diskrepanz versuchte die kunstwissenschaftliche Forschung früh durch die Annahme zweier Maler zu begegnen. So hatte Johann Rudolf Füßli bereits 1779 ausgeführt, daß Adam Grimmer um 1600 gelebt hätte, Hans Grimmer hingegen um 1560.[1377] Das hier erstmals feststellbare Unterfangen, die Angaben Sandrarts auf zwei, im Abstand einer Generation tätige Maler zu beziehen, griff Karl Simon 1924 auf. Dabei deutete er die Angaben Sandrarts dahingehend, daß es sich bei dem in Mainz belegten Adam Grimmer um den

[1375] „*Philipp Uffenbach ist zu Frankfurt aus einem guten Geschlecht entsproßen und von seinen Eltern zur Kunst angehalten worden also daß er seinem Lehrmeister Adam Grimmer nicht ohne sonderem Nuzen aufs baeste gefolget (…)*“. Siehe Sandrart 1675/79, erster Hauptteil (1675), zweiter Teil, drittes Buch, S. 293.

[1376] Siehe Sandrart 1675/79, erster Hauptteil, zweiter Teil, drittes Buch, S. 236.

[1377] Vgl. Füßli 1779, S. 295-296.

Sohn des bei Sandrart genannten Hans Grimmer handele.[1378] Die kritiklose Übernahme der von Simon vorgetragenen These durch Karl Walther Zülch manifestierte deren Akzeptanz als historisches Faktum.[1379]

Dieser Auslegung der Überlieferung Sandrarts ist jedoch entgegen zu halten, daß Heinrich Schrohe bereits 1912 zwei Archivalien erwähnte, die widerlegen, daß Hans Grimmer Vater Adam Grimmers war.[1380] So findet sich zunächst in der Stadtaufnahme von 1594, „*Adam Grimmers, malers, mutter*" als Bewohnerin eines Anwesens in der Fledergasse genannt.[1381] Versuchsweise hatte Heinrich Schrohe diese mit der, in der Schatzungsliste von 1598 unter den Bewohnern des dritten Quartiers genannten Witwe Jacob Grimmers gleichgesetzt.[1382] Da sich die Grenzen des Viertels nicht fassen lassen, deutete Schrohe eine Gleichsetzung beider Personen nur als möglich an.[1383] Nun lässt sich aufzeigen, daß die in der Stadtaufnahme genannten Angrenzer der Mutter Adam Grimmers auch in der Schatzungsliste unmittelbar neben der Witwe Jacob Grimmers erscheinen.[1384] Eine Gleichsetzung beider Personen läßt sich damit bestätigen. Daraus ergibt sich, daß der Schuhmacher Jacob Grimmer,

---

[1378] Der Autor führte aus: *„Chronologische Bedenken scheinen Sandrart nicht gekommen zu sein, obgleich er selbst den Tod Grünewalds um 1510 annimmt, so daß also ein Schüler von ihm kaum später als 1490 geboren sein könnte (…) Ihn sich als Lehrer des am 15. Januar 1566 getauften Uffenbach zu denken, ist zwar nicht unmöglich, aber doch schwer; dagegen löst sich die Schwierigkeit – eine Lösung die Sandrart durch die Angabe der zwei verschiedenen Grimmer selbst an die Hand gibt – leicht, wenn man als Lehrer Uffenbachs den Sohn des unmittelbaren Grünewaldschülers annimmt. An dem Kern des Sandrartschen Berichts braucht damit nicht gerüttelt zu werden."* Siehe Simon 1924, S. 76. Bereits 1922 hatte Karl Simon den Maler als wahrscheinlichen Sohn Hans Grimmers benannt. Vgl. Simon 1922, S. 51.

[1379] *„Das bestärkt die Ansicht, daß sein Vater Hans Grimmer der Bewahrer der Grünewaldtradition war und daß er, nicht sein Sohn, diese an den Lehrling Uffenbach weitergab. Grünewalds Schüler kann nur Johan Grimmer gewesen sein, und dieser könnte wohl 1580 noch gelebt haben, als Philipp Uffenbach frühestens nach Mainz in die Lehre kam, ist aber vor 1594 tot, da seine Witwe den Hauszins zahlt. Die Mainzer Werkstatt geführt hat aber bereits der Sohn Adam Grimmer."* Siehe Zülch 1938, S. 398-399, Anm. 6.

[1380] Da Schrohe seine Vermutung nur in einer Fußnote unterbrachte und es unterließ, die Angaben mit der Überlieferung Sandrarts in Verbindung zu setzen, fand seine Feststellung in der Literatur zu Hans und Adam Grimmer keinen Eingang. Vgl. Schrohe 1912, S. 97, Anm. 3.

[1381] Vgl. Mainz, StA, 6/2, Folio 123 verso, Nr. 1023. Die Quelle genannt bei Schrohe 1912, S. 97; Schrohe 1930, S. 104, Nr. 1023 und Heinzelmann 1987, S. 57.

[1382] Vgl. Mainz, StA, 6/51, Folio 32 verso. Die Quelle genannt bei Schrohe 1912, S. 97.

[1383] Vgl. Schrohe 1912, S. 97, Anm. 3.

[1384] So findet sich im Steuerbuch fünf Einträge vor der Witwe Jacob Grimmers der Bender Nikolaus Born genannt, der laut Stadtaufnahme das ebenfalls in der Fledergasse befindliche Haus Nr. 1019 bewohnt, während Adam Grimmers Mutter in Haus Nr. 1023 lebt. Der anschließende Eintrag im Steuerregister nennt Stephan Krug, der in der Stadtaufnahme das Haus 1020 bewohnt. Die Witwe des Christopher Molstetters, der laut Stadtaufnahme das an die Behausung der Mutter Adam Grimmers angrenzende Haus in der Fledergasse (Nr. 1024) bewohnt, findet sich in der Steuerliste unmittelbar nach der Witwe Jacob Grimmers gelistet. Vgl. Mainz, StA, 6/2, Folio 123 recto - 123 verso und 6/51, Folio 32 recto - 32 verso.

keineswegs aber ein Maler Hans Grimmer als Vater Adam Grimmers anzusprechen ist.[1385]

Überhaupt ist zu fragen, inwiefern die Nennung zweier Vornamen erlaubt, die Angaben Sandrarts auf zwei, im Abstand einer Generation tätige Maler zu beziehen. Umso mehr, wenn man berücksichtigt, daß der Autor beiden Vornamen eine gemeinsame Biographie zur Seite stellt. So benennt der Autor den Lehrling Grünewalds beziehungsweise den Lehrmeister Uffenbachs einmal als Hans, ein anderes Mal als Adam Grimmer. Dabei läßt sich nur im Fall des Letzteren die Angaben Sandrarts mit der Quellenüberlieferung in Bezug bringen.[1386] Einen zweiten Maler erwähnt Sandrart jedoch nicht. Ebenso läßt sich ein – möglicherweise als Schüler Grünewalds anzusprechender – Maler Hans Grimmer archivarisch nicht nachweisen.

Bleibt abschließend auf die Nennung Hans Grimmers in dem 1790 von Johann Adam Ignaz Hutter veröffentlichten Werk „*Historisches Taschenbuch für das Vaterland und seine Freunde*“ zu verweisen. In einem dem Text vorangestellten Kalender, der die Sterbetage mehrerer Personen der Mainzer Geschichte verzeichnet, findet sich zum 9. April 1560 Johann Grimmer genannt.[1387] Mit einem neben der Jahreszahl angefügten Sternchen kennzeichnete der Autor, daß die genannte Angabe nicht das Todesdatum, sondern das Jahr, in dem der Künstler letztmalig in Mainz nachweisbar sei, überliefert.[1388]

Hatte Heinrich Schrohe die Angaben Hutters erstmals in das Blickfeld der Forschung gerückt, findet sich die genannte Jahreszahl seither wiederkehrend als vermeintlicher Beleg für die Existenz Hans Grimmers genannt.[1389]

Es ist jedoch zu fragen, ob Hutter tatsächlich Archivquellen auswertete oder ob er für sein Werk nur auf Sekundärliteratur zurückgriff. Tatsächlich betonte Hutter in seiner Vorrede explizit, daß die von ihm zusammengetragenen

---

[1385] Jacob Grimmer findet sich zum 1. Juli des Jahres 1575 als Zeuge beim Testament des Salzschreibers Hans Winther genannt. Zum 14. Dezember des Jahres 1591 verkaufen die Erben des verstorbenen Schuhmachers dessen Haus zur kleinen Blume in der Augustinerstraße. Vgl. Mainz, StA, 5/6, Folio 137 verso und 5/16, Folio 108 verso.

[1386] Vgl. Anhang 1. Mainzer Maler – Maler in Mainz. Regesten und Werkzuweisungen. Adam Grimmer.

[1387] Vgl. Hutter 1790, Folio 4 recto.

[1388] Vgl. Hutter 1790, S. IX.

[1389] So beispielsweise bei Karl Simon und Emil Waldmann, die anführten, der Maler wurde 1560 letztmalig urkundlich in Mainz erwähnt, bei Heinrich Geissler der angab, daß Hans Grimmer noch 1560 in Mainz lebte oder bei Michael Roth, der anführte: „*Hans Grimmer ist 1560 als Hausbesitzer in Mainz verbrieft*“. Siehe Roth 2008b, S. 71. Vgl. Schrohe 1912, S. 97, Anm. 2; Simon 1922a, S. 51; Waldmann 1933, S. 111; Simon 1939, S. 67; Geissler 1980, S. 54.

Angaben „*aus allen nur möglichen Hilfsquellen*“ stammen.[1390] Dem entgegen findet sich eine Durchsicht von Primärquellen nicht erwähnt. Auch eine Prüfung der in dem Kalender überlieferten Sterbedaten weiterer Personen stützt die Annahme, wonach der Autor nur Sekundärliteratur verwendete. Dies belegt exemplarisch, die in dem Kalender zum 23. Januar des Jahres 1510 angeführte Nennung des Matthäus Grünewald von Aschaffenburg.[1391] Weder der angeführte Name noch das Todesdatum sind mit der historischen Überlieferung in Einklang zu bringen. Seine ursächliche Erklärung findet die Angabe Hutters vielmehr in der von Sandrart verfaßten Künstlerbiographie, in der sich sowohl der Name Grünewald als auch das Todesjahr 1510 genannt finden.[1392]

Wenn aber Hutters Angaben zu Grünewald nicht auf Archivquellen basieren, ist zu fragen, warum dem Verweis auf das Jahr 1560 als letzter Beleg für die Existenz Hans Grimmers kritiklos der Wert einer Primärquelle zuzugestehen ist. Weit eher liegt es nahe, auch die Angaben zu Hans Grimmer durch eine Übernahme aus der Sekundärliteratur zu erklären. Und wirklich läßt sich die Quelle benennen, auf der Hutters Angaben basieren. Seit 1763 erschien in Zürich das fünfbändige Künstlerlexikon des Johann Rudolf Füßli, in dem sich auch Hans Grimmer genannt findet.[1393] Wie erwähnt, hatte Füßli die Angaben Sandrarts erstmalig auf zwei Maler bezogen, von denen Adam Grimmer um 1600 wirkte, während Hans Grimmer um 1560 die Blütezeit seines Schaffens durchlebt hätte. Es liegt nahe, allein in diesem Werk die Quelle für die Angabe Hutters zu vermuten, umso mehr, da sich das Lexikon damals im Besitz der Mainzer Universitätsbibliothek befunden hatte und dem Autor somit zur Verfügung stand.[1394]

[1390] Vgl. Hutter 1790, S. VII-VIII.

[1391] Vgl. Hutter 1790, Folio 1 verso.

[1392] Seit den Untersuchungen Karl Walther Zülchs gilt es als erwiesen, daß der Name Mathias Grünewald zu Beginn des 17. Jahrhunderts den zu dieser Zeit bereits in Vergessenheit geratenen historischen Namen Mathis Gothart Neithardt verdrängte. Gleichfalls läßt sich auch das von Hutter genannte Sterbedatum des Künstlers mit der archivarischen Überlieferung, der zufolge der Künstler 1528 in Halle verstarb, nicht in Einklang bringen.

[1393] Vgl. Füßli 1779, S. 295-296.

[1394] Die Herkunft des heute in der Mainzer Stadtbibliothek verwahrten Werkes aus dem Bestand der alten Universitätsbibliothek ist durch entsprechende Besitzvermerke belegt (Mainz, Stadtbibliothek, Signatur I f 4^0/95). Seinen ersten philosophischen Kurs hatte Hutter 1785 an der Mainzer Hochschule absolviert. 1786 erlangte er hier den Grad eines Baccalaureus philosophiae, worauf er ein weiteres Jahr die philosophischen Fächer studierte. 1789/90 besuchte er Veranstaltungen der Rechtswissenschaft, bevor er dort 1790 die Zulassung zur Defensio für den juristischen Lizentiatengrad erlangte. 1794 schließlich findet sich Hutter als Doktorand genannt. Wie Franz Stephan Pelgen anführt, hatte Hutter zudem eine umfangreiche,

Vermittels schriftlicher Quellen, so haben die obigen Ausführungen gezeigt, läßt sich demnach die Annahme der Existenz eines Malers Hans Grimmer nicht belegen.

Trotz des vollständigen Fehlens historischer Belege wurde – wohl bedingt durch dessen angebliche Lehre bei Matthias Grünewald – seit dem 18. Jahrhundert versucht, mögliche Arbeiten Grimmers zu benennen. Einer kritischen Untersuchung aber vermögen alle Bemühungen, den durch Sandrart überlieferten Ansätzen einer Biographie ein Werk zur Seite zu stellen, nicht standzuhalten.[1395]

Eine erste Arbeit aus der Hand des Malers findet sich in dem 1783 erschienenen Katalog der Wiener Gemäldegalerie benannt. Ohne Angabe von Gründen sprach Christian von Mechel das 1570 gemalte Bildnis des 26-jährigen österreichischen Freiherrn Adam von Puecchhaim (1546-1608) Johann Grimmer zu.[1396] Obwohl bereits 1898 Theodor von Frimmel massive Zweifel an der Zuschreibung geäußert hatte, griff noch der 1907 erschienene Katalog der Wiener Gemäldegalerie die Künstlerschaft Grimmers auf.[1397] Da das auf der Tafel genannte Entstehungsjahr und der, durch die Person des Porträtierten intendierter Entstehungsort der Zuweisung an einen, in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Mainz tätigen Maler widerspricht, lassen sich keine Gründe für die Zuschreibung rekonstruieren. Es ist jedoch zu erwähnen, daß die erste Zuweisung einer Arbeit an Grimmer vier Jahre nach dem Erscheinen des Künstlerlexikons von Johann Rudolf Füßli datiert. Erstmals seit der

---

1.500 Werke umfassende Bibliothek, die vorrangig Bücher aus den Bereichen Rechtswissenschaft und Geschichte umfaßte, besessen. Dabei muß unbeantwortet bleiben, ob sich auch das Künstlerlexikon Füßlis im Besitz Hutters befand. Vgl. Pelgen 2007, S. 114-116.

[1395] Nur am Rande sei angemerkt, daß sich wiederholt Landschaftsbilder als Arbeiten Hans Grimmers benannt finden. Exemplarisch sei hier auf ein 1903 bei Helbing in München versteigertes Gemälde verwiesen, das Simon als Werk des Malers benannte. Diese dürften jedoch durchweg dem Werk des niederländischen Malers Jakob Grimmer zuzurechnen sein, dessen Signatur „*J. Grimmer*“ wiederkehrend als Johannes Grimmer gelesen wurde. Vgl. Simon 1922, S. 51. Auch Adam Grimmer, so führt Karl Simon aus, wurde in der Vergangenheit wiederholt Arbeiten des Flamen Jacob Grimmer zugesprochen. Vgl. Simon 1922, S. 51.

[1396] Unbekannter Künstler, Freiherr Adam von Puecchaim, 1570, Öl auf Eichenholz, 26 x 23 cm, Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie, Inv.-Nr. GG_844. Vgl. Mechel 1783, S. 259, Nr. 89. Die Zuweisung der Tafel an Hans Grimmer findet sich auch in den folgenden Katalogen der Gemäldegalerie wiederholt. Vgl. exemplarisch Krafft 1837, S. 19; Engert 1864, S. 114 und Schaeffer 1896, S. 413-414.

[1397] Vgl. Frimmel 1898, S. 588 und Schaeffer/Glück 1907, S. 329, Nr. 1433. Noch in der Gegenwart findet sich in der Bilddatenbank des Kunsthistorischen Museums das Bildnis als Werk des 1560-1590 (?) in Mainz tätigen Malers Hans Grimmers benannt. Vgl. http://bilddatenbank.khm.at/viewArtefact?id=846

Veröffentlichung Sandrarts wurde der Maler damals in der Literatur genannt.[1398] Es liegt nahe, anzunehmen, daß die kurz zuvor erfolgte Erwähnung des Malers die Zuweisung bedingte.

Rund ein halbes Jahrhundert später wurden erneut zwei Bilder als Werke Hans Grimmers benannt. Im 1829 erschienenen Katalog, der in der Nürnberger Moritzkapelle ausgestellten Gemälde, wurden dem Maler die Bildnisse eines unbekannten Ehepaares zugesprochen.[1399] Argumente, die die Künstlerschaft Grimmers stützen könnten, finden sich erneut nicht angeführt. Zu vermuten wäre aber, daß die vorherige Zuschreibung der beiden Tafeln an Grünewald die nunmehrige Zuweisung an dessen Schüler bedingte.[1400]

Obwohl Franz Kugler bereits 1837 anmerkte, daß die Bilder *„bereits gänzlich von der altdeutschen Darstellungsweise abweichen*“, hielt er doch an der einmal formulierten Zuweisung fest.[1401] Auch nach der 1882 erfolgten Überstellung der Bilder in das Germanische Nationalmuseum sollte die Künstlerschaft Grimmers unwidersprochen bleiben.[1402] Erst die 1922 durch Karl Simon vorgebrachten Vorbehalte gegen die Zuschreibung sollten dazu führen, daß die Tafeln Grimmer endgültig abgesprochen wurden.[1403]

1844 schrieb Johann David Passavant zwei gleichfalls unsignierte, im Besitz des Städelschen Kunstinstituts befindliche Flügelbilder mit den Bildnissen einer unbekannten Stifterfamilie, Hans Grimmer oder einem ihm verwandten Meister zu.[1404] Gründe für die Zuweisung der Tafeln finden sich erneut nicht genannt und lassen sich auch nicht rekonstruieren. In den Katalogen des Städelschen Kunstinstituts werden die Tafeln seit Beginn des 20. Jahrhunderts einem unbekannten deutschen Meister aus der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts

---

[1398] Vgl. Füßli 1779, S. 295-296.

[1399] Südniederländischer/Antwerpener Künstler, Bildnis eines rotbärtigen Mannes, um 1550/60, Öl auf Eichenholz, 66,5 x 49,9 cm, Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. GM 57.
Südniederländischer/Antwerpener Künstler, Bildnis einer jungen Frau, um 1550/60, Öl auf Eichenholz, 66,6 x 49,7 cm, Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. GM 58.
Vgl. Der königliche Bildersaal 1829, S. 22 und 23, Nr. 136 und 140. Abb. bei Löcher 1997, S. 581.

[1400] Vgl. Löcher 1997, S. 582.

[1401] Siehe Kugler 1837, S. 123-124.

[1402] Vgl. Nagler 1837, S. 383; Kugler 1847, S. 251 und Seibt 1885, S. 5.

[1403] Vgl. Simon 1922a, S. 51.

[1404] Unbekannter Künstler, Altarflügel mit den männlichen Bildnissen der Stifterfamilie, 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts Öl auf Holz, 61,1 x 30,3 cm, Frankfurt am Main, Städel Museum, Inv. Nr. 724.
Unbekannter Künstler, Altarflügel mit den weiblichen Bildnissen der Stifterfamilien, 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts, Öl auf Holz, 61,1 x 30,8 cm, Frankfurt am Main, Städel Museum, Inv. Nr. 725.
Vgl. Passavant 1844, S. 85. Abb. bei Brinkmann/Sander 1999, Abb. 178 und 179.

zugesprochen.[1405] Die schon aufgrund der angeführten Entstehungszeit der Tafeln zu bezweifelnde Zuweisung an Grimmer findet sich seither nicht wiederholt.

1865 sprach Jakob May in seiner grundlegenden Arbeit zu Albrecht von Bandenburg Hans Grimmer ein im Besitz des Mainzer Landesmuseums befindliches Brustbild des Kardinals zu **(Abb. 119)**.[1406] Obwohl sich May nicht zu den Gründen seiner Zuschreibung äußerte, können diese anhand einer zweiten Schrift rekonstruiert werden. So hatte May in seinem 1837 erschienenen Aufsatz zur Geschichte des Aschaffenburger Stifts die Flügel des Magdalenenaltars als Arbeiten Grünewalds benannt **(Abb. 120-121)**.[1407] Der Autor folgt hierin der damaligen gängigen Annahme, wonach neben der Münchener Erasmus-Mauritius-Tafel auch die, heute einem Meister aus dem Cranach-Umfeld zugesprochenen, Altarflügel Grünewald zugewiesen wurden.[1408] Die von May zu Recht erkannte Nähe der Flügel zu dem Porträt mußte zwangsläufig zu der Erkenntnis führen, daß die Arbeiten in derselben Werkstatt entstanden. Nun fand sich auf dem, im 2. Weltkrieg verbrannten,

---

[1405] Vgl. Städelsches Kunstinstitut 1914, S. 23, Nr. 91 und 92. Der 1966 erschienene Katalog verzichtet auf jede Zuweisung der Tafeln und nennt einen deutschen Meister der 2. Hälfte des 16. Jh. als Künstler, ebenso der Bestandskatalog des Jahres 1999. Vgl. Städelsches Kunstinstitut 1966, S. 71 und Brinkmann/Sander 1999, S. 70.

[1406] Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Kardinal Albrecht von Brandenburg, 1543, Öl auf Buchenholz, 52,3 x 42,5 cm, Mainz, Landesmuseum, Inv.-Nr. 304. Vgl. May 1865/75, Bd. 1, S. 556.

[1407] Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Hl. Magdalena, Flügel des Magdalenen-Altars, 1520/25, Mischtechnik auf Lindenholz, 233 x 76 cm, Aschaffenburg, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Staatsgalerie im Schloß Johannisburg, Inv.-Nr. 1045.
Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Hl. Lazarus, Flügel des Magdalenenaltars, 1520/25, Mischtechnik auf Lindenholz, 233 x 76 cm, Aschaffenburg, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Staatsgalerie im Schloß Johannisburg, Inv.-Nr. 1043.
Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Hl. Martha, Flügel des Magdalenenaltars, 1520/25, Mischtechnik auf Lindenholz, 233 x 76 cm, Aschaffenburg, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Staatsgalerie im Schloß Johannisburg, Inv.-Nr. 1047. Abb. bei Ermischer/Tacke 2007, S. 248, Kat. Nr. 1e.
Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Hl. Chrysostomus, Flügel des Magdalenenaltars, 1520/25, Mischtechnik auf Lindenholz, 233 x 76 cm, Aschaffenburg, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Staatsgalerie im Schloß Johannisburg, Inv.-Nr. 1046. Abb. bei Ermischer/Tacke 2007, Kat. Nr. 1d.
Vgl. May 1837, S. 15 und 108. Die Zuweisung der Tafeln zu dem aus der Hallenser Stiftskirche stammenden Magdalenenaltar erfolgte erst 1968 durch Ulrich Steinmann. Vgl. Steinmann 1968, S. 74-75.

[1408] Die Flügel waren seit Eröffnung der Münchener Pinakothek zu Seiten der Erasmus-Mauritius-Tafel ausgestellt. Die gemeinsame Präsentation im Zusammenspiel mit der gemeinsamen Höhe der Tafeln, die die Arbeiten Cranachs und die Tafel Grünewalds als Teil einer Werkgruppe erscheinen ließen, sowie die gemeinsame Provenienz aus der Aschaffenburger Stiftskirche, dürfte die Zuweisung aller Tafeln an Matthias Grünewald bedingt haben. Vgl. Tacke 1992, S. 34 und III. Nebenwelten. Kapitel 4.

originalen Rahmen der Tafel das Jahr 1542 als Entstehungsdatum des Porträts genannt.[1409] Das Bildnis wäre folglich mehr als 30 Jahre nach dem von Sandrart überlieferten Todesdatum Grünewald entstanden.[1410] Aus diesem Anachronismus heraus mag sich erklären, daß May das Porträt dem Lehrling Grimmer zuwies.

Mit der Zuschreibung des Isenheimer Altares an Grünewald und der Zuweisung der Altarflügel an einen Meister des Cranach-Umfelds, war auch die Deutung der Mainzer Tafel als Werk Hans Grimmers obsolet geworden.[1411]

1845 erwähnte Gustav Friedrich Waagen ein Porträt aus dem Besitz des Regensburger Sammlers Kraenner, das mit dem Namen des Künstlers bezeichnet sei.[1412] Unglücklicherweise findet sich gerade zu dieser angeblich signierten Arbeit, die die Ausgangsbasis für weitere Zuschreibungen bilden könnte, keine weitere Kunde überliefert. Es kann jedoch nicht unerwähnt bleiben, daß Waagen in seinen späteren Publikationen zwar die oben genannten Nürnberger Bildnisse weiter als Werke Grimmers benannte, die 1845 erwähnte Tafel aus der Sammlung Kraenner hingegen nicht erneut aufführte.[1413]

Nun hat sich aus der Hand Adam Grimmers das, am rechten Bildrand mit der Signatur „*AGrima*" bezeichnete Bildnis eines unbekannten 75-jährigen Greises erhalten **(Abb. 84 und 85)**.[1414] Ob das hier genannte Porträt, dessen Provenienz sich nur bis in die 1920er Jahre zurückverfolgen läßt, aus der Sammlung Kraenner stammt, müssen weitere Untersuchungen klären.[1415] Dessen ungeachtet scheint es freilich schon aufgrund des identischen

---

[1409] Vgl. Kern 1999, S. 33-34.

[1410] Sandrart führte aus: „*wo und wann er [= Grünewald] gestorben ist mir unbekannt halte doch darfür daß es um An. 1510 geschehen.*" Siehe Sandrart 1675/79, erster Hauptteil (1675), zweiter Teil, drittes Buch, S. 237. Das tatsächliche Todesdatum Grünewalds ist erst seit den 1930er Jahren durch Forschungen von Ludwig Seibert und Walther Karl Zülchs bekannt. Vgl. Seibert 1934, S. 51-54; Zülch 1938, S. 47 und 372-373. Zur Inschrift des verlorenen Rahmens, vgl. Kern 1999, S. 33-34.

[1411] Zum Pseudo-Grünewald vgl. III. Nebenwelten. Kapitel 4.

[1412] „*Hans Grimmer. Das Bildnis eines alten Mannes, geistreich aufgefaßt, aber unscheinbar in der Farbe. Mit dem Namen des Meisters.*" Siehe Waagen 1845, S. 130.

[1413] Vgl. Waagen 1862, S. 247.

[1414] Adam Grimmer, Bildnis eines Greises 1562 oder 1592, Öl auf Holz, 53 x 42 cm, Bremen, Kunsthalle, Inv. Nr. 235-1932/1.

[1415] Die Tafel findet sich seit 1932 im Besitz der Bremer Kunsthalle. Erstmals nachweisbar ist das Bildnis auf der 1930/31 bei de Boer (Amsterdam) gezeigten Ausstellung „Tentoonstelling van werken van Joost de Momper, eenige voorloopers en tijdgenooten" Im Katalog der Ausstellung jedoch findet sich die Tafel nicht abgebildet.

Bildsujets denkbar, daß die irrtümliche Lesung der Künstlersignatur als „*HGrima*“ die Zuschreibung an Hans Grimmer bedingte.

1905 erwähnte Paul Clemen zwei in der Rosenburg (Bonn-Kessenich) verwahrte, der Sammlung Ernst Roeber zugehörige Porträts aus der Mitte des 16. Jahrhunderts, die angeblich von Hans Grimmer gefertigt wurden.[1416] Die bereits von Paul Clemen angezweifelte Urheberschaft des Malers findet sich in der späteren Literatur nicht wiederholt.[1417]

In seiner Untersuchung zu Matthias Grünewald erwähnte Heinrich Alfred Schmid eine Zeichnung mit der Darstellung Christi am Ölberg **(Abb. 122)**.[1418] Aufgrund von Parallelen zu Arbeiten Grünewalds schlug Schmid vor, das Blatt „*einem Schüler, etwa Grimmer*“ zuzuweisen.[1419] Zweifelsohne reicht auch hier die Nähe der Arbeit zu Werken Grünewalds nicht aus, das Blatt sicher Hans Grimmer zuzusprechen. Tatsächlich findet sich die Zuweisung in der späteren Literatur nicht wiederholt.[1420]

Auch die 1938 von Karl Walther Zülch verfaßte Monographie zum historischen Grünewald kommt nicht umhin, eine weitere Arbeit des legendären Grünewaldschülers zu benennen.[1421] So schreibt der Autor eine 1930 im Kunsthandel angebotene Tafel, mit dem Gekreuzigten und den am Kreuzesstamm trauernden Johannes mit den beiden Marien, unter Vorbehalt Hans Grimmer zu **(Abb. 123)**.[1422] Mit Recht hielt schon Ernst Schneider dieser Zuweisung entgegen, daß „*wenn etwa ein niederrheinischer Maler dritten Ranges eine so schlagende Formulierung wie sie nun einmal der Isenheimer Gekreuzigte darstellt, sich notierte und später in einem Bild verwendete, so wird man ihn darum noch lange nicht zum Grünewald-Schüler stempeln*.“[1423]

[1416] „*Bildnisse eines Mannes und einer Frau a. d. Mitte d. 16. Jh., angeblich von Hans Grimmer, 64 x 49 cm gross, der Mann in braunem Spitzbart mit schwarzem Barett und Totenkopf, die Frau in weisser Haube, ein Gebetbuch mit beiden Händen haltend*.“ Siehe Clemen 1905, S. 230.

[1417] Zum Verbleib der Tafeln können keine Angaben gemacht werden.

[1418] Wolf Huber (?), Christus am Ölberg, um 1520/30 (?), Feder und Tusche auf Papier, 217 x 191 mm, Wien, Albertina, Graphische Sammlung, Inv. Nr. 3210.

[1419] Vgl. Schmid 1911, S. 279, Tafel 4.

[1420] Während der 1933 erschienene Katalog der Albertina die zuvor als Werk Albrecht Altdorfers bzw. eines niederländischen Künstlers angesprochene Zeichnung als späte Arbeit Wolf Hubers benannte, sprach Karl Simon diese, aufgrund eines Vergleichs mit signierten Arbeiten des Malers, Adam Grimmer zu. Vgl. Tietze 1933, S. 36, Nr. 294 und Simon 1939, S. 73.

[1421] Vgl. Zülch 1935, S. 344, Abb. 213.

[1422] Unbekannter Künstler, Kreuzigung, 1520/30, Mischtechnik auf Nußbaumholz, 50,5 x 24,5 cm, Verbleib unbekannt.

[1423] Siehe Schneider 1952, S. 153.

Einen weiteren Zuwachs erhielt das Werk Grimmers in Gestalt des Marburger Grünewald-Fundes von 1949.[1424]

Bereits in einem, zu Silvester 1949 erschienenen Artikel hatte Otto H. Förster eine Urheberschaft Grünewalds zurückgewiesen und vermutet, daß die Blätter in der Werkstatt Hans Grimmers entstanden seien.[1425] Wenig später griff auch Wilhelm Niemeyer den Gedankengang Försters auf und stellte fest, daß die Marburger Blätter Arbeiten eines Künstlers seien, der „*in offensichtlicher Abhängigkeit vom Maler des Isenheimer Altars seinen Weg beginnt, dann aber, wohl nach dem Tode des Meisters in Abstand von der Übergewalt seines Werkes zu eigener Wesenheit reift*“[1426]. Wie Förster sprach Niemeyer die Blätter daher dem bislang einzigen namentlich überlieferten Grünewaldschüler Hans Grimmer zu.[1427] Neben der stilistischen Nähe der Blätter zum Werk Grünewalds führt Niemeyer auch die rekonstruierte Provenienz der Zeichnungen als Indiz für eine Urheberschaft Grimmers an. So würden diese, als vermeintlicher Bestandteil der Sammlung Savigny, aus dem Besitz Philipp Uffenbachs stammen.[1428] Uffenbach aber, so überlieferte Sandrart, hatte die

---

[1424] Unbekannter Künstler, Gottvater, Kreide auf Papier, 315 x 232 mm, Verbleib unbekannt. Abb. bei Ruhmer 1970, Abb. 43
Unbekannter Künstler, sitzende Muttergottes, von zwei Engeln flankiert, 16. oder 20. Jahrhundert, Kreide auf Papier, 245 x 366 mm, Verbleib unbekannt. Abb. bei Welzel 1995/96, S. 213, Abb. 1
Unbekannter Künstler, schwebende Maria Magdalena, Kreide auf Papier, 150 x 240 mm, Verbleib unbekannt. Abb. bei Welzel 1995/96, S. 214, Abb. 2.
Unbekannter Künstler, Johannes der Täufer, Kreide auf Papier, 322 x 207 mm, Verbleib unbekannt. Abb. bei Welzel 1995/96, S. 216, Abb. 4.
Unbekannter Künstler, schwebende Veronika mit dem Schweißtuch, Kreide auf Papier, 193 x 280 mm, Verbleib unbekannt. Abb. bei Welzel 1995/96, S. 215, Abb. 3.
Unbekannter Künstler, Hl. Paulus, Kreide auf Papier, 280 x 210 mm, Verbleib unbekannt. Abb. bei Ruhmer 1970, Abb. 45.
Der für die Marburger Presse tätige Zeichner Otto Brinkmann hatte am 6. Dezember 1949 mit dem Lehrer Schaupp die Zeichnungen in einem Müllhaufen entdeckt. Einen Überblick über die Fundumstände und die kunsthistorische Diskussion bietet Welzel 1995/96, S. 212-226.

[1425] „*Sollten nicht auch diese Blätter vor kürzerer oder längerer Zeit von Frankfurt aus ihre Wanderschaft begonnen haben, aus der Werkstatt von Gotharts Schüler Grimmer, der einst das – seitdem zersplitterte und zum größten Teil verlorene – Korpus seiner Zeichnungen bewahrte? Was liegt näher als die Vermutung, daß Grimmer seinen Schülern die Originale vorgelegt habe, um sie daran in die hohe Schule der Zeichenkunst einzuführen, und daß irgendjemand diese Nachzeichnungen ihrer außergewöhnlichen Güte wegen aufbewahrenswert gefunden habe?*“ Siehe Förster 1949, S. 17.

[1426] Siehe Niemeyer 1953, S. 68.

[1427] Vgl. Niemeyer 1953, S. 68.

[1428] Im Besitz des in Marburg ausgebildeten Juristen Carl von Savigny (1779-1861) befanden sich zwei Klebebände mit Zeichnungen Grünewalds. Aufgrund der vermeintlichen Herkunft der damals entdeckten Blätter aus Marburg, schloß Niemeyer auf deren Zugehörigkeit zur Sammlung des Rechtsgelehrten. Umgekehrt begründete die Überlieferung Sandrarts, wonach Philipp Uffenbach mehrere Zeichnungen Grünewalds besessen hatte, die in der Folge an den

Zeichnungen von seinem Lehrmeister Grimmer erhalten.[1429] Niemeyer folgerte, daß Hans Grimmer „*der in treuer Verehrung Zeichnungen des großen Matthis Nithardt, seines Lehrers, in einem Sammelband sammelte (…), eigene Zeichnungen diesem Zeichnungsbande zufügte*."[1430]

Aufgrund der unsicheren Provenienz der Blätter, mehr noch aber aufgrund der bis heute bestehenden Bedenken, wonach es sich um Arbeiten des 20. Jahrhunderts handeln könnte, läßt sich eine Entstehung im Umfeld Grünewalds nicht verifizieren.[1431] Und auch wenn die Zeichnungen tatsächlich in das 16. Jahrhundert zu datieren wären, würde allein ihre Nähe zum Werk Grünewalds erneut nicht ausreichen, diese als Arbeiten des angeblichen Lehrlings Hans Grimmers zu benennen.

Einhergehend mit der Zuweisung des Marburger Grünewaldfundes an Hans Grimmer hatte Friedrich Niemmeyer auch die, zuvor Grünewald zugewiesene Kreidezeichnung eines nackten Tubabläsers als dessen Werk benannt **(Abb. 124)**.[1432] Der nicht erneut aufgegriffenen Zuweisung wurde bereits 1955 durch Lotlissa Behling entschieden widersprochen.[1433]

Schließlich wurde das Werk Hans Grimmers um zwei, heute in der Aschaffenburger Galerie verwahrte Altarflügel erweitert. Die aufgrund ihrer

---

Frankfurter Kunsthändler Abraham Schelckens veräußert wurden, die von kunsthistorischer Seite wiederholt geäußerte Annahme, wonach die Zeichnungen der Sammlung Savigny aus der früheren Sammlung Uffenbachs stammen würden. Vgl. Sandrart 1675/79, erster Hauptteil (1675), zweiter Teil, drittes Buch, S. 236; Niemeyer 1953, S. 68. Zur Überlieferung der Grünewald-Zeichnungen vgl. exemplarisch Roth 2008b, S. 71-72.

[1429] Vgl. Winkler 1952, S. 162.

[1430] Siehe Niemeyer 1953, S. 68. In der Folge deutet auch Eberhard Ruhmer die Zeichnungen – mit Ausnahme des Blattes mit der Darstellung des Johannes des Täufers, welches er weiterhin Grünewald selber zuschreiben möchte – als „*schlecht erhaltene und von mittelmäßiger, aber mit dem Grünewald-Stil vertrauter Hand überarbeitete Grünewald-Originale oder aber: sie sind Kopien eines mit Grünewalds Art Vertrauten - Grimmer oder Uffenbach – nach verlorenen Grünewald-Zeichnungen*." Siehe Ruhmer 1970, S. 98.

[1431] Auch die erneute Vorstellung zweier Zeichnungen des Konvolutes in der Aschaffenburger Grünewald Ausstellung von 2002/03 brachte kein sicheres Ergebnis. So bleibt die in dem Katalog gemachte Aussage „*Erste Begutachtungen der Originale deuten darauf hin, daß die Arbeiten in das 16. Jahrhundert zu datieren und dem Umkreis Grünewalds zuzuordnen sind*." derart vage, daß sie es nicht vermag, Zweifel zu beseitigen. Siehe Riepertinger 2002, S. 150, Kat. Nr. 26a. Gerade aufgrund der bis in die Gegenwart höchst umstrittenen Bewertung der Zeichnungen kann hinsichtlich einer endgültigen Beurteilung nur erneut eine bereits von Förster aufgestellte Forderung: wiederholt werden; „*Das Papier, das kein Wasserzeichen hat, und der aus mehreren dünnen Schichten zusammengeleimte, nur in Resten erhaltene Karton, auf den es aufgeklebt ist, ebenso wie der Leim selber, müssen durch einen erfahrenen Papierfachmann auf ihr Alter untersucht werden."* Siehe Förster 1949, S. 17.

[1432] Unbekannter Künstler, nackter Flötenbläser, 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts, Kreide auf Papier, 271 x 195 mm, ehem. Haarlem, Sammlung F. Koenigs. Vgl. Niemeyer 1953, S. 68.

[1433] In der Folge lehnte auch Eberhard Ruhmer die Zuweisung als gänzlich unerwiesen ab. Vgl. Behling 1955, Nr. 33, S. 112 und Ruhmer 1970, Nr. 30, S. 92-93.

Provenienz als Schwarzmannaltar bezeichneten Flügel zeigen auf den Innenseiten die in offener Landschaft stehende Gottesmutter und Johannes Ev. sowie auf den Außenseiten die in Grisaille gemalten Heiligen Magdalena und Johannes Bapt.[1434] Basierend auf einem Gutachten Walther Karl Zülchs benannte Ernst Schneider 1952 Hans Grimmer als Maler.[1435] Dabei fand auch die Zuschreibung Schneiders in der stilistischen Nähe der Arbeiten zum Werk Grünewalds ihren Ausgang.[1436] Hierbei schied Schneider zunächst Simon Franck und Meister Burckhard „*die zur Zeit Grünewalds in Aschaffenburg lebten und möglicherweise als seine Schüler in Frage kommen*“ als Maler aus.[1437] Franck nämlich stände stilistisch dem Werke Cranachs nahe, während Meister Burckhard von Erich Schohe als Maler der Werktagsseite des Flügels des Maria-Schnee-Altars benannt worden war.[1438] Obwohl Schneider letztere Zuweisung als hypothetisch bezeichnete, folgerte er: „*Wenn man freilich diese Schohe`schen Zuschreibungen akzeptiert, hat es fraglos etwas Verlockendes, die andersartigen, jedoch deutlich von Grünewald beeindruckten Tafeln des Schwarzmannschen Altars dem literarisch bezeugten Hans Grimmer zuzuschreiben*.“[1439] Da sich weder für Simon Franck noch für Burckhard Arbeiten benennen lassen, ist der auf einem Ausschlußverfahren basierende Zuweisung Schneiders kritisch zu widersprechen.

Tatsächlich sollte die Annahme Schneiders dreißig Jahre später ad absurdum geführt werden. 1981 nämlich führte Bernhard Saran die zuvor Meister Burckhard zugewiesene Werktagsseite des rechten Flügels des Maria-Schnee-

[1434] Mainfränkischer Künstler, Hl. Maria, um 1530, Öl auf Tannenholz, 138,3 x 45,5 cm, Museen der Stadt Aschaffenburg, Inv.-Nr. 551. Abb. bei Ermischer/Tacke 2007, S. 374.
Mainfränkischer Künstler, Johannes der Evangelist, um 1530, Öl auf Tannenholz, 138,3 x 45,5 cm, Museen der Stadt Aschaffenburg, Inv.-Nr. 552. Abb. bei Ermischer/Tacke 2007, S. 374.
Mainfränkischer Künstler, Hl. Maria Magdalena, um 1530, Öl auf Tannenholz, 138,3 x 45,5 cm, Museen der Stadt Aschaffenburg, Inv.-Nr. 553. Abb. bei Ermischer/Tacke 2007, S. 375.
Mainfränkischer Künstler, Johannes der Täufer, um 1530, Öl auf Tannenholz, 138,3 x 45,5 cm, Museen der Stadt Aschaffenburg, Inv.-Nr. 554. Abb. bei Ermischer/Tacke 2007, S. 375.
Die Flügel wurden 1944 aus der Sammlung von Albert Schwarzmann erworben.
[1435] Vgl. Schneider 1952 S. 155.
[1436] Der Autor führte aus: „*Tatsächlich lassen die Ausdrucksstärke und farbige Eigenständigkeit, vor allem aber die Heftigkeit mit der hier die Bewegungsimpulse in Faltensysteme umgesetzt erscheinen, zuerst an Grünewald denken*.“ Siehe Schneider 1952, S. 155.
[1437] Siehe Schneider 1952, S. 158.
[1438] Die These Schohes wurde nicht publiziert und findet sich nur in einem, im Aschaffenburger Stifts- und Stadtarchiv verwahrten Manuskript überliefert. Vgl. Schneider 1952, S. 158.
[1439] Siehe Schneider 1952, S. 158.

Altars in die Diskussion um das Werk Hans Grimmers ein.[1440] Ihren Ausgang nahm die Zuweisung in einem Aufsatz Ingeborg Krummer-Schroths, die das Bild als eine, nach einer Skizze Grünewalds geschaffene Gesellenarbeit benannte.[1441] Ausgehend von der Überlieferung Sandrarts, wonach Hans Grimmer sowohl Schüler als auch Verwahrer der Zeichnungen Grünewalds gewesen sei, folgerte Saran, daß dieser die Außenflügel des Maria-Schnee-Altares geschaffen hätte.[1442] Auch hier bildet somit die stilistische Nähe einer Arbeit zum Werk Grünewalds das einzige Argument für eine Zuweisung an Hans Grimmer.

Mit Recht sollte Hanns Hubach der Zuweisung widersprechen. Der Autor hob hervor, daß die von Krummer-Schroth ins Felde geführten Parallelen zu Grünewald „*so allgemeiner Natur [bleiben], dass eher ihr Fehlen in Gemälden Aschaffenburger Provenienz erklärt werden müsste, wo der Einfluß Grünewalds (…)doch ständig präsent war*.“[1443] Weiter führt Hubach an, daß der zuvor mit Hans Grimmer gleichgesetzte Maler der Schwarzmann-Flügel nicht mit dem Maler der Werktagsseite des Flügels des Maria-Schnee-Altars gleichzusetzen sei.[1444] Sinnfällig verweist er damit auf die Unzulänglichkeit aller Zuschreibungen, die lediglich von der Nähe zum Werk Grünewaldes ausgingen. Tatsächlich müssen alle Versuche, das Werk des legendären Malers zu greifen, scheitern, solange sich keine Arbeit benennen läßt, die Hans Grimmer aufgrund der Signatur oder Schriftquellen sicher zuzusprechen ist.

[1440] Unbekannter Künstler, Anbetung der Heiligen drei Könige, um 1530, Mischtechnik auf Holz, 178,5 x 91,5 cm, Freiburg, Augustinermuseum, Inv. Nr. 11480. Vgl. Saran 1981, S. 333, Anm. 165. Abb. bei Hubach 1996, Tafel V.
Das 1516 von Grünewald geschaffene Maria-Schnee-Retabel, wurde 1517/19 durch die Anbringung zweier, gleichfalls von Grünewald geschaffener Standflügel in ein Triptychon umgestaltet. 1530 wurden die Standflügel zu Klappflügeln umgearbeitet. Die Rückseite des von Grünewald geschaffenen Flügels mit dem Schneewunder wurde dabei *„von einem wenig begabten anonymen Nachfolger Grünewalds*“ mit einem Bild der hl. drei Könige geschmückt. Siehe Hubach 1996, S. 78. Zur skizzierten Werkgenese vgl. Hubach 1996, S. 73-79.

[1441] *„Hinter der schwachen Malerei der Königstafel und der Hll. Georg und Martin stehen farbige Entwürfe Grünewalds.*“ Siehe Krummer-Schroth 1964, S. 40.

[1442] „*Bei Sandrart kennen wir nun aber den Hans Grimmer, welchen er (neben dem Sohn Abel) als Lehrer Uffenbachs in Mainz bezeichnet (…) Es läge also sehr nahe, in diesem Grimmer, der anscheinend noch um 1580 lebte, den Maler obiger Tafeln zu erkennen.“* Siehe Saran 1981, S. 333, Anm. 165.

[1443] Siehe Hubach 1996, S. 85. Überdies führte Hubach für die ikonographischen und kompositorischen Momente, die die Tafel nach Krummer-Schroth in Bezug zu einer – in dieser Form nicht existenten – Vorzeichnung Grünewalds bringen würden, Arbeiten Holbeins, Baldung Griens und Ratgebs als mögliche Vorbilder an. Vgl. Hubach 86-89.

[1444] Vgl. Hubach 1996, S. 89-90.

Exkurs: Zur Provenienz der Grünewaldzeichnungen

Wie im vorhergehenden Kapitel gezeigt wurde, läßt sich die Existenz des legendären Grünewaldschülers Hans Grimmer weder anhand von Schriftquellen noch anhand überkommener Werke belegen. Damit einhergehend bleibt zu verneinen, daß dieser Graphiken Grünewalds besaß, die er in der Folge an seinen vermeintlichen Sohn Adam weitergereicht hätte. Wenn umgekehrt nicht anzuzweifeln ist, daß Philipp Uffenbach – wie von Sandrart ausführt – Grünewaldzeichnungen von seinem Lehrmeister Adam Grimmer erhielt, bleibt doch unbeantwortet, wie letztgenannter in den Besitz der Blätter gelangte.[1445] Im Anschluß soll daher eine neue, vermittels einiger Indizien zu stützende Hypothese zur Provenienz der Grünewaldzeichnungen zur Diskussion gestellt werden.

Erwartungsgemäß lassen sich keine Quellen anführen, die darlegen könnten, wie Adam Grimmer – Jahrzehnte nach dem Tod Grünewalds – in den Besitz der Graphiken gelangte. Die historische Überlieferung setzt an dieser Stelle erst mit Sandrart ein. Dieser führt aus: „*(…) Grimer hat bey ermeldtem Matthæus von Aschaffenburg gelernet und alles was er von ihme koennen zusammen tragen fleissig aufgehoben absonderlich hat er nach seines Lehrmeisters Tod von desselben Wittib allerhand herzliche Handrisse meistens mit schwarzer Kreid und theils fast Lebens-Groesse gezeichnet bekommen welche alle nach dieses Grimers Ableiben obgedachter Philipp Uffenbach als ein nachsinnlicher beruehmter Mann an sich gebracht (…).*“[1446] Aus besonderer Verehrung der Kunst Grünewalds hätte demnach Adam Grimmer zahlreiche Arbeiten des Künstlers zusammengetragen, wobei seinen Bemühungen zugute kam, daß er von dessen Witwe mehrere Zeichnungen seines früheren Meisters erhielt.

Tatsächlich ist anzunehmen, daß Adam Grimmer von den damals noch erhaltenen Arbeiten Grünewalds zumindest die drei Domaltäre und die in der Frankfurter Dominkanerkirche befindlichen Flügel des Helleraltars sowie das für die gleiche Kirche geschaffene Bild der Verklärung Christi bekannt waren.[1447]

[1445] Zur bislang angenommenen Provenienz der Zeichnungen vgl. Roth 2008b, S. 70-72.
[1446] Siehe Sandrart 1675/79, erster Hauptteil (1675), zweiter Teil, drittes Buch, S. 236.
[1447] Die Domaltäre und das Bild der Verklärung Christi haben sich nicht erhalten. Ihre Kenntnis beruht vorrangig auf den Angaben Sandrarts. Vgl. Sandrart 1675/79, erster Hauptteil (1675),

Daß der Maler aufgrund dieser visuellen Eindrücke der Kunst Grünewalds eine tiefere Wertschätzung entgegenbrachte, scheint denkbar. Da jedoch Grünewald seine Ehefrau nachweislich überlebte, ist dem gegenüber klar zu verneinen, daß Grimmer von der Witwe des Meisters mehrere Zeichnungen erhielt.[1448] Es ist daher zu fragen, auf welchem Weg der erst seit Anfang der 60er Jahre als Meister greifbare Maler – dessen Lehr- und Gesellenzeit demnach in die 50er Jahre zu datieren ist – in den Besitz von Arbeiten des 1528 verstorbenen Grünewalds gelangte.

Schon vor dem Hintergrund der überkommenen graphischen Arbeiten Grünewalds steht zunächst nicht zu vermuten, daß sich die im Besitz Adam Grimmers überlieferten Zeichnungen als eigenständige, zum Zweck des Verkaufs geschaffene Kunstwerke ansprechen lassen.[1449] Vielmehr ist zu postulieren, daß es sich bei den Zeichnungen um, im Laufe der Werkvorbereitung entstandene Skizzen handelte, die im Bildfindungsprozeß ihre vornehmliche Funktion hatten. Damit einhergehend dürften die Blätter zeit Grünewalds malerischer Tätigkeit in dessen Besitz verblieben sein, wo sie als wiederkehrend benutztes Studienmaterial Verwendung fanden.[1450] Ein, aus dem gemeinsamen Handwerk resultierendes Interesse an den Grünewaldschen Arbeiten läßt denken, daß nach dem Ableben des Meisters auch andere Maler den aus dem Werkprozeß heraus entstandenen Studien eine besondere

---

zweiter Teil, drittes Buch, S. 236. Dem gegenüber haben sich die Flügel des Helleraltars erhalten.
Matthias Grünewald, Heilige Elisabeth, Mischtechnik auf Tannenholz, 95,8 x 42,8 cm, Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, Inv. Nr. 2604.
Matthias Grünewald, unbekannte Heilige, Mischtechnik auf Tannenholz, 101,2 x 43,7 cm, Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, Inv. Nr. 2605.
Matthias Grünewald, Heiliger Laurentius, Mischtechnik auf Tannenholz, 99,1 x 43,0 cm, Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut und Städtische Galerie (Dauerleihgabe des Historischen Museums), Inv. Nr. HM 36.
Matthias Grünewald, Heiliger Cyriacus, Mischtechnik auf Tannenholz, 99,1 x 42,8 cm, Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut und Städtische Galerie (Dauerleihgabe des Historischen Museums), Inv. Nr. HM 37.

[1448] So fanden sich im Nachlaßinventar Grünewalds Frauenkleidung und Gerätschaften für den Haushalt genannt, was schließen läßt, daß der Maler verwitwet war. Vgl. exemplarisch Kehl 1964, S. 43-44.

[1449] So führte Michael Roth an, daß nur eine Zeichnung Grünewalds, das sog. Dreigestirn, signiert ist und somit als quasi „*abgeschlossenes Kunstwerk*“ zu verstehen sei. Weiter führte der Autor aus: „*Auf eine makellose Gesamterscheinung seiner Blätter legte Grünewald also offenkundig geringen Wert. Zur Präsentation oder gar zur Repräsentation bei seinen Auftraggebern wird er sie kaum oder nur bedingt angefertigt haben.“* Siehe Roth 2008, S. 44.

[1450] Michael Roth hielt in Hinblick auf die Funktion der überkommenen Grünewaldzeichnungen fest: „*Die Blätter dienten vielmehr seinen eigenen künstlerischen Zwecken oder den Belangen einer Werkstatt, von der wir allerdings mangels überlieferter Hinweise überhaupt keine Vorstellung haben.“* Siehe Roth 2008, S. 44.

Aufmerksamkeit beimaßen. So läßt sich am ehesten vermuten, daß die Blätter Grünewalds als Studienmaterial eines Malers Verwendung fanden und in dieser, ihnen von vornherein zugedachten Funktion, die Zeiten überdauerten.

Dem gegenüber ist gänzlich zu bezweifeln, daß in Mainz lebende Auftraggeber malerischer Arbeiten Grünewalds auch die Zeichnungen veranlaßten oder aus dem Besitz des Malers erwarben. Überdies ist bislang nicht bekannt, daß Grünewald neben Albrecht von Brandenburg, für den sich eine graphische Sammlung nicht belegt findet, auch für andere in der Bischofsstadt ansässige Personen tätig war.[1451] Weiter läßt sich bislang nur in zwei Fällen andenken, daß Zeitgenossen Grünewalds, die zu dem Maler in einem engeren Verhältnis standen, dessen Zeichnungen verwahrten. Die hier in Frage kommenden Personen, der Seidensticker Hans Plock und der als Leibarzt Albrechts von Brandenburg tätige Dr. Heinrich Stromer, wären freilich nur bei einer zu postulierenden Provenienz der Zeichnungen aus dem mitteldeutschen Raum in Betracht zu ziehen.[1452] Da umgekehrt Adam Grimmer als Mainzer Bürgersohn anzusprechen ist und sich kein Aufenthalt des Malers an anderen Wirkungsstätten Grünewalds überliefert findet, läßt sich annehmen, daß auch der vorherige Besitzer der Zeichnungen unter den Bewohnern der Bischofsstadt zu suchen ist.

Es wäre folglich zu prüfen, ob sich in Mainz eine, von den Anfangsjahren bis in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts existierende Werkstätte anführen läßt, in deren Zeichnungsfundus die Blätter Grünewalds überdauerten.

Nun wurde von allen in Mainz belegten Malerwerkstätten einzig die der Familie Abel zeit Grünewalds Bestallung am erzbischöflichen Hof bis in die siebziger

[1451] Hier ist einzig auf die später vorzustellende These zu verweisen, wonach die drei Domaltäre nicht von Albrecht von Brandenburg sondern einem Stifter aus den Reihen des Domkapitels oder des Adels in Auftrag gegeben wurden. Vgl. III. Nebenwelten. Kapitel 2.8.

[1452] Hans Plock, der als Seidensticker in Diensten Albrechts von Brandenburg stand und in Halle lebte, hatte vier Zeichnungen Grünewalds in seine Bibel eingeklebt. Ob der Seidensticker die Zeichnungen als Geschenk erhielt oder ob er sie sich nach dem Tode Grünewalds, der wohl in seinem Anwesen verstarb, zu Eigen machte, bleibt dahingestellt. Vgl. exemplarisch Ruhmer 1970, S. 84-85, Kat. Nr. VII-X; und Roth 2008a, S. 28-33 und 63-64, Kat. Nr. 3-5 und 22.
Für die Annahme, daß Dr. Heinrich Stromer, der von 1516-20 am Hof Albrechts von Brandenburg lebte und sich später in Leipzig niederließ, von Grünewald zumindest die Zeichnung mit dem sogenannten Erlanger Selbstbildnis erhalten hatte, spräche, daß sich diese Ende des 17. Jahrhunderts im Besitz des Nürnberger Ratsherrn Philipp Jacob Stromer nachweisen läßt, der möglicherweise als Nachfahre des Arztes anzusprechen ist. Vgl. Roth 2008a, S. 77-78, Kat. Nr. 29.

Jahre und damit bis in die Lebenszeit Adam Grimmers fortgeführt.[1453] Sofern man folglich nicht bezweifeln möchte, daß die Blätter zum Arbeitsmaterial eines Malers zählten, ließe sich hier einzig die Abelwerkstätte in Betracht ziehen. Zu einem unbekannten Zeitpunkt hätte demnach Hans Abel (I.) oder dessen Sohn Hans Abel (II.), möglicherweise von Grünewald selber, die Zeichnungen übernommen.

Tatsächlich findet sich Hans Abel (II.) 1519 in den überkommenen Quellen als Gehilfe seines Vaters genannt.[1454] Im Unterschied zu den beiden gleichfalls in Mainz ansässigen Malern Hans Dietz und Michael Nebel verfügte demnach Hans Abel (I.) damals über einen Sohn im Gesellenalter. Es scheint denkbar, daß Grünewald um 1520 für die Fertigstellung des Domaltars mit dem Martyrium des blinden Einsiedlers den jungen Abel in seine Dienste nahm.[1455] Die von Sandrart angeführte Weitergabe der Zeichnungen an einen Lehrjungen Grünewalds, möglicherweise aber auch der für Adam Grimmer an einer Stelle verwendete Vorname Hans könnte in dieser Annahme seine historische Entsprechung finden.[1456]

Hans Abel (II.), der wie in einem der vorhergehenden Kapitel gezeigt, seine Werkstätte in einem direkt am Marktplatz gelegenen Anwesen unterhielt, starb 1540. [1457] Ihm folgte unmittelbar sein Sohn Hans Abel (III.), der den angestammten Betrieb rund zwei Jahrzehnte fortführte. [1458] Auch die

[1453] Zu den Mitgliedern der Familie vgl. Anhang 1. Mainzer Maler – Maler in Mainz. Regesten und Werkzuweisungen. Hans Abel (I.), Hans Abel (II.), Hans Abel (III.) und Hans Abel (IV.).
[1454] Vgl. Mainz, StA, 13/74, Folio 17 verso.
[1455] Die Datierung des Altars erfolgte aufgrund der Angabe auf einer, heute verlorenen Kopie Philipp Uffenbachs. Vgl. Schmid 1911, S. 276; Günther 1925, passim und Zülch 1938, S. 340-341.
[1456] Ebenso ist anzuführen, daß unter allen bürgerlichen Mainzer Malern einzig Hans Abel (II.) bzw. Hans Abel (III.) nachweislich für Grünewalds Dienstherrn Albrecht von Brandenburg tätig waren. Auch auf diesem Wege ließe sich folglich eine Erklärung für die Übereignung der Grünewaldzeichnungen an die Abelwerkstätte versuchen. Schließlich lassen sich sowohl für Hans Abel (I.), als auch für Hans Abel (II.), enge Kontakte zu Bewohnern Frankfurts postulieren, wo Grünewald nach dem Ende seines Hofdienstes lebte. So war Hans Abel (I.) vor seiner Übersiedlung nach Mainz rund zwanzig Jahre in Frankfurt tätig. Daß der Maler auch später Kontakte in die Messestadt unterhielt, belegt exemplarisch die aus dem Jahr 1513 überlieferte Klage gegen Frankfurter Juden, bei denen seine Frau zuvor Wertgegenstände versetzt hatte. Der vermutlich noch in Frankfurt geborene Hans Abel (II.) heiratete um 1537/38 die dortige Bürgertochter Else Wurzgart. Auch die durch Bodo Brinkmann gemachte Zuweisung der Porträts des Frankfurter Patriziers Blasius von Holzhausen und seiner Ehefrau an die Abelwerkstätte mag belegen, daß die Maler in den zwanziger Jahren des 16. Jahrhunderts enge Kontakte in die Messestadt unterhielten. Vgl. Anhang 1. Mainzer Maler – Maler in Mainz. Regesten und Werkzuweisungen. Hans Abel (I.) und Hans Abel (II.).
[1457] Vgl. II. Innenwelten. Kapitel 7.2. und 8.2.
[1458] Vgl. II. Innenwelten. Kapitel 8.2.

Grünewaldzeichnungen, so ließe sich postulieren, dürften damals mit dem Inventar der Werkstätte an Hans Abel (III.) übergegangen sein.

Da Hans Abel (III.), der 1558/59 verstarb, keinen Sohn hatte der alt oder willens genug war, die väterliche Werkstätte zu übernehmen, ging diese zunächst in den Besitz seines Schwiegersohns Nikolaus Schöning über.[1459] Keine zehn Jahre später jedoch übernahm der beim Tod seines Vaters noch minderjährige Hans Abel (IV.) den Familienbetrieb. Bis zu diesem Zeitpunkt ließe sich folglich ohne Schwierigkeiten annehmen, daß die Grünewaldzeichnungen in dem kurzzeitig von Nikolaus Schöning besessenen, durchgehend als Malerwerkstätte genutzten Abelschen Anwesen am Markt verblieben.

Ebenso wie Hans Abel (III.) verstarb 1570/75 auch Hans Abel (IV.) ehe einer seiner Söhne das Erwachsenenalter erreichte und damit in der Lage wäre, den Familienbetrieb fortzuführen. So ging damals das Haus am Markt in den Besitz Benigna Krugs, Witwe des verstorbenen Malers Christoph Krug und Schwester Hans Abels (IV.) über. Ob Benigna Krug die Werkstätte einige Jahre fortführte, bleibt dahingestellt. Für eine solche Annahme spräche zumindest, daß sie sich in einem Eintrag im Borgationsbuch als Malerin bezeichnet findet.[1460] Spätestens mit der 1580 erfolgten Eheschließung mit dem Wollweber Wendell Frey aber steht zu denken, daß jene Tätigkeit ein Ende fand.[1461] Damit einhergehend dürfte damals die Werkstätte aufgelöst und deren Inventar veräußert oder entsorgt worden sein.

Ließe sich somit der Verbleib der Grünewaldzeichnungen bis etwa 1580 in der am Markt gelegenen Abelschen Werkstätte wahrscheinlich machen, bleibt zu fragen, wie die Grünewaldzeichnungen an Adam Grimmer gelangten.

[1459] Nach dem Tod Hans Abels (III.) nämlich zahlte Nikolaus Schöning den Hauszins für das Anwesen. Vgl. Mainz, StA, 13/122, S. 400.

[1460] Siehe Mainz, StA, 5/7, Folio 169 recto. Die Quelle genannt bei Heinzelmann 1987, S. 46.
Daß Witwen den Betrieb weiterführten läßt sich auch im Falle des Kartenmalers Silvester Lemlin anführen, dessen Witwe in der Stadtaufnahme von 1568 als alte Kartenmalerin bezeichnet wird. Vgl. Mainz, StA, 6/1, Folio 77 verso, Nr. 681. Die Quelle genannt bei Schrohe 1930 S. 67. Nr. 681. Weiter ist anzuführen, daß die Bruderschaftsordnung auch das Dienstverhältnis zwischen Gesellen und Meisterwitwen anspricht. Vgl. Mainz, StA, 21/100, Folio 139 recto. Die Quelle genannt bei Bösken 1971, S. 120.
Die von Arnd Kluge gemachten allgemeinen Ausführungen hinsichtlich der Beschränkungen des Witwenrechts galten sicherlich auch für Mainz. Der Autor gab an: „*Dieses Recht* [gemeint ist das Recht der Meisterwitwen zur Fortführung des Betriebes] *war gewöhnlich nicht schrankenlos. Es endete, sobald die Witwe sich erneut verheiratete oder ihr Sohn den Betrieb übernahm, nach einer bestimmten Zeitspanne (von zum Beispiel einem Jahr) oder nach dem Aufbrauchen der Rohstoffvorräte der Werkstatt.“* Siehe Kluge 2007, S. 139.

[1461] Vgl. Mainz, StA, 1/9, S. 142. Die Quelle genannt bei Heinzelmann 1987, S. 46.

Hier ist anzuführen, dass Benigna Krug einen Sohn aus erster Ehe besaß. In zeitlicher Paralelle zur zweiten Eheschließung seiner Mutter scheint Stefan Krug seine Lehre als Maler begonnen zu haben.[1462] Nun hatte Josef Heinzelmann aufgezeigt, daß aufgrund engerer, verwandtschaftlicher Verbindungen der Maler Adam Grimmer als Lehrmeister des Jungen anzusprechen ist.[1463] Diese Annahme läßt sich auch von anderer Seite stützen. So hatte Heinrich Geissler betont, daß die einzige aus der Hand Stefan Krugs überkommene Zeichnung **(Abb. 171)** aufgrund der aufgelösten Zeichenmanier Parallelen zu Arbeiten Grimmers aufweist.[1464]

Gut vorstellbar, daß Adam Grimmer, der der Witwe bei der Ausbildung ihres Sohnes zur Seite stand, auch bei der Auflösung der Malerwerkstätte half und einige Teile des Inventars – darunter auch die Grünewaldzeichnungen – übernahm. Die von Sandrart angeführte Witwe Grünewalds, die die Zeichnungen an Adam Grimmer übergab, würde damit in Benigna Krug, geb. Abel ihre historische Entsprechung finden.

1597 starb Adam Grimmer an der seinerzeit in Mainz grassierenden Pest.[1465] Mit Ausnahme einer Tochter waren jener Epidemie auch alle Kinder des Malers zum Opfer gefallen.[1466] Da der überlebenden Witwe augenscheinlich auch kein Geselle zur Seite stand, der die Werkstätte hätte übernehmen können, wurde diese aufgelöst.[1467] Folgt man der Überlieferung Sandrarts gelangten damals die Grünewaldzeichnungen in den Besitz des früheren Lehrlings Philipp Uffenbachs.[1468]

[1462] Stephan Krug wurde nach der Einbürgerung des Vaters 1568 und vor dessen Tod (1570-75) geboren und hatte folglich Anfang der achtziger Jahre seine Lehre begonnen. Vgl. Anhang: 1. Mainzer Maler – Maler in Mainz. Regesten und Werkzuweisungen. Christoph Krug.

[1463] So war beispielsweise einer der Vormünder des unmündigen Jungen, der Kannegießer Kaspar Erbes mit Adam Grimmer verschwägert. Vgl. Heinzelmann 1987, S. 57.

[1464] Stephan Krug, Personifikation des Glaubens oder der Frömmigkeit, 1598, Feder in braun auf Papier, 191 x 144 mm, Köln, Wallraf-Richartz-Museum, Inv. Nr. Z 179. Vgl. Geissler 1980, S. 56.

[1465] Vgl. Mainz, DDA, Best. 52, Kb. Mainz, St. Emmeran, Nr. 1, S. 112. Die Quelle genannt bei Heinzelmann 1987, S. 56.

[1466] Mainz, DDA, Best. 52, Kb. Mainz, St. Emmeran, Nr. 1, S. 111-112. Die Quellen genannt bei Heinzelmann 1987 S. 56.

[1467] Letztmalig findet sich die Witwe 1598 genannt, Vgl. Mainz, StA, 6/51, Folio 43 recto. Die Quelle genannt bei Schrohe 1912, S. 97.

[1468] Es bleibt freilich darauf zu verweisen, daß bereits Uffenbachs 1590 geschaffene Zeichnung des Hl. Antonius (Göttingen, Kunstsammlungen der Universität) und das 1588 entstandene Bild des Kalvarienberges (Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut), wie wiederkehrend angeführt, Bezüge zum Werk Grünewalds aufweisen. Möchte man nicht annehmen, daß diese Nähe aus der intensiven Beschäftigung des Lehrling mit dem Zeichnungsfundus der Grimmer-Werkstätte

9. Zusammenfassung

„Es wird nicht gerade der Ruhm der alten Zeit, auf den man in Mainz so gerne pocht, durch die vorstehenden urkundlichen Studien vermehrt; aber es bleibt andererseits der Stadt nicht das bescheidende Lob versagt, daß sie vielen auswärtigen Künstlern und Gewerbetreibenden in ihren Mauern eine dauernde Wirkungsstätte bot.“[1469]
(Heinrich Schrohe)

Nach der 1462 erfolgten Eroberung der Stadt durch die Truppen Adolfs II. von Nassau hatte die in Mainz verbliebene Bevölkerung alle bürgerlichen Privilegien verloren. Wiederholte Ausweisungen und Enteignungen kennzeichnen deutlich die rechtlose Stellung, in der sich die Bürgerschaft in der Folge für knapp ein Jahrzehnt befand. Tatsächlich bildete erst der 1469 erlassene Freiheitsbrief die Grundlage für das abermalige Entstehen einer bürgerlichen Gemeinde. Hierbei unterschieden sich die bürgerlichen Rechte und Pflichten, mit Ausnahme der gänzlich aufgehobenen Teilhabe an der Stadtregierung, nicht von der Situation in anderen Kommunen. Erlaubte zunächst der Eintritt in die Bürgerschaft den Erwerb von Grundbesitz und die Aufnahme eines Gewerbes, verpflichtete dieser umgekehrt zur Zahlung der vom erzbischöflichen Stadtherrn erhobenen Steuern und Abgaben sowie zur Teilhabe an der Verteidigung der Stadt.
Gleich der Zugehörigkeit zum Bürgerverband bildete die Zugehörigkeit zu einer gewerblichen Kooperation den Rahmen jeder Ansiedlung in Mainz. Nicht alleine die von Erzbischof Adolf II. von Nassau gewählte Bezeichnung der Kooperationen als Bruderschaften unterschied diese deutlich von den Zünften aus der Epoche der Stadtfreiheit. Tatsächlich fand sich das den Bruderschaften zugewiesene Betätigungsfeld vornehmlich auf soziale und kirchliche Aufgaben reduziert. Hingegen blieb den Meistern jegliches Mitspracherecht bei der Neugründung und Aufhebung der Bruderschaften und bei Erlaß und Änderungen der Ordnungen versagt. Gleichfalls sollte ihnen ein autonomes Versammlungsrecht ebenso verwehrt bleiben, wie eine unabhängige innere Gerichtsbarkeit. Weiter zeigten sich die Bruderschaften auch in der Verwaltung

---

resultierte, wäre zu denken, daß Uffenbach die Blätter schon zu Lebzeiten Grimmers erhielt, Zur Zeichnung des Hl. Antonius vgl. exemplarisch Unverfehrt 2000, Kat. Nr. 44, S. 128.
[1469] Siehe Schrohe 1920, S. 180.

ihrer Finanzen gänzlich der Kontrolle des Erzbischofs, der beispielsweise die Höhe der Beitritts- und Strafgelder festlegte, unterworfen.
Ob freilich jenen Einschränkungen für sich genommen ein negativer Einfluß auf den Zuzug auswärtiger Handwerker zukam, sei dahingestellt. So zählte bezeichnenderweise die Ausweitung der Teilhabe an der Regierung und die innerzünftige Autonomie nicht zu den Forderungen, die die aufständische Bevölkerung 1525 erhob.

Unter allen nach 1469 gegründeten Bruderschaften bildete die der Goldschmiede, der neben anderen auch Sattler, Gurtler, Glaser, Kannengießer, Spengler, Bildhauer und Orgelbauer angehörten, die eigentliche zünftige Heimstätte Mainzer Maler. Wie gezeigt nahm die Kooperation in Hinblick auf die Zahl ihrer Angehörigen, ebenso aber auch bezogen auf das Durchschnittsvermögen der inkooperierten Meister und Meisterwitwen, unter allen Bruderschaften eine mittlere Stellung ein.
Stellten Mitte des 16. Jahrhunderts Sattler und Gutler die größte Meisterzahl innerhalb der Kooperation, bildeten zu Beginn des 17. Jahrhunderts die Glaser die stärkste Berufsgruppe unter den Angehörigen der Bruderschaft. Demgegenüber stellten die Maler im 16. Jahrhundert rund sieben Prozent, zwischen 1600 und 1631 hingegen durchschnittlich zehn Prozent aller Meister.

Wenn auch die Goldschmiedebruderschaft zu allen Zeiten die Masse der in Mainz tätigen Maler unter ihren Angehörigen zählte, wählten Einzelne doch wiederkehrend auch andere Bruderschaften als zünftige Heimstätte. So fanden sich seit Beginn der vierziger Jahre des 16. Jahrhunderts Maler unter den Krämern genannt. Hinsichtlich möglicher Intentionen, die diese bewogen haben könnten, der Krämerbruderschaft beizutreten, kann nur spekuliert werden. So ist zunächst auf das gehobene Ansehen des Krämerstandes zu verweisen, der in Hinblick auf seine Mitgliederzahl und das Vermögen seiner Angehörigen unter allen Bruderschaften den vornehmsten Rang beanspruchte. Weiter scheint denkbar, daß sich Maler aufgrund ihrer vorrangigen Tätigkeit als Zeichner für den Holzschnitt zum Eintritt in die Bruderschaft, der auch die Drucker angehörten, entschieden. Schließlich bleibt zu diskutieren, ob eine zu postulierende zahlenmäßige Obergrenze der Meisterzahl der

Goldschmiedebruderschaft es bedingte, daß einige Maler dem Krämerstand beitraten.
Weiter findet sich Anfang des 17. Jahrhunderts ein Maler unter den Angehörigen der Werkleute genannt. Die ursprünglich allein von Malern ausgeübte Tätigkeit des Anstreichens wurde in Mainz seit dem Ende des 16. Jahrhunderts zunehmend von Angehörigen dieser Bruderschaft betrieben, aus deren Reihen sich zu Beginn des 17. Jahrhunderts das eigenständige Tünchergewerbe konstituierte. Wohl da Daniel Zwicker sein Auskommen vorrangig mit Anstreicherarbeiten bestritt, dürfte sich der 1608 eingebürgerte Maler für den Beitritt in die Werkleutebruderschaft entschieden haben, ohne freilich – mehrere überlieferte Klagen lassen dies schließen – das Feld der Kunstmalerei gänzlich aufzugeben.
Schließlich läßt sich postulieren, daß mit der Person Johann Scholls zu Beginn des 17. Jahrhundert zumindest ein bürgerlicher Maler aufgrund eines, ihm möglicherweise über Vermittlung des Domkapitels erteilten, erzbischöflichen Privilegs vom allgemeinen Zunftzwang befreit war.

Unabhängig davon, welcher Bruderschaft die in Mainz lebenden Maler angehörten, hatten diese zum Erwerb der Meisterwürde wie auch zur Erlangung des Bürgerrechts zahlreiche Bedingungen zu erfüllen. So war vor Eintritt in die Bürgerschaft der ordnungsgemäße Abschied von der früheren Herrschaft zu bescheinigen. Mit der konfessionellen Spaltung des Reiches avancierte – zumindest de jure – auch das katholische Bekenntnis zur Vorbedingung für eine Aufnahme in die Bürgerschaft. Weiter verlangte die städtische Obrigkeit den Nachweis eines Mindestvermögens.
Demgegenüber war für den Eintritt in eine Bruderschaft eine ungleich größere Zahl an Vorraussetzungen zu erfüllen. Hier war zunächst selbstredend der Nachweis über eine ordentlich durchlaufene Lehr- und Gesellenzeit unerläßlich. Neben dem, mit „*Brief und Siegel*“ zu bescheinigenden, untadeligen Lebenswandel und der ehelichen Geburt, mußte der Bewerber um eine Meisterstelle verheiratet sein. Demgegenüber forderte erst die Anfang des 17. Jahrhunderts erlassene Ordnung ein Meisterstück. Wohl zum Zwecke einer Regulierung der Zahl aufzunehmender Handwerker forderte diese zweite Ordnung zudem, neben Lehr- und Gesellenzeit, eine ungewöhnlich lange,

vierjährige Muthzeit in der Werkstätte eines vor Ort ansässigen Malers. Waren alle Voraussetzungen erfüllt, hatte der Aspirant, wie bei Eintritt in die Bürgerschaft, eine Gebühr zu entrichten, wobei Bürger- beziehungsweise Meistersöhne einen niedrigeren Betrag zu entrichten hatten.
Es scheint selbstverständlich, daß Lehrlingen und Gesellen in Hinblick auf ihren Lebenswandel und ihre familiäre Herkunft die gleichen Bedingungen auferlegt wurden, die auch bei Erwerb der Meisterschaft zu erfüllen waren. Analog zu dem bei Erlangung der Meisterwürde zu entrichtenden Entgelt, hatte ferner jeder Meister, der einen Lehrling oder Gesellen in seine Dienste nahm, einen in der Ordnung festgesetzten Betrag an die Bruderschaft zu entrichten. Allgemeingültige Normen hinsichtlich der Dauer der Lehrzeit finden sich in den Ordnungen nicht festgeschrieben. Gleichfalls findet sich dort keine Höchstdauer für die Beschäftigung von Gesellen benannt. Hingegen hatte jeder Meister Sorge zu tragen, Lehrlinge oder Gesellen, die länger als zwei Wochen in seinen Diensten standen, dem Stadtrat zu melden. Eine Reglementierung der Höchstzahl der beschäftigten Lehrlinge und Gesellen findet sich nicht benannt, läßt sich aber aufgrund der angestrebten Chancengleichheit aller Meister postulieren.

Als Hauptresidenz eines Kurfürsten ließ sich anfänglich erwarten, daß der Hof einen entscheidenden Beitrag zum Auskommen der in Mainz ansässigen Maler leistete. Es zeigte sich jedoch, daß bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts dem erzbischöflichen Landesherrn ebenso aber auch den Weihbischöfen auf diesem Felde nur eine unbedeutende Rolle zukam. Erst der unter Daniel Brendel von Homburg betriebene Ausbau der Residenz und die Ende des 16. Jahrhunderts verstärkt einsetzende Gegenreformation sollte zu einer verstärkten Inanspruchnahme der in Mainz ansässigen Maler führen.
In welchem Umfang Sebastian von Heusenstamm mittels finanzieller Zuwendungen Franz Behem die Möglichkeit bot, die von ihm gedruckten Bücher verstärkt mit Holzschnitten zu zieren und damit einen indirekten Beitrag zum Auskommen der in Mainz beheimateten Maler beitrug, bleibt eingehender zu untersuchen.
Schon aufgrund ihrer zahlenmäßigen Größe kam den in Mainz ansässigen Stiften, Klöstern und Pfarreien in Hinblick auf Auftragsvergaben an die vor Ort

tätigen Maler eine entscheidende Bedeutung zu. So ließ sich exemplarisch zeigen, daß das Domstift Maler mit der repräsentativen Ausgestaltung der als Versammlungsstätte genutzten Kapitelsäle betraute. Die wenigen dies betreffenden Belege lassen jedoch ahnen, daß entsprechende Auftragsvergaben nur sporadisch erfolgten. Weiter zeigte sich im Falle aller Stifte, daß diese Körperschaften nur in Ausnahmefällen von sich aus die Neuausstattung und -ausgestaltung der ihnen anvertrauten Sakralbauten veranlaßten.
Spätestens ab Mitte des 16. Jahrhunderts hatten die wirtschaftlichen Folgen der Reformation zu einem drastischen Rückgang der zur Verfügung stehenden Geldmittel geführt. Überdies wurden im Laufe des Markgräflerkrieges die außerhalb der Stadt gelegenen Stifte zerstört. Erst mit Beginn des 17. Jahrhunderts scheint sich die Situation dahingehend stabilisiert zu haben, daß zumindest einzelne Stifte erneut malerische Arbeiten veranlaßten.
Dessen ungeachtet, scheinen die an den Stiften bepfründeten Kanoniker einen nicht unerheblichen Teil zum Auskommen der in Mainz lebenden Maler beigetragen zu haben. Hier scheint Arbeiten im funeralen Kontext – im Einzelnen die Fertigung von Totenschilden und Bildepitaphen, sowie die Polychromierung und der Entwurf von plastischen Grabdenkmälern – die größte Bedeutung zugekommen zu sein. Dies umso mehr, da sich annehmen läßt, daß Kanoniker im Regelfall mehrere Pfründe besaßen und daher auch für mehrere Stiftskirchen die Stiftung eines Bildepitaphs veranlaßten. Weiter traten Kanoniker wiederholt als Stifter von Altären oder Votivbildern in Erscheinung, wobei nach Ausbruch der Reformation erst ab der Wende zum 17. Jahrhundert eine verstärkte Auftragsvergabe zu konstatieren ist.

Analog zur Situation an den Stiften scheinen auch die in Mainz ansässigen Klostergemeinschaften von der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts bis in die Anfangsjahre der Reformation, wiederholt Maler mit Arbeiten an den von ihnen unterhaltenen Kirchen betraut zu haben. Bedingt durch den in Folge der Reformation eintretenden Rückgang der Einnahmen, mehr noch aber durch die schrumpfende Konventsstärke, läßt sich ab Mitte des 16. Jahrhunderts ein drastischer Einbruch der von Seiten der Klostergemeinschaften erteilten Aufträge festmachen. Erst das unter Erzbischof Daniel Brendel von Homburg

einsetzende gegenreformatorische Bemühen im Zuge dessen mehrere Konventsneugründungen erfolgten, bedingte einen abermaligen Anstieg malerischer Auftragsvergaben, deren Höchststand im zweiten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts erreicht war.
Im Unterschied zu den Stiftskanonikern ist anzuführen, daß Angehörige der Klöster beziehungsweise deren Nachfahren funerale Arbeiten nur in Ausnahmefällen veranlaßten. Gleichfalls lassen sich praktisch nur von Seiten der Konventsvorsteher Stiftungen belegen.

Bedingt durch die vergleichsweise niedrige Bevölkerungszahl existierte in Mainz nur eine geringe Zahl an Pfarreien, was von vornherein nicht denken ließ, daß diesen in Hinblick auf malerische Auftragsvergaben eine größere Bedeutung zukam. Weiter zeigte sich, daß wie im Falle der Klöster und Stifte, Ausstattungsstücke für den Kirchenbau vorrangig durch private Stifter veranlaßt wurden. Demgegenüber hatten auch die Kirchenfabriken der Pfarrgemeinden vorrangig Instandsetzungs- und Tüncherarbeiten veranlaßt. Exemplarisch konnte anhand der erhaltenen Rechnungen der Pfarrei St. Ignaz aufgezeigt werden, daß selbst diese gering entlohnten Auftragsvergaben zwischen 1530 und 1580 praktisch gänzlich ausblieben. Der für die Stifts- und Klosterkirchen konstatierte Rückgang ließe sich somit auch im Falle der Pfarrkirchen bestätigen.
Dessen ungeachtet ist anzuführen, daß nur im Falle der Pfarreien die Bürgerschaft Einfluß auf die Verwendung der zur Verfügung stehenden Gelder besaß. Sofern daher – wie im Falle Michael Nebels belegt – einzelne Maler das Amt eines Kirchenbaumeisters besetzen, konnten diese ihre Stellung zugleich zu ihrem eigenen wirtschaftlichen Vorteil nutzen.

Eingeleitet durch den Anfang des 15. Jahrhunderts einsetzenden Auszug der Geschlechter, sollte das Patriziat in Mainz spätestens gegen Ende des 15. Jahrhunderts keine neuerlichen Aufträge an die in der Stadt lebenden Künstler veranlassen. Einen Ersatz boten an dieser Stelle zahlreiche Adelige, die in Mainz beispielsweise Wirtschaftshöfe unterhielten. Neben funeralen Arbeiten sollten diese wiederkehrend Stiftungen zur Ausstattung und Ausgestaltung Mainzer Kirchen veranlassen. Daß Adelige die in der Stadt ansässigen Maler

auch mit Arbeiten auf dem Feld der profanen Malerei betrauten, ist zu ergänzen, doch lassen die überkommenen Quellen keine verläßlichen Angaben zum Umfang dieser Tätigkeit zu.
Hingegen sollten Angehörige der zünftigen Bürgerschaft – schon aufgrund ihrer begrenzten finanziellen Möglichkeiten – nur einen geringen Teil zum Auskommen der Maler beitragen. Doch scheinen zumindest aus den Reihen der zünftigen und religiösen Bruderschaften wiederholte Auftragsvergaben erfolgt zu sein. Im Falle der religiösen Bruderschaften ist anzuführen, daß auch hier die Zahl der Auftragsvergaben nach Ausbruch der Reformation bis zur Wiederbelebung der Volksfrömmigkeit gegen Ende des 16. Jahrhunderts deutlich einbrach.

Schließlich hatte sich gezeigt, daß sich der Kreis auswärtiger Auftraggeber Mainzer Maler praktisch ausschließlich auf Personen aus den im direkten Umland der Bischofsstadt liegenden Gebieten des Unteren Erzstifts reduzierte. Demgegenüber mag die große Entfernung der übrigen, der weltlichen Gewalt des Mainzer Erzbischofs unterstehenden Gebietschaften, mehr noch aber deren aus der Zersplitterung des Mainzer Erzstifts resultierende, ungleich geringere Bindung an Mainz erklären, daß sich Aufträge aus diesen Territorien bislang nicht belegen lassen. Weiter zeigte sich, daß neben den Orten im direkten Umland von Mainz, unter denen vorrangig Frankfurt aufgrund seiner Bevölkerungsgröße und Wirtschaftskraft entscheidende Bedeutung zukam, vornehmlich die auf dem Gebiet des Erzbistums beheimateten Grafen und Reichsritter, die unter anderem durch wirtschaftliche und lehnsrechtliche Bindungen Kontakte nach Mainz unterhielten, malerische Arbeiten veranlaßten. Hingegen läßt sich trotz der reichspolitischen und kirchlichen Bedeutung des Erzbischofs nicht belegen, daß Fürsten des Reiches oder Mainzer Suffragane die vor Ort ansässigen Maler mit Arbeiten betrauten.

Bereits ein Jahrzehnt nach Ende der Stiftsfehde finden sich in Mainz erneut mehrere Maler belegt. Begründet mit einer verstärkten Nachfrage nach Arbeiten zur Ausgestaltung der innerstädtischen Sakralbauten, erreicht Mitte des zweiten Jahrzehnts des 16. Jahrhunderts die Malerzahl einen ersten Höchststand. Vorrangig die nach Ende des Bauernkrieges erfolgte Ausweisung mehrerer

Bürger führt jedoch schon Mitte der zwanziger Jahre zu einem deutlichen Einbruch. Einhergehend mit einem allgemeinen Bevölkerungswachstum stieg jedoch die Zahl Mainzer Maler bis zum Beginn der vierziger Jahre abermals an. Ein kontinuierlicher Rückgang der Malerzahl in Folge der Reformation ließ sich demnach bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts nicht verifizieren. Vielmehr ist erst ab dem Ende der vierziger Jahre, verstärkt nicht zuletzt durch die 1552 erfolgte Eroberung der Stadt im Zweiten Markgräflerkrieg, eine Stagnation zu konstatieren. Ab dem zweiten Jahrfünft des 17. Jahrhunderts schließlich läßt sich ein deutlicher Anstieg der Malerzahl belegen. Dabei überstieg die Zahl in der Bischofsstadt niedergelassener Maler in den Jahren vor 1631 den Höchststand des vorhergehenden Jahrhunderts um annähernd das Doppelte.

Vermittels einer Auswertung der Steuerlisten von 1541 und 1614 wurde versucht, die finanzielle Stellung Mainzer Maler in Relation zu den übrigen Angehörigen der zünftigen Bürgerschaft zu greifen. Hierbei zeigte sich, daß zu beiden Daten Maler, die eine Werkstätte bereits in zweiter Generation führten, über vergleichsweise hohe Vermögenswerte verfügten, die den Besitz der Masse der übrigen zünftigen Bürgerschaft überstiegen. Umgekehrt lassen sich in beiden Jahren nur solche Maler zur finanziell schwächsten Gruppe der zünftigen Bürgerschaft zählen, deren Einbürgerung erst wenige Jahre zuvor erfolgt war. Sowohl Mitte des 16. Jahrhunderts als auch zu Beginn des 17. Jahrhunderts bot demnach Mainz jungen Meistern die begründete Hoffnung, eine langjährige Tätigkeit vorausgesetzt, Vermögenswerte zu erarbeiten, die eine hinreichend gesicherte finanzielle Existenz erlaubten. Tatsächlich läßt sich in keinem Fall belegen, daß ein Maler trotz langjähriger Tätigkeit zu einem Leben in bescheidenen finanziellen Verhältnissen gezwungen war.
Erwartungsgemäß entstammten alle Maler bürgerlich-zünftigen Familien. Zudem hatte in der Mehrzahl der überlieferten Fälle bereits der Vater den Beruf eines Malers ausgeübt. Es mag denn auch nicht verwundern, daß sich neben dem eigenen Familienverband und dem nachbarschaftlichen Umfeld gesellschaftliche Kontakte der hier untersuchten Personengruppe vorrangig zu Angehörigen der eigenen Bruderschaft benennen lassen. Zumindest als Paten von Malerkindern finden sich daneben auch Angehörige der erzbischöflichen Verwaltung genannt. Demgegenüber finden sich, obwohl Arbeiten zur

Ausstattung und Ausgestaltung von Sakralbauten das vorrangige Tätigkeitsfeld der hier lebenden Maler bildeten, in keinem Fall Kleriker als Paten überliefert.
Schließlich zeigte sich, daß sich, trotz wiederholter Tätigkeiten außerhalb von Mainz, engere persönliche Kontakte praktisch ausschließlich zu Angehörigen der eigenen Kommune belegen lassen.
Daß innerhalb der zünftigen Bürgerschaft einzelne Maler ein gehobenes Ansehen genossen, mag exemplarisch belegen, daß diese wiederholt Frauen ehelichten, deren Väter eine ungleich höhere finanzielle oder soziale Stellung inne hatten. Dessen ungeachtet zeigte sich, daß Maler im Verhältnis zur Zahl eigener Kindstaufen ungleich seltener als Pate gewählt wurden.
Daß ein Maler dem Stadtrat angehörte, findet sich nicht belegt. Gleichfalls findet sich nur im Fall Michael Nebels überliefert, daß dieser in seiner zünftigen Bruderschaft und Pfarrgemeinde ein Führungsamt besetzte. Daß freilich die mangelhafte Überlieferung an dieser Stelle zu falschen Schlüssen verleiten mag, steht anzunehmen, schon da sich zumindest für die religiöse Dreifaltigkeitsbruderschaft wiederholt Maler in Führungsämtern genannt finden.

In Hinblick auf die Herkunftsorte zeigte sich anfänglich, daß die Hälfte der Maler, für die sich entsprechende Angaben anführen lassen, Bürgersöhne waren. Im Unterschied zur Gesamtbürgerschaft scheint demnach in Mainz Zeit der hier untersuchten Epoche die Zahl ortsfremder Maler, die in Mainz ein Gewerbe begründeten, die Zahl der in jenem Handwerk tätigen Bürgersöhne nicht überschritten zu haben.
Hierbei ist relativierend festzuhalten, daß das angeführte Verhältnis im Laufe der untersuchten Zeitspanne starken Veränderungen unterworfen war. So hatten zu Beginn des 16. Jahrhunderts vorrangig auswärtige Maler in Mainz eine Werkstätte begründet. Demgegenüber reichte um die Mitte des 16. Jahrhunderts die Zahl der Bürgersöhne, die in Mainz als Maler tätig waren, an die Zahl zugezogener Maler heran. Mit Beginn des 17. Jahrhunderts schließlich rekrutierten sich Mainzer Maler vorrangig aus den Reihen der Bürgerschaft. Freilich mag das Verhältnis zwischen Bürgersöhnen und Zugezogenen nur bedingt als Indiz für eine damals möglicherweise gesunkene Attraktivität der Stadt in Hinblick auf den Zuzug auswärtiger Maler bieten, umso mehr da die

damals neu erlassenen zünftigen Aufnahmebedingungen vorrangig Bürgersöhne begünstigten.
Demgegenüber mag der Umstand, daß die Hälfte der zugewanderten Maler aus dem Territorium des Unteren Erzstifts und den Grenzregionen der benachbarten Herrschaften stammte, tatsächlich für eine nur geringe Anziehungskraft der Stadt sprechen. Tatsächlich findet sich nur ein Maler belegt, der aus über 100 Kilometern Entfernung nach Mainz gezogen war. Daß die Nähe zur Reichsstadt Frankfurt, der aufgrund ihrer Wirtschaftskraft und ihrer Zentrumsfunktion als Messestadt einen größeren Zuzug auswärtiger Maler verhinderte, steht zu denken. Nicht zuletzt spräche für diese Annahme, daß mehrere, aus der Fremde stammende Maler – so der aus Ulm stammende Hans Abel I. und der aus dem schlesischen Neustadt stammende Veit Bitz – vor ihrer Niederlassung in Mainz zunächst mehrere Jahre in Frankfurt lebten.
Von den Malergesellen stammte knapp die Hälfte aus dem Umland, wohingegen der übrige Teil aus weit entfernten Gegenden des Reiches und hierbei vornehmlich aus Süddeutschland stammte.

Bildete in der Epoche der Stadtfreiheit die Straße „*Unter den Sattlern*“ die bevorzugte Wohngegend, sollte sich diese Situation mit Beginn der erzbischöflichen Stadtherrschaft grundlegend wandeln. Vorrangig die weitreichende Umverteilung des innerstädtischen Grundbesitzes an Parteigenossen Adolfs von Nassau sowie die in der Stadt ansässigen geistlichen Körperschaften, ließen in dem zwischen Dom und Dietmarkt gelegenen Straßenzug kaum mehr Raum zur Ansiedlung zünftiger Bürger. So entwickelte sich mit Beginn der kurfürstlichen Stadtherrschaft die Augustinergasse zum bevorzugten Wohnort Mainzer Maler. Tatsächlich findet sich erst in den 20er Jahren des 16. Jahrhunderts ein Maler abseits dieser Straße und den von ihr abzweigenden Gassen belegt. Läßt sich ab Mitte des 16. Jahrhunderts anführen, daß zeitgleich mehrere Maler ihre Wohn- und Werkstätten abseits der Augustinergasse wählten, setzt in der Folge ein deutlicher Zersiedlungsprozeß ein. Anfang des 17. Jahrhunderts schließlich finden sich die Wohnstätten auf das gesamte innerstädtische Areal verstreut, wobei sich ein Schwerpunkt der Ansiedlung für die an der rheinseitigen Stadtmauer gelegene Löhrgasse konstatieren läßt.

III. NEBENWELTEN - HOFMALER

1. Einführung

Neben den, vereinzelt auch mit Arbeiten für den erzbischöflichen Landesherrn betrauten, bürgerlich-zünftigen Malern finden sich zeit der hier untersuchten Epoche mehrere Maler unter der fest bestallten Dienerschaft des Hofes genannt. Abweichende Vorrechte und Pflichten, ebenso aber auch eine abweichende wirtschaftliche und gesellschaftliche Stellung unterschieden diese deutlich von den Angehörigen der zünftigen Bürgerschaft. Nach der auf den vorhergehenden Seiten versuchten Vorstellung der Lebenswelten bürgerlich-zünftiger Maler widmet sich die Arbeit daher nun der Gruppe der Hofmaler.
Wie schon zu Beginn der Untersuchung aufgeführt, ist anfänglich zu fragen, seit wann und unter den Pontifikaten welcher Erzbischöfe sich überhaupt Maler als Angehörige des Mainzer Hofes belegen lassen. Weiter ist zu prüfen, welche Bezeichnungen die überkommenen Quellen verwendeten, um die von den bürgerlich-zünftigen Vertretern ihres Handwerks abweichende Stellung dieser Maler zu definieren und mit welchen Worten sich deren Aufgabenfeld umschrieben findet. Ebenso ist zu erörtern, auf welchem Wege sie in Kontakt zu ihren späteren Dienstherren getreten waren und für welche Zeitspannen die Anstellung am Hof erfolgte. Gleichfalls werden neben dem zugestandenen Gehalt auch die gewährten Vergünstigungen und Privilegien sowie umgekehrt die abverlangten Pflichten aufzuführen sein. Eine Untersuchung zu den Tätigkeitsfeldern Mainzer Hofmaler schließt den ersten, allgemeinen Teil des Kapitels ab.
Wie im Falle der bürgerlich-zünftigen Maler werden anschließend einzelne, in erzbischöflichen Diensten stehende Maler im Mittelpunkt der Untersuchung stehen. So scheint es in Hinblick auf Grünewald beispielsweise geboten, nach den möglichen Gründen für dessen Indienstnahme, ebenso aber auch für dessen mangelnde Inanspruchnahme durch Albrecht von Brandenburg zu fragen. Weiter ist im Falle des gleichfalls unter diesem Kirchenfürst als Hofmaler bestallten Simon Franck zu untersuchen, ob sich seine wiederkehrend

postulierte Beteiligung an der Ausstattung der Hallenser Stiftskirche tatsächlich belegen läßt.

Dienerbücher, in denen sich die Angehörigen des Hofes und damit auch die dort aufgenommenen Maler verzeichnet fänden, scheinen in Mainz bis zum Pontifikat von Erzbischof Daniel Brendel von Homburg nur nachlässig und weitestgehend unvollständig geführt worden zu sein.[1469] Für die Zeit vor Mitte des 16. Jahrhunderts sind daher verläßliche Angaben zu den in Mainzer Hofdiensten tätigen Malern nicht zu ermitteln.

Bestallungsurkunden der in Diensten des Mainzer Hofes stehenden Maler haben sich für den gesamten hier untersuchten Zeitraum nicht erhalten. Die beiden einzigen an dieser Stelle anzuführenden Quellen – die anläßlich der Anstellung Georg Robins und Jacob Haussers von Ach ausgestellten Urkunden – sind im Zweiten Weltkrieg verbrannt. Bieten im Falle Georg Robins zumindest zwei von Friedrich Schneider veranlaßte Abschriften einen Ersatz, stehen der Forschung heute zu Jacob Hausser einzig die wenigen diesbezüglichen Anmerkungen Heinrich Schrohes zur Verfügung.[1470] Demgegenüber lassen sich für die vorhergehenden Hofmaler Angaben zu den Bedingungen ihres Dienstverhältnisses nur anhand sporadischer Hinweise in der erhaltenen Überlieferung gewinnen.

[1469] Vgl. Jendorff 2003, S. 91-92.

[1470] Die Bestallungsurkunde Georg Robins abgedruckt bei Arens 1940, S. 24. Zur Bestallungsurkunde Jacob Haussers von Ach vgl. Schrohe 1912, S. 98.

2. Quellen und Vermutungen

2.1. Dienstherren

„Um 1400 schon spricht die Limburger Chronik von einem Maler Wilhelm, der »nach dem Urteil der Meister der Beste in deutschen Landen« gewesen sei. (…) Es dauerte aber noch lange, bis die gesellschaftliche Stellung durch Anerkennung ungemeiner Begabung bestimmt wurde. Zunächst, im 15. Jahrhundert, fanden einige Meister, die sich aus der Enge des Zunftwesens befreiten, zwischen Hofnarren, Maitressen und liebesdichterischen Poeten Unterschlupf an den Höfen."
(Max Friedländer)[1471]

Ob bereits im Mittelalter einzelne Maler mittels eines festen Dienstverhältnisses an den Hof der Mainzer Erzbischöfe gebunden waren, ist heute aufgrund fehlender Quellen nicht zu entscheiden. Ein Blick auf die Situation an den übrigen geistlichen Fürstenhöfen des Reiches zeigt freilich, daß hier generell die Beschäftigung von Hofkünstlern nicht vor dem zweiten Drittel des 15. Jahrhunderts einsetzte.[1472] Ob die geistlichen Reichsfürsten damals die feste Bindung von Künstlern an den Hof der burgundischen Herzöge oder das Vorbild italienischer Fürsten, und hierbei vorrangig des päpstlichen Hofes, adaptierten, wäre im Einzelfall zu prüfen.[1473] In Hinblick auf Mainz ließe sich zumindest darauf verweisen, daß die ersten Erzbischöfe, die nachweislich auch Maler in ihre Gefolgschaft aufnahmen – Berthold von Henneberg und Uriel von

[1471] Siehe Friedländer 1946, S. 120.
[1472] In Diensten des Basler Bischofs Friedrich zu Rhein (1437-1451) finden sich wiederholt die Maler Hans Stocker und Hans Gilgenberg genannt, so daß sich in diesem Falle denken ließe, daß beide zur fest bestallten Gefolgschaft des Kirchenfürsten zählten. So war Jakob von Seckau als Hofmaler in Diensten der Brixener Bischöfe Johannes Röttel (1444-1450) und Nicolaus Cusanus (1450-1464) tätig. In Diensten des Konstanzer Bischofs Hugo von Hohenlandenberg (1496-1532) stand möglicherweise der 1505 verstorbene Matthäus Gutrecht d. Ä. Auch der 1498-1510 amtierende Hochmeister des Deutschen Ordens, Friedrich von Sachsen, der einen Teil seiner Studienjahre ebenfalls in Italien verbracht hatte und überdies zeitweise in Diensten des Mainzer Erzbischofs Berthold von Henneberg gestanden hatte, scheint einen Hofmaler beschäftigt zu haben. Vgl. Major 1905, S. 576; Major 1917, S. 419; Forstreuter 1960, S. S. 35-36; Crass-Cornet 1970, S. 541 und Hosch 1988, S. 94.
[1473] Juliane von Fircks hob demgegenüber freilich hervor, daß die Ämterstruktur des burgundischen Hofes im Alten Reich keine Aufnahme fand und daher dort auch die Hofkünstler weniger eng in die höfische Gesellschaft eingebunden waren. Vgl. Fircks 2010, S. 114.

Gemmingen – einen Teil ihrer Studienzeit in Padua verbrachten.[1474] Kontakte zu oberitalienischen Fürsten, bei denen Künstler eine feste Position im Gefüge des Hofes einnahmen, ließen sich in diesen Fällen folglich postulieren.

Als erster namentlich bekannter Maler, der zumindest zeitweise auf Geheiß eines Mainzer Erzbischofs beschäftigt wurde, ist Friedrich Carben zu nennen. Zum 10. Mai 1453 hatte dieser die Zahlung ausstehenden Lohnes für Arbeiten im Dienste Dietrichs Schenk von Erbach quittiert.[1475] Mitnichten jedoch ließe sich einzig aufgrund dieser Quelle schließen, daß der Maler zur fest bestallten Gefolgschaft des Erzbischofs zählte. Tatsächlich finden sich erst nach Ende der Stiftsfehde und damit nach der sich im Bau der Martinsburg manifestierenden Etablierung von Mainz als erzbischöflicher Hauptresidenz auch Maler unter der am Hofe beschäftigten Dienerschaft belegt.[1476]

Als erster, mit verhältnismäßiger Sicherheit fest in erzbischöflichen Diensten tätiger Maler, ist Erhard Reuwich anzuführen.[1477] Zwischen 1484 und 1486 war

---

[1474] Uriel von Gemmingen wurde in Padua zum Doktor beiderlei Rechte promoviert. Berthold von Henneberg weilte 1466/67 und 1478 zudem in Rom. Vgl. Faulde 1955, S. 10; Jürgensmeier 1996c, S. 218 und Jürgensmeier 1996d, S. 283.

[1475] Vgl. Schrohe 1912, S. 94.

[1476] Überhaupt finden sich in Mainz erst seit Mitte des 15. Jahrhunderts auch Handwerker unter der erzbischöflichen Dienerschaft genannt. So war vor 1449 der Schreiner Hans von Hoenstadt in die Dienste Dietrichs Schenk von Erbachs getreten. Nach Ende der Stiftsfehde 1463 ernannte Adolf von Nassau den Steinmetz Nikolaus Esseler zu seinem Diener und obersten Werkmeister des Erzstiftes und 1465 fand sich auch Johannes Gutenberg unter die Diener Erzbischof Adolfs von Nassau aufgenommen. Vgl. Veit 1912, S. 164; Sandmann 1957, S. 43 und Ruppel 1947, S. 55-57.

[1477] Die Identifizierung des in den Quellen genannten Glasmalers „*Meinster Erhart von Meintze*“ mit Erhard Reuwich war seit der Veröffentlichung der Amorbacher Kellereirechnungen durch Walter Hotz allgemein akzeptiert. Erst Daniel Hess hatte 1994 die Gleichsetzung beider Personen „*wenn auch die bekannten historischen Daten der beiden Künstler nicht deutlich genug gegen eine Identität sprechen*“ abgelehnt. Hess führte aus, daß der Name Erhart im 15. Jahrhundert zu häufig sei, und daher durchaus davon auszugehen sei, daß damals in Mainz zwei Maler bzw. Glasmaler mit jenem Vornamen tätig gewesen sein könnten. Daß Reuwich überdies den erhaltenen Quellen zufolge vorrangig als Formschneider tätig gewesen war, Meister Erhart hingegen als Glasmaler würde gleichfalls gegen eine Gleichsetzung sprechen. Schließlich würde auch der Stil der überkommenen Werke beider Künstler gegen eine gemeinsame Identität sprechen. Demgegenüber hat sich Frederike Timm 2006 abermals entschieden für eine Gleichsetzung beider Meister ausgesprochen und erläutert, daß die stilistischen Parallelen zwischen den erhalten Glasscheiben Meister Erharts und den Holzschnitten Erhart Reuwichs sehr wohl für eine gemeinsame Identität sprächen. Weiter führt Timm aus, daß der Vorname Erhardt, einer Auswertung der Internationalen Künstlerdatenbank zufolge, für das 15. Jahrhundert in nur wenigen Fällen belegt ist, wobei überdies in den überkommenen Mainzer Quellen kein einziger Künstler jenes Namens erscheint. Die Annahme einer Doppeltätigkeit als Maler/Glasmaler und Formschneider für den Holzschnitt spricht ihres Erachtens gleichfalls nicht gegen eine gemeinsame Identität.
Demgegenüber kann die erstmals durch Adrian Pitt vorgetragene, in der Folge unter anderem von Walter Fuchs aufgegriffene und von Walter Hotz widersprochene These einer Gleichsetzung Erhart Reuwichs mit dem sog. Hausbuchmeister zwischenzeitlich als widerlegt

dieser im Auftrag Bertholds von Henneberg mit der Fertigung von Glasmalereien für den Neubau der Amtskellerei in Amorbach betraut.[1478] Da der Maler und Glasmaler in den betreffenden Rechnungen, im Unterschied zu allen anderen Handwerkern ohne Angaben zur Höhe seines Lohns erscheint, hatte Daniel Hess geschlossen, daß er damals als Bediensteter des Hofes ein festes Gehalt empfing.[1479] Ob Reuwich auch nach Abschluß der Arbeiten in Amorbach in Diensten des Erzbischofs verblieb, ist aufgrund fehlender Quellen nicht zu entscheiden.[1480]

Für das nur knapp vier Jahre währende Pontifikat Jakobs von Liebenstein findet sich kein Maler im Dienste des Erzbischofs belegt.[1481] Vielmehr scheint erst dessen Nachfolger Uriel von Gemmingen erneut Künstler vermittels ihnen gewährter Vergünstigungen an den Mainzer Hof gebunden zu haben. Neben dem Bildhauer Hans Backoffen, dem der Erzbischof unter anderem zugestand, seine Arbeiten und die von ihm benötigten Werksteine zollfrei auf Rhein und Main transportieren zu lassen, stand damals auch Matthias Grünewald fest in

---

gelten. Vgl. Pitt 1891, S. 494-497; Hotz 1953, S. 113-118; Fuchs 1958, S. 63-71; Hess 1994, S. 35-37 und 63-64 und Timm 2006, S. 295-301.

[1478] Erhard Reuwich, der Hl. Martin mit dem Bettler, 1486, Weißes Glas und rotes Überfangglas, mit Schwarzlot, braunem Halbton und Silbergelb bemalt, Dm. 37,5 cm, Amorbach, Fürstlich Leiningensche Sammlungen.
Erhard Reuwich, Wappen des Erzbischofs Berthold von Henneberg, 1486, weißes und blaues Glas, rotes Überfangglas mit Ausschliff, mit Schwarzlot und Silbergelb bemalt, Dm. 36,5 cm, Amorbach, Fürstlich Leiningensche Sammlungen.
Erhard Reuwich, Wappen der Grafen von Nassau-Saarbrücken, 1486, weißes, blaues, rotes, grünes und violettes Glas, mit Schwarzlot und Silbergelb bemalt, Dm. 39 cm, Amorbach, Fürstlich Leiningensche Sammlungen. Abb. bei Hess 1994, Abb. 53-55.
Das Gros der damals gefertigten Glasscheiben ist bereits im Zuge der Bauernkriege zerstört worden. Bis zum heutigen Tage haben sich lediglich vier, wohl für die Amtskellerei geschaffene Glasscheiben erhalten. Von diesen stammen drei aus der Hand Erhart Reuwichs. Die vierte, später geschaffene Scheibe stammt aus dem Umfeld Hans Holbeins. Vgl. Hotz 1953, S. 113-118 und Hess 1994, S. 150-153.

[1479] Auch die in den Amorbacher Rechnungen übermittelte Angabe, wonach Erzbischof Berthold von Henneberg im August 1486 das Eintreffen des Malers in Amorbach abwartete, um mit diesem eine Unterredung zu führen, legt nahe, Reuwich in einem engen Dienstverhältnis zum Erzbischof zu sehen. Vgl. Amorbach, Fürstlich Leiningensches Archiv, Rechnungen der mainzischen Amtskellerei, 1486, (R. 30), Folio 12 verso. Die Quelle genannt bei Hess 1994, S. 126, Anm. 183. Quelle im Original nicht eingesehen. Vgl. zudem Hotz 1957, S. 514, Hess 1994, S. 63-64 und Timm 2006, S. 300.

[1480] Daß demgegenüber der Maler nicht viel früher in die Dienste des Hofes getreten war, belegt exemplarisch, daß Reuwich erst im Februar des Jahres gemeinsam mit dem Domherrn Bernhard von Breidenbach von der Pilgerreise ins Heilige Land zurückkehrte. Vgl. exemplarisch Fuchs 1958, S. 39 und Timm 2006, S. 301 und Anhang 1. Mainzer Maler – Maler in Mainz. Regesten und Werkzuweisungen. Erhard Reuwich.

[1481] Daß Grünewald bereits in Diensten Erzbischofs Berthold von Henneberg tätig war, wie Maria Lanckorońska vermutet, bleibt aufgrund fehlender Quellen spekulativ. Umgekehrt bleibt auch die Annahme Werner Loibls, wonach Uriel von Gemmingen die Fähigkeiten Grünewalds schlicht entgangen waren, da dieser vorrangig in Mainz residierte, spekulativ. Vgl. Lanckorońska 1963, S. 51 und Loibl 2002, S. 68.

erzbischöflichen Diensten.[1482] Zwischen Herbst 1510 und dem Juni des darauffolgenden Jahres war dieser mit der Bauleitung bei der Ausführung eines Kamins in der Aschaffenburger Burg betraut.[1483] Ob beziehungsweise für welchen Zeitraum Grünewald noch nach Abschluß der Arbeiten als Diener Uriels von Gemmingen beschäftigt blieb, muß aufgrund fehlender Quellen unbeantwortet bleiben.

Als erster der hier untersuchten Erzbischöfe scheint Albrecht von Brandenburg zeit seines Pontifikats aufeinanderfolgend zwei Hofmaler beschäftigt zu haben. Neben Grünewald, der bereits am Hofe seines Vorgängers bestallt gewesen war und der zumindest um die Mitte des zweiten Jahrzehnts fest in Diensten des Erzbischofs gestanden hatte, ist hier Simon Franck zu nennen.[1484] Dieser seit Anfang der dreißiger Jahre für Albrecht von Brandenburg tätige Maler war zunächst rund zehn Jahre in Halle, dem damals bevorzugten Residenzort des Kardinals, ansässig. Als sich Albrecht von Brandenburg Anfang der vierziger Jahre im Zuge der fortschreitenden Reformation aus Halle zurückzog, folgte ihm Simon Franck nach Aschaffenburg, wo er bis zum Tode des Erzbischofs in höfischen Diensten verblieb.[1485]

Nicht zuletzt aufgrund der katastrophalen Finanzlage, in der Albrecht von Brandenburg das Erzstift seinem Nachfolger hinterlassen hatte, läßt sich für das anschließende Pontifikat Sebastians von Heusenstamm kein Hofmaler benennen.

Einhergehend mit der, im letzten Drittel des 16. Jahrhunderts einsetzenden wirtschaftlichen Konsolidierung, finden sich jedoch bereits unter dessen Nachfolger Daniel Brendel von Homburg abermals fest am Hofe bestallte Künstler überliefert. Nach Ulrich Platzer, der in der zweiten Hälfte der 60er

[1482] Aus dem Pontifikat Uriels von Gemmingen haben sich keine Quellen erhalten, die nähere Angaben über die Stellung des Bildhauers am Hofe überliefern könnten, doch verweist das Backofen am 12. Januar 1515 von Albrecht von Brandenburg erteilte Privileg ausdrücklich auf die ihm unter Uriel von Gemmingen erteilten Vorrechte. Vgl. Würzburg, BStA, Mainzer Ingrossaturbücher, Bd. 52, Folio 25 recto. Die Quelle genannt bei Goeltzer 1989/90, S. 10.

[1483] Dies läßt sich aus den von Zülch entdeckten, im Zweiten Weltkrieg vernichteten Unterlagen des sog. Kemnaten-Prozeßes ablesen. Frankfurt, ISG, Prozeßakte U 1514 (Kriegsverlust). Die Quelle abgedruckt bei Zülch 1927, S. 48-60. Vgl. zudem Kehl 1964, S. 11-19 und S. 116-132, Dok. Nr. 3.

[1484] Zu Grünewald am Hof Albrechts von Brandenburg vgl. III. Nebenwelten, Kapitel 3.

[1485] Daß Simon Franck bis zum Tode Albrechts von Brandenburg in Diensten des Hofes angestellt war, belegt exemplarisch die in den Domkapitelsprotokollen zum 19. Februar 1546 überlieferte Klage des Malers worin sich dieser wegen „*des vrlaubs so ime mein gnedigster herr [= Sebastian von Heusenstamm] gegeben*“ beschwert. Siehe Würzburg, BStA, Mainzer Domkapitelsprotokolle, Bd. 8, Folio 258 verso. Die Quelle genannt bei Tacke 1992, S. 67-68.

Jahre das Amt eines Hofmalers ausübte, nahm der Erzbischof 1575 den Flamen Georg Robin in seine Dienste. Hierbei führte die Bestallungsurkunde explizit aus, daß der Künstler seinem Herrn als „*ein baumeister, desgleichen bildthauer unnd mhaler*“ zur Verfügung stehen solle.[1486]

Auch unter dem Nachfolger Daniels Brendel von Homburg, dem zwischen 1582 und 1601 regierenden Erzbischof Wolfgang von Kronberg, findet sich Georg Robin als Baumeister, Bildhauer und Maler in Diensten des Hofes genannt.[1487] Nach dem vor März 1592 zu datierenden Tode des Künstlers scheint dann aber für die restliche Dauer des noch neun weitere Jahre währenden Pontifikats Wolfgangs von Kronberg kein neuerlicher Maler in erzbischöflichen Diensten beschäftigt worden zu sein.

Doch bereits sein Nachfolger, der 1602 zum Erzbischof gewählte Johann Adam von Bicken, sollte schon wenige Monate nach Antritt seines Pontifikats abermals einen Maler fest in die Dienste des Mainzer Hofes nehmen. Für den 23. Februar 1603 nämlich überliefert Heinrich Schrohe die Bestallung des Jacob Hausser von Ach.[1488]

Für das Pontifikat des Erzbischofs Johann Schweickhard von Kronberg findet sich – wie in einem anschließenden Kapitel näher auszuführen sein wird – bezeichnenderweise kein einziger Diener des Hofes überliefert, der vorrangig aufgrund seiner malerischen Fertigkeiten bestallt worden wäre.[1489] Vielmehr scheinen die beiden einzigen hier anzuführenden Ausnahmen – der zwischen 1618 und 1624 belegte Musiker, Schreiber und Maler Johannes Huffschmied sowie ein 1618 erwähnter, namentlich nicht genannter Musiker und Maler – vorrangig aufgrund ihrer musikalischen Talente in die Dienste des Erzbischofs genommen worden zu sein.[1490]

Daß schließlich der seit 1627 amtierende Erzbischof Georg Friedrich von Greiffenclau den aus Nürnberg stammenden, seit 1629 in Mainz belegten

[1486] Siehe Würzburg, BStA, Mainzer Regierungsarchiv, Libri communes, Nr. 1, Folio 212 (Kriegsverlust), zitiert nach Arens 1940, S. 24.

[1487] Dies belegt exemplarisch der Umstand, daß sich Robin noch in zwei nach seinem Tode verfassten Einträgen in den Borgationsbüchern als kurfürstlicher Bediensteter benannt findet. Vgl. Mainz, StA, 5/16, Folio 149 verso und 150 verso.

[1488] Vgl. Schrohe 1912, S. 98.

[1489] Vgl. III. Nebenwelten, Kapitel 5.

[1490] Beide Personen finden sich unter den von Heinz F. Friedrichs publizierten Einträgen der Aschaffenburger Stiftsmatrikel, die der Autor treffend als „*zentrale Matrikel für die Beamten der kurmainzischen Residenz Aschaffenburg*“ bezeichnete, genannt. Siehe Friedrichs 1962, S. 11 und vgl. ebd. Nr. 396, S. 82 und Nr. 505, S. 87.

Johann Christoph Gärtner in seine Dienste nahm, steht zu vermuten.[1491] Für jene Annahme spräche, daß der Maler 1662 in einer Eingabe an Erzbischof Johann Philipp von Schönborn vorbringt, er habe damals bereits über dreißig Jahre für den Mainzer Hof gearbeitet.[1492]

Mit Ausnahme Jakobs von Liebenstein – für den sichere Aussagen freilich aufgrund der schlechten Quellenlage nur bedingt möglich sind – und Sebastians von Heusenstamm finden sich demnach unter allen zwischen 1500 und 1631 amtierenden Erzbischöfen Maler als fest bestallte Angehörige des Hofes genannt. Hierbei läßt sich einzig für Albrecht von Brandenburg und Daniel Brendel von Homburg belegen, daß diese aufeinanderfolgend mehrere Maler in ihren Diensten hielten. Daß demgegenüber ein Erzbischof zeitgleich mehrere Maler fest am Hofe beschäftigte, findet sich nur für Johann Schweickhard von Kronberg belegt, wobei hier anzuführen ist, daß die beiden 1618 belegten Meister vorrangig als Musiker tätig waren.

[1491] In der erhaltenen Mainzer Überlieferung findet sich der Maler erstmals anläßlich seiner am 12.03.1629 erfolgten Aufnahme in die Bürgerschaft genannt. Vgl. Mainz, StA, 1/14, S. 204.
[1492] Vgl. Schrohe 1907, S. 95.

2.2. Amtsbezeichnungen

Es wird nunmehr aufzuführen sein, mit welchen Worten die zeitgenössischen Quellen das Amt der in erzbischöflichen Diensten stehenden Maler und deren Arbeitsfelder umschrieben. Weiter ist zu fragen, ob sich in den überkommenen Archivalien Titulierungen genannt finden, die ihre abweichende gesellschaftliche Stellung gegenüber bürgerlich-zünftigen Handwerkern und den Grad ihrer Bindung an den Hof zum Ausdruck bringen.

So findet sich zunächst der unter Berthold von Henneberg in Diensten des Hofes tätige Erhard Reuwich in den Rechnungen der Amorbacher Kellerei einmal als „*Meinster Erhart von Meintze*“ und zweimal als „*Meister Erhart der moler*“ bezeichnet.[1493] Ohne Namensnennung findet sich der Künstler in den Rechnungseinträgen überdies an einer Stelle als „*der gleser von Meintze*“ tituliert.[1494] Obwohl demnach die überkommenen Quellen im Hinblick auf seine Beschäftigung in Diensten des Erzbischofs einzig die Tätigkeit als Glasmaler überliefern, findet sich Erhard Reuwich in jenen Schriftstücken vorrangig als Maler bezeichnet.

Weiter findet sich bezeichnenderweise der Maler und Glasmaler an keiner Stelle expressis verbis als Diener des Erzbischofs beziehungsweise Angehöriger des Hofes benannt.[1495] Alleine aufgrund der in den überkommenen Quellen verwendeten Titulierungen ließe sich folglich nicht schließen, daß dieser zu den fest bestallten Angehörigen des erzbischöflichen Gefolges zählte.

In der erhaltenen Überlieferung zu dem in Diensten der Erzbischöfe Uriel von Gemmingen und Albrecht von Brandenburg tätigen Matthias Grünewald findet sich ein erster Hinweis auf ein Hofamt in den Akten des von Karl Walther Zülch

[1493] Siehe Amorbach, Fürstlich Leiningensches Archiv, Inv. R 30, Folio 21 recto, 22 recto und 37 recto. Die Quellen genannt bei Hess 1994, S. 177.

[1494] Siehe Amorbach, Fürstlich Leiningensches Archiv, Inv. R. 23, Folio 20 verso. Die Quelle genannt bei Hess 1994, S. 177.

[1495] Demgegenüber belegt eine Notiz in den Rödelheimer Kellereirechnungen der Jahre 1482/83, die Reuwich als „*herrn Bernharts moler*“ bezeichnet, daß dieser zeitweise als Diener des Mainzer Domdekans beschäftigt war. Siehe Darmstadt, HStA, F 24 B, 643/10, Folio 75 verso. Die Quelle genannt bei Timm 2006, S. 297.

publizierten sogenannten Frankfurter Kemnatprozeß genannt.[1496] So findet sich der Künstler dort als „*meyns gnedigen Herrn von Mentz diner*“ bezeichnet.[1497] Tatsächlich stellt diese Notiz die einzige aus den Lebzeiten Grünewalds überkommene Quelle dar, in der sich dieser expressis verbis als erzbischöflicher Bediensteter benannt findet. Denn obwohl als gesichert gelten kann, daß Grünewald noch unter Albrecht von Brandenburg am Hofe beschäftigt war, läßt sich doch für diese Zeitspanne kein weiterer entsprechender Beleg anführen.

Nur am Rande ist an dieser Stelle auf eine heute in Oxford verwahrte Zeichnung Grünewalds zu verweisen **(Abb. 125)**.[1498] Das am rechten oberen Bildrand beschriftete Blatt nämlich bezeichnet diesen als *„des Churfürsten v Mainz Moler*“. Auf einer eigenhändigen graphischen Arbeit des Malers findet sich dieser folglich – von fremder Hand – explizit als in erzbischöflichen Diensten stehenden Maler tituliert. Wenn auch der Verfasser jener Notiz zweifelsohne genaue Kunde vom Leben Grünewalds besessen zu haben scheint, muß dennoch berücksichtigt werden, daß die Beischrift vermutlich erst Jahrzehnte nach dem Tode des Malers entstand.[1499] Mitnichten lassen sich daher jene Zeilen als zeitgenössische Quelle bewerten.

Wie zu erwarten, findet sich Grünewald in den Akten des Kemnatprozesses wiederholt als „*Meister Mathis maler*“ bezeichnet.[1500] Da die hier genannte Titulierung überdies die in den Akten am häufigsten gewählte

[1496] Jener zwischen dem 4. September 1514 und dem 23. Februar 1516 vor dem Frankfurter Stadtgericht verhandelte Prozeß resultierte aus der Klage des Steinmetz` Konrad Eulner gegen den Steinmetzen Hans Martinstein. Streitpunkt waren ausstehende Lohnforderungen aufgrund der Mitarbeit Eulners an der 1511 erfolgten Errichtung eines Kamins in der Aschaffenburger Johannisburg. Martinstein wollte sich den Forderungen entziehen, da nicht er, sondern der damalige Werkmeister Matthias Grünewald, der selber nicht als Zeuge vernommen wurde, für die Leitung des Bauvorhabens verantwortlich gewesen war. Vgl. Kehl 1964, S. 11-19.

[1497] Siehe Frankfurt, ISG, U 1514 (Kriegsverlust). Zitiert nach Kehl 1964, S. 120.

[1498] Matthias Grünewald, weibliche Halbfigur mit gefalteten Händen, um 1612/16, Kohle, partiell flächig gewischt auf Papier, 377 x 236 mm, Oxford, The Ashmolean Museum. Bequethed by Francis Douze, Inv.-Nr. WA 1863.421 (P. I 297).

[1499] Vgl. Colvin 1907, unpaginiert und Schmid 1911, S. 9-10 und S. 268. Wobei die Vermutung Schmids, die Notiz würde auf ein Hofamt unter dem Pontifikat Albrechts von Brandenburg verweisen anhand des Blattes selbst nicht gefolgert werden kann.
Guido Schoenberger datiert jene Beischrift auf die Jahre um 1600, ebenso Lottlisa Beling, die Philipp Uffenbach als möglichen Verfasser der Zeilen benannte, sowie Karl Arndt und Michael Roth, wobei letzterer mit Recht noch einmal betonte, daß der Schreiber der Notiz auch andere Zeichnungen Grünewalds beschriftet habe und folglich auf das Engste mit dessen Leben und Werk vertraut gewesen war. Vgl. Schoenberger 1948, S. 37, Nr. 26; Behling 1955, S. 99, Nr. 10; Arndt 1994, S. 129; Arndt 2002, S. 19 und Roth 2008a, S. 51-52, Kat. Nr. 16.

[1500] So am 3., 4., 6., 8., 9., 20., 21., 24., 25. und 29. Verhandlungstag. Vgl. Kehl 1964, S. 118, 119, 120, 121-122, 126-127, 129, 130 und 132, Dok. 3.

Berufsbezeichnung darstellt, ließe sich annehmen, daß Grünewald damals vorrangig in dieser Profession tätig war.[1501] Dessen ungeachtet benennen die in der Gerichtsakte überlieferten Zeugenaussagen, die sich auf die ausgeübte Tätigkeit während der Zeit seines Hofamts beziehen lassen, diesen als *„Baumeister“* „*Werckmeister*“ beziehungsweise „*meister des wergks*“. Die Quelle belegt zudem, dass Grünewald damals mit der Anwerbung, Leitung und ordnungsgemäßen Entlohnung mehrer zur Errichtung eines Kamins in der Aschaffenburger Johannisburg benötigter Handwerker betraut war. Hingegen lassen sich die in den Prozeßunterlagen verwendeten Berufsbezeichnungen als Maler und Steinmetz – wie auch die 1510 belegte Tätigkeit Grünewalds als Brunnenbauer – nicht gesichert zur Anstellung in Diensten Uriel von Gemmingens in Beziehung setzen.

Demgegenüber bezeichnen die hier relevanten Quellen aus dem Pontifikat Albrechts von Brandenburg – ein Eintrag in den Domkapitelsprotokollen des Jahres 1516, zwei Nennungen in den Ingrossaturbüchern der Jahre 1524/25 sowie ein Rechnungsvermerk des Jahres 1526 – den Künstler als „*magistri Mathie Gothart pictoris*“ beziehungsweise „*meister Mathes, maler*“.[1502] In der auf sein Hofamt zu beziehenden Überlieferung aus der Regierungszeit Albrechts von Brandenburg findet sich Grünewald demnach nur als Maler benannt.[1503] Damit einhergehend findet sich bezeichnenderweise nicht erneut überliefert, daß Grünewald für seinen erzbischöflichen Dienstherrn als Werk- oder Baumeister beschäftigt war.[1504]

[1501] Wie die überlieferten Quellen belegen, war der Künstler dessen ungeachtet damals auch als ein Brunnenbauer tätig. So entscheidet das Mainzer Domkapitel 1510, Grünewald probeweise mit der Instandsetzung des Brunnens auf der Binger Burg Klopp zu betrauen. Vgl. Würzburg, BStA, Mainzer Domkapitelsprotokolle, Bd. 3, Folio 702 recto. Die Quelle abgedruckt bei Kehl 1964, S. 11 und S. 116, Dok. 2.

[1502] Vgl. Würzburg, BStA, Mainzer Domkapitelsprotokolle, Bd. 4, Folio 337 recto; Mainzer Ingrossaturbuch, Bd. 62, Folio 372 recto und 373 verso; Rechnung 1543/39939, Folio 20 verso. Die Quellen abgedruckt bei Kehl 1964, S. 133, Dok. Nr. 4 und S. 141-143, Dok. Nr. 11-12 und 14.

[1503] Daß Grünewald Zeit des Pontifikats Albrechts von Brandenburg für Auftraggeber außerhalb des erzbischöflichen Hofes auch mit anderen Aufgaben betraut wurde, belegt exemplarisch ein Eintrag in den Aschaffenburger Kirchenfabrikrechnungen, demzufolge der Maler 1517 für die Begutachtung eines Brunnens entlohnt wurde. Weiter ließe sich hier das 1516 für den Aschaffenburger Stiftskanoniker Heinrich Reitzmann in Auftrag gegebene Retabel zu Ehren der Maria Schnee verweisen. Vgl. Aschaffenburg, SSA, Rechnung 1517, Nr. 155a; Seite 3; R 155/55 (Verlust). Die Quelle genannt bei Kehl 1964, S. 28 und S. 141, Dok. 10. Zu Grünewalds für den Kanoniker Reitzmann geschaffenen Altar vgl. exemplarisch Hubach 1996, passim.

[1504] Durch die in den Quellen verwendeten Titulierungen, ebenso freilich auch durch die archivarisch überlieferten Angaben zu den Tätigkeiten Grünewalds in Diensten Albrechts von Brandenburg ließe sich folglich die Angabe Ruhmers, wonach „*Grünewald leitender Meister*

Simon Franck, der Nachfolger Grünewalds im Amt eines Hofmalers unter Albrecht von Brandenburg, wird in den wenigen erhaltenen Schriftquellen nur als „*meister Simon der maler*“ oder „*Simon Maler*“ benannt.[1505] Hingegen findet sich eine Titulierung desselben als erzbischöflicher Bediensteter – im Unterschied beispielsweise zu dem damals gleichfalls in Halle tätigen Seidensticker Hans Plock und dem Baumeister Hans Schenitz – nicht überliefert.[1506] Weiter findet sich außer seiner Tätigkeit als Maler an keiner Stelle angeführt, daß Simon Franck dem Erzbischof auch mit anderen Fertigkeiten zu Diensten war. Damit einhergehend läßt sich zugleich nicht belegen, daß der Maler Weisungsbefugnisse gegenüber anderen für den Erzbischof arbeitenden Handwerkern besaß. Hier ist vielmehr zu vermuten, daß Hans Schenitz, der 1531 als Baumeister bestallt wurde, die Oberaufsicht über die Bau- und Ausstattungsvorhaben des Erzbischofs zukam.

Erstmalig findet sich in der erhaltenen Mainzer Überlieferung der Begriff des Hofmalers im Jahre 1568 für den unter Erzbischof Daniel Brendel von Homburg bestallten Ulrich Platzer verwendet.[1507] Es gilt freilich zu beachten, daß die anzuführende Quelle – ein Eintrag in der Mainzer Stadtaufnahme – der kommunalen Überlieferung entstammt. Ob folglich damals auch im Schriftverkehr der erzbischöflichen Verwaltung der Begriff des Hofmalers Verwendung fand, muß unbeantwortet bleiben. Tatsächlich lassen die überkommenen Quellen zu anderen erzbischöflichen Bediensten annehmen, daß die damals gebrauchten Titulierungen weniger die Bindung an den Hof

---

aller künstlerischen, auch kleinkünstlerischen und architektonischen Unternehmungen des Kardinals war“ nicht aufrechthalten. Siehe Ruhmer 1959, S. 126.

[1505] Als „*Simon Mahler*“ findet sich dieser in einem von einem unbekannten Verfasser an Albrecht von Brandenburg geschriebenen Bericht über den Fortgang der Arbeiten an der Moritzburg, den Inventaren über die Verlassenschaft seines verstorbenen Dienstherrn und dem Bericht der Magdeburgischen Gesandten genannt, die nach dem Tode Albrecht von Brandenburgs in Aschaffenburg über die Rückgabe der aus ihrem Stiftsbesitz stammenden Gegenstände verhandelten Gegenstände und einer Notiz im Domkapitelsprotokoll vom 19. Februar 1546. Die Meisterbezeichnung findet sich in zwei 1531 und 1532 erfolgten Anweisung Albrecht von Brandenburgs an Hans Schenitz und den Anführungen in den Domkapitelsprotokollen vom 16. Mai 1546 sowie vom 28. und 29. April 1547. Vgl. Redlich 1900, S. 16*, 33*, 120*, 208*, 229*, 230* und 241*; Tacke 1992, S. 67-70 und Anhang 1. Mainzer Maler – Maler in Mainz. Regesten und Werkzuweisungen. Simon Franck.

[1506] Hans Schenitz findet sich beispielsweise in seiner 1531 ausgestellten Bestallungsurkunde als „*unserm camerdiener*“ benannt. Hans Plock findet sich in den überkommenen Rechnungsunterlagen des Hans Schenitz als „*meyster Hansen Plock s. churf. Gn. Seidensticker*“ benannt. Zitiert nach Redlich 1900, S. 14* und 20*.

[1507] Vgl. Mainz, StA, 6/1, Folio 145 recto, Nr. 1327. Die Quelle genannt bei Schrohe 1912, S. 97; Schrohe 1930, S. 139, Nr. 1327; Struck 1977, S. 77-78 und Heinzelmann 1987, S. 50.

denn das persönliche Dienstverhältnis gegenüber dem Erzbischof zum Ausdruck brachten.

Läßt schon der Begriff des Hofmalers nicht vermuten, daß Ulrich Platzer für seinen erzbischöflichen Dienstherrn noch andere Tätigkeiten ausübte, findet sich dieser auch in allen übrigen Quellen nur als Maler benannt. Wie im Falle Simon Francks ließe sich folglich nicht annehmen, daß Ulrich Platzer eine leitende Funktion bei der Ausführung größerer Bau- oder Ausstattungsvorhaben zugefallen wäre.

Georg Robin, der unter Daniel Brendel von Homburg sowie dessen Nachfolger Wolfgang von Dalberg als Maler, Bildhauer und Architekt bestallt war, findet sich in der städtischen Überlieferung als „*Baumeister{s} im schloß",* beziehungsweise „*Mainzischen Churfl. baumeister*" tituliert.[1508] Demgegenüber bezeichnet ihn seine Bestallungsurkunde als „*Irer Churfürstlichen Gnaden und dero Ertzstifts Baumeister*". Erstmalig findet sich damit in jener Quelle eine über das persönliche Dienstverhältnis hinausgreifende Bindung des bestallten Künstlers an den Kurstaat benannt. Wie Warnke in Hinblick auf das Amt des Kunstintendanten allgemein herausgearbeitet hat, könnte dies darauf verweisen, daß Robin „*eher ein staatlicher Beamter als ein fürstlicher Hausdiener war*". [1509] Dessen ungeachtet findet sich freilich in einem überkommenen Schreiben des Erzbischofs Daniel Brendel von Homburg, der den Künstler als „*unsern Bawmeister Meister Görg Rubin*" anspricht, nur das persönliche Dienstmoment hervorgehoben.[1510]

Die eingangs angeführte, in Bezug auf Georg Robin wiederkehrend verwendete Bezeichnung als Baumeister läßt zunächst schließen, daß der Künstler vorrangig mit der Planung von Bauvorhaben und der hierzu erforderlichen Anwerbung, Leitung und Entlohnung der benötigten Kräfte betraut war. Darüber hinaus hält die Bestallungsurkunde jedoch explizit fest, daß Georg Robin sich „*als ein baumeister, dessgleichen bildthauer unnd mhaler (…) gebrauchen lassen soll*". [1511] Da sich freilich bislang weder malerische noch skulpturale Arbeiten aus der Hand Robins benennen lassen, ist zu fragen, ob dieser

[1508] Siehe Mainz, StA, 5/16, Folio 149 verso und 150 verso.
[1509] Siehe Warnke 1996, S. 224.
[1510] Siehe Marburg, HStA, Best. 4 f, Mainz, Nr. 211. Zitiert nach Kahlenberg 1964, S. 72, Anhang 1. Quelle im Original nicht eingesehen.
[1511] Würzburg, BStA, Libri communes, Nr. 1, Folio 212 recto (Kriegsverlust). Zitiert nach Arens 1940, S. 24.

tatsächlich eigenhändig entsprechende Werke schuf. Eher läßt der genannte Passus des Anstellungsvertrages annehmen, daß der Künstler auch bei den vom Erzbischof intendierten Ausstattungsvorhaben, möglicherweise gar bei allen von diesem in Auftrag gegebenen künstlerischen Arbeiten, den Entwurf, die Anwerbung eines geeigneten Künstlers und die ordnungsgemäße Realisierung zu verantworten hatte.

Jacob Hausser von Ach schließlich, der unter Erzbischof Johann Adam von Bicken das Amt eines Hofmalers besetzte, wird in der durch Heinrich Schrohe überlieferten Bestallungsurkunde als „*seines [= des Erzbischofs] Contrafaitern*“ beziehungsweise „*Hofmaler und Contrafetten*“ benannt. Im Unterschied zu Georg Robin findet sich somit in der für ihn ausgestellten Bestallungsurkunde abermals nur das persönliche Dienstverhältnis zum Erzbischof benannt.

An zweiter Stelle ist anzuführen, daß sich für Jacob Hausser von Ach erstmals die Berufsbezeichnung eines Konterfetten überliefert findet. Führte Martin Warnke an, daß sich in Hinblick auf die an den Höfen bestallten Künstler dieses auf die Bildnismalerei spezialisierte Tätigkeitsfeld seit Anfang des 16. Jahrhunderts greifen läßt, findet sich der Begriff in Mainz vor Anfang des 17. Jahrhunderts weder in den städtischen Akten noch in der Überlieferung der erzbischöflichen Regierung verwendet.[1512]

Daß freilich Jacob Hausser von Ach seinem erzbischöflichen Dienstherrn tatsächlich nur als Bildnismaler zur Verfügung stand, steht zu bezweifeln. Da nämlich, wie angeführt, die gesamte hier untersuchte Zeitspanne hindurch stets nur ein Maler in Diensten des Mainzer Hofes beschäftigt war, waren diese zwangsläufig gehalten, eine größere Zahl unterschiedlicher Aufgaben zu erfüllen. Umgekehrt dürfte den Erzbischöfen weniger daran gelegen gewesen sein, einen auf eine Tätigkeit spezialisierten Künstler denn einen für vielfältige Belange einsetzbaren Meister in ihre Dienste zu nehmen.

Mit Ausnahme Jacob Haussers von Ach, zu dem sich freilich praktisch keine Schriftquellen überliefert finden, wurden alle in Diensten des Hofes tätigen Maler wiederkehrend auch als Meister benannt. Es ließe sich zunächst annehmen, daß die hier gewählte Bezeichnung als Ehrentitulierung für eine im eigenen Handwerk erworbene Könnerschaft beziehungsweise Kunstfertigkeit zu

[1512] Vgl. Warnke 1996, S. 275. In der städtischen Überlieferung zu den bürgerlich-zünftigen Malern findet sich der Begriff bis zum Ende der hier untersuchten Epoche nicht verwendet.

verstehen ist.[1513] Jener Deutung würde freilich widersprechen, daß der Meistertitel nicht allein vom erzbischöflichen Dienstherrn verwendet wurde, sondern auch in der städtischen Überlieferung, dem Verwaltungsschriftgut des Hofes und des Domkapitels erscheint.[1514]

An zweiter Stelle wäre zu fragen, ob der Begriff des Meisters dazu diente, hervorzuheben, daß die genannte Person Weisungsbefugnisse gegenüber anderen, vom Hof angeworbenen Handwerkern besaß.[1515] Zumindest im Falle der wiederholt als Meister bezeichneten Hofmaler Simon Franck und Ulrich Platzer ließe sich demgegenüber anführen, daß diese einzig als Maler, nicht aber als Bau- oder Werkmeister in den Diensten der Erzbischöfe erscheinen.

Am ehesten wäre folglich zu vermuten, daß der Begriff des Meisters schlicht auf das zünftige Meisterrecht der Hofkünstler zu beziehen ist. Die angeführten Maler hätten demnach vor ihrer Aufnahme in erzbischöfliche Dienste die zünftige Meisterwürde erworben. Umgekehrt wäre folglich unter Umgehung der zünftigen Ausbildung beziehungsweise ohne zuvor als zünftiger Meister tätig gewesen zu sein, die ganze hier untersuchte Epoche hindurch kein Maler in die Dienste des Mainzer Hofes getreten. Zwangsläufig wären somit die üblicherweise geforderten zünftigen Aufnahmekriterien hinsichtlich Ehrbarkeit und Ehrlichkeit indirekt auch den am Hofe bestallten Malern zur Bedingung gemacht worden.

Wenn somit die am Hofe bestallten Künstler zweifelsohne eine Konkurrenz zu den zünftigen Vertretern ihres Handwerks bildeten, rekrutierten sich diese doch im Falle von Mainz das gesamte 16. Jahrhundert aus deren Reihen. Mitnichten bildete damals folglich die Sphäre der Hofkünstler eine abgeschlossene Welt gegenüber den zünftigen Handwerkern.

Daß sich die genannten Hofkünstler überdies aufgrund der verwendeten Meisterbezeichnung auch während ihrer Tätigkeit am Hof als Angehörige einer Zunft ansprechen lassen, bleibt zu diskutieren. Dies umso mehr, da

[1513] Vgl. Heidelberger Akademie 1996, Sp. 477.

[1514] So findet sich Grünewald durch den kurfürstlichen Kammerschreiber Diether Wenck als „*meister Mathes maler*“ bzw. „*meister Mathes moler*“ tituliert und Simon Franck findet sich exemplarisch durch den Baumeister Hans Schenitz und den Schreiber der Domkapitelsprotokolle als Meister bezeichnet. Siehe Magdeburg, Stadtarchiv, Rep A 2, Nr. 8, Folio 2 verso (Quelle im Original nicht eingesehen und Würzburg, BStA, Mainzer Domkapitelsprotokolle, Bd. 8, Folio 406 verso. Die Quellen genannt bei Kehl 1964, S. 142, Dok. 11 und 12 und Tacke S. 61 und 67-68.

[1515] Vgl. Heidelberger Akademie 1996, Sp. 479-481.

beispielswiese Arnd Kluge in Hinblick auf den zünftigen Meistertitel anführte: „*Im Zunftwesen waren Meisterschaft und Mitgliedschaft identisch: Wer ausschied, verlor den Meistertitel.*“[1516] In einem der anschließenden Kapitel ist daher zu untersuchen, ob einzelne Hofmaler auch zeit ihrer Bestallung nachweislich zünftig blieben beziehungsweise zünftige Meisterrechte für sich zu beanspruchen vermochten.[1517]

Schließlich bleibt anzuführen, daß sich für keinen der in erzbischöflichen Diensten stehenden Maler der Gebrauch eines Ehrentitels belegen läßt. Ebenso findet sich für die hier untersuchte Personengruppe der Begriff des Kammermalers oder -dieners verwendet.[1518]

[1516] Siehe Kluge 2007, S. 228.
[1517] Vgl. III. Nebenwelten, Kapitel 2.6.2.
[1518] Zu den Ehrentiteln eines Kammermalers bzw. valet du chambre, vgl. allgemein Warnke 1996, S. 146-147.

2.3. Vermittler

Auf welchem Wege die Erzbischöfe in Kontakt zu den von ihnen bestallten Malern traten beziehungsweise erste Kunde von deren künstlerischen Fertigkeiten erhielten, ist heute nur ansatzweise zu rekonstruieren.
Daß zunächst einzelne Künstler in schriftlicher Form um Aufnahme in die Dienste des Hofes baten, findet sich nicht überliefert und scheint zudem, wenigstens für die Anfangsjahrzehnte der hier untersuchten Epoche, kaum vorstellbar. „*Empfehlungsschreiben aus Künstlerhand*" nämlich finden sich für Italien zwar seit dem 15. Jahrhundert vereinzelt belegt, dürften jedoch im Heiligen Römischen Reiche erst im Laufe des 16. Jahrhunderts – vermittelt durch italienische Künstler wie Jacopo de`Barbari – praktiziert worden sein.[1519]

Es wäre folglich am ehesten anzunehmen, daß die Fürsprache Dritter den Malern einen ersten Kontakt zu ihren späteren Dienstherren vermittelte. Weiter wäre anzuführen, daß zumindest in einigen Fällen die Kunde von im räumlichen Umfeld der erzbischöflichen Residenzen ausgeführten Arbeiten die feste Indienstnahme veranlaßte.
So steht zunächst nicht zu vermuten, daß der aus der Gegend südlich von Utrecht stammende Erhard Reuwich bereits während seiner Tätigkeit in den Niederlanden in Kontakt zu Erzbischof Berthold von Henneberg getreten war.[1520] Demgegenüber ist darauf zu verweisen, daß der Maler und Glasmaler

[1519] Allgemein hielt Martin Warnke fest: „*Förmliche Bewerbungen um ein hohes Amt scheinen selten gewesen zu sein; vielleicht, weil die Höfe auf diesem Wege keine Ämter zu besetzen pflegten. Leonardo da Vinci zählt zu den wenigen Künstlern, die sich rückhaltlos und bedingungslos um eine Hofstellung beworben haben. (…) Wohl aber konnten freigewordene niedere Kunstämter, wenigstens in Spanien und Franklreich, ausgeschrieben und die Auswahl von einer Kommission, in der auch die ranghöheren Hofkünstler vertreten waren, vorentschieden werden. Die Bewerber mußten ein Bild, meist das Bildnis des Fürsten einreichen*." Siehe Warnke 1996, S. 123-124. Zum Bewerbungsschreiben Barbaris an Kurfürst Friedrich von Sachsen vgl. exemplarisch Müller 2010, S. 280, Kat.-Nr. 2.3.06.
[1520] Die Herkunft Reuwichs aus Utrecht belegt die im Pilgerbericht Breidenbachs überlieferte Herkunftsangabe „*de Traiecto inferiori*", der mittelalterlichen Bezeichnung der Stadt. Die Eingrenzung auf die südlich der Stadt gelegenen Gebiete Hoog Raven, West Raven beziehungsweise Lang Raven vollzog Frederike Timm aufgrund des Rabens als Wappentier auf dem von Reuwich verwendeten Künstlersignet. In den von ihr eingesehenen Archivalien des Utrechter Stadtarchivs konnte Timm den Namen des Künstlers nicht entdecken, doch gelang ihr zumindest der Nachweis, daß im ausgehenden 15. Jahrhundert der Name „Reuwijck bzw. Rewijck in Utrecht mehrfach belegt ist und überdies mindestens zwei Träger des Namens, Cornelis van Rewick und Hillebrant van Rewijck, als Maler tätig gewesen waren.

Anfang der 80er Jahre des 15. Jahrhunderts, unmittelbar vor Beginn seines Hofamtes, für den Domherrn Bernhard von Breidenbach gearbeitet hatte.[1521] Daß der Erzbischof vermittels des von ihm wiederholt mit diplomatischen Missionen betrauten und 1484 zum Domdekan ernannten Breidenbachs, der 1477-91 zudem als Kämmerer das höchste erzbischöfliche Amt besetzte, Kunde von den Fertigkeiten des Künstlers erhielt, scheint wahrscheinlich.[1522]

Auch im Falle Grünewalds ließe sich denken, daß dieser über auf dem Gebiet des Erzstifts ansässige Kleriker an seinen späteren Dienstherrn vermittelt worden war. So hatte der Maler 1504/05 im Auftrag des Aschaffenburger Stiftkanonikers Heinrich Reitzmann ein Epitaph für dessen verstorbenen Bruder, den Vikar Johann Reitzmann, geschaffen.[1523] Weiter ist anzuführen, daß der Künstler seit dem ersten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts in Beziehung zu Angehörigen des Domkapitels gestanden hatte. So empfiehlt 1510 dessen

---

Indirekt könnte der Künstler bereits in Utrecht den Grundstein für seine spätere Tätigkeit am Mainzer Hof gelegt haben. So vermutete Timm, daß Reuwich über Vermittlung des Domkapitels von Utrecht in Kontakt zum Mainzer Domherrn Bernhard von Breidenbach getreten war. Vgl. Timm 2006, S. 262-263 und S. 288-292.

[1521] Zur Biographie Breidenbachs vgl. exemplarisch Fuchs 1958, S. 35-44 und Timm 2006, S. 54-60 und 315-324. Als erster Beleg für eine Tätigkeit des Malers in Diensten Bernhard von Breidenbachs verwies Frederike Timm auf eine Stelle in den Rödelheimer Kellereirechnungen der Jahre 1582/83. Bernhard von Breidenbach, zum damaligen Zeitpunkt in Lich weilend, hatte den Maler aufgefordert, zu ihm zu kommen, um ein Porträt des Grafen zu Solms anzufertigen. Auf seinem Weg nach Lich wurde „*herrn Bernharts moler*" in der Rödelheimer Kellerei verköstigt. Hierbei würde die gewählte Titulierung darauf hindeuten, daß Reuwich zum damaligen Zeitpunkt fest in Diensten des Mainzer Domherrn gestanden hatte. Vom März 1483 bis zum April des folgenden Jahres weilte Reuwich im Gefolge Bernhard von Breidenbachs auf Pilgerreise im Heiligen Land. Nach Ende der Reise fertigte der Maler die Illustrationen zu dem anschließend veröffentlichten Pilgerbericht Breidenbachs sowie die Illustrationen zu dem 1485 erschienenen, von Bernhard von Breidenbach herausgegebenen „*Gart der Gesundheit*". Die Holzschnitte zum Gart der Gesundheit werden Reuwich zugeschrieben, da sich in dem dem Werk beigefügten Text von Breidenbachs erläutert findet, daß der Domdekan auf die Pilgerreise einen Maler, demnach also Reuwich, mitgenommen habe, um die zahlreichen, in Deutschland nicht vorkommenden Pflanzen abzuzeichnen. Dessen ungeachtet konnte bereits Julius Schuster nachweisen, daß der Großteil der Illustrationen auf illuminierte Handschriften als Vorlagen zurückgriff, während die nach dem Original gezeichneten Holzschnitte einheimische Pflanzen abbilden. Vgl. Fuchs 1958, S. 79 und Timm 2006, S. 292, 306 und 324.

[1522] Vgl. Fuchs 1958, S. 36 und 41 und Timm 2006, S. 316-317 und 322-323.

[1523] Vgl. Würzburg, BStA, Mainzer Vikariatsakten, Lade 46/124, Fasz. 32, Lit. R 1, Folio 8 recto. Die Quelle exemplarisch genannt bei Zülch 1938, S. 357 und Kehl 1964, S. 115-116, Dok. 1b. Loibl verwies zudem darauf, daß der Verstorbene als magister fabricae bezeichnet wurde und demnach für die anfallenden Aufgaben hinsichtlich der Instandhaltung der Stiftsbauten und deren Ausstattung verantwortlich war. Vgl. Loibl 2002, S. 61.

Bauverwalter Johann von Hattstein Grünewald für Ausbesserungsarbeiten am Brunnen der im Besitz des Domkapitels befindlichen Binger Burg Klopp.[1524]

An dritter Stelle ließe sich andenken, daß die Tätigkeit Grünewalds für Johann von Kronberg, dem in Aschaffenburg als Vizedom in Vertretung des Erzbischofs die weltliche Regierungsgewalt zustand, den Künstler in die Dienste des Hofes vermittelte. So hatte der Maler Anfang des 16. Jahrhunderts ein Bildepitaph für die verstorbene Schwester des Adeligen, Apollonia von Kronberg, geschaffen. [1525] Da die Tafel ursprünglich wohl in der Aschaffenburger Stiftskirche Aufstellung gefunden hatte, ließe sich denken, daß diese – ebenso wie das oben angeführte, vermutlich ebenfalls für den Sakralbau geschaffene Reitzmann-Epitaph – dem Erzbischof bekannt war.[1526]

Auch im Falle Grünewalds legen somit die überkommenen Quellen die Annahme nahe, daß der Künstler über Arbeiten für in Mainz und Aschaffenburg

---

[1524] Vgl. Würzburg, BStA, Mainzer Domkapitelsprotokolle, Bd. 3, Folio 702 recto. Die Quelle exemplarisch genannt bei Kehl 1964, S. 11 und 116, Dok. 2. Zur Biographie Johann von Hattsteins vgl. Gottron 1952/53, S. 37-62.

Auch Hanns Hubach hatte hinsichtlich der im Auftrag Hattsteins erfolgten Arbeiten am Brunnen der Burg Klopp gefolgert: „*Da jedoch vieles dafür spricht, dass der Maler die anfangs in ihn gesetzten Erwartungen erfüllt, vielleicht sogar übertroffen hat, erscheint es plausibel, dass es der Dombaumeister selber gewesen ist, der ihm rasch den Weg in den Mainzer Hofdienst geebnet hat.*“ Siehe Hubach 2007, S. 35.

[1525] Matthias Grünewald, Verspottung Christi, um 1505, Mischtechnik auf Nadelholz, 109 x 73,5 cm, München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek, Inv. Nr. 10352. Abb. bei Köllermann/Roth 2008, Abb. 4.

Die Annahme, wonach es sich um ein Epitaph für Apollonia von Kronberg handelte, wurde erstmals durch Zülch aufgestellt. Aufgrund einer 1910 entfernten späteren Inschrift, die vermutlich eine ursprüngliche Inschrift ersetzte und die das Jahr 1503 – das Todesjahr der Anna von Kronberg – nennt, wurde die Tafel allgemein auf dieses Jahr datiert. Demgegenüber hatte bereits Maria Lanckorońska aufgeführt, daß zwischen dem Todesjahr und der Auftragsvergabe beziehungsweise Fertigstellung der Tafel ein längerer Zeitraum gelegen haben mag. Antje-Fee Köllermann schließlich hatte aufgrund Übernahmen von Arbeiten Dürers angeführt, daß die Tafel nicht vor 1505 entstanden sein kann. Vgl. Zülch 1938, S. 324, Nr. 5; Lanckorońska 1963, S. 45 und Köllermann 2008, S. 15-16. Zur Tafel vgl. exemplarisch Feurstein 1930, S. 58-59; Ruhmer 1959, S. 115; Weixlgärtner 1962, S. 34-37 und Riepertinger 2002, S. 201, Nr. 95.

[1526] Für die Herkunft der heute in der Alten Pinakothek in München ausgestellten Tafel aus der Aschaffenburger Stiftskirche läßt sich kein dezidierter Beleg anführen, doch spräche für diese Annahme, daß sich in den Aschaffenburger Stiftsprotokollen zum Jahr 1613 die Übereignung einer „tabula illusionis christi“, die sich zuvor im Nebenchor der Aschaffenburger Stiftskirche befunden hatte, an Herzog Wilhelm V. von Bayern überliefert findet. Vgl. Ruhmer 1959, S. 115 und Eikemeier 1983, S. 230.

Eine Herkunft der Tafel aus Aschaffenburg mag zumindest belegen, daß der seit 1591 in Aschaffenburg ansässige Maler Johann von Gulchen 1603 eine Kopie der Tafel fertigte.

Johann von Gulchen, Verspottung Christi nach Matthias Grünewald, 1603, Öl auf Nadelholz, 70 x 45,5 cm, Museen der Stadt Aschaffenburg, Inv. Nr. 586. Zu der Tafel vgl. exemplarisch Ermischer/Tacke 2007, S. 373, Kat. Nr. 121.

beheimatete, hochrangige, weltliche und kirchliche Funktionsträger die Aufmerksamkeit seines späteren Dienstherrn erlangte.[1527]

Ungleich schwerer scheint es demgegenüber im Falle der nachfolgenden Maler zu entscheiden, auf welchem Wege diese in Berührung mit dem erzbischöflichen Hof getreten waren.

Daß Simon Franck vor seiner Bestallung als Angehöriger der Cranachwerkstatt an der durch Albrecht von Brandenburg veranlaßten Ausstattung der Hallenser Stiftskirche beteiligt war, ist – wie in einem anschließenden Kapitel zu zeigen sein wird – nicht zu belegen.[1528] So ist vorweggreifend anzuführen, daß sich Schriftquellen, die die zeitweise Zugehörigkeit des Malers zur Cranachwerkstätte beweisen könnten, nicht überliefert finden. Gleichfalls sind keine Arbeiten bekannt, die auf dem Wege des Stilvergleichs die Annahme stützen könnten, daß der Maler zu den Mitarbeitern Cranachs zählte.

Da sich desweiteren keine Quellen erhalten haben, die Angaben zur Herkunft Simon Francks bieten könnten, bleibt zudem nicht zu entscheiden, ob Albrecht von Brandenburg ein Landeskind oder einen auswärtigen Maler in seine Dienste nahm. Alle Überlegungen hinsichtlich der Vermittlung Simon Francks in die Dienste des Hofes wären somit zwangsläufig als reine Spekulationen zu werten.

Auch in Hinblick auf die Biographie Ulrich Platzers finden sich praktisch keine Angaben für die Zeit vor dessen Eintritt in die Dienste des Hofes überliefert. Analog zum eben genannten Simon Franck ist heute folglich nicht zu entscheiden, auf welchem Wege der Künstler in Kontakt zu seinem erzbischöflichen Dienstherrn getreten war. Da freilich der Sohn des Malers – der Mitte der 70er Jahre zeitweise in Mainz tätige Sebastian Platzer – aus Karlstadt im Spessart stammt, wäre zumindest zu schließen, daß der Hofkünstler um die Mitte des 16. Jahrhunderts im Gebiet des Unteren Erzstiftes

[1527] Werner Loibl verwies zudem darauf, daß Anfang des 16. Jahrhunderts mehrere im Bergbau tätige, begütertete Bürger den wohl auch auf diesem Gebiet tätigen Grünewald dazu bewogen haben könnten, nach Aschaffenburg zu ziehen. Vgl. Loibl 2002, S. 65-66.

[1528] So postulierte Andreas Tacke, „*daß Planung und Konzeption, also die Entwürfe für den Hallenser Altarzyklus, in den Händen Cranachs d. Ä. selbst lagen, die Ausführung aber fast vollständig in der Hand eines anderen lag, den wir hier mit Simon Franck gleichsetzen wollen.*“ und an anderer Stelle ergänzend: „*Es mag für den Hallenser Auftrag dahingestellt bleiben ob bei Cranach auch eigene religiöse Vorbehalte gegenüber dem Auftrag eine Rolle gespielt haben, als er seinen Meisterschüler Simon Franck mit der Durchführung beauftragte.*“ Siehe Tacke 1992, S. 44 und 45. Vgl. hierzu III. Nebenwelten, Kapitel 4.

lebte.[1529] Es ließe sich folglich andenken, daß Ulrich Platzer – wie zuvor Grünewald – über Arbeiten im räumlichen Umfeld der Aschaffenburger Residenz die Aufmerksamkeit seines späteren Dienstherrn erlangte.

Zwischen 1571 und 1575 – unmittelbar vor seinem Eintritt in Kurmainzer Dienste – war Georg Robin mit Arbeiten an den Residenzen der Schwarzburger Grafen in Rudolstadt und Arnstadt betraut gewesen.[1530] Durchaus denkbar daher, daß diplomatische Beziehungen zwischen dem Rudolstädter Grafenhaus und dem Erzbischof Daniel Brendel von Homburg den Eintritt des Künstlers in die Dienste des Mainzer Hofes begründeten.[1531]

Demgegenüber hatte Max H. von Freeden aufgrund der geographischen Nähe des Schwarzburger Hofes zum kurmainzerischen Erfurt gefolgert, daß Robin „*vielleicht über Erfurter Beziehungen zum Baumeister des Kurfürsten von Mainz berufen wurde*".[1532] Tatsächlich veröffentlichte im Jahre 2000 Lutz Unbehaun eine Notiz aus den Renteirechnungen Arnstadt, der zufolge der Künstler 1574, nur wenige Monate vor seiner Bestallung am Mainzer Hofe, in Erfurt weilte.[1533] Es scheint folglich ebenso denkbar, daß der Künstler über Vermittlung von in Erfurt ansässigen Funktionsträgern des Erzbischofs in die Dienste des Hofes vermittelt wurde.

Über die Umstände, unter denen Erzbischof Johann Adam von Bicken mit dem 1603 von ihm zum Hofmaler angenommenen Jacob Hausser von Ach in Kontakt getreten war, sind gleichfalls keine gesicherten Angaben möglich. Zumindest ließe sich anführen, daß der Maler 1600 in Speyer weilte, wo im

---

[1529] Vgl. Anhang 1. Mainzer Maler – Maler in Mainz. Regesten und Werkzuweisungen. Sebastian Platzer.

[1530] Vgl. exemplarisch Fleischer 1993, S. 114-116.

[1531] So ließe sich für den Speyerer Reichstag von 1570 eine Begegnung beider Souveräne denken. Die persönliche Anwesenheit ist exemplarisch durch die persönliche Unterzeichnung des Reichstagsabschiedes belegt. Vgl. Becker 1969, S. 163 und 171.

[1532] Siehe Freeden 1943/44, S. 30.
Nun hatte Heinrich Schrohe 1912 darauf verwiesen, daß bereits 1571 ein in Mainz ansässiger Bildhauer Robin am Saarbrücker Schloß gearbeitet hätte. Möchte man den hier genannten Bildhauer mit Johann Robin, dem Bruder des späteren Hofkünstlers identifizieren, scheint es denkbar, daß dieser Bildhauer erste Kontakte zum Umfeld des Erzbischofs begründete. Entgegen der von Schrohe überlieferten Datierung auf das Jahr 1571 gibt Barbara Purbs-Hensel an, daß die Stelle in einer Abrechnung des Saarbrücker Hofschreiners Johann Schleenbeck auf das Jahr 1581 und damit nach Eintritt Georg Robins in die Dienste des Mainzer Hofes datiert. Vgl. Schrohe 1912, S. 161 und Purbs-Hensel 1975, S. 58.

[1533] Die entsprechende Stelle bezeichnet Robin als „*meister Jörgen den Baumeister zu Erffurdt*". Siehe Thüringisches Staatsarchiv Rudolstadt, Renteirechnungen Arnstadt 1574. Zitiert nach Unbehaun 2000, S. 66. Ob persönliche Beziehungen des Rudolstädter Grafen, der unter anderem in Erfurt studiert hatte, die dortige Tätigkeit Robins begründet hatten, muß dahingestellt bleiben. Vgl. Unbehaun 2000, S. 37-67.

nämlichen Jahr der damals als erzbischöflicher Hofrat tätige Johann Adam von Bicken den Reichsdeputationstag besuchte.[1534] Es scheint vorstellbar, daß eine Begegnung im Laufe des beiderseitigen Aufenthalts in der Reichstadt den Anstoß für die spätere Übersiedlung des Malers nach Mainz gegeben hatte.

Gleichfalls ließe sich denken, daß Graf Friedrich V. von Fürstenberg, auf dessen Geheiß der Maler bis 1605 den Knaben Hans Glöckler in die Lehre nahm, den Kontakt zum Mainzer Hofe begründete.[1535] Tatsächlich ist aufgrund der Bindungen Friedrichs V. an den Kaiserhof – seit 1600 hatte er das Amt des Obersthofmeisters besetzt und seit 1602 fungierte er zudem als Geheimer Rat – anzunehmen, daß der Graf und Erzbischof Johann Adam von Bicken, der aufgrund seiner Stellung als Reichserzkanzler gleichfalls enge Beziehungen zum Prager Hof unterhielt, einander kannten.

Zumindest in Hinblick auf Erhard Reuwich, Matthias Grünewald und Ulrich Platzer ließe sich folglich denken, daß diese über ihre Tätigkeit auf dem Gebiet des Unteren beziehungsweise Oberen Erzstifts – Gegenden also, die in räumlicher Nähe zu den Residenzen Mainz und Aschaffenburg lagen – in Kontakt zu ihren späteren Dienstherren getreten waren. Mit Ausnahme Ulrich Platzers ist in diesen Fällen überdies anzudenken, daß Arbeiten für hochrangige kirchliche oder weltliche Funktionsträger des Erzbischofs die Maler in die Dienste des Hofes vermittelten.

Wie angeführt, findet sich für bürgerlich-zünftige Maler in keinem Falle belegt, daß diese vor ihrer Niederlassung in Mainz im zum Erzstift gehörenden Erfurt ansässig waren.[1536] Demgegenüber wäre zumindest im Falle Georg Robins anzudenken, daß er aufgrund seiner, freilich nicht näher zu benennenden, Tätigkeit in der thüringischen Metropole die Aufmerksamkeit des Erzbischofs erlangt haben könnte.

Weiter ließe sich in Hinblick auf Georg Robin vermuten, daß frühere adelige Auftraggeber des Künstlers diesen an den Hof vermittelt haben könnten. Ebenso scheint es denkbar, daß Jacob Hausser von Ach durch Fürsprache

[1534] Den Aufenthalt Jacob Haussers in Speyer belegt die Beischrift „*Jacobus Haußer von Ach / Anno 1600 den 15 Juny / in Speier*“ auf einer heute in Wroclaw verwahrten Zeichnung mit der Darstellung der Danae **(Abb. 126 und 127)**. Die Teilnahme Bickens am Reichsdeputationsausschuß ist anhand eines Briefes des damaligen Domherrn an Landgraf Ludwig V. von Hessen zu belegen. Vgl. Brück 1971, S. 150-151.

[1535] Vgl. Martin 1889, S. 34.

[1536] Vgl. II. Innenwelten, Kapitel 7.1.

eines auswärtigen Adeligen in die Dienste des Hofes getreten war. Wie im Falle Robins hätte interessanterweise auch in diesem Falle ein Angehöriger des Grafenstandes den Kontakt zum Erzbischof begründet.

Es mag ein bezeichnendes Licht auf die Verhältnisse in Mainz werfen, daß trotz der hervorgehobenen reichspolitischen Stellung des Erzbischofs in keinem Falle ein Reichsfürst oder gar der kaiserliche Hof als Vermittler eines Malers in die Dienste des Hofes zu belegen ist. Daß ein Maler aufgrund einer früheren Tätigkeit für einen geistlichen Reichsfürsten in Mainz Anstellung fand, findet sich gleichfalls nicht überliefert. Ebenso läßt sich nicht anführen, daß ein Erzbischof Maler aus Gegenden außerhalb des Reiches – zu denken wäre hier vornehmlich an den päpstlichen Hof in Rom – in seine Dienste nahm.

Nur am Rande ist abschließend zu erwähnen, daß im Regelfall stets eine Probezeit der festen Bestallung vorausging. Als Indiz für diese Annahme kann ein am 23. Juli 1602 vom Erzbischof an den hessischen Landgrafen übersandtes Gemälde mit der Darstellung eines ungewöhnlich geformten Hirschgeweihs gelten. Das nicht mehr erhaltene Bild wurde, dem Wortlaut des Begleitschreibens zufolge, durch den „*Contrafaiten*“ des Erzbischofs gemalt.[1537] Nun findet sich bislang neben Jacob Hausser von Ach kein weiterer Maler in Diensten des zum damaligen Zeitpunkt knapp über ein Jahr regierenden Erzbischofs belegt. Es ließe sich folglich denken, daß der im Februar 1603 zum Hofmaler angenommene Künstler schon vor seiner Indienstnahme für Johann Adam von Bicken tätig gewesen war, umso mehr, da seine Bestallung mit Sicherheit eines gewissen Vorlaufs bedurfte.[1538]

[1537] Vgl. Darmstadt, HSTA, D 5, 65/1. Die Quelle genannt bei Brück 1971, S. 151. Quelle im Original nicht eingesehen. In diesem Falle könnte auch ein weiteres Gemälde mit der Darstellung eines im Bannholz gefangenen Rehgeiß, das der Mainzer Kurfürst zum 24. Januar 1603 und damit immer noch vor dem Ausstellungsdatum der Bestallungsurkunde an den Landgrafen überreichen ließ, sowie ein am 1. Juni überreichtes Bild eines in der Markgrafschaft Onolzbach geschossenen Kalbes mit zwei Köpfen von Jacob Hausser geschaffen worden sein.

[1538] Ebenso hatte der erst 1607 zum erzbischöflichen Baumeister bestallte Georg Ridinger höchstwahrscheinlich schon seit 1605 die Bauaufsicht über die damals einsetzenden Arbeiten am Aschaffenburger Schloß innegehabt. Vgl. Spies 2003, S. 12.

2.4. Dienstdauer

„Aber auch als einfacher Diener war der Künstler »pars corporis regis«, »Teil des königlichen Körpers«, dessen Schicksal er teilte. Mit dem Tod des Fürsten erlosch das Dienstverhältnis; mit dem Fürsten »starb« auch der Diener“[1539]
(Martin Warnke)

Den ganzen hier untersuchten Zeitraum hindurch, so scheint es, wurde keiner der am Mainzer Hof bestallten Maler auf Lebenszeit in erzbischöfliche Dienste genommen. Als indirekte Ausnahme wäre einzig auf den als Baumeister, Bildhauer und Maler bestallten Georg Robin zu verweisen. Denn obwohl auch sein Bestallungsvertrag expressis verbis keine lebenslange Anstellung vorsah, hatte dieser doch sein Hofamt über 15 Jahre bis zu seinem Tode ausgeübt.[1540] Demgegenüber waren die Anstellungen aller übrigen, im Laufe der hier untersuchten Epoche, vorgestellten Maler stets befristet. Im Unterschied zu den als herrschaftliche Funktionsträger zu bezeichnenden höheren Hofbeamten, die ihre Ämter – schon zum Zwecke der Stabilisierung des Regierungsapparates – oft über mehrere Pontifikate besetzten, ist im Falle der Hofkünstler zunächst anzuführen, daß der Tod des Erzbischofs in der Regel auch die Aufhebung des Dienstvertrages zur Folge hatte.[1541] Exemplarisch läßt sich dies am Beispiel Simon Francks illustrieren. Aufgrund mehrerer Indizien läßt sich vermuten, daß der Maler nach dem Tode Albrechts von Brandenburg zunächst kurze Zeit mit der Aufsicht über den hinterlassenen Kunstbesitz des Kardinals betraut blieb. Hierfür würde sprechen, daß Simon Franck damals veranlaßte, das ausgefallene Wappen an einem im Nachlaß befindlichen, aus Magdeburger Stiftsbesitz stammenden, silbernen Waschbecken zu erneuern.[1542] Weiter

[1539] Siehe Warnke 1996, S. 142.
[1540] Hierfür würde sprechen, daß der damals bereits verstorbene Künstler in zwei Einträgen in den Mainzer Borgationsbüchern vom 10. und 11. März des Jahres 1592 weiter als „*Mainzischen Churfl. baumeister*“ beziehungsweise „*Churfl. Mainzisch baumeister*“ benannt wird. Siehe Mainz, StA, 5/16, Folio 149 verso und 150 verso.
[1541] Herbert Haupt führt denn auch diesbetreffend an: „*Der Arbeitsvertrag galt nur bis zum Tod des Herrschenden, ein Vererbungsrecht war nicht vorgesehen. In jedem neu eingerichteten Hofstaat des Nachfolgers konnte, musste aber kein Platz mehr für den ehemaligen Hofhandwerker frei sein.*“ Siehe Haupt 2005, S. 83.
[1542] „*2 kleyne silberne waschbeckenn seint stetz in meines gnedigsten hern gemach gewesenn, mit bischoff Ernsten wapen. Auss dem einen becken fiel das wapen, da liess Symon Mahler das ander auch ausbrechen unnd liess Meister Heinrichen den Goldschmidt zu Aschaffenburgk*

waren die Magdeburger Gesandten, die im Januar 1546 in Aschaffenburg über eine Rückgabe ihres Stiftbesitzes verhandelten, zunächst bei Simon Franck vorstellig geworden „*jedenfalls um sich bei dem Meister noch zu erkundigen, ob dieses oder jenes Gemälde Mainzer oder Magdeburger Eigentum sei*."[1543]

Die hier geschilderten Tätigkeiten dürften es dem Maler anfänglich ermöglicht haben, auch nach dem Tode seines Dienstherrn am Hof zu verbleiben. Unmittelbar nachdem jedoch die anstehenden Fragen zur Rückführung beziehungsweise Veräußerung des Nachlasses geklärt waren, wurde Simon Franck aus den Diensten entlassen. So findet sich in der Domkapitelssitzung zum 19. Februar 1546 eine Eingabe des Malers verhandelt, worin dieser sich wegen seiner Beurlaubung durch den Erzbischof beklagt.[1544]

Wie in einem der folgenden Kapitel kurz auszuführen sein wird, scheint auch Jacob Hausser von Ach unmittelbar nach dem Tode seines erzbischöflichen Herrn aus den Diensten des Hofes entlassen worden zu sein.[1545] Der erst zum 23. Februar 1603 bestallte Maler hätte demnach schon nach weniger als einem Jahr sein Amt und die damit verbundenen Privilegien eingebüßt.

Neben dem durch den Tod des Erzbischofs bedingten Ende des Dienstverhältnisses konnte die Anstellung am Hof auch zu anderen Zeiten aufgekündigt werden. So findet sich in der Bestallungsurkunde Georg Robins der Passus, wonach die Anstellung jederzeit unter Wahrung einer vierteljährlichen Frist von beiden Seiten aufgelöst werden konnte. [1546]

---

andere darein machen (…)." Siehe Magdeburg, Landesarchiv, Erzstift Magdeburg II 20, Folio 52. Zitiert nach Redlich 1900, S. 208*. Quelle im Original nicht eingesehen.

[1543] Siehe Redlich 1900, S. 191. „*Montag nach Epiphanie domini anno im sechsundviertzigsten und drey uhr nach mittage seindt die geschickten zu Aschaffenburgk, do der ertzbischoff antroffen, ankommen, unnd weil sie sich erst mit Joachim Hoffman, doctor Philips, Vitz Balbieren und Simon Mahlern zu unterreden gehabt, wie dann noch des tags und abents gescheen, haben sie sich erst auff den morgen gegen den ertzbischoffe angegeben und umb audienz gebethen.*" Siehe Magdeburg, Archiv des Erzstiftes Magdeburg, II, 20. Zitiert nach Redlich 1900, S. 241* (Beilage 44). Quelle im Original nicht eingesehen.

[1544] „*Lecta est missiva Simon Francken Malers, darin er sich des vrlaubs so ime mein Gnedigster herr gegeben. Darzu des verschriebenen tisch, desgleichen der tausent guldin, so er meinem gnedigsten herren hochloblicher gedechtnuß vmb funffzig guldin jerlichs, geliehen vnd ime vorgehalten wollen werden, beclaget darauff meine herren bedacht das sie Reverendissimo kheyn maß geben khonnen eyne diener zubehalten oder zubeurlauben so ist die verschreibung der geliehenen tausent gulden umb l. fl. pension auch bawfellig genug, blaibt deswegen uff ihren whert vnd vnwehrt beruht.*" Siehe Würzburg, BStA, Mainzer Domkapitelsprotokolle, Bd. 8, Folio 258 verso-259 recto. Die Quelle genannt bei Tacke 1992, S. 67-68.

[1545] Vgl. III. Nebenwelten, Kapitel 5.

[1546] „*Und wen wir Inen zu dhienen nit mer haben oder er nit pleiben wolt soll Jeder solchs dem andern ein viertel Jarhs zuvor aufkundenn." Siehe* Würzburg, Bayerisches Staatsarchiv, Libri communes, Nr. 1, Folio 212 recto (Kriegsverlust). Zitiert nach Arens 1940, S. 24.

Spätestens im letzten Drittel des 16. Jahrhunderts scheint die Anführung einer vierteljährlichen Kündigungsfrist der allgemein üblichen Praxis am Mainzer Hofe entsprochen zu haben. Dies belegt exemplarisch der gleichlautende Passus in der Bestallungsurkunde des Kartographen Gottfried Mascop.[1547] Hingegen scheint in der vorhergehenden Zeitspanne keine einheitliche Kündigungsfrist für die Bediensteten bestanden zu haben. Während diese bei den erzbischöflichen Vizedomen erst 1572 von zwei auf drei Monate verlängert wurde, beinhalteten die Bestallungen erzbischöflicher Baumeister bereits Mitte des 16. Jahrhunderts eine vierteljährliche Kündigungsfrist.[1548]

Eine noch zu Lebzeiten beider Vertragsparteien erfolgte Entlassung aus den Diensten des Hofes läßt sich exemplarisch für Matthias Grünewald anführen. Ob dieser nach Abschluß der auf die Jahre 1510/11 zu datierenden Arbeiten am Aschaffenburger Kemnatbau weiter in Diensten Uriels von Gemmingen stand, ist aufgrund fehlender Quellen nicht zu entscheiden.[1549]

[1547] Vgl. Kneib 1992/93, S. 213.

[1548] Auch der Vertrag mit dem 1557 in die Dienste des Erzbischofs als Baumeister des Erzstifts aufgenommenen Kaspar Weitz beinhaltete eine vierteljährliche Kündigungsfrist. In Hinblick auf die kurfürstlichen Beamten führt Goldschmidt unter Berufung auf eine Bestallung des Jahres 1543 an, daß diese gewöhnlich auf ein bis sechs Jahre in die Dienste des Hofes genommen wurden. Nach Ablauf dieser Zeitspanne sei von beiden Vertragsparteien aus eine vierteljährliche Kündigungsfrist vereinbart. Vgl. Goldschmidt 1908, S. 40 und Schrohe 1920, S. 33 und 89.

[1549] So scheint es zunächst annehmbar, daß der Maler nach Ende seiner von Anton Kehl auf den Juni 1511 datierten Tätigkeit in Aschaffenburg in Frankfurt weilte. Neben einem durch Sandrart überlieferten Wandbild in der dortigen Dominikanerkirche ließe sich diese Annahme auch durch die von Grünewald im Auftrag Jakob Hellers gleichfalls für die Dominikanerkirche geschaffenen Standflügel eines Altarretabels stützen. Die in der aktuellen kunsthistorischen Forschung angeführte vage Datierung jener Arbeiten auf die Jahre 1510/11 läßt freilich unbeantwortet, ob die Frankfurter Arbeiten während oder nach Grünewalds Tätigkeit am Aschaffenburger Kemnatbau ausgeführt wurden. Tatsächlich finden sich gesicherte Angaben zur Entstehung der Arbeiten nicht überliefert. Das von Sandrart genannte Jahr 1505 als Entstehungsdatum des Wandbildes wird in der Forschung zugunsten einer späteren Entstehung verworfen. So hat Eberhard Ruhmer eine Entstehung der von ihm nicht als Wandbild, sondern als Flügelaltar gedeuteten Verklärung in den Jahren 1511/12 favorisiert, während er für den Heller-Altar eine Entsheung um das Jahr 1509 vorschlägt. Die zeitliche Einordnung der in Dresden befindlichen und seit ihrer Erstveröffentlichung durch Max Lehrs als Studien zu dem Frankfurter Wandbild mit der Verklärung Christi gedeuteten Studien werden allgemein zeitlich nach dem überlieferten Abschluß der Arbeiten Dürers am Helleraltar im Jahre 1509 und vor Grünewalds Übersiedlung in das Elsaß eingeordnet. Unter anderem aufgrund des verwendeten Papiers hat Michael Roth die Entstehung jener Zeichnungen auf die Jahre 1510/11 eingegrenzt. Auch die aus der Plock-Bibel stammende, wiederholt als Studie zu dem Wandbild gedeutete Figurenstudie eines aufwärts strebenden Mannes findet sich durch Michael Roth in jene Zeitspanne datiert.
Matthias Grünewald, Studie zu einem Apostel der Frankfurter Verklärung, um 1510/11, Kohle auf Papier, 144 x 208 mm, Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Kupferstichkabinett, Inv.-Nr. C 1910-42; Matthias Grünewald, Studie zum Apostel Petrus der Frankfurter Verklärung, um 1510/11, Kohle auf Papier, 147 x 266 mm, Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Kupferstichkabinett, Inv.-Nr. C 1910-41 und Matthias Grünewald, Figurenstudie eines aufwärts

Demgegenüber lassen sich zumindest für das Jahr 1513 verhältnismäßig sichere Angaben zum Aufenthaltsort Grünewalds machen. Ein im Nachlaßinventar des Malers genannter, damals abgeschlossener Vertrag mit „*Meister Micheln von Altkirch*“ nämlich läßt schließen, daß der Maler im genannten Jahr im Elsaß weilte, wo er mit der Ausführung des Isenheimer Altares betraut war.[1550] Spätestens zu diesem Zeitpunkt und damit noch zu Lebzeiten Uriels von Gemmingen dürfte daher die erste Anstellung Grünewalds am Hofe der Erzbischöfe ihr Ende gefunden haben.[1551]

Auch in Hinblick auf das Ende seines Hofdienstes unter Albrecht von Brandenburg sind heute, aufgrund des weitgehenden Quellenverlustes, praktisch keine gesicherten Angaben möglich. Alle bislang bekannten Zeugnisse aus den letzten Lebensmonaten des Ende August 1528

---

strebenden Mannes, um 1510/11, Kohle auf Papier, 322 x 231 mm, Berlin, Stiftung Stadtmuseum Berlin.

Vgl. Sandrart 1675/79, erster Hauptteil (1675), zweiter Teil, drittes Buch, S. 236; Ruhmer 1970, S. 83, Nr. 5 und Köllermann/Roth 2008, Kat.-Nr. 2-4, S. 86-95.

[1550] Freilich läßt sich die Entstehung des Altares vor Ort und damit ein für die Jahre 1512-16 zu postulierender Aufenthalt Grünewalds im Elsaß nur anhand von Indizien vermuten. So hat Antje Fee-Köllermann kürzlich versucht, den Isenheimer Altar in der oberrheinischen Bildtradition zu verankern und hierdurch zu belegen, daß der Künstler das umfangreiche Altarwerk tatsächlich vor Ort gefertigt habe. Für einen Aufenthalt Grünewalds im Elsaß spräche zudem ein im Nachlaßinventar Grünewalds genannter „*versigelt vertragsbrif zwischen meister Mathissen und meister Micheln von Altkirch 1513*“, wobei das genannte Altkirch von der Forschung allgemein mit dem in der Nähe Isenheims befindlichen Dorfe gleichgesetzt wird. Auch die Tatsache daß Grünewald während des gesamten Frankfurter Prozesses nicht vor Gericht erschien, läßt vermuten, daß er nicht geladen werden konnte und sich folglich wohl nicht in der Umgebung von Frankfurt aufhielt. Weiter könnte der in der Literatur wiederholt aufgegriffene Verweis, wonach sich im Hintergrund des Gemäldes der „Stuppacher Madonna“ die Fassade der Straßburger Kathedrale abgebildet findet, eine Reise des Künstlers ins Elsaß belegen. Es stellt sich freilich hier, ebenso wie bei der von Köllermann versuchten Herleitung einzelner Motive des Isenheimer Altares aus dem Oberrheinischen das Problem, daß der hier wahrscheinlich zu machende Aufenthalt im Elsaß auch bereits vor 1512 – etwa Zeit der Gesellenwanderung – geschehen sein könnte. Weiter ist zu berücksichtigen, daß der Zusatz „*von Altkirch*“ für sich genommen noch keinen Beleg bietet, daß jener aus dem Elsaß stammende Maler 1513 auch tatsächlich ebendort lebte; weit eher würde man den Ortszusatz bei einem fern der Heimat tätigen Künstler erwarten. Auf jeden Fall ist die Frage nach der Dauer des Hofamtes in Mainz in der Forschung eng verbunden mit der Frage nach dem Beginn der Arbeit Grünewalds am Isenheimer Altar. Vgl. Müller-Wirthmann 2002, S. 77 und Köllermann 2008, S.18-23.

[1551] Die exemplarisch durch Ludwig Grote geäußerte Annahme, wonach Grünewald erst mit dem Tode seines Herrn Uriel von Gemmingen die Arbeiten am Isenheimer Altar aufnahm, um dann bereits anläßlich des ersten längeren Aufenthaltes seines Nachfolgers im Herbst 1516 wieder in Mainz zu weilen, berücksichtigt weder die große Entfernung zwischen Isenheim und Mainz noch den enormen Zeitaufwand, den die Fertigung des Altares mit acht zu bemalenden Flügelseiten sowie der gleichfalls von Grünewald gestalteten Predella gefordert haben wird; überdies wenn man berücksichtigt, daß der Ausführung Grünewalds mit Sicherheit längere Verhandlungen mit dem Präzeptor Guido Guersi als Auftraggeber der Tafeln vorausgegangen sein werden. Daß Grünewald 1514 – entgegen der Schlußfolgerung Kehls – nicht fest in Diensten des Hofes beschäftigt war, mag belegen, daß Hans Martinstein diesen im Laufe des sog. Kemnatprozeßes als früheren Diener des Erzbischofs bezeichnet. Vgl. Grote 1957, S. 3 und Kehl 1964, S. 15.

verstorbenen Malers freilich benennen diesen nicht als einen Diener des Erzbischofs. Ebenso lassen bezeichnenderweise auch die aus Frankfurt erhaltenen Unterlagen hinsichtlich des Nachlasses und der Vormundschaftsregelung für seinen unmündigen Stiefsohn unerwähnt, daß Grünewald zum Zeitpunkt seines Todes in Diensten des Hofes gestanden hätte. Wenn daher auch die Umstände der Entlassung Grünewalds aus den Diensten Kardinal Albrechts von Brandenburg ungeklärt bleiben müssen, steht doch zu vermuten, daß der Maler bei seinem Ableben nicht länger zur erzbischöflichen Gefolgschaft zählte.[1552]

Weiter erfolgte auch im Falle Ulrich Platzers die Aufkündigung des Dienstverhältnisses noch zu Lebzeiten beider Vertragsparteien. 1574 nämlich scheint der 1568 erstmalig als Hofmaler Genannte nicht mehr bestallt gewesen zu sein. Hierauf läßt schließen, daß der Maler bei seiner Vereidigung im Zuge eines vor dem Reichskammergericht verhandelten Streits zwischen Kurpfalz und Kurmainz anführte, „*er sei dem Erzbischof nicht mit Pflichten und Eiden zugetan (…).*“[1553]

Explizit ist abschließend festzuhalten, daß im Unterschied zu den kurfürstlichen Räten, deren Bestallungsurkunden schon Anfang des 16. Jahrhunderts feste Vertragslaufzeiten von bis zu sechs Jahren festsetzten, Hofkünstlern keine vertraglich garantierte Mindestdauer ihres Dienstverhältnisses gewährt wurde. Wie am Beispiel Jakob Haussers von Ach angeführt werden kann, mußten diese vielmehr stetig fürchten, daß ihre Beschäftigung am Hofe schon nach wenigen Monaten ein Ende fand. Hierbei bedingte vorrangig der Tod des Erzbischofs das Ende der Anstellung. Tatsächlich scheinen zeit der hier untersuchten Epoche einzig Matthias Grünewald, Georg Robin und Johann Christoph Gärtner auch vom Nachfolger ihres ersten Dienstherrn weiterbeschäftigt worden zu sein.

Damit einhergehend zeigt sich zugleich, daß in Mainz die durchschnittliche Beschäftigungsdauer der zwischen 1500 und 1631 am erzbischöflichen Hof bestallten Maler rund viereinhalb Jahre unter der durchschnittlichen

[1552] Zu den in der Forschungsliteratur wiederholt angeführten möglichen Gründen für eine Entlassung des Malers aus den Hofdiensten vgl. III. Nebenwelten, Kapitel 3.4.
[1553] Siehe Wiesbaden, HHStA, 1, 1468, Bd. 1, Folio 230 verso. Zitiert nach Struck 1977, S. 60.

Existenzspanne bürgerlich-zünftiger Malerwerkstätten lag.[1554] In Hinblick auf eine langfristige Sicherheit bot demnach die Anstellung in höfischen Diensten gegenüber einer Tätigkeit als bürgerlich-zünftiger Maler keine Vorteile. Ob umgekehrt in Krisenzeiten der Hofdienst größere Sicherheit bot, bleibt dahingestellt. So findet sich zwar für Johann Christoph Gärtner überliefert, daß dieser von etwa 1630 bis 1660 – und damit über das Ende der hier untersuchten Epoche hinaus – in Diensten des Hofes stand, doch bleibt unbeantwortet, ob der Maler tatsächlich fortdauernd beschäftigt war. Erschwerend ist zu berücksichtigen, daß Erzbischof Anselm Casimir von Umstadt das Erzstift zeit des Dreißigjährigen Krieges wiederholt verlassen mußte. Daß in diesen mehrjährigen Exilzeiten, in denen überdies keine Einnahmen in die erzbischöfliche Kasse flossen, tatsächlich alle Angehörigen des Hofes weiter bezahlt wurden, scheint zumindest fraglich.

[1554] Vgl. Anhang 2. Diagramme, Karten und Tabellen. 49. Diagramm. Gegenüberstellung der durchschnittlichen Existenzspanne bürgerlicher Malerwerkstätten in Mainz mit der Bestallungsdauer Mainzer Hofmaler (1500-1631).

2.5. Entlohnung

„Es ist nämlich an den Höfen auch sehr schwierig, den Sold einzufordern, nachdem man einen langen und harten Sklavendienst geleistet hat. Denn sei es, du verlangst ihn nicht, so wird er nicht gezahlt, sei es, du forderst ihn eindringlich und oft, so eckst du an.“[1555]
(Ulrich von Hutten)

Bereits den ersten der seit Mitte des 13. Jahrhunderts an fürstlichen Höfen tätigen Künstlern scheint für ihre Dienste ein regelmäßiges Gehalt zugesprochen worden zu sein.[1556] Daß daher auch die von den Mainzer Erzbischöfen bestallten Maler – ebenso wie die übrigen Diener des Hofes – zu allen Zeiten ein festes Salär empfingen, ist anzunehmen. Die überkommenen Quellen freilich bieten erst gegen Ende des 16. Jahrhunderts zweifelsfreie Belege für entsprechende Lohnzahlungen. Demgegenüber lassen sich alle Ausführungen hinsichtlich eines möglichen Gehalts der vorhergehenden Mainzer Hofmaler nur auf mehr oder minder vage Indizien stützen.
So ist zunächst, wie angeführt, nicht zu entscheiden, ob der Lohn, den Friedrich Carben 1453 auf Geheiß Erzbischofs Dietrich Schenk von Erbach empfing, als einmalig gezahlter Arbeitslohn oder als festes Gehalt zu verstehen ist.[1557]
Demgegenüber scheint es zumindest wahrscheinlich, daß Erhard Reuwich, der Mitte der 80er Jahre des 15. Jahrhunderts in Diensten Erzbischofs Berthold von Henneberg stand, zeit seiner Beschäftigung ein regelmäßiges Gehalt empfing. Für jene Annahme spräche, daß der Maler in den aus Anlaß des Neubaus der Amorbacher Amtskellerei verfaßten Rechnungslisten, im Unterschied zu allen übrigen Handwerkern, ohne Nennung des Arbeitslohns erscheint.[1558] Hinsichtlich der Höhe der dem Maler bewilligten Geldsumme freilich finden sich keine Angaben überliefert.
Gleichfalls steht auch im Falle Grünewalds zu vermuten, daß der Maler zumindest zeit des Pontifikats Albrechts von Brandenburg ein festes Gehalt empfing. Dies belegt anschaulich die in den Domkapitelsprotokollen des Jahres

[1555] Siehe Müller/Schreiner 2008, S. 85.
[1556] Vgl. exemplarisch Warnke 1996, S. 17.
[1557] Vgl. Schrohe 1912, S. 94.
[1558] Vgl. Hess 1994, S. 63-64.

1516 überlieferte Nachricht, der zufolge der Maler um Auszahlung des ihm zugesprochenen „*salario"* ersuchte.[1559] Angaben zur Höhe des Gehalts sind freilich auch in diesem Falle nicht möglich.[1560] Wiederholte, überaus generös bemessene Zuwendungen des Erzbischofs an die für ihn tätigen Künstler – 1515 beispielsweise erhielt Albrecht Dürer für den Kupferstich des sog. ¸kleinen Kardinals` **(Abb. 133)** 200 Gulden sowie 20 Ellen Damast, deren Wert in etwa dem gezahlten Geldbetrag entsprach – lassen zumindest annehmen, daß die Entlohnung Grünewalds großzügig bemessen war.[1561]

Weiter muß unbeantwortet bleiben, ob der Maler für Arbeiten im Dienst des Erzbischofs über das eigentliche Hofgehalt hinaus gesondert entlohnt wurde.[1562] Nun ließe sich zunächst anführen, daß für den gleichfalls in erzbischöflichen Diensten stehenden Hans Backoffen zweifelsfrei belegt ist, daß dieser für ausgeführte Werke eine „*belonung*" erhielt.[1563] Gerade in diesem Falle ist freilich umgekehrt nicht zu belegen, daß der Bildhauer neben den ihm gewährten Vergünstigungen ein festes Grundgehalt bezog.

[1559] „*Mathis maler / Lecta fuit supplicatio magistri Mathie Gothart pictoris, quibus petit Reverendissimi Domini locum tenentes induci ut, computo facto, ipsum de salario suo contentent atque satisfatiant (...).*" D.h. „*Mathis, Maler. Meister Matthias Gothart, des Malers, Eingabe wurde verlesen. Darin bittet er die Statthalter des Reverendissimus Dominus zu veranlassen, sie möchten ihn, nach erfolgter Abrechnung, wegen seines Gehalts zufrieden stellen und ihm Genüge tun.*" Siehe Würzburg, BStA, Mainzer Domkapitellsprotokolle, Bd. 4, Folio 337 recto. Übersetzung nach Kehl 1964, S. 133, Dok. 4.

[1560] Ob beispielsweise Grünewald ein ähnlich hohes Gehalt zugestanden erhielt wie der Ritter und Humanist Ulrich von Hutten, der zwischen 1517 und 1520 in den Diensten des Mainzer Hofes stand und der, den Angaben Veits zufolge, jährlich 200 Gulden empfing, ist nicht zu entscheiden. Vgl. Veit 1920, S. 3-4.

[1561] Vgl. Rupprich 1956, S. 86. Wolfgang Schmid führt ergänzend an, daß der genannte Geldbetrag „*im Bereich von ein bis zwei Düreraltären oder vier Bauhandwerkerjahreslöhnen*" lag. Siehe Schmid 2003, S. 434. Auch die von Hans Plock überlieferte Notiz, wonach der Kardinal eine Mitra im Wert von 100.000 fl. habe fertigen lassen, macht deutlich, welche unvorstellbaren Summen der Mainzer Erzbischof für die von ihm beschäftigten Künstler auszugeben gewillt war. Vgl. Henkys 2005, S. 16.

[1562] Demgegenüber führt Martin Warnke in seiner Studie aus, daß die von Hofkünstlern ausgeführten Werke im Regelfall gesondert entlohnt wurden. Der Autor gibt dies betreffend an: *„Wenn die Besoldung am Hofe die Tugend, nicht die Leistung honorierte, dann war das Leistungsergebnis, das Werk frei disponibel, nicht nur für außerhöfische Interessenten, sondern auch gegenüber dem eigenen Dienstherrn. Zahlreiche Ernennungsurkunden bestätigen dem Künstler ausdrücklich das Recht, sein Werk dem Fürsten anzubieten, und sie versprechen, daß es dem Künstler eigens honoriert werde. Diese Vereinbarungen über die Extravergütung des Einzelwerks bestätigen, daß das Werk nicht schon mit dem festen Gehalt abgegolten, sondern daß es eine Sonderleistung darstellte, für das ein neues Entschädigungsverfahren in Gang zu setzen war.*" Siehe Warnke 1996, S. 188.

[1563] Der Erlaß führt aus: *„Ferner so soll gemelter Hanns Backofe unns auch zu yeder Zeit mit seiner arbeit gewertig sein und uns des so wir Ime yezuzeiten bevelhen werden um unser belonung machen."* Siehe Würzburg, BStA, Mainzer Ingrossaturbücher, Bd. 52, Folio 52 recto. Die Quelle abgedruckt bei Goeltzer 1989/90, S.10.

Gleichfalls lassen auch drei aus den Jahren 1524 bis 1526 überlieferte, unterschiedlich hohe Zahlungen der erzbischöflichen Kammer nicht zweifelsfrei entscheiden, ob der Maler neben dem vereinbarten Hofgehalt, für die von ihm gefertigten Arbeiten einen gesondert gezahlten Stücklohn empfing.[1564] So läßt zunächst der Wortlaut der Schriftquellen unbeantwortet, ob es sich bei den Zuweisungen um Teilbeträge des vereinbarten Hofgehalts oder einmalige Zahlungen für ausgeführte Werke handelt. [1565] Erschwerend gilt zu berücksichtigen, daß gerade für diese Jahre nicht entschieden werden kann, ob Grünewald fest am Hofe des Mainzer Kurfürsten bestallt war.[1566]

Aufgrund einer 1547 an das Domkapitel gerichteten Eingabe, in der die Witwe Simon Francks um Auszahlung einer ausstehenden „*pension*“ bittet, hatte Friedrich Niedermayer vermutet, daß der Maler für seine Tätigkeit in Diensten Albrechts von Brandenburg ein festes Gehalt empfing.[1567] Demgegenüber hatte Andreas Tacke die Angabe zu Recht dergestalt gedeutet, daß die genannte „*pension*“ auf ausstehende Zinsleistungen des verstorbenen Kardinals zu beziehen ist.[1568] Dessen ungeachtet benennt eine zweite, am 28. April 1547 dem Domkapitel vorgetragene Klage der Witwe explizit den ausstehenden „*liedlon*“ des Malers.[1569] Simon Franck hatte demnach zumindest gegen Ende seiner Tätigkeit in erzbischöflichen Diensten ein festes Gehalt empfangen.

Über die Höhe des dem Maler jährlich zugewiesenen Geldbetrages geben die erhaltenen Quellen keinen Aufschluß. Daß zumindest Simon Franck im Laufe seines Hofdienstes größere Summen zuflossen, belegt anschaulich eine aus dem Jahr 1546 überlieferte ausstehende Schuld in Höhe von 1.000 Gulden, die sich der verstorbene Albrecht von Brandenburg zu einem unbekannten

[1564] Vgl. Würzburg, BStA, Mainzer Ingrossaturbücher, Bd. 62, Folio 372 recto; Folio 373 verso und Rechnung 1543/39939, Folio 20 verso. Die Quellen genannt bei Zülch 1938, S. 369 und 371 und Kehl 1964, S. 141-143, Nr. 11, 12 und 14.

[1565] Einzig der Wortlaut der überlieferten Zahlung von 1526, die anführt, daß der Maler den Geldbetrag „*in abschlag seiner schuldt zu Aschaffenburg*“ erhielt ließe denken, daß Grünewald hier für eine einzelne Arbeit entlohnt wurde. Siehe Würzburg, BStA, Rechnung 1543/39939, Folio 20 verso. Die Quelle genannt bei Zülch 1938, S. 371 und Kehl 1964, S. 143, Dok. 14.

[1566] Vgl. III. Nebenwelten, Kapitel 3.4.

[1567] Vgl. Niedermayer 1881, Sp. 130-131.

[1568] Vgl. Tacke 1992, S. 68 und 69.

[1569] Siehe Würzburg, BStA, Mainzer Domkapitelsprotokolle, Bd. 8, Folio 406 verso. Die Quelle genannt bei Tacke 1992, S. 69-70. In der Domkapitelssitzung vom 28. April 1547 findet sich überdies expressis verbis das ausstehende „*salarium*“ des Malers genannt. Siehe Würzburg, BStA, Mainzer Domkapitelsprotokolle, Bd. 8, Folio 406 verso. Die Quelle genannt bei Tacke 1992, S. 68-69.

Zeitpunkt geliehen hatte.[1570] Stehen für Francks Aschaffenburger Wohnort keine Vergleichsdaten zur Verfügung, läßt sich zumindest für Mainz, vermittels der Liste der 1541 erhobenen Landsteuer, die genannte Summe in Relation zum Besitz der dortigen zünftigen Bürgerschaft setzen. Anschaulich zeigt sich bei diesem Vergleich, daß bereits die von Simon Franck verliehenen 1.000 Gulden, die zweifelsohne nicht dessen einziges Vermögen bildeten, den durchschnittlichen Besitz eines Handwerkers um ein Vielfaches übertrafen.[1571] So ergibt eine Auswertung der Angaben in der Liste der Landsteuer, daß mit Ausnahme der Krämer nur 13 der 1.049 aufgeführten Personen Vermögenswerte versteuerten, die 1.000 Gulden überstiegen.[1572]

Aufgrund fehlender Quellen ist im Falle des in Diensten Erzbischofs Daniel Brendel von Homburg tätigen Malers Ulrich Platzer nicht zu entscheiden, ob dieser ein festes Gehalt empfing. Gleichfalls muß unbeantwortet bleiben, ob dieser ausgeführte Arbeiten gesondert entlohnt erhielt.

Umso mehr Aufschluß bieten die überlieferten Quellen in Hinblick auf Georg Robin und den 1603 durch Erzbischof Johann Adam von Bicken zum Hofmaler ernannten Jacob Hausser von Ach. Der überlieferten Bestallungsurkunde zufolge erhielt der seit 1575 am Hof beschäftigte Georg Robin für seine Dienste jährlich 300 Gulden gezahlt.[1573] Die Entlohnung Robins war damit etwa sechsmal so hoch wie das Gehalt, welches Baumeistern üblicherweise bewilligt wurde, deren Tätigkeitsfeld sich freilich nur auf die Stadt Mainz erstreckte und die zudem einzig Aufgaben der Bauaufsicht erfüllten.[1574] Doch auch das Gehalt

---

[1570] Vgl. Würzburg, BStA, Mainzer Domkapitelsprotokolle, Bd. 8, Folio 258 verso-259 recto. Die Quelle genannt bei Tacke 1992, S. 67-68.

[1571] Vgl. Anhang 2. Diagramme, Karten und Tabellen. 32. Tabelle. Steuerleistung aller Mainzer Bruderschaften, geordnet nach dem Durchschnittsvermögen der inkooperierten Meister und Meisterwitwen (1541)
Die beiden in der Steuerliste genannten reichsten, damals in Mainz lebenden bürgerlichen Maler, Severin Holzheuser und Hans Abel (III.) besaßen zu versteuernde Vermögenswerte in Höhe von ca. 500 fl. bzw. 420 fl. Vgl. II. Innenwelten. Kapitel 6.1.

[1572] Es sind dies im Einzelnen Bort (Kerzenmacher/ca. 1.141 fl.), Heinrich von Karben (Bäcker/ca. 1.658 fl.), Jacob Keller (Bäcker/ca. 1.421 fl), Peter Walther (Kürschner/ca. 1.430 fl.), Velten (Weißgerber/ca. 1.919 fl.), Hans Rau (Lohgerber/ ca. 1.046 fl.), Witwe des Wolf Rau (Kürschner [?]/ ca. 2.190 fl.), Jost (Schuhmacher/ca. 1.118 fl.), Michael zum Bock (Steuerleute/ca. 1.308 fl.), Liborius Petri (Steuerleute/ca. 4.012 fl.), Catharina Thunges (Sattlerwitwe/ca. 1.192 fl.), Hans Schicken (Weinschenker/ca. 1.741 fl.) und Engelbert (Kercher/ca. 1.033 fl.). Unter den Krämern finden sich zudem immerhin neun Personen mit Vermögenswerten von mindestens 1.000 fl. genannt. Vgl. Herrmann 1914, S. 98-112.

[1573] Vgl. Würzburg, BStA, Libri Communes I, Folio 212 (Kriegsverlust). Die Quelle genannt bei Schrohe 1912, S. 161-162 und Arens 1940, S. 24.

[1574] Kaspar Weitz und Dietrich von der Enaw erhielten für ihre Dienste 40 fl. sowie jährlich zwei Hofkleider, Gall Schmidt erhielt 50 fl., dazu 8 Malter Korn, 12 Stecken Brennholz, ½ Fuder

der übrigen, für Errichtung und Instandhaltung aller kurfürstlichen Bauten zuständigen, gleichfalls als Baumeister titulierten Bediensteten war vergleichsweise bescheiden. So empfingen die drei freilich nicht zugleich auch als Bildhauer und Maler bestallten Vorgänger Robins durch Erzbischof Daniel Brendel von Homburg einzig ein jährliches Salär in Höhe von 40 bis maximal 100 Gulden.[1575]

Auch anhand eines Vergleichs mit weiteren Angehörigen des erzbischöflichen Gefolges manifestiert sich deutlich die überaus großzügig bemessene Entlohnung des flämischen Hofkünstlers. So erhielten beispielsweise der 1572 bestallte Vizedom Heinrich von Sebold, dem in Mainz stellvertretend für den erzbischöflichen Stadtherrn die Regierungsgewalt zufiel, und der 1570 zum Leibarzt ernannte Heinrich Baretius, zu dessen Aufgaben auch die Aufsicht über die Apotheken des Erzstiftes zählte, sowie der 1577 zum Hofmarschall ernannte Caspar von Eltz jährlich nur 200 Gulden.[1576] Gottfried Mascop, der 1575 als Hofkartograph bestallt wurde, erhielt einzig 120 Gulden gezahlt.[1577] Und auch ein Vergleich mit den übrigen, zeit des Hofamts Robins gezahlten Gehältern führt deutlich die großzügig bemessene Entlohnung des Künstlers vor Augen.[1578] So zeigt sich, daß von den rund 200 zwischen 1575 und 1592 in Dienst genommenen erzbischöflichen Amtsträgern und Dienern fast 60 Prozent ein Gehalt empfingen, das die Summe von 50 Gulden nicht überstieg, während

---

Wein, jährlich zwei Hofkleider, Futter für seine Pferde sowie freie Kost für sich und seinen Sohn. Nachdem Schmidt im Oktober 1568 auch das Amt eines Hauptmanns übernahm, verdoppelte sich seine Entlohnung. Mit den Aufgaben des gleichfalls vom Erzbischof ernannten städtischen Baumeisters, das 1575-1590 von Gerhard Ebersheim besetzt worden war, ist die Position Robins mitnichten zu vergleichen. Den Untersuchungen Schrohes zufolge bestanden die Pflichten des Baumeisters der Stadt Mainz in erster Linie in der Überwachung der Stadtbefestigung und der Überwachung des bürgerlichen Bauwesens. Bezeichnend überdies, daß der städtische Baumeister ein jährliches Gehalt in Höhe von 20 fl., dazu ein Sommerkleid vom Hofe und eine Dienstwohnung auf dem Hagenturm erhielt, wohingegen Robin eine geradezu fürstliche Entlohnung in Höhe von 300 fl. pro Jahr zugesprochen bekam. Vgl. Schrohe 1920, S. 79-82, 84 und 89-90.

[1575] Der 1557 angenommene Kaspar Weitz erhielt jährlich 40 fl. zugesprochen, ebenso der 1565 angenommene Dietrich von der Enaw. Der seit 1567 in kurfürstlichen Diensten stehende Gall Schmidt erhielt anfänglich jährlich 50 fl. gezahlt, ab 1568 jedoch bereits die doppelte Summe. Vgl. Schrohe 1920, S. 89-90.

[1576] Vgl. Jendorff 2003, S. 178/179 und 180/181. Die demgegenüber von Schrohe gemachte Angabe, wonach der Vizedom jährlich 350 Gulden empfing, erklärt sich möglicherweise dadurch, daß Schrohe die Gehälter weiterer Ämter, die Selbold damals besetzte, hinzurechnete. Vgl. Schrohe 1920, S. 33 und 38 und Jendorff 2003, S. 238-239, Nr. 195.

[1577] Vgl. Kneib 1992/93, S. 212-213.

[1578] Vgl. Anhang 2. Diagramme, Karten und Tabellen. 50. Diagramm. Die am Mainzer Hof gezahlten Gehälter zeit der Bestallung Georg Robins (1575-1592) und 51. Tabelle. Die zeit der Bestallung Georg Robins höchst entlohnten, neu in Dienst genommenen Angehörigen des Mainzer Hofes (1575-1592).

umgekehrt nur etwa jeder Zehnte der damals Bestallten mehr als 100 Gulden erhielt. Tatsächlich empfingen in der genannten Zeitspanne einzig der adelige Hofmeister Philipp Ulner von Dieburg, der Rat und Jurist Dr. Christoff Faber und der Jurist Dr. Philipp Wolfgang von Rosenbach, der damals das Kanzleramt besetzte, ein höheres Gehalt als Robin.[1579]

Die außerordentliche Höhe der Bezahlung Robins zeigt sich auch bei einem Vergleich mit der Situation an anderen Höfen des Reiches. So wurden Friedrich Sustris, der als Maler und Oberster Baumeister in die Dienste des Bayerischen Herzogs Wilhelms V. trat, 1583 jährlich 200 Gulden zugesprochen.[1580] Demgegenüber erhielt Giovanni Maria Nosseni, der um 1575 als Maler, Bildhauer, Architekt und Kunstintendant am Kursächsichen Hofe bestallt wurde, 400 Gulden und war damit rund ein Viertel besser bezahlt als Robin.[1581]

Auch im Falle des als Maler in die Dienste des Erzbischofs Johann Adam von Bicken genommenen Jacob Hausser von Ach bietet die von Heinrich Schrohe in Auszügen überlieferte Bestallungsurkunde genaue Angaben zur Höhe des Gehalts. So erhielt Hausser für die Dauer seiner Tätigkeit am Mainzer Hofe jährlich 200 Gulden.[1582] Daß der Maler neben dem zugesagten Salär einzelne Werke, die er im Auftrag des Erzbischofs geschaffen hatte, gesondert entlohnt bekam, findet sich nicht angeführt. Zumindest aber sicherte der Vertrag dem Künstler zu, alle Utensilien, die er für die Ausführung der von ihm geforderten Arbeiten benötigte, gestellt zu bekommen.[1583] Daß daher auch die vorhergehenden Hofkünstler die Materialien für die in erzbischöflichem Auftrag geschaffenen Arbeiten zur Verfügung gestellt beziehungsweise bezahlt bekamen, ist anzunehmen.

Daß das, im Vergleich zu der Georg Robin gewährten Summe, niedrige Gehalt zunächst durch das kleinere Aufgabenfeld des Malers zu erklären ist, steht zu vermuten. Weiter wäre zu schließen, daß auch das geringere Ansehen, das der

[1579] Der Hofmeister war für die Finanzkontrolle, Lokalverwaltung und die außenpolitische Vertretung der Interessen des Erzstifts verantwortlich und besetzte damit nach dem Kurfürsten die zweitwichtigste Position im Kurstaat. Vgl. Jensdorff 2003a, S. 42-43.
[1580] Vgl. Feuchtmayr 1938, S. 397.
[1581] Vgl. Hantzsch 1906, S. 659.
[1582] Vgl. Würzburg, BStA, Libri communes II, Folio 281 (Kriegsverlust). Die Quelle genannt bei Schrohe 1912, S. 98.
[1583] Hierbei führt Schrohe - wohl in Anlehnung an den verlorenen Bestallungstext – im Einzelnen „*Farben, Öl, Tuch oder Tafeln*“ an. Siehe Schrohe 1912, S. 98.

Maler gegenüber dem bereits von Vasari erwähnten Baumeister genoß, die niedrigere Entlohnung bedingte.

Nichtsdestoweniger entsprach der Jacob Hausser von Ach gezahlte Betrag der Entlohnung, die auch der 1602 zum erzbischöflichen Leibarzt ernannte Johannes Gregor empfing.[1584] Weiter zeigt sich, daß das Salär der Angehörigen des Hofrates zwischen 1590 und 1610 durchschnittlich 135 Gulden betrug, wobei die den Ratsangehörigen gezahlten Jahresgehälter zwischen 60 und 300 Gulden variierten.[1585] Auch Jakob Hausser von Ach erhielt demnach ein für einen Handwerker überaus großzügig bemessenes Honorar, das sich mit der Entlohnung studierter Bediensteter und Hofräte durchaus messen konnte.

Es scheint weiter geboten, die Jacob Hausser zugesprochene Summe in Relation zu den etwa zeitgleich an anderen Höfen gezahlten Künstlergehältern zu setzen. Hier hatte Martin Warnke angeführt, daß um 1600 das Anfangsgehalt der am kaiserlichen Hof beschäftigten Künstler 180 Gulden betrug, wobei die Summe wiederholt bereits kurz nach Dienstantritt angehoben wurde.[1586] So erhielt der am kaiserlichen Hof bestallte Maler Hans von Aachen 1600 sein Jahresgehalt von 200 auf 300 Gulden erhöht.[1587] Joseph Heintz d. Ä. erhielt ab 1602 von Kaiser Rudolf II. jährlich 540 Gulden gezahlt.[1588] Der bereits zuvor wiederholt in Diensten des Wittelsbacher Hofes stehende Maler Peter Candid bekam bei seiner erneuten Anstellung im Jahre 1602 vom bayerischen Herzog Maximilian I. ein jährliches Gehalt in Höhe von 500 Gulden.[1589] Wie schon die ungleich höhere Entlohnung Robins vermuten ließ, läßt folglich auch der Vergleich mit den an anderen Höfen gezahlten Künstlergehältern denken, daß Hausser nicht das Ansehen besaß, daß ihn der Erzbischof nur über ein überdurchscnittlich hohes Gehalt hätte gewinnen können.

[1584] Vgl. Würzburg, BStA, Mainzer Ingrossaturbücher, Bd. 81, Folio 26 recto-27 recto. Die Quelle genannt bei Jendorff 2003, S. 179, Nr. 255.

[1585] Das durchschnittliche Jahresgehalt der gelehrten Räte betrug im 16. Jahrhundert 150 Gulden. Nicht berücksichtigt sind hierbei die gleichfalls zum Hofrat gehörenden Ämter des Hofmarschalls, Hofmeisters und Kanzlers, die ein ungleich höheres Gehalt erhielten – der Kanzler beispielsweise empfing bis 1546 200 Gulden, in späteren Jahren 400 Gulden jährlich. Vgl. Goldschmidt 1908, S. 43.

[1586] Vgl. Warnke 1996, S. 178.

[1587] Hans von Aachen war seit 1592 als Hofmaler am kaiserlichen Hofe tätig. Vgl. Fučiková 2010, S. 6-7.

[1588] Zuvor scheint Heintz ein Jahresgehalt von 180 Gulden erhalten zu haben. Vgl. Zimmer 1971, S. 23.

[1589] Vgl. Baum 1911, S. 493.

Dessen ungeachtet ist festzuhalten, daß das dem Hofmaler zugestandene Salär die Einkünfte bürgerlich-zünftiger Mainzer Maler weit überstieg. So läßt sich im Falle des seit 1606 in der Bischofsstadt ansässigen Gerhard Brücks anführen, daß dessen Vermögen zwischen 1614 und 1631 um lediglich 150 Gulden zunahm.[1590] Zwischen den genannten Jahren wäre demnach das Reinvermögen des Malers um jährlich nur zehn Gulden gestiegen, ein Wert den der Hofmaler – eine längere Anstellung vorausgesetzt – mit seinem Nettoverdienst in Höhe von 200 Gulden weit übertroffen hätte. Die hier getroffene Aussage gewinnt umso mehr Plausibilität, wenn man berücksichtigt, daß Jakob Hausser zeit seiner Anstellung, wie im Anschluß näher auszuführen sein wird, neben den benötigten Arbeitsmaterialien auch freie Kost und Logis erhielt.[1591] Eine hinreichend lange Dienstzeit vorausgesetzt, hätten demnach auch Anfang des 17. Jahrhunderts die in Hofdiensten tätigen Maler binnen weniger Jahre ein Vermögen ansammeln können, das die Besitzstände bürgerlich-zünftiger Mainzer Maler weit übertroffen hätte.

Schließlich läßt sich zumindest in Hinblick auf den genannten Hofmaler Jacob Hausser anführen, daß dieser neben dem eigenen Gehalt auch den Lohn seines Gesellens vom Mainzer Hof vergütet erhielt. Ob auch frühere Hofmaler die Lohnausgaben für Diener oder Gesellen von der Hofkammer vergütet bekamen, ist nicht zu entscheiden.

Nur am Rande bleibt abschließend zu fragen, ob den in Diensten des Hofes stehenden Malern auch nach dem Ende ihrer Dienstzeit oder im Falle ihrer Arbeitsunfähigkeit ein zumindest reduziertes Ruhegehalt zugebilligt wurde.[1592] Tatsächlich finden sich, den Untersuchungen Hans Goldschmidts zufolge, bereits im 16. Jahrhundert Belege, wonach vereinzelt Angehörige des Mainzer Hofes eine Pension empfingen.[1593] Eine solche Zuwendung scheint freilich – auch da sie sich weder in den Bestallungen Georg Robins noch Jacob Haussers genannt findet – in keinem Falle bereits bei Dienstantritt festgelegt worden zu sein. Vielmehr dürften entsprechende Zahlungen nur in

[1590] Vgl. Mainz, StA, 6/55, S. 82 und 7/2, Folio 23 recto. Der Eintrag des Jahres 1614 genannt bei Schrohe 1912, S. 98.
[1591] Vgl. III. Nebenwelten, Kapitel 2.6.4.
[1592] Vgl. allgemein Warnke 1996, S. 170-172.
[1593] Vgl. Goldschmidt 1908, S. 199. Auch der zeitweise in Diensten Albrechts von Brandenburg bestallte Ritter und Humanist Ulrich von Hutten erhielt sein Gehalt, laut einer schriftlichen Mitteilung des Johannes Cochläus an Willibald Pirckheimer, noch nach dem Ausscheiden aus dem Hofdienst. Vgl. Scheible 1997, S. 191-194, Nr. 668, hier vor allem S. 192, Z. 16-18.

Ausnahmefällen und nach langer Dienstzeit als besonderer Gunstbeweis zugestanden worden sein.[1594] Wie sich zudem am Beispiel des am Königshof bestallten Jakob Seisenegers zeigt, galten diese Vergünstigungen nie auf Lebenszeit des Begünstigten, sondern mußten beim Tode des Potentaten stets von dessen Nachfolger neu bestätigt werden.[1595]

Tatsächlich wäre aufgrund der stets angespannten Finanzlage des Erzstiftes davon auszugehen, daß einzig über mehrere Pontifkate hinweg bestallte hochrangige Funktionsträger Pensionen erhielten, entsprechende Zahlungen an Künstler hingegen im Regelfall nicht bewilligt wurden. Hier ist vielmehr zu vermuten, daß der erzbischöfliche Dienstherr im günstigsten Falle einzig die Befreiung von den bürgerlichen Lasten gewährte.[1596] So wurde Johann Christoph Gärtner, nachdem er über dreißig Jahre in Diensten des Hofes gestanden hatte, 1662 die Befreiung von den bürgerlichen Lasten zugestanden.[1597] Daß Erzbischof Johann Philipp von Schönborn in seinem Edikt betont, er gebe dem Ersuchen nur ungern statt, während umgekehrt ein entsprechendes Privileg allen Mainzern nach 40-jähriger Zugehörigkeit zur Bürgerschaft automatisch zustand, mag zeigen, wie wenig Hofkünstler im Alter auf die Unterstützung ihres früheren Dienstherrn hoffen konnten.[1598]

Wenn, wie angeführt, das Gehalt der in erzbischöflichen Diensten tätigen Maler die Verdienstmöglichkeiten ihrer in Mainz ansässigen bürgerlich-zünftigen Berufsgenossen weit übertraf, bleibt doch, relativierend auf einige Punkte zu verweisen. So besaß zunächst der bürgerliche Handwerker zahlreiche zünftige und zivilrechtliche Möglichkeiten, ein vereinbartes, doch nicht ausgezahltes

[1594] So hatte beispielsweise Albrecht von Brandenburg 1531 seinem Sekretär Melchior Vogt samt dessen Erben für geleistete treue Dienste eine jährliche Rente in Höhe von 20 Gulden gewährt. Landesarchiv Koblenz, Bestand 112, Nr. 566. Die Quelle genannt bei Roland 1990, S. 120, Kat. Nr. 25. Quelle im Original nicht eingesehen.

[1595] Hierbei handelte es sich freilich um ein einmalig gewährtes Geldgeschenk in Höhe von 300 Gulden, das der Kaiser seinem Hofmaler am 18.02.1558 bewilligte. Vgl. Löcher 1962, S. 15. Zumindest unter dem Pontifikat Albrechts von Brandenburg scheint ehemaligen Bediensteten im Alter als besondere Vergünstigung von Seite des Kurfürsten die freie Versorgung durch den Hof zugestanden worden zu sein. Und auch Daniel Brendel von Homburg scheint langjährige, treue Diener zumindest vereinzelt auch nach ihrem Ausscheiden aus den Diensten eine Entlohnung zugestanden zu haben. So bittet der Kammerschreiber Rudolf Emrich nach dem Tode des Erzbischofs das Domkapitel, ihm die bis zu seinem Lebensende gewährte Jahreszahlung von 100 fl. samt 12 Malter Korn, 10 Karch Brennholz und 2 Hofkleidern weiter zu gewähren. Vgl. Ermischer/Fussbahn 2002, S. 92 und Brück 1957, S. 128-129.

[1596] Ein Privileg, dem freilich nur in dem Fall Bedeutung zukam, in dem der Hofkünstler tatsächlich nach seinem Ausscheiden aus den Diensten des Erzbischofs in einer Gemeinde des Erzstifts das Bürgerrecht erwarb.

[1597] Vgl. Schrohe 1907, S. 95.

[1598] Vgl. Schrohe 1920, S. 185.

Honorar einzufordern.[1599] Demgegenüber war der am Hofe Beschäftigte hinsichtlich der Auszahlung seines Lohnes vollends dem Willen seines Dienstherrn unterworfen. Es ist an dieser Stelle denn auch explizit auf die eingangs zitierte Klage des unter Albrecht von Brandenburg in Mainzer Hofdiensten stehenden Ulrich von Hutten zu verweisen. Nur durch beharrliches, zwangsläufig die Mißgunst des Dienstherrn erregendes Drängen nämlich, so führte der Ritter aus, würde oftmals überhaupt die Auszahlung des vereinbarten Salärs erreicht.[1600] Es mag denn auch ein bezeichnendes Licht auf die Zahlungsmoral dieses Erzbischofs werfen, daß 1528 der als Hofmeister bestallte Graf Botho zu Stolberg aufgrund ausbleibendender Gehaltszahlungen drohte, die Dienste Albrechts von Brandenburg zu verlassen.[1601]

An zweiter Stelle bleibt zu berücksichtigen, daß Hofmaler im Regelfall nicht das Bürgerrecht besaßen und unzünftig waren. Im Unterschied zu den bürgerlich-zünftigen Handwerken kamen diese folglich bei Erwerbsunfähigkeit nicht in den Genuß einer bescheidenen, zumeist in Form eines Darlehens gewährten Unterstützung von Seiten der Stadt oder der Zunft.[1602] Und war es zünftigen Meistern möglich, sich im Falle einer Krankheit durch einen Gesellen in der Leitung der Werkstatt vertreten zu lassen, bleibt fraglich, ob auch den am Hof Beschäftigten ein entsprechendes Vorgehen gestattet war. Mehr noch liefen die am Hofe Bestallten stets Gefahr, in Folge einer längeren Dienstunfähigkeit aus den Diensten des Hofes entlassen zu werden.[1603]

Weiter konnte ein Hofkünstler nach seinem Dienstende, da er im Regelfall nicht das Bürger- und Meisterrecht besaß, weder in der Residenzstadt ein eigenes Gewerbe begründen noch ansässig bleiben. Dieser war folglich stets gehalten, Rücklagen zu sammeln, um den nach Ende der Dienstzeit anstehenden Wegzug und die Wartezeit bis zu einem neuerlichen Hofdienst beziehungsweise die Kosten für eine Niederlassung als bürgerlicher Maler zu bestreiten.

[1599] Vgl. allgemein Wissell 1974, S. 275-279.
[1600] Vgl. Müller/Schreiner 2008, S. 84-85.
[1601] Vgl. Redlich 1900, S. 327.
[1602] Zur Unterstützung kranker bzw. arbeitsunfähiger Meister und Gesellen durch die Zünfte vgl. allgemein Wissel 1974, S. 451-473 und, ungleich kritischer, Kluge 2007, S. 321-334.
[1603] So hatte Albrecht von Brandenburg den an seiner Hallenser Residenz bestallten Hofschneider Bastian Steinkopf entlassen, da dieser aufgrund einer schweren Krankheit nicht arbeitsfähig war und daher seinem Dienstherrn nur Unkosten bereitete. Vgl. Scholz 1998, S. 94 und Redlich 1900, S. 212, Anm. 1.

2.6. Vergünstigungen

Neben dem im vorhergehenden Kapitel angeführten festen Gehalt erhielten die in erzbischöflichen Diensten stehenden Maler, wie auch die übrigen Angehörigen des Hofes, eine Vielzahl weiterer Vergünstigungen gewährt. Dienten diese zunächst indirekt dazu, die ihnen zugesprochene Vergütung zu mehren, banden sie zugleich die bestallten Künstler in ein über den Lohndienst hinausgehendes Treueverhältnis an ihren erzbischöflichen Dienstherrn.

2.6.1. Bürgerliche Freiheit

Mit Ausnahme Georg Robins und Jacob Haussers waren alle Hofmaler schon vor ihrer Bestallung in einer erzbischöflichen Residenzstadt ansässig gewesen. So ist anzunehmen, daß Grünewald, der sich 1505 in Aschaffenburg als Meister belegt findet, zum genannten Zeitpunkt städtischer Bürger war.[1604] Simon Franck, der seit Anfang der 30er Jahre für Albrecht von Brandenburg tätig war, hatte 1529 das Hallenser Bürgerrecht erworben.[1605] Daß Ulrich Platzer 1568 das Mainzer Bürgerrecht besaß, scheint gesichert.[1606] Der um 1630 in die Dienste des Hofes aufgenommene Maler Johann Christoph Gärtner schließlich hatte zum 3. Dezember 1629 das Mainzer Bürgerrecht erlangt.[1607]

[1604] Am 30. November 1505 nämlich beauftragte der Kanoniker Heinrich Reitzmann „*meister Mathis*“ mit der Fertigung eines Bildepitaphs. Die Bezeichnung läßt darauf schließen, daß der Maler die Meisterwürde und damit einhergehend auch das Bürgerrecht besaß. Vgl. Würzburg, BStA, Mainzer Vikariatsakten, Lade 46/124, Fasz. 32, Lit. R 1, Folio 8, 1505. Die Quelle genannt bei Zülch 1938, S. 357 und Kehl 1964, S. 115, Dokument Nr. 1 b. Vgl. zudem Kehl 1964, S. 10.
Bürgerlisten freilich, die die Aschaffenburger Bürgerschaft eindeutig belegen könnten, haben sich erst ab 1509 nach dem zu erwartenden Datum der Einbürgerung des Künstlers erhalten.

[1605] Vgl. Halle, Stadtarchiv, B I, Bd. 1, Folio 130 verso. Die Quelle genannt bei Tacke 1992, S: 47. Quelle im Original nicht eingesehen.

[1606] In der damals erstellten Mainzer Stadtaufnahme findet sich der Hofmaler zwar nicht explizit als Bürger, wohl aber als Domstäbler tituliert. Da die Inhaber des Amtes wie im Laufe dieses Kapitels noch näher auszuführen sein wird, einzig von bürgerlichen Abgaben befreit waren, wäre zu schließen, daß der Maler im Besitz des Bürgerrechts war. Expressis verbis belegt findet sich die Zugehörigkeit zur Mainzer Bürgerschaft anhand zweier Nennungen Ulrich Platzers in den städtischen Borgationsbüchern des Jahres 1570. Vgl. Mainz, StA, 5/3, Folio 6 verso - 7 recto und Folio 70 verso - 71 recto und 6/1, Folio 145 recto, Nr. 1327. Die Stadtaufnahme genannt bei Schrohe 1912, S. 97; Schrohe 1930, S. 139, Nr. 1327 und Heinzelmann 1987, S. 50. Die Einträge in den Borgationsbüchern genannt bei Heinzelmann 1987, S. 50. Zum Amt des Domstäblers vgl. zudem III. Nebenwelten, Kapitel 2.6.5.

[1607] Vgl. Mainz, StA, 1/14, S. 204.

Da in Mainz – wie bereits angeführt – Bestallungen von Künstlern nie auf Lebenszeit erfolgten, steht nicht zu vermuten, daß der Eintritt in die Hofdienste den Austritt aus der Bürgerschaft zur Folge hatte.[1608] Eher wäre anzunehmen, daß die Maler zeit ihrer Zugehörigkeit zum erzbischöflichen Gefolge von einzelnen bürgerlichen Pflichten befreit waren; dies umso mehr, da insbesondere militärische Aufgaben durch den Hofdienst wiederholt vernachlässigt worden sein dürften.[1609] Ob den Hofmalern aber über die Befreiung von Wach- und Wehrpflichten hinaus auch die bürgerlichen Abgaben und Steuern erlassen wurden, ist zu prüfen.

Tatsächlich wurde bereits Johannes Gutenberg, der durch Erzbischof Adolf von Nassau zum Hofmann ernannt worden war, die Befreiung von den bürgerlichen Lasten gewährt. Das Privileg hält im Einzelnen fest, der Erzbischof wolle dem Drucker *„wachens, vollge dynste, schatzunge unnd anderer, die wir andern vnnßern burgern vnnd innwonern der bemelten vnnser staidt Mentze haben oder hernachmals uffsetzen werden, gnediglich erlaißen.“*[1610] Gleichfalls wurde dem Bildhauer Hans Backoffen 1517 durch Erzbischof Albrecht von Brandenburg zugestanden, „*sein leben lang des hertschillings reysenn unnd wachens so andere unser burger in berurter statt Mentz unns zugeben unnd zu thun pflegen gantz frey ledig unnd solcher beschwerde anangefochten sein und pleiben soll. unnd daneben so vhil er von wein und korn zu seiner teglichen haushaltung und nirgent anderst gebrauchen wirdet. unsers ungelts sein leben lang auch erlassen und gefreyt haben alles ungeverde.“*[1611] Daß um 1500 noch weitere in erzbischöflichen Diensten stehende Personen von bürgerlichen Pflichten und Abgaben befreit waren, ist zu ergänzen.[1612] Es ließe sich schließen, daß auch die Hofmaler Im Laufe ihrer Bestallung wiederkehrend von

[1608] Anders dürfte der Fall bei Personen gewesen sein, die aus einer Stadt außerhalb des Erzstiftes stammten. Da diese sowohl ihrem erzbischöflichen Dienstherrn als auch der eigenen städtischen Obrigkeit gegenüber Gehorsam schuldeten, ist anzunehmen, daß hier eine Vereinbarkeit von Dienst- und Bürgerpflichten nicht gegeben war. Exemplarisch sei auf den Frankfurter Zimmermann Hans von Hoenstedt verwiesen, der 1449 ohne Zahlung der erneuten Aufnahmegebühr in die Frankfurter Bürgerschaft aufgenommen wurde, die er zuvor wegen seines Eintritts in die Dienste des Erzbischofs verlassen hatte. Vgl. Sandmann 1957, S. 43.

[1609] Vgl. II. Innenwelten, Kapitel 3.2.

[1610] Siehe Ruppel 1947, S. 56-57.

[1611] Siehe Würzburg, BStA, Mainzer Ingrossaturbücher, Bd. 52, Folio 25 recto. Die Quelle genannt und abgedruckt bei Goeltzer 1989/90, S. 10.

[1612] So wurde der Vizedom Emmerich von Carben 1505 auf Lebzeiten von allen bürgerlichen Pflichten und Abgaben befreit. Der 1498 zum Gewaltboten angenommene Heinrich von Wambach erhielt für die Dauer seines Dienstes die Befreiung vom Wachtgeld und Herdschilling zugestanden. Vgl. Schrohe 1920, S. 36 und 44.

bürgerlichen Abgaben befreit waren. Ob freilich entsprechende Vergünstigungen bereits bei Eintritt in die Dienste des Hofes zugestanden wurden oder erst später als gesonderter Gunstbeweis gewährt wurden, ist zu prüfen. So erhielt Hans Backoffen, der bereits unter Erzbischof Uriel von Gemmingen in Hofdiensten beschäftigt gewesen war, erst 1517 die Befreiung von den bürgerlichen Lasten und Pflichten gewährt. Explizit führt das Privileg hierzu aus, daß die Vergünstigungen dem Bildhauer nicht aufgrund seines Eintritts in den Hofdienst, sondern *„umb seiner geschicklichkeit und kunst willen auch in ansehung seiner getreuen dinst so er unnz biszahner gutwillig gethan hatt unnd noch hinfuro wol thun kann und will“* zugestanden wurden.[1613]

Für die Annahme, daß die Befreiung von den bürgerlichen Abgaben nicht mit dem Eintritt in den Hofdienst einherging, sondern als gesonderte Gunstbezeugung zu werten ist, würde ferner sprechen, daß sich der Hofmaler Ulrich Platzer 1568 im Amt eines Domstäblers genannt findet.[1614] Da diese Tätigkeit einzig die Befreiung von den bürgerlichen Lasten und Pflichten, jedoch keine finanzielle Vergütung bot, ist zu folgern, daß der Maler damals vermittels seines Hofamts nicht von Steuern und Abgaben befreit war.[1615] Nur bedingt ließe sich demnach die für das 17. und 18. Jahrhundert getroffene Annahme Rödels, wonach die in Diensten des Domkapitels und des Hofes tätigen Handwerker zumindest vom Herdschilling befreit waren, auf das 16. Jahrhundert übertragen.[1616]

Zumindest in Ausnahmefällen scheint die Vergünstigung noch nach dem Ende des Hofamts zugesprochen worden zu sein. So erhielt 1662 Johann Christoph Gärtner, da er aufgrund seines Alters und zunehmender Konkurrenz zu verarmen drohte, in Anerkennung langjähriger treuer Dienste die Befreiung von Steuern und Abgaben gewährt.[1617]

[1613] Siehe Würzburg, BStA, Mainzer Ingrossaturbücher, Bd. 52, Folio 25 recto. Die Quelle abgedruckt bei Goeltzer 1989/90, S. 10.

[1614] Vgl. Mainz, StA, 6/1, Folio 145 recto, Nr. 1327. Die Quelle genannt bei Schrohe 1912, S. 97; Schrohe 1930, S. 139, Nr. 1327 und Heinzelmann 1987, S. 50.

[1615] Dies belegt die 1525 von den aufständischen Mainzer Bürgern gegenüber dem Domkapitel vorgetragene Forderung, die Stiftsbeamten, zu denen auch die Domstäbler zählten, fortan gleich der übrigen Bürgerschaft zu den bürgerlichen Abgaben und Pflichten heranzuziehen. Die Bürger forderten „*Zum Siebenden das Ewer Erwürden und Genaden des Dumbstiffts undt andern Stifft beampten, als nemlih Stebler, Werckleut, Weinrüffer, derselbigen Zepfer, Mütter, darzu alle weltliche Richter, Schreiber undt Vorsprecher alle bürgerliche beschwerung thun und tragen sollen*.“ Siehe Hegel 1882, S. 108.

[1616] Vgl. Rödel 1985, S. 54.

[1617] Die Bittschrift ohne Angabe zum Fundort der Quelle genannt bei Schrohe 1907, S. 95.

Wie eingangs erwähnt, ist im Falle Georg Robins und Jakob Haussers nicht zu vermuten, daß diese vor Aufnahme in die Dienste des Hofes auf dem Gebiet des Erzstifts ansässig waren. Da freilich für Georg Robin der Besitz eines eigenen Anwesens zu belegen ist, wäre zu folgern, daß der Künstler nach seiner Bestallung das Bürgerrecht erwarb. Nur Angehörigen der Bürgerschaft nämlich war es erlaubt, in Mainz Grund- und Immobilienbesitz zu erwerben.[1618]
Da sich die Bürgeraufnahme des Künstlers in den lückenhaft überlieferten Ratsprotokollen nicht vermerkt findet, ist zunächst nicht zu entscheiden, ob Georg Robin damals bestimmte Vergünstigungen zugestanden erhielt. Zumindest aber findet sich in den Ratsprotokollen zum 2. März 1581 die Einbürgerung seines Bruders, des Bildhauers Jan (II.) Robin vermeldet, wobei der Schreiber explizit festhielt, daß diese „*ex gratia*“ erfolge.[1619] Der Bruder des Hofdieners war somit von dem bei Aufnahme in die Bürgerschaft zu entrichtenden Bürgergeld befreit. Daß auch die Hofkünstler selber, sofern sie nach Eintritt in erzbischöfliche Dienste den Erwerb des Bürgerrechts begehrten, vom Bürgergeld befreit wurden, ist anzunehmen.
Daß Angehörige des Hofes trotz ihrer Zugehörigkeit zur Bürgerschaft nicht vom Stadtgericht belangt werden konnten, sondern einzig der Jurisdiktion des Erzbischofs unterstanden, scheint selbstverständlich. Ausführlich verweist Walther Karl Zülch im Falle Matthias Grünewalds zudem auf den Rechtsschutz, den die Hofbediensteten mit ihren Familien gegenüber auswärtigen Gerichten genossen.[1620] Weiter scheinen die Bediensteten des Erzbischofs, zumindest in Frankfurt, auch von Zollabgaben befreit gewesen zu sein.[1621]
Es gilt freilich zu betonen, daß Hofmaler – im Unterschied zu den zünftigen Malern – nicht zur Aufnahme in die Bürgerschaft verpflichtet waren. So hatte Simon Franck zwar 1529 das Hallenser Bürgerrecht erworben, hingegen findet er sich in dem seit 1509 geführten Aschaffenburger Bürgerbuch nicht genannt.

[1618] Vgl. II. Innenwelten, Kapitel 1.1.
[1619] Siehe Mainz, StA, 1/9, Seite 231.
[1620] So verlangte 1511 der Mainzer Erzbischof Uriel von Gemmingen vom Rat der Stadt Frankfurt, nachdem dort die Frau seines Büchsenmeisters gepfändet worden war, sofortige Wiedergutmachung, da seine Diener und deren Familien einzig vor dem Mainzer Geistlichen Gericht belangt werden könnten, sonst aber absolute Freiheit genössen. Vgl. Zülch 1927, S. 62 und Zülch 1938, S. 431.
[1621] Vgl. Zülch 1938, S. 431.

2.6.2. Zunftfreiheit

Erhard Reuwich, der in den 80er Jahren des 15. Jahrhunderts in Diensten des Domdekans Bernhard von Breidenbach und hieran anschließend Erzbischofs Berthold von Henneberg gestanden hatte, findet sich in der nach 1475 angelegten Liste der Angehörigen der Mainzer Goldschmiedebruderschaft nicht genannt.[1622] Sowohl Daniel Hess als auch Frederike Timm hatten daher gefolgert, daß der Maler als Angehöriger des erzbischöflichen Hofes beziehungsweise als Bediensteter des Domkapitels vom Zunftzwang befreit war.[1623]

Daß demgegenüber Grünewald vor Antritt seines Hofamtes in Aschaffenburg das Meisterrecht besaß und damit wie alle in der Stadt ansässigen Maler der Krämerzunft angehörte, läßt sich postulieren.[1624] Ob freilich der Maler auch nach Aufnahme in erzbischöfliche Dienste in seiner angestammten Zunft verblieb, ist nicht zu entscheiden.[1625] Hier wäre zumindest darauf zu verweisen, daß der etwa zeitgleich bestallte Bildhauer Hans Backoffen während seines Hofdienstes zünftig blieb.[1626] Analog wäre zu vermuten, daß zumindest die Künstler, die vor ihrer Bestallung in einer Stadt des Erzstifts ansässig waren, ihre Zunftmitgliedschaft auch nach Eintritt in den Hofdienst behielten.

[1622] Vgl. Mainz, StA, 21/100, Folio 134 recto. Die Liste scheint nach 1489 nicht fortgeführt worden zu sein, da sich die beiden im nämlichen Jahr erstmals in Mainz belegten Maler Georg Ketteler und Hans Fogel dort bereits nicht mehr genannt finden.

[1623] Frederike Timm hatte überdies darauf verwiesen, daß der aus Utrecht stammende Maler auch in den erhaltenen Unterlagen der dortigen Schilder-Vereinigungen keine Erwähnung findet und daher angedacht, daß der Maler möglicherweise bereits in seiner Heimatstadt in Diensten des dortigen Domkapitels tätig gewesen und folglich bereits damals vom Zunftzwang befreit gewesen war. Vgl. Hess 1994, S. 63-64 und Timm 2006, S. 297.

[1624] So findet sich für das Jahr 1505 eine Zahlung des Kanonikers Heinrich Reitzmann an einen allgemein mit Grünewald gleichgesetzten Meister Mathis und dessen Gesellen überliefert. Vgl. Würzburg, BStA, Mainzer Vikariatsakten, Lade 46/124 Fasz. 32, Lit. R 1, Folio 8 recto, 1505. Anton Kehl hat den Quellenwert jener Notiz wie folgt zusammengefaßt: „*Dieser Meister Mathis ist somit 1504/05 zusammen mit einem Gesellen tätig, hat also eine Werkstätte und ist verheiratet, wie Meistertitel und Gesellenbezeugung beweisen, hat also eigenen Rauch.“* Siehe Kehl 1964, S. 10.

[1625] Die ältesten erhaltenen Unterlagen der Aschaffenburger Krämerzunft datieren erst aus dem Jahre 1557.

[1626] So erwähnt denn auch das dem Bildhauer von Erzbischof Albrecht von Brandenburg am 12. Januar 1515 erteilte Privileg explizit, daß er gewähre, „*dass er [= Hans Backoffen] by unnd inn der zunfft dar inn er vergangener zyt als ein ander unser burger inn unser stat Mentz genommen gewest unnd noch ist gelassen.*“ Demgegenüber stellte Albrecht von Brandenburg Hans Backoffen zumindest frei, in der Bruderschaft der Goldschmiede und nicht unter den Werkleuten – wie dies scheinbar zuvor der Sitte entsprach – zünftig zu sein. Siehe Würzburg, BStA, Mainzer Ingrossaturbücher, Bd. 52, Folio 25. Die Quelle genannt und abgedruckt bei Goeltzer 1989/90, S.10.

Für die späteren in Mainzer Hofdiensten nachweisbaren Maler läßt sich eine Zunftzugehörigkeit bislang nicht belegen. Der Annahme einer durchgängigen Befreiung der am Hofe tätigen Handwerker von der allgemeinen Zunftpflicht wäre freilich entgegenzuhalten, daß Jakob Hausser während seiner Zugehörigkeit zum erzbischöflichen Hof einen Lehrjungen ausbildete.[1627] Zwangsläufig stellt sich damit die Frage, in welchem Umfang eine am Hof absolvierte Lehre von den zünftigen Vertretern des Handwerks anerkannt wurde.[1628] Es sei daran erinnert, daß grundsätzlich niemand, der bei einem unzünftigen Handwerker gelernt hatte, bei einem zünftigen Handwerker als Geselle dienen oder selber die Meisterwürde erlangen konnte.[1629] Zweifelsohne steht nicht zu vermuten, daß ein bei einem Hofmaler in die Lehre genommener Knabe fürchten mußte, fürderhin sein Auskommen einzig als Hof- beziehungsweise Freimaler oder Störer zu finden, wohingegen ihm die zünftige Meisterwürde dauerhaft versagt bliebe.[1630]

In einem der vorhergehenden Kapitel wurde angeführt, daß die wiederholte Titulierung Mainzer Hofmaler als Meister schließen läßt, daß diese vor Eintritt in die Hofdienste das zünftige Meisterrecht erworben hatten. Hierauf aufbauend wäre nunmehr zu folgern, daß sie auch nach ihrer Bestallung das an die Meisterwürde gebundene Recht der Ausbildung und Beschäftigung von Lehrlingen und Gesellen besaßen.[1631] Damit einhergehend steht anzunehmen, daß üblicherweise Hofmaler auch nach ihrer Aufnahme in den Fürstendienst die zuvor erworbene Meisterwürde behielten, von den zünftigen Pflichten jedoch freigestellt beziehungsweise befreit waren.

[1627] Für dessen Ausbildung erhielt Hausser vom Grafen zu Fürstenberg 135 fl. als Lehrgeld ausbezahlt. Vgl. Martin 1889, S. 34.

[1628] Denn auch wenn der Mainzer Erzbischof die unter seiner Oberherrschaft stehenden Bruderschaften und Zünfte sicherlich dazu anhalten konnte, auch den an seinem Hofe ausgebildeten Handwerkern die volle Zunftzugehörigkeit zuzugestehen, dürfte jene Gewalt sich zweifelsohne nicht auf die außerhalb des Kurmainzer Herrschaftsbereich ansässigen Zünfte ausgedehnt haben.

[1629] Vgl. Kluge 2007, S. 249.

[1630] Umgekehrt wäre denn auch nicht zu vermuten, daß Maler aufgrund ihrer Ausbildung bei höfischen Malern bei der Vergabe vakanter Hofstellen bevorzugt behandelt worden wären.

[1631] Für diese Annahme könnte auch ein Vergleich mit der Situation in Augsburg sprechen, wo 1513 Hans Knoder, der damalige Hofmaler Kaiser Maximilians, der Zunft einen von ihm aufgenommenen Lehrknaben vorstellte und hierfür die fällige Gebühr entrichtete. Vgl. Fast 1997, S. 188.

2.6.3. Hofgewand

In Hinblick auf die den am Hof beschäftigten Künstlern üblicherweise gewährten Zuwendungen hob Martin Warnke hervor: „*Zu den Sachleistungen, die den Lebensunterhalt eines Hofdieners sicherten, gehörte auch die regelmäßige Zuteilung einer Kleidung*.“[1632] Tatsächlich scheint spätestens in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts die Stellung einer Hofgewandung nicht nur an den fürstlichen Höfen, sondern auch an den Grafenhäusern der allgemein üblichen Praxis entsprochen zu haben.[1633] Gerade aufgrund der jährlich beziehungsweise halbjährlich wiederkehrenden Zuweisung einer solchen Stoffgabe bot sich dem am Hofe Beschäftigten über den Weg des Altkleiderhandels die Möglichkeit, die ihm zugestandene Vergütung indirekt zu mehren.[1634]

[1632] Siehe Warnke 1996, S. 164.

[1633] Allgemein führte Stephan Selzer aus, daß die Ausgabe von Gewändern in der Farbe des Herrschers an den westeuropäischen Höfen seit dem 14. Jahrhunderts üblich wurde. Im Reich findet sich die Ausgabe von Stoffen an Angehörige des Hofes seit dem Ende des 14. Jahrhunderts überliefert. Die Ausgabe fertig geschnittener Hofgewandung findet sich für Sachsen seit dem ersten Viertel des 15. Jahrhunderts belegt. Analog findet sich auch für das Gebiet des heutigen Hessens erstmals 1420 die vertraglich zugesprochene Stellung einer Hofkleidung bezeugt. Selzer vermutete, daß sich die Zuweisung einer Hofgewandung um 1500 von einer freiwilligen Gabe zu einem vertraglich festgelegten Bestandteil der Entlohnung der in höfischen Diensten tätigen Personen entwickelt hatte. Daß die Hofgewandung Anfang des 16. Jahrhunderts auch an den Grafenhäusern üblich war, belegt anschaulich, daß sich 1511 die Grafen von Hanau und die Angehörigen des Wetterauer Grafenvereins einigten, eine einheitliche Hofkleidung zu verwenden, deren Farbwahl im Rotationsprinizip wechseln sollte.
Ergänzend führte Selzer aus: „*Tuche als nichtmonetärer Bestandteil der Entlohnung von Bediensteten sind keine sächsische Besonderheit. Sie sind auch keine Eigenart des höfischen Milieus. Vielmehr handelt es sich um ein Verfahren, das durchgängig dort zu belegen ist, wo ein Großhaushalt seine Dienerschaft zu versorgen hatte. So gehörte bei gräflichen und städtischen Haushalten die Versorgung der Mägde und Knechte mit der Sachleistung Kleidung ebenfalls zu den üblichen Verpflichtungen. Städte kleideten ebenfalls ihr Dienstpersonal, die Boten, Wächter und Aufsichtskräfte ein*.“ Siehe Selzer 2010a, S. 108-109. Vgl. überdies Selzer 2010, S. 118, 120, 122 und 123 und Selzer 2010a, S. 131-133.

[1634] Umso mehr, da das Hofgewand mitnichten als Arbeitskleidung zu verstehen ist, sondern primär zu besonderen, der äußeren Repräsentation des Fürsten dienenden Anläßen getragen wurde und somit nur bedingt abgenutzt wurde. Vgl. Selzer 2010, S. 122.
In Hinblick auf den Wert der gestellten Kleidung und die damit einhergehende ungeheure finanzielle Belastung, die die Stellung der Hofkleidung für die Höfe bedeutete sei darauf verwiesen, daß rund die Hälfte aller von der landgräflich-hessischen Familie zwischen 1500 und 1520 auf der Frankfurter Messe getätigten Ausgaben dem Ankauf von Tuchen dienten. Weiter verwies Selzer darauf, daß der Wert der Hofgewandung des 1484 zum hessichen Büchsenmeister angenommenen Hans Risch rund einem Viertel seines Jahresgehalts entsprach. Vgl. Selzer 2010, S. 117-119. Zu den im ernestinischen Sachsen aufgebrachten Geldern für die Hofgewandung vgl. zudem Selzer 2010a, S. 123-124.

Daß auch in Mainz die Stellung einer Hofgewandung für die in Diensten des Kirchenfürsten stehenden Personen seit dem Spätmittelalter den Regelfall bildete, ist vorauszusetzen.[1635]

Bis in die Anfangsjahre des Pontifkats Albrechts von Brandenburg scheint hierbei allen Dienern jährlich ein Hofgewand zugewiesen worden zu sein. Dies belegt anschaulich ein Hans Backoffen im Jahr 1515 vom Erzbischof gewährtes Privileg, in dem dieser anordnete, dem Bildhauer *„ierlichs unnd iglichs iars besonder so wir kleyden ein sommer kleydt geben wie die andern unsern dienern seinsgleichen*“ zu überreichen.[1636] In der Folge scheint dann aber die jährliche Stellung von zwei Hofgewändern üblich gewesen zu sein.[1637] So finden sich in dem erstmals 1922 von Karl Walther Zülch publizierten Nachlaßverzeichnis Grünewalds nebst anderen Gegenständen ein „*rot hoffcleyd*“ sowie ein „*rot hoffrock*“ genannt.[1638] Anhand der Erwähnung eines Rocks und eines Kleides ist zu schließen, daß es sich um ein Sommer- und Winterkleid gehandelt hat. Grünewald hätte folglich zumindest in den letzten Jahren seines Hofdienstes – wie auch die späteren Hofmaler, für die Entsprechendes belegt ist – jährlich zwei Hofkleider gestellt bekommen. Daß sich dabei die überlieferte rote Farbe des Mainzer Hofgewands – was am wahrscheinlichsten erscheint – an der scharlachroten Gewandung des Geistlichen Kurfürsten orientierte, ist denkbar.[1639]

[1635] So dürfte hier die Stellung eines Hofgewands seit der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts üblich gewesen sein. Dies belegt exemplarisch der Anstellungsvertrag des Johannes Gutenberg aus dem Jahre 1465, der dem Drucker unter anderem zubilligt, „*alle iar vnnd eynns iglichen jars, wan wir vnnser gemeynn hoiffgesinde kleyden werden, zu iglichen ziiten glich vnnßern edeln kleyden vnnd vnser hoiffkleydung geben laißen.*“ Siehe Ruppel 1947, S. 57.

[1636] Siehe Würzburg, BStA, Mainzer Ingrossaturbücher, Bd. 52, Folio 25 recto. Zitiert nach Goeltzer 1989/90, S. 10. Daß auch unter den früheren Erzbischöfen die Stellung von nur einem Gewand pro Jahr die gängige Praxis bildete, belegt exemplarisch die unter Erzbischof Berthold von Henneberg erfolgte Bestallung des Gewaltboten Heinrich von Wambachs, der gleichfalls nur ein Hofgewand „*nach Art der Amtleute*“ erhielt. Siehe Schrohe 1920, S. 44. Daß am Kurmainzer Hof zumindest ranghöhere Bedienstete bereits damals Anspruch auf zwei Hofgewänder hatten, ist aufgrund der im Privileg für Backoffen gewählten Formulierung zu verneinen. Die einzige hier anzuführende Ausnahme – 1486 erhielt der städtische Baumeister Henne von Bellersheim zwei Hofkleider zugesprochen – wäre denn auch vielmehr umgekehrt weit eher als Zulage zu der geringen Entlohnung in Höhe von nur 10 fl. zu verstehen. Vgl. Schrohe 1920, S. 83.

[1637] Es würde zum Bild des auf Repräsentation bedachten Kirchenfürsten sprechen, daß erst unter seinem Pontifikat jährlich zwei Hofgewänder gestellt wurden, was bedingte, daß sich die vom Hof aufzubringenden Geldmittel für die Gewandung der Hofdiener verdoppelten.

[1638] Vgl. Zülch 1922, S. 28.

[1639] In Hinblick auf die postulierte rote Farbigkeit der Mainzer Hofgewänder wäre weiter darauf zu verweisen, daß Zülch angab, Albrecht von Brandenburg sei 1515 mit einem Teil der Angehörigen seines Hofes, die allesamt scharlachrot gekleidet seien, von Aschaffenburg nach

Für die nach Grünewald überlieferten Hofmaler Simon Franck und Ulrich Platzer haben sich keine Angaben zu einer ihnen zugestandenen Hofbekleidung finden lassen. Daß die Stellung einer solchen Gewandung aber den gesamten hier untersuchten Zeitraum hindurch die gängige Praxis darstellte, ist anhand der erhaltenen Bestallungsurkunden weiterer Bediensteter des Hofes zu belegen.[1640]

Explizit läßt sich die einem Künstler für die Dauer seines Hofdienstes zugesprochene Hofgewandung erst wieder für den unter Erzbischof Daniel Brendel von Homburg bestallten Georg Robin belegen. Laut seines 1575 ausgestellten Anstellungsvertrages nämlich erhielt dieser jährlich *„zwei Kleidt von hoff“* gestellt.[1641]

Aufgrund einer von Max H. von Freeden überlieferten Winterkleidungsrechnung des Jahres 1577, derzufolge der Künstler damals für sein Hofkleid sechs Ellen lündisch Tuch erhielt, wäre zu vermuten, daß der Hof spätestens in diesem Jahr einzig die benötigten Stoffe stellte, die Fertigung des Gewandes beziehungsweise der Schneiderlohn hingegen vom Dienstpersonal selbst zu tragen war.[1642] Der Verzicht auf die Stellung fertig geschneiderter Gewänder scheint sich in der Folge zur allgemein üblichen Praxis am Hofe der Erzbischöfe entwickelt zu haben. So überliefert Heinrich Schrohe hinsichtlich der dem Maler Jacob Hausser von Ach in dessen Bestallungsurkunde zugebilligten Privilegien denn auch nur noch die Stellung von jährlich zwölf Ellen *„lündisch Tuch“*.[1643]

Halle gereist. An anderer Stelle erwähnte Zülch in Hinblick auf die 1520 erfolgte Reise Albrechts von Brandenburg zur Kaiserkrönung nach Aachen explizit die „*scharlachrote Robe des kurmainzischen Hofdieners*“. Da freilich der Autor auf Quellenangaben verzichtete, bleibt offen, inwiefern sich die Aussagen durch Belege stützen lassen. Vgl. Zülch 1938, S. 27 und 36.
Zu Schnitt und Form der Mainzer Hofgewänder finden sich keine Quellen überliefert. Einen vagen Anhaltspunkt bieten zwei aus dem zweiten Viertel des 16. Jahrhunderts stammende, zeichnerische Vorlagen für die Sommer- und Wintergewandung der Angehörigen des landgräflich-hessischen Hofes. Büdingen, Fürstlich Ysenburgisches Archiv, Kostümbilder aus Schneiderrechnungen (separat), abgebildet bei Selzer 2010, S. 121, Abb. 1-2.

[1640] So erhielt der Kartograph Gottfried Mascop bei seiner Aufnahme im Mai 1575 gleichfalls jährlich zwei Hofgewänder zugesprochen. Vgl. Kneib 1992/93, S. 213.

[1641] Siehe Würzburg, BStA, Libri communes, Nr. 1, Folio 212 recto (Kriegsverlust). Zitiert nach Arens 1940, S. 24.

[1642] Vgl. Freeden 1943/44, S. 42, Anm 6.

[1643] Siehe Schrohe 1912, S. 98. Wie im Falle Georg Robins, für den sich gleichfalls Angaben zur Menge des bewilligten Tuchs überliefert finden, stimmt den Untersuchungen Stephan Selzers zufolge die Menge des gewährten Stoffes mit der auch am landgräflich-hessischen und kursächsischen Hofe durchschnittlich veranschlagten Tuchmenge überein. Wobei Selzer einschränkend anführte, daß die Menge des bewilligten Tuchs in Hinblick auf den landgräflich-hessischen Hof beträchtlichen Schwankungen unterworfen war und vermutlich nach dem Rang des Dieners Abstufungen erfuhr. Ob in Mainz zusätzliche Tuchdeputate für Hose und Kappe

Der von Alexander Jendorff angeführte, unter dem Pontifikat Daniel Brendels von Homburg einsetzende personelle Ausbau des Mainzer Hofes hätte demnach bedingt, daß spätestens damals einzig die benötigten Stoffe und nicht mehr deren Zuschneidung durch den Hof veranlaßt und finanziert wurde.[1644]
Demgegenüber läßt sich die von Stephan Selzer getroffene Feststellung, wonach im letzten Viertel des 16. Jahrhunderts an zahlreichen deutschen Höfen die Stellung einer Hofgewandung vollends durch Geldzahlungen ersetzt wurde, für Mainz nicht bestätigen.[1645]
Explizit bleibt abschließend zu betonen, daß sich im Falle Georg Robins und Jacob Haussers von Ach, wie beiläufig ausgeführt, neben dem quantitaiven Umfang der ihnen zugesprochen Hofgewänder beziehungsweise Tuche auch die Qualität des zu verwendenden Stoffes überliefert findet. Nun hatte Stephan Selzer am Beispiel der hessischen Landgrafen aufzuzeigen vermocht, daß für die Angehörigen jenes Hofes verschiendene Stoffqualitäten genutzt wurden, um „*Hierarchiestufen innerhalb der Dienerschaft*“ zum Ausdruck zu bringen.[1646] Hierbei beanspruchte das im Falle Georg Robins und Jacob Hausser von Ach genannte, qualitätvolle lündische Tuch stets eine Vorrangstellung gegenüber preiswerten lokalen Stoffen.[1647] Zweifelsohne hatte die Zuweisung des genannten Tuchs auch im Falle der beiden genannten Mainzer Hofkünstler eine gehobene Stellung unter der erzbischöflichen Dienerschaft zum Ausdruck gebracht. Neben der bereits angeführten, im Vergleich zu weiteren Bediensteten überaus großzügig bemessenen Entlohnung würde folglich auch die Qualität des den Künstlern zugesprochenen Gewandstoffes auf deren hohen Rang innerhalb der höfischen Gesellschaft verweisen.

---

bewilligt wurden, muß unbeantwortet bleiben. Vgl. Selzer 2010, S. 118 und Selzer 2010a, S. 118.

[1644] In Hinblick auf die Hofgewandung des landgräflich-hessischen Hofes, der um 1500 rund 200 Personen umfaßte, betonte Stephan Selzer, daß dort, wie auch in Sachsen – entgegen der gängigen Meinung – bereits zu Beginn des 16. Jahrhunderts im Regelfall nur der benötigte Stoff gestellt wurde, und führte aus, daß die personelle Ausstattung der Hofschneidereien im Regelfall nicht genügte, die Hofgewandung für das gesamte Dienstpersonal zu fertigen. Freilich führt der Autor auch Höfe an, an denen die Verteilung fertiger Gewänder die Praxis darstellte. Vgl. Jendorff 2003, S. 95; Selzer 2010, S. 120 und Selzer 2010a, S. 118-120.

[1645] Vgl. Selzer 2010a, S. 111-112.

[1646] Siehe Selzer 2010, S. 121.

[1647] Seit der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts findet sich das Adjektiv „*lündisch*“ als Bezeichnung für englische, über London auf das europäische Festland exportierte, Tuche verwendet. Aufgrund der hohen Qualität der fein gewebten Stoffe entwickelten sich diese in der Nachfolge der zuvor hoch geschätzten niederländischen Stoffe zu begehrten, teuer gehandelten Gewandstoffen. Den bevorzugten Rang des lündischen Tuch bezeugen zudem auch die damaligen Kleiderordnungen. Vgl. Selzer 2010, S. 119-121.

2.6.4. Freie Kost

Daß in Mainz die freie Verpflegung der bestallten Dienerschaft bereits im 15. Jahrhundert üblich war, belegt anschaulich die durch Adolf von Nassau seinem Hofmann Johannes Gutenberg zugesprochene Versorgung durch den Hof.[1648] Demgegenüber ist freilich anzunehmen, daß schon aus logistischen Gründen seit dem späten 15. Jahrhundert anstelle der – wohl überdies nur in Ausnahmefällen gewährten – Versorgung durch den Hof die Verpflegung am Hof den Regelfall bildete. Damit einhergehend findet sich schon in der durch Erzbischof Jakob von Liebenstein erlassenen, ältesten erhaltenen Mainzer Hofordnung unter anderem die Verköstigung von Bediensteten am Hof behandelt.[1649] Bereits während seiner Dienstzeit unter Erzbischof Uriel von Gemmingen wurde denn auch Matthias Grünewald, wie sich zumindest während seiner Beschäftigung am Aschaffenburger Kemnatbau nachweisen läßt, am Hof verpflegt.[1650] Spätestens mit dem Pontifikat Albrechts von Brandenburg, so steht zu vermuten, bildete die unentgeltliche Versorgung am Hofe einen festen Bestandteil jedes Dienstvertrages.[1651] Tatsächlich besaß denn auch Simon Franck als Nachfolger Grünewalds im Amt eines Hofmalers zeit seines Dienstes das Anrecht auf freie Verpflegung. Dies belegt anschaulich eine nach dem Tode seines Dienstherrn gegenüber dem Domkapitel vorgebrachte Klage, in der sich der Maler wegen der Entlassung aus den Diensten des Hofes und „*des verschriebenen tisch*“ beschwerte.[1652]

[1648] Gutenberg erhielt bei seiner Aufnahme in die Dienste des Mainzer Hofes unter anderem jährlich 20 Malter Korn und zwei Fuder Wein abgabenfrei nach Mainz gestellt, wobei ihm zur Bedingung gemacht wurde, die erhaltenen Naturalien nur für den Eigengebrauch zu verwenden und weder an Dritte zu veräußern noch zu verschenken. Auch der am 6. Januar 1463 durch Erzbischof Adolf von Nassau zum Werkmeister des Doms ernannte Steinmetz Nikolaus Eseler erhielt jährlich neben anderem ein halbes Fuder Wein und zehn Malter Korn zugesprochen. Vgl. Kautzsch/Neeb 1919, S. 21 und Ruppel 1947, S. 56 -57.

[1649] Vgl. Würzburg, BStA, Mainzer Ingrossaturbücher, Bd. 48, Folio 157 verso - 160 verso. Die Quelle genannt bei Rödel 1999, S. 290-292.

[1650] Zumindest für die Zeit der Arbeiten im Aschaffenburger Schloß hat Anton Kehl anhand der Akten des Kemnatenprozesses geschlußfolgert, daß Grünewald am Aschaffenburger Schloß verköstigt wurde. Entgegen Gerhard Ermischer und Heinrich Fußbahn, die angeben, daß auch ehemalige kurfürstliche Bedienstete am Aschaffenburger Schloß verköstigt wurden, steht zu vermuten, daß schon aus Kostengründen, das Recht auf freie Kost mit dem Ende eines Hofamtes verloren ging und nur in Ausnahmefällen auch über die Dienstzeit hinaus gewährt wurde. Vgl. Ermischer/Fussbahn 2002, S. 92.

[1651] Vgl. Ermischer/Fussbahn 2002, S. 92 und S. 95, Anm. 52.

[1652] Siehe Würzburg, BStA, Mainzer Domkapitelsprotokolle, Bd. 8, Folio 258 verso - 259 recto. Die Quelle genannt und abgedruckt bei Tacke 1992, S. 67-68.

Fehlen für Ulrich Platzer jegliche Belege auf eine, freilich auch in diesem Falle zu erwartende, Verköstigung am Hofe, zeigen doch die überkommenen Bestallungsverträge, daß unter Erzbischof Daniel Brendel von Homburg die gestellte Verpflegung weiterhin einen festen Bestandteil der Vergünstigungen bildete, die den am Hofe Beschäftigten bewilligt wurden.[1653] So findet sich in der 1575 ausgestellten Bestallungsurkunde Georg Robins explizit festgehalten, daß dem Künstler die freie Versorgung am Hof zu gewähren sei.[1654]

In Hinblick auf die Beamten des Mainzer Hofrates führt Hans Goldschmidt an, daß bei diesen seit Ende des 16. Jahrhunderts die freie Verköstigung am Hofe durch eine feste Zahlung ersetzt wurde, „*weil besonders der Schlaftrunk stark missbraucht wurde. Es pflegten sich lange Zechereien an ihn anzuknüpfen (…).“*[1655] Daß darüber hinaus auch die zum Ende des 16. Jahrhunderts hin stark gewachsene Zahl der Bediensteten eine durchgängige Versorgung am Hofe praktisch unmöglich machte, scheint naheliegend.[1656] Demgegenüber findet sich freilich noch in der Bestallungsurkunde des unter Johann Adam von Bicken in die Dienste des Mainzer Hofes aufgenommenen Malers Jacob Hausser von Ach dessen freie Verpflegung genannt.[1657] Erst in den Folgejahren scheint demnach die Versorgung durch den Hof zumindest in Hinblick auf die nicht mit Verwaltungsaufgaben betrauten Hofämter mehr und mehr zugunsten eines allen Bediensteten neben ihrem Gehalt bewilligten Kostgelds zurückgedrängt worden zu sein.[1658]

[1653] So findet sich in der von Gottfried Kneib abgedruckten Bestallungsurkunde des Geographen der Passus: „*Darzu solle er die cost bei unserm hoffstad haben. Wo er aber in die ambtt, statt oder sonst, da unser costen nicht gehabten, verschickt wurde, wollen wir ime noturftige zehrung auff geburliche rechenzettel bezalen (…).“* Siehe Würzburg, BStA, Mainzer neuregistrierte Urkunden, Urk. Htt 3127, zitiert nach Kneib 1992/93, S. 213. Auch der 1557 zum Baumeister angenommene Kaspar Weitz erhielt neben seinem Gehalt und dem Hofgewand Kost und Fütterung für sich und seinen Diener bewilligt. Vgl. Schrohe 1920, S. 89.

[1654] Vgl. Würzburg, BStA, Libri Communes, Nr. 1, Folio 212 recto (Kriegsverlust). Die Quelle genannt und abgedruckt bei Arens 1940, S. 24.

[1655] Siehe Goldschmidt 1908, S. 41. Zumindest die Sitte des den Bediensteten ausgegebenen Schlaftrunks scheint 1605 gänzlich abgeschafft worden zu sein. Vgl. Rödel 1999, S. 294.

[1656] Vgl. Goldschmidt 1908, S. 42.

[1657] Vgl. Würzburg, BStA, Libri Communes, II, Folio 281 recto (Kriegsverlust). Die Quelle genannt bei Schrohe 1912, S. 98.

[1658] Bereits die Hofordnung Wolfgangs von Dalberg hält entsprechend fest, daß Junkern, Einspännigen und Knechten anstelle der Suppe und des Schlaftrunks eine finanzielle Vergütung zu zahlen sei und diese nur noch zu zwei Mahlzeiten am Hofe verpflegt werden. Unter dem Pontifikat Johann Schweickhards von Kronberg scheinen zumindest neu bestallte kurfürstliche Räte anstelle der Versorgung am Hof neben ihrem Gehalt ein zusätzliches Kostgeld erhalten zu haben. Allgemein scheint sich die Gewährung des Kostgeldes anstelle der freien Versorgung durch die Hofküche jedoch erst nach dem Dreißigjährigen Kriege

Daß die am Hofe Beschäftigten neben ihrer eigenen Person auch ihre Familien durch die Hofküche versorgen lassen konnten, ist schon in Hinblick auf das damit einhergehende dramatische Anwachsen der von der Hofküche zu stellenden Versorgungsgüter, zu verneinen. Demgegenüber scheint zumindest im Einzelfall auch dem Dienstpersonal und den angeworbenen Gesellen der am Hof beschäftigten Maler, eine freie Versorgung bewilligt worden zu sein.[1659] So konnte beispielsweise Matthias Grünewald, zumindest für die Dauer der Errichtung eines Kamins im Kemnatbau der Aschaffenburger Johannisburg, auch die von ihm beschäftigten Handwerker kostenfrei durch die Hofküche versorgen lassen.[1660] Weiter erhielt der unter Erzbischof Daniel Brendel von Homburg bestallte Georg Robin zugestanden, auch seinen Diener am Hofe verköstigen zu lassen.[1661] Ebenso erhielt der unter Johann Adam von Bicken zum Hofmaler angenommene Jacob Hausser von Ach das Privileg zugesprochen, auch seinen Lehrjungen frei am Hof verpflegen zu lassen. Weiter sollten alle Gesellen, die der Maler für die Ausführung umfangreicherer Arbeiten in Diensten des Erzbischofs anzustellen hatte, zeit ihrer Beschäftigung durch die Hofküche versorgt werden.[1662]

Zumindest für Georg Robin, dessen Bestallungsurkunde sich abschriftlich erhalten hat, ist weiter anzuführen, daß dieser bei Arbeiten abseits der Residenzstädte, in Zuge derer er nicht am Hof versorgt werden konnte, seine Kostausgaben erstattet erhielt.[1663] Daß auch die vorhergehenden Hofmaler bei

---

durchgesetzt zu haben, wobei parallel zusätzliche Naturaliengaben an die Bediensteten einsetzten. Vgl. Goldschmidt 1908, S. 42 und Rödel 1999, S. 298.

[1659] Das die freie Versorgung des eigenen Dienstpersonals beziehungsweise der beschäftigten Lehrjungen und Gesellen ein zusätzliches Privileg darstellte, belegt bereits die 1505 erlassene Hofordnung, die die Versorgung eigener Diener und Handwerksgesellen, sofern nicht auch diese am Hof bestallt seien, untersagt. Zudem legt der Wortlaut der Ordnung nahe, daß diesen nur in den Fällen die Versorgung durch den Hof bewilligt wurde, in denen auch der eigentliche Dienstmann des Erzbischofs vor Ort weilte. Vgl. Rödel 1999, S. 290.

[1660] Für diese Annahme spräche, daß Hans Mertenstein im Laufe des sog. Kemnatprozesses zu Protokoll gibt, Grünewald habe mit dem Steinmetz Conrad vereinbart, diesem neben dem Lohn auch freie Kost zu stellen. Da im Laufe der Gerichtsverhandlungen einzig Lohnforderungen verhandelt wurden, doch kein vorenthaltenes Kostgeld, wäre zu schließen, daß der Geselle Zeit seiner Tätigkeit tatsächlich kostenfrei versorgt wurde. Vgl. Frankfurt, ISG, Prozeßakte U 1514 (Kriegsverlust) Zum Inhalt der Quelle vgl. exemplarisch Kehl 1964, S. 120.

[1661] Siehe Würzburg, BStA, Libri Communes, Nr. 1, Folio 212 recto (Kriegsverlust). zitiert nach Arens 1940, S. 24.

[1662] „*Da Er auch zu sonderbaren vorhabenden stuekhen und gemälden aines oder mehr gesellen von nötten haben würde, wöllen wir denselben die zeitt jrer Arbeit Cost und Lohn ebenmeßig bei unnserer Hoffhaltung genedigist verstatten*." Siehe Würzburg, BStA, Libri Communes, II, Folio 281 recto (Kriegsverlust), zitiert nach Schrohe 1912, S. 98.

[1663] Der betreffende Passus der Bestallungsurkunde hält fest: „*Ebenmessig auch dha er vom hofcosten ahn andere ortt zum beuen verschickt würde dha wir kein costen halten, soll Ime*

Arbeiten abseits der erzbischöflichen Höfe und Kellereien Anspruch auf Kostgeld hatten, liegt nahe.[1664] Ebenso wie die freie Versorgung durch die Kellereien, dürfte freilich das Kostgeld nur in den Fällen bewilligt worden sein, in denen die Reise auf Geheiß des Dienstherrn erfolgte.[1665]

Schließlich findet sich zumindest für Georg Robin, von dem bei seiner Anstellung explizit verlangt worden war, seinem Herrn im gesamten Erzstift zu Diensten zu sein, belegt, daß dieser, zeit seiner Zugehörigkeit zum Hof auch die freie Verpflegung eines Reitpferdes zugestanden bekam. Daß auch die vorhergehenden Hofmaler zumindest bei Reisen im erzbischöflichen Auftrag die Verpflegung eines Pferdes gestellt beziehungsweise vergütet bekamen, ist anzunehmen.[1666] Ein entsprechendes Zugeständnis wäre beispielsweise im Falle des Malers und Glasmalers Erhard Reuwich zu postulieren, der sich 1486 auf Anordnung Erzbischofs Berthold von Henneberg von Mainz nach Amorbach begab.[1667]

Zwangsläufig fand die Versorgung durch den Hof mit Ende des Hofamtes keine Fortsetzung, und nur in Ausnahmefällen scheint verdienten, langjährigen Angehörigen des erzbischöflichen Gefolges über ihre Dienstzeit hinaus eine entsprechende Vergünstigung gewährt worden zu sein.[1668]

Jeden tag darfür gewonlich Zerung zuverechnen zugelassen sein“ Siehe Würzburg, BStA, Libri Communes, Nr. 1, Folio 212 (Kriegsverlust), zitiert nach Arens 1940, S. 24.

[1664] Wobei bereits die Hofordnung Jakob von Liebensteins explizit festhält, daß die erzbischöflichen Kellereien Bedienstete des Hofes nur gegen Vorlage eines vom Erzbischof, dem Marschall oder Hofmeister unterzeichneten Schriftstückes verköstigen durften. Vgl. Rödel 1999, S. 291.

[1665] Bezeichnenderweise schrieb bereits die erste Hofordnung von 1505 vor, daß Angehörige des Hofes nur gegen Vorlage eines vom Erzbischof oder berechtigten Vertretern gezeichneten Essenszettels in den Kellereien zu versorgen seien. Vgl. Rödel 1999, S. 291.

[1666] Freilich führte bereits die 1505 erlassene Hofordnung aus, daß Pferde von Bediensteten nur in den Zeiträumen durch den Hof zu versorgen seien, in denen auch die Diener selbst am Hofe weilten. Vgl. Rödel 1999, S. 291.

[1667] Vgl. Amorbach, Fürstl. Leiningensches Archiv, Inv. R. 30, Folio 21 recto. Die Quelle genannt und abgedruckt bei Hess 1994, S. 177.

[1668] So verweisen Gerhard Ermischer und Heinrich Fussbahn darauf, daß 1541 dem Furier Caspar Michel aufgrund seiner langjährigen, treuen Dienste für den Erzbischof ein entsprechendes Privileg zugestanden wurde. Vgl. Ermischer/Fussbahn 2002, S. 95, Anm. 55.

2.6.5. Nebenämter

Daß die in Diensten der Erzbischöfe stehenden Maler zeit ihrer Bestallung höfische Ehrenämter errangen, ist nicht zu belegen.[1669] Demgegenüber zeigt sich aber, daß einige der hier untersuchten Hofmaler – zweifelsohne vermittels der Fürsprache ihres Dienstherrn – Ämter außerhalb des Hofes erlangten, die ihnen zusätzliche Einnahmen oder Vergünstigungen boten.

So besetzte der zwei Jahre zuvor in Halle eingebürgerte Simon Franck, der dort seit Anfang der dreißiger Jahre in Diensten Albrechts von Brandenburg tätig war, zwischen 1531 und 1540 das Amt eines Vorstehers der Salzsalinen.[1670] Daß damals der Maler zudem die Stelle eines Unterbornmeisters besetzte, aus dessen Reihen die Vorsteher gewählt wurden, ist zu ergänzen.[1671] Da freigewordene Unterbornmeisterstellen abwechselnd vom Erzbischof und vom Rat der Stadt Halle vergeben wurden, wäre zu schließen, daß hier Albrecht von Brandenburg die Einsetzung seines Hofmalers veranlaßt hatte.[1672]

[1669] So findet sich beispielsweise keiner der am Mainzer Hof bestallten Handwerker oder Künstler im Amt eines Rates belegt. Vgl. allgemein Warnke 1996, S. 152.

[1670] 1531/32 findet sich Simon Maler als "*Nawe Vorstehr*" genannt, 1533/34 als "*Alde Vorsteere*", 1535/36 und 1537/38 erneut als neuer Vorsteher und 1539/40 schließlich letztmalig als "*Alde Vorsteere*" genannt. Vgl. Halle, Stadtarchiv, B 2, Folio 79 recto, 79 verso, 80 recto, 80 verso und 81 recto. Den Hinweis auf die genannten Quellen verdanke ich Herrn Roland Kuhne (Stadtarchiv Halle). Quellen im Original nicht eingesehen. Die Angabe Andreas Tackes, wonach der Maler in der Quelle als Bornmeister bezeichnet wird, ist entsprechend zu korrigieren. Vgl. Tacke 1992, S. 62.

[1671] Von den vier Vorstehern der Salzsalinen wurden zwei aus den Reihen der Unterbronmeister gewählt, die anderen zwei waren Besitzer von Thalgütern, die nicht selbst siedeten. Da der Besitz eines Thalguts für den zwei Jahre zuvor eingebürgerten Maler nicht zu belegen ist und nicht wahrscheinlich erscheint, wäre am ehesten zu vermuten, daß dieser aus den Reihen der Unterbornmeister in das Vorsteheramt gewählt wurde. Bestätigt findet sich die Annahme durch die von Simon Franck selber gebrauchte Verwendung jenes Titels, in einem Pachtvertrag für sein 1540 in Aschaffenburg erworbenes Haus. Vgl. Aschaffenburg, SSA, Stiftsarchiv U 2579. Die Quelle genannt und abgedruckt bei Tacke 1992, S. 64. (Für Hinweise zu den Ämtern des Vorstehers und Bornmeisters der Hallenser Salzsalinen danke ich Herrn Roland Kuhne, Stadtarchiv Halle).

[1672] Hinsichtlich der Wahl in die genannten Verwaltungsämter hält Andreas Tacke fest: „*Sicherlich wird der Maler bei seiner Wahl auch die Protektion des Kardinals gehabt haben, der einer der Haupteigentümer [der Hallenser Salzsalinen] war. Wenn man seine Tätigkeit als »Vorsteer« nicht sogar als Albrechts Versuch ansehen muß, die Verwaltung der Salzsalinen in seine Hände zu bekommen*." Siehe Tacke 1992, S. 62.

Für eine Unterstützung von Seiten des Erzbischofs könnte ferner sprechen, daß auch der als Bauschreiber in Diensten Albrechts von Brandenburg tätige Hans Glaser 1519 das Amt eines Bornmeisters besetzte. Vgl. Zülch 1938, S. 426.

Insgesamt gab es fünf Unterbornmeister, davon zwei am Deutschen Born, je einer am Wendischen Born, am Meteritzbrunnen sowie am Hackeborn. (Auskunft von Herrn Roland Kuhne, Stadtarchiv Halle).

Demgegenüber wurden die Vorsteher vom Rat der Stadt gewählt, wobei dem Erzbischof lediglich das Recht der Bestätigung zufiel. Zumindest indirekt dürfte freilich auch an dieser Stelle Albrecht von Brandenburg die Besetzung des Vorsteheramts durch seinen Hofmaler befördert haben.
Da die Bornmeister anteilmäßig an dem Ertrag des geförderten Salzes beteiligt waren, steht zu vermuten, daß gerade das Amt eines Unterbornmeisters Simon Franck beträchtliche finanzielle Mittel zuführte.[1673] Hierfür würde nicht zuletzt sprechen, daß es dem Maler wie angeführt möglich war, seinem erzbischöflichen Dienstherrn die hohe Summe von 1.000 Gulden zu leihen.[1674]

Wie in einem früheren Kapitel erwähnt, hatte Ulrich Platzer, der Ende der 60er Jahre als Hofmaler in Diensten Erzbischofs Daniel Brendels von Homburg stand, bis zu seinem Tode das Amt eines Domstäblers der Mainzer Kathedralkirche ausgeübt.[1675] Daß die Stelle, über deren Besetzung das Domkapitel entschied, dem Maler aufgrund der Fürsprache seines erzbischöflichen Dienstherrn zugesprochen wurde, ist anzunehmen. Scheint die Tätigkeit, wie bereits erläutert, mit keinerlei finanziellen Vergünstigungen verbunden gewesen zu sein, sicherte sie dem Maler doch, wie angeführt, zumindest die Befreiung von den bürgerlichen Pflichten und Abgaben.[1676]

Die von Walther Karl Zülch postulierte Deutung des Amts eines Bornmeisters als Brunnenmeister sprich Wasserkünstlers ist obsolet. Vgl. Zülch 1938, S. 400.

[1673] Die Bornmeister wurden anteilmäßig an der geförderten Salzmenge beteiligt, wobei die zugewiesene Wochenmenge je nach Born zwischen 240 und 336 Fülleimern schwankte. Über die Entlohnung der Vorsteher sind keine Angaben überliefert (freundliche Auskunft von Herrn Roland Kuhne, Stadtarchiv Halle).

[1674] Nach der 1482 erlassenen Thalordnung Erzbischofs Ernst von Wettin, stammte je einer der drei Bornmeister aus den Reihen der Pfanner, d.h. der Salzgutbesitzer einer aus den Reihen der Innungen und einer aus der Reihen der Bürgerschaft. Die Bornmeister wurden vom Rat der Stadt gewählt und mußten dann vom erzbischöflichen Landesherrn in ihrem Amt bestätigt werden (freundliche Auskunft von Herrn Roland Kuhne, Stadtarchiv Halle).

[1675] Domstäbler: Vermutlich bereits im Mittelalter existierendes Amt. Dem Domstäbler, Vorläufer des heutigen Domschweizers, oblag es, im Dom für Ruhe und Ordnung zu sorgen und als Ehrenwache der Bischöfe bei Gottesdiensten zu fungieren

[1676] Die Bürger *fordern „Zum siebenden das Ewer Erwirden und Gnaden des dhumbstiffts und anderer stiftbeampten als nemlich stebeler, wergkleudt, weinrüffer, derselbigen zepfter, mutter darzu alle weltliche richter, schryber und fursprechen alle burgerliche beschwerung thun und tragen sollen."* Siehe Würzburg, BStA, Mainzer neu registrierte Urkunden HH 785. Zitiert nach Struck 1975, S. 111. Quelle im Original nicht eingesehen.
Daß Erzbischof Daniel Brendel von Homburg noch andere Hofkünstler bei der Erlangung weiterer Ämter unterstützte, läßt sich ergänzen. So hatte der, zumindest zeitweise am Hof bestallte, Bildhauer Dieter Schro vor Ulrich Platzer das Amt eines Domstäblers besetzt. Überdies wurde er vom Domstift in den Jahren 1566-69 mit dem Amt des Rüstmeisters betraut. Zum Amt des Rüstmeisters vgl. Lühmann-Schmid 1976/77, S. 84. Daß Schro als Hofbildhauer in Diensten Daniel Brendel von Homburgs gestanden hatte, läßt eine entsprechende Notiz

Weiterhin läßt sich erwähnen, daß den in Hofdiensten stehenden Künstlern auch bei rein privatwirtschaftlichen Tätigkeiten die Unterstützung ihres Dienstherrn zuteil wurde.

So besaßen die Erzbischöfe als weltliche Landesherrn auf dem Territorium des Erzstiftes die Schürf- und Abbauregalien. Sie nutzen diese Rechte jedoch nicht selbst, sondern verpachteten die Abbaustätten.[1677] Unter den Empfängern entsprechender Privilegien findet sich auch Georg Robin, der für eine unbekannte Zeitspanne eine zwischen Flörsheim und Hofheim gelegene Steinkohlegrube pachtete.[1678] Eine dem Hofkünstler möglicherweise zugestandene Verringerung der üblichen Pachtgebühr läßt sich aufgrund fehlender Vergleichszahlen nicht belegen. Zumindest aber ist davon auszugehen, daß die pachtweise Übertragung der Abbaurechte an Georg Robin – der hier eventuell gar anderen Mitbewerbern vorgezogen wurde – als kurfürstlicher Gunstbeweis zu werten ist.[1679]

---

seines Gesellen Hans Hoffmann vermuten (freundliche Auskunft von [redacted], Nackenheim).

[1677] Vgl. Pattloch 1969, S. 58-59.

[1678] Dies belegt ein überkommenes Gesuch seines Schwiegersohns Georg Lippert um Wiederinbetriebnahme der zuvor von Georg Robin betriebenen Steinkohlegrube. Vgl. Wiesbaden, HHStA, Abt. 104, U 98. Die Quelle genannt bei Schrohe 1912, S. 163.

[1679] Tatsächlich führt Bernd Pattloch noch weitere erzbischöfliche Bedienstete an, die Bergwerke gepachtet hatten. So erhielt der Hofschneider und Landschöffe zu Hain von Albrecht von Brandenburg die Rechte an dem Bergwerk zu Laufach und der Amtmann Wildrich von Waltersdorf pachtete 1568 von Erzbischof Daniel Brendel von Homburg die Eisengruben von Hückelheim. Vgl. Pattloch 1969, S. 58-59.

2.6.6. Wohnstätte

Schon da sich die Höfe wiederkehrend auch um die Bestallung auswärtiger Künstler bemühten, stellte sich die Notwendigkeit, die für die Umworbenen mit einer Übersiedlung an die Residenz ihres Dienstherrn einhergehenden Kosten zu minimieren.[1680] Nicht zuletzt erhielten daher die am Hof beschäftigten Künstler bei Erwerb beziehungsweise Nutzung ihrer Wohn- und Werkstätte, mannigfache Unterstützung gewährt.[1681]

Wiederholt läßt sich denn auch für Mainz anführen, daß die in erzbischöflichen Diensten stehenden Maler bei Kauf oder Pacht eines Anwesens unterstützt wurden. Eindeutige Belege, die diese Annahme bestätigen können, finden sich freilich erstmals für das Pontifikat Albrechts von Brandenburg überliefert. So pachtete Simon Franck anläßlich seiner Übersiedlung von Halle nach Aschaffenburg, das im Besitz des St. Peter und Alexander Stifts befindliche Haus *„Zum Engel"*. Daß die Verpachtung des nahe der Johannisburg gelegenen Anwesens aufgrund der Fürsprache des Kardinals geschah, belegt anschaulich die damals ausgestellte Urkunde. Explizit hält diese fest, daß die Vergabe der Wohnstätte auf „*meins gnädigen Herrn begehr*" erfolgte.[1682]

Gleichfalls ließe sich auch im Falle Ulrich Platzers vermuten, daß der Hofmaler durch die Fürsprache seines erzbischöflichen Dienstherren das unweit der

[1680] Martin Warnke führt diesbezüglich an, daß „*mit der Eingliederung des Künstlers in den Hofstaat der Fürst Sorge für eine angemessene Unterkunft und Wohnung zu tragen hatte*." Siehe Warnke 1996, S. 160.

[1681] So erhielt Pietro Cavallini 1308 bei seiner Anstellung am Hof der Anjou neben einem festen Gehalt auch einen finanziellen Zuschuß zu seiner Wohnung gewährt. Auch Giotto erhielt 1332 anläßlich seiner Tätigkeit am Neapolitaner Hof eine freie Unterkunft zugesprochen. Der burgundische Hofmaler Jean de Beaumetz erhielt 1376 in Nähe der herzoglichen Residenz eine Werkstatt zugewiesen. Seit etwa 1400 findet sich in räumlicher Nähe zum Schloß der Herzöge von Burgund ein Anwesen, das den am Hofe der Herzöge tätigen Malern für die Dauer ihrer Dienstzeit überlassen worden zu sein scheint. Im Hinblick auf das Reich verweist Warnke auf Ludwig Fries (1472), Hans Fronmüler (1493) und Jörg Kölderer (1502) die bei ihrer Anstellung als Hofmaler unter anderem ein Haus gestellt erhielten. Gleichfalls erhielt Leone Leoni nach Eintritt in die Dienste Karls V. in dessen Palast in Brüssel eine Werkstätte eingerichtet bekommen. Auch Cranach scheint bereits zu Beginn seiner Tätigkeit in Diensten des sächsischen Kurfürsten in dessen Wittenberger Residenz eine eigene „*Malerstube*" besessen zu haben. Vgl. Schade 1974, S. 405, Nr. 67 und Warnke 1996, S. 20, 23, 35, 160, 161, 296.

[1682] Tacke verweist in diesem Zusammenhang darauf, daß die ausgestellte Urkunde explizit festhält, die Verpachtung des Anwesens an Simon Franck sei auf „*meins gnädigen Herrn begehr*" erfolgt. Da die Urkunde in Hinblick auf die zu leistende Pachtzahlung anführt, die erhobenen Pacht in Höhe von zwei Pfund Heller und vier Schillingen stelle den „*gepurlichen zins"* da, steht hingegen nicht zu vermuten, daß der Kardinal einen reduzierte Pachtzahlung für seinen Maler erwirken konnte. Siehe Aschaffenburg SSA, Stiftsarchiv, U 2579. Die Quelle abgedruckt bei Tacke 1992, S. 64.

Mainzer Martinsburg gelegene, im Besitz des Peterstifts befindliche Haus „*Zum kleinen Schlüssel*“ pachtete.[1683]

Möglicherweise im Zuge seiner Eheschließung mit der Witwe des Bildhauers Georg Lippert hatte Georg Robin ein unweit der Pfarrkirche St. Christoph gelegenes Anwesen erworben.[1684] Daß der Kauf des Gebäudes mit finanzieller Unterstützung des Kurfürsten erfolgte, scheint wahrscheinlich. Für diese Annahme spricht ein Eintrag im Borgationsbuch des Jahres 1592, der eine auf dem Haus ruhende und an den Kurfürsten zu entrichtende jährliche Zinslast in Höhe von zwei Gulden nennt. Daß demnach Georg Robin den Erwerb des Baus über ein erzbischöfliches Darlehen finanzierte, läßt sich postulieren.[1685]

Hingegen scheint der Künstler in den Anfangsjahren seiner Tätigkeit am Hof eine unentgeltlich zur Verfügung gestellte Wohnstätte genutzt zu haben. Explizit nämlich wird diesem in dem 1575 ausgestellten Bestallungsvertrag „*ein behausung bei unserm hofstadt und notwendig beholtzung*“ zugestanden.[1686]

Damit einhergehend ist anzuführen, daß sich in Mainz – wohl da zumeist in den Residenzstädten ansässige Handwerker in Dienst genommen wurden – kein dauerhaft für eine Nutzung durch Hofmaler zweckbestimmtes Anwesen fand.[1687] Auch der Umstand, daß die Mainzer Erzbischöfe an mehreren Städten Hof hielten und zudem nicht durchgehend Künstler in ihren Diensten beschäftigten, mag der dauerhaften Einrichtung eines „*Künstlerhauses*“ widersprochen haben.

[1683] In der Stadtaufnahme des Jahres 1594 findet sich das Haus *„Zum kleinen Schlüssel“* als, weiter im Besitz des Petersstiftes befindliche Wohnstätte des bischöflichen Protonotars Jacobus Campius genannt. Es liegt nahe, hieraus zu schließen, daß das Anwesen schon aufgrund seiner Lage in unmittelbarer Nähe zur erzbischöflichen Residenz wiederholt gezielt Angehörigen des Hofes zur Verfügung gestellt wurde. Vgl. Mainz, StA, 6/2, Folio 173 verso, Nr. 1327 bzw. 6/3, Folio 163 recto. Die Quellen abgedruckt bei Schrohe 1930, S. 139, Nr. 1327. Zur Lage des Hauses innerhalb der Stadt vgl. Anhang 2. Diagramme, Karten und Tabellen. 25. Karte. Innerstädtische Wohnorte Mainzer Maler (1478-1631).

[1684] Der Besitz des Anwesens erstmals in einem nach dem Tode des Künstlers zu datierenden Eintrag in den Borgationsbüchern des Jahres 1592 erwähnt. Vgl. Mainz. StA, 5/16, Folio 149 verso - 150 recto. Zur Lage des Hauses innerhalb der Stadt vgl. gleichfalls Anhang 2. Diagramme, Karten und Tabellen. 25. Innerstädtische Wohnorte Mainzer Maler (1478-1631).

[1685] *„(…) gibt jarlig 2 alb heller unßerem Gnedigsten Churfursten und herrn zw dem baw sonsten unbeschwert*“ Siehe Mainz, StA, 5/16, Folio 151 recto.

[1686] Siehe Würzburg, BSTA, Libri Communes I, Folio 212 [Kriegsverlust). Die Quelle abgedruckt bei Arens 1940, S. 24.

[1687] Dies im Unterschied beispielsweise zu den erzbischöflichen Mainzer Vizedomem. Hatten diese sich anfänglich auf eigene Kosten um eine Wohnstätte zu kümmern, wurde ab 1569 den Amtsinhabern Zeit ihrer Bestallung die Behausung „*Zum Gensfleisch*“ samt eines Gartens zur Verfügung gestellt. Vgl. Schrohe 1920, S. 32, Anm. 4 und S. 35-36.

Weiter ist zu verneinen, daß Mainzer Hofkünstler zeit ihrer Bestallung in den erzbischöflichen Burgen zu Mainz und Aschaffenburg eigene Wohn- und Arbeitsräume nutzen konnten.[1688] So hatten Gerhard Ermischer und Heinrich Fussbahn im Falle der Aschaffenburger Johannisburg angeführt, daß diese vorrangig der Vorratslagerung diente, mitnichten jedoch hinreichend Raum zur Unterbringung des erzbischöflichen Gefolges bot.[1689]

Schon weil die in erzbischöflichen Diensten stehenden Maler ihrem Dienstherrn an allen Orten des Erzstifts zur Verfügung stehen mußten, hatte der Hof zumindest Sorge zu tragen, daß diese bei Aufenthalten außerhalb ihres Wohnortes eine freie Unterkunft gestellt bekamen. Tatsächlich findet sich erst in der 1584 erlassenen Hofordnung Wolfgang von Kronbergs der Passus, wonach sich die erzbischöfliche Gefolgschaft wenigstens in Mainz und Aschaffenburg auf eigene Kosten um eine Herberge kümmern mußte. Da freilich diese Verpflichtung eine hohe finanzielle Belastung bedeutete, hält die Ordnung fest, daß zumindest niedere Dienstränge – genannt finden sich explizit Einspännige, Trompeter und Trabanten – für ihre Ausgaben ein angemessenes Schlafgeld empfangen sollten.[1690]

[1688] Da beispielsweise in Aschaffenburg das erzbischöfliche Gefolge vermutlich dreistellige Zahlen erreichte, ist nicht zu erwarten, daß dieses zur Gänze in der Johannisburg untergebracht werden konnte, wo nicht einmal hinreichend Platz zur Unterbringung aller Reittiere zur Verfügung stand. Weit eher steht zu vermuten, daß neben dem Erzbischof und seinem engstem Gefolge wie dem Leibarzt und den persönlichen Dienern, einzig der Regierungsapparat, das zur Versorgung unentbehrliche Küchengesinde, lokale Amtsträger und das wohl nicht umfangreiche Wachpersonal im Schloß selber untergebracht waren. Vgl. Ermischer/Fussbahn 2002, S. 91-92.

[1689] Vgl. Ermischer/Fussbahn 2002, S. 93. Bereits zuvor hatte Anton Kehl darauf verwiesen, daß ein, im Laufe des Frankfurter Kemnatprozesses erwähnter, mit dem Vermerk „*Dem ersamen Meister Mathes, maler Steinmetz zu Aschaffenburgk am Schloß*“ adressierter Brief, keinen hinreichenden Beleg für die Annahme bietet, daß Grünewald damals tatsächlich in der erzbischöflichen Burg gewohnt hatte. Vgl. Kehl 1964, S. 17 und S. 132 Dok. 3.

[1690] Vgl. Rödel 1999, S. 296-297.

2.6.7. Nobilitierung

„Aber hierbeneben tregt sichs auch wol zu das offt grosse Herrn ire Diener Stallmeister Köche Platener Hoffschneider Huffschmiede und dergleichen so etwan lange bey inen gedienet sich wolgehalten auch wol werth weren das ihnen eine billiche ergezung darfur geschehe nur mit blossem Adels Tittel und einem schonen gemahltem Wapen Schildt und Helm begnaden (…) denen sampt iren Weib und Kindern viel besser mit verehrung einer gewiesen Summa Gelder oder Landgutern ohne solche grosse Tittel geholffen were."[1691]
(Cyriacus Spangenberg)

In Hinblick auf weitere, den am Hofe beschäftigten Malern gewährte Vergünstigungen ist zunächst auf die, im abschriftlich überlieferten Nachlaßinventar Grünewalds aufgeführten Kleider zu verweisen. Neben einer Vielzahl weiterer Gegenstände, finden sich dort vier Wämse aus Atlas, von denen einer zudem einen Aufschlag aus Samt besaß, ein Brusttuch aus Damast und ein Rock mit samtenen Ärmeln sowie „*1 manß hembdt mit golt ußgestochen*" genannt.[1692] Nun war solch kostbare Garderobe mitnichten die Gewandung eines Handwerkers. So führt die, im Lindauer Reichstagsabschied enthaltene Kleiderordnung von 1497 aus, daß nichtadelige, städtische Bürger Samt oder Seide nur als Besatz verwenden dürften, während ihnen Gold, Perlen, Samt, Seide, Scharlach, sowie Zobel- und Hermelinpelz grundweg versagt blieben.[1693]

Mitnichten freilich ließe sich einzig aufgrund der aufgeführten Gewandstücke schließen, daß Grünewald durch seinen erzbischöflichen Dienstherrn in den Adelsstand erhoben wurde. So hatte Gertraud Hampl-Kallbrunner betont, daß die Kleiderordnungen auch die am Fürstenhof bestallten Diener mitsamt den Inhabern von Verwaltungsämtern der Gruppe des Niederen Adels zurechneten.[1694] Zunächst wäre daher einzig zu folgern, daß der Maler als

[1691] Siehe Spangenberg 1591, Folio 206 recto.
[1692] Frankfurt, ISG, Inventar Nr. 16, (Kriegsverlust). Zitiert nach Zülch 1922, S. 28.
[1693] Vgl. Gollwitzer 1979, S. 343.
[1694] Im Einzelnen nennt die Autorin neben Fürstendienern auch Kanzler, Hofmeister und Marschälle. Vgl. Hampel-Kallbrunner 1962, S. 39 und 82, Anm. 56.
Explizit führt denn auch der Reichstagsabschied des Jahres 1497 nach den Ausführungen zu den Bauern und städtischen Handwerkern zu gewährenden Gewandung aus „*doch soll dieser artikel ff. gfff. hh. noch die vom adel mit iren ambtleuten oder dinstleuten nit binden oder*

zeitweiliger Angehöriger des Hofes das Privileg genoß, trotz seines bürgerlichen Standes auch per se nur dem Adel vorbehaltene Stoffe und Edelmetalle zu gebrauchen.

Dessen ungeachtet ist aufgrund einer weiteren Angabe im Nachlaßverzeichnis zu schließen, daß Grünewald zu einem unbekannten Zeitpunkt ein – nicht zwangsläufig an eine Standeserhöhung gebundenes – Wappen empfangen hatte.[1695] So findet sich in dem im Oktober 1528 aufgenommenen Verzeichnis der in Frankfurt verbliebenen Habe Grünewalds auch „*meister Mathis wapenbrieff*" genannt.[1696] Wie Lucas Cranach, der 1508 von seinem Dienstherrn Friedrich dem Weisen ein persönliches Wappen zugesprochen erhielt, hatte demnach auch Grünewald ein solches Privileg empfangen.[1697] Insbesondere da nicht belegt werden kann, daß der Maler neben Uriel von Gemmingen und Albrecht von Brandenburg auch für andere Fürsten des Reiches gearbeitet hatte, liegt es nahe, anzunehmen, daß Grünewald dieses Wappen von einem seiner erzbischöflichen Dienstherrn erhielt.[1698] Das ursprünglich einzig dem Kaiser vorbehaltene Recht der Wappenverleihung nämlich hatten seit dem Spätmittelalter wiederkehrend auch andere Reichsfürsten für sich in Anspruch genommen.[1699] So erfolgte die bereits

---

begryfen, diesselben jerlich nach irer gewonheit inmassen andere ire diener ze kleyden." Siehe Gollwitzer 1979, S. 342.

[1695] Bereits 1970 führte Jürgen Arndt aus, daß „*in der älteren Literatur die Ansicht vertreten worden war, alle vor dem Jahre 1519 – also vor dem Tode Maximilians I. – erteilten Wappenbriefe seien Adelsbriefen gleichzusetzen, bedeuteten also Standeserhöhungen. Daß diese Annahme irrig ist, kann heute als allgemeine Ansicht angesehen werden*." Siehe Arndt 1970, S. 182.

[1696] Siehe Frankfurt, ISG, Inventar Nr. 16, (Kriegsverlust). Zitiert nach Zülch 1922, S. 28.

[1697] Der Wortlaut des Wappenbriefs abgedruckt bei Seyler 1970, S. 355-356.

[1698] Ob Grünewald von Albrecht von Brandenburg oder - wie Zülch vermutet - bereits von Uriel von Gemmingen ein Wappen erhielt, muß unentschieden bleiben. Vgl. Zülch 1938, S. 36-37.

[1699] Neben der Person des Kaisers waren seit dem 15. Jahrhundert auch die Hofpfalzgrafen berechtigt, Adelserhebungen auszusprechen. Hierbei ist zwischen Inhabern des sog. kleinen Palatinats, das nur an die Person des Beliehenen gebunden war und dem meist nur beschränkte Befugnisse zukamen, und den Inhabern des vererblichen sog. großen Palatinats, das an den Inhaber eines Amtes gebunden war, zu unterscheiden. Das Amt des Hofpfalzgrafen, dem in Vertretung des Kaisers die Ausübung des Rechts der Nobilitierung und weiterer Rechte zukam, entwickelte sich zunächst in den italienischen Reichsteilen, wo seit dem 14. Jahrhundert neben Adeligen auch einzelne Bischöfe zu Hofpfalzgrafen ernannt wurden. Seit dem Spätmittelalter fand das Amt des Hofpfalzgrafen auch in den deutschen Teilen des Reiches Verbreitung, wobei neben Personen vereinzelt auch Reichsstädte dieses Privileg erhielten. Tatsächlich läßt sich die exemplarisch von Zülch vorgetragene Annahme, wonach das Wappen auf erzbischöflichen Vorschlag hin durch die kaiserliche Reichskanzlei verliehen worden sein könnte, nicht belegen. So erbrachte eine Anfrage Herbert Voßbergs die Auskunft „*daß ein solcher Wappenbrief in den Behelfen zu den Reichregisterbüchern nicht aufgefunden werden konnte. Sie seien allerdings für die späteren Regierungsjahre Maximilians I. nur unvollständig erhalten. Die Maximiliana der Reichskanzlei sind eine chronologisch geordnete*

angeführte, durch Friedrich den Weisen vollzogene, Wappenverleihung an Cranach Kraft eines 1500 dem Kurfürsten von Kaiser Maximilian I. verliehenen Privilegs.[1700]

Daß auch Albrecht von Brandenburg, wenigstens für das Gebiet des Magdeburger Erzstifts, jenes Recht besaß beziehungsweise beanspruchte, belegt die von durch Gustav A. Seyler überlieferte Wappenverleihung an Valentin Kropff. Explizit führt der Kirchenfürst in der Urkunde aus, daß ihm, ebenso wie seinen Amtsvorgängern, das Recht zustehe „*der Stieffts Vnderthanen, burgere vnnd verwantten die eins besundern redlichenn Erbaren vund Tugentßamen wesens erkant, Zu vrkundt yrer redligkeytt mit eynem Wapen fur sich vnnd die yren In Iren Siegeln vnd in allenn sachenn vnd geschefften zum schimpff vnd ernste zu fhurenn vnd zugebrauchen, begnadett haben.*“[1701] Demgegenüber scheint der gleichfalls für Albrecht von Brandenburg tätige Simon Franck, trotz seiner langjährigen Dienste, kein Wappen verliehen bekommen zu haben. Dies belegt sein aus dem Jahr 1540 überkommenes Siegel, daß nur das einfache Zunft- beziehungsweise Handwerkswappen.[1702] Gleichfalls findet sich auch für die späteren Hofmaler keine erneute Wappenverleihung überliefert.

Dokumentensammlung ohne Behelfe, so daß man zur Suche das Datum wissen müßte. Die Möglichkeit, daß sich das Konzept eines solchen Wappenbriefes in dem umfangreichen Bestand befindet, sei allerdings nur gering.“ Siehe Voßberg 1963, S. 93. Vgl. überdies Zülch 1938, S. 421; Arndt 1970, S. 167 und Dolezalek 1978, Sp. 212-213.

[1700] Das von Kaiser Maximilian verliehene Recht war freilich auf die Untertanen des Kurfürsten beschränkt. Vgl. exemplarisch Arndt 1970, S. 167 und Seyler 1970, S. 355-356.

[1701] Wortlaut einer ehedem im Besitz des Generalmajors von Kropff (Berlin) befindlichen, am 19.03.1535 zu Halle ausgestellten Urkunde für den Groninger Hauptmann Valentin Kropff. Siehe Seyler 1970, S. 380. Weiter hat sich eine auf den 25.10.1531 datierte Urkunde erhalten, mit der der Kardinal der Gemeinde Neumarkt ein Wappen verlieh (Halle, Stadtarchiv, U 1, Nr. 341). Bereits zuvor scheinen die Magdeburger Erzbischöfe wiederholt das Recht der Wappenverleihung in Anspruch genommen zu haben. So verlieh Erzbischof Friedrich III. 1455 dem Magdeburger Bürger Bastian Hughen „*in macht vnd gestalt vnser Herlicheit, die vns von Wirden vnd ordenunge vnsers Ertzbissthumbs vnd Primatus wegen obengnant vffgelegit, voreigent vnd zugelassen sien*“ ein Wappen. Siehe Seyler 1970, S. 830, Urkunde 66.
Tatsächlich hatte Dietrich von Portitz, seit 1361 Erzbischof von Magdeburg, 1355 von Kaiser Karl IV. die Würde eines Hofpfalzgrafen verliehen bekommen. Das jene Würde von den erzbischöflichen Nachfolgern als an das Amt des Magdeburger Erzbischofs und nicht an die Person des Amtsträgers gebunden interpretierten, steht zu vermuten. Läßt sich für Mainz kein entsprechender Beleg anführen, konnte Seyler zumindest belegen, daß auch die Halberstädter Bischöfe – seit 1513 war Albrecht von Brandenburg Administrator des Bistums - Ende des 15. Jahrhunderts Wappen verliehen. Daß der Erzbischof das große Palatinat besaß, steht zu bezweifeln. So hatte Jürgen Arndt angegeben, daß in den von Hofpfalzgrafen ausgestellten Wappenbriefen niemals der Hinweis auf jenes Amt und die kaiserliche Autorisation als Rechtsgrundlage für die Verleihung fehle. Vgl. Arndt 1970, S. 171 und Zelenka 1978, S. 315.

[1702] Vgl. Tacke 1992, S. 65.

2.6.8. Geschenke

Daß Hofmaler insbesondere nach der Erfüllung umfassender Aufgaben ein gesondertes Trinkgeld erhielten, steht zu vermuten. [1703] Gleichfalls ist anzunehmen, daß diese anläßlich besonderer Ereignisse Zuwendungen in Form von Naturalien empfingen. [1704] Schriftliche Quellen freilich, die entsprechende Gaben nahelegen könnten, lassen sich bislang nur im Fall Grünewalds anführen. So findet sich in dem bereits erwähnten Nachlaßinventar des Malers neben einer Vielzahl weiterer Gegenstände auch „*1 silbern danck oben mit 1 lochelgin*“ sowie „*1 silbern angesicht*“ genannt.[1705] Allgemein werden diese Angaben in der Literatur als Medaillen gedeutet, die Albrecht von Brandenburg seinem Hofdiener übereignet hatte.[1706] Nun finden sich aus den Lebzeiten Grünewalds drei Medaillen auf Albrecht von Brandenburg überliefert. Während sich freilich die Medaillen von 1515 und 1518 nur in bleiernen Ausführungen erhalten haben, ist für die 1526 in Auftrag gegebene Medaille auch eine Ausführung in vergoldetem Silber belegt. [1707] Grünewald hätte demnach möglicherweise aus Anlaß seines Ausscheidens aus den Hofdiensten ein Ehrengeschenk erhalten.[1708]

Daß auch einige der im Nachlaßverzeichnis des Malers aufgeführten Ringe als Geschenke seines Dienstherrn anzusprechen sind, ließe sich denken.[1709]

[1703] Anläßlich des Verkaufs von Wein erhielt beispielsweise Cranach im Mai 1522 vom Hof neben der Entlohnung auch Wildbret zugesprochen. Vgl. Schade 1974, S. 411, Nr. 177.

[1704] Auch an dieser Stelle ließe sich exemplarisch auf den kursächsischen Hofmaler Cranach verweisen, der 1537 anläßlich der Hochzeit einer Tochter vom Hof 10 Doppel-Schaugroschen sowie einen Hirsch und zwei Rehe erhielt. Im Juni 1506 empfing der Maler zudem von seinem kurfürstlichen Dienstherrn Nüsse und Wein sowie im September und Dezember des Jahres 1524 Wildbret. Vgl. Schade 1974, S. 403, Nr. 28, S. 412, Nr. 208 und 210; S. 437, Nr. 306.

[1705] Siehe Frankfurt, ISG, Inventar 16 (Kriegsverlust). Zitiert nach Zülch 1922, S. 29.

[1706] Vgl. Riepertinger 2002, S. 167, Kat.-Nr. 50.

[1707] Peter Vischer (Werkstatt) (?), Medaille auf Erzbischof Albrecht von Brandenburg, 1515, Bronze, gegossen, Dm. 55 mm, Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv. Nr. Med. 6966. Hans Schwarz, Medaille auf Erzbischof Albrecht von Brandenburg, 1518, Blei, gegossen, Dm. 74 mm, Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv. Nr. Med. 310. Ludwig Krug (Werkstatt), Medaille auf Albrecht von Brandenburg, 1526, Silber, gegossen, Dm. 45 mm, Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Inv. Nr. 18201826, bzw. Halle, Stiftung Moritzburg – Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt, Inv. Nr. LMK 36732.

[1708] Die Annahme einer unehrenhaften Entlassung aus den Hofdiensten wäre folglich auch von dieser Seite her zu hinterfragen. Vgl. III. Nebenwelten, Kapitel 3.4.

[1709] Das Nachlaßinventar führt an: „*1 gulden dünnen rinck mit eyn stein und angesicht*; *1 cleyn gulden rinck mit eyn brunen steyngen*“ sowie „*1 silber rinck*“. Siehe Frankfurt, ISG, Inventar 19 (Kriegsverlust), ziitiert nach Zülch 1922, S. 29.

2.7. Pflichten

„Die moderne Kultur hat den Gedanken entwickelt, daß es des Menschen unwürdig sei, irgendeiner fremden Sache oder Person zu dienen (…). Das Mittelalter kannte den echten Dienst und die echte Treue des Menschen dem Menschen gegenüber (…) - Wie stand die Renaissance in dieser Hinsicht? Äußerlich noch ganz auf der Seite des Mittelalters. Der Renaissancemensch, meistens abhängig von Hofgunst und Mäzenaten, dient mit Eifer und Lust, mit allen Saiten seiner Leier und mit allen Funken seines Geistes, nur nicht mit seinem Herzen.“[1710]
(Johan Huizinga)

Waren die Hofmaler zunächst von bürgerlichen und zünftigen Pflichten befreit, zeigte sich umgekehrt ihre Tätigkeit am Fürstenhof nicht minder durch Vorschriften reglementiert. Denn wie jeder Angehörige der Bürgerschaft zum Gehorsam gegenüber der städtischen Obrigkeit verpflichtet war, mußten die Angehörigen des Hofes ihrem Dienstherrn die Treue geloben.[1711] Und nicht anders als ein jeder Bürger die städtischen Ordnungen und Gesetzen einzuhalten hatte und den Anordnungen der Stadtregierung Folge leisten mußte, waren die am Hofe Bestallten zur Wahrung der Hofordnung und zum Gehorsam gegenüber dem erzbischöflichen Marschall verpflichtet.[1712]
Ebenso wie in den Mainzer Bruderschaftsordnungen Forderungen nach einem ehrbaren Verhalten der aufgenommenen Meister einen breiten Raum einnahmen, führen auch die erhaltenen Hofordnungen mehrfach Maßregeln hinsichtlich eines untadeligen Lebenswandels an.[1713] So schreibt bereits die älteste erhaltene Ordnung von 1505 den Angehörigen des Hofes vor, sich

[1710] Siehe Huizinga 1953, S. 58.
[1711] So führt die abschriftlich erhaltene Bestallungsurkunde Georg Robins auf, der Baumeister habe seinem erzbischöflichen Herrn die Treue gelobt, und einen Eid geleistet, „*getreulich zu dhienen, schaden zu warnen, unnd bestes zu werben und sonst alles das zuthun, daß ein getreuer dhiener seinem herrn schuldig und billich ist, sonder geverde.“* Siehe Würzburg, BStA, Libri communes, Nr. 1, Folio 212 (Kriegsverlust). Zitiert nach Arens 1940, S. 24.
[1712] Rainer A. Müller führte aus, daß in Deutschland Hofordnungen, die die Tagesabläufe am Hof regelten, ebenso aber auch der Aufrechthaltung der Disziplin dienten, seit dem späten 15. Jahrhundert entstanden. Expressis verbis führt die von Erzbischof Wolfgang von Dalberg erlassene Hofordnung auf, daß sich alle Bediensteten des Hofes an die Anweisungen der Hofordnung halten sollen, dem Kurfürst gegenüber zur Treue verpflichtet seien und den Anweisungen des Marshalls Folge zu leisten haben. Vgl. Müller 1995, S. 40-41 und Rödel 1999, S. 296.
[1713] Zu den von Seiten der Mainzer Bruderschaften auferlegten Bedingungen hinsichtlich eines ehrbaren Lebenswandels vgl. II. Innenwelten, Kapitel 2.1.

gütlich zu betragen und gegenüber der Bürgerschaft jede gewalttätige Auseinandersetzung zu unterlassen.[1714] Weiter war dem Hofpersonal jedes Anstoß erregende Reden und Handeln untersagt.[1715] Damit einhergehend war bei Einnahme des Mahls Ruhe zu wahren und übermäßiges Lärmen zu unterlassen.[1716] Ergänzend verbot die 1532 erlassene Ordnung Gotteslästerung, Spiel und nächtliches Gelage sowie die Mitnahme unzüchtiger Frauen.[1717] Wohl zudem, um einen ausufernden – auf Kosten der Hofkammer gehenden – Alkoholkonsum zu unterbinden, untersagte schon die Ordnung von 1505 den Angehörigen des Hofes die Sitte des Zutrinkens.[1718] Ergänzend wurde 1532 jegliche Zecherei nach Einnahme des Nachtmahls untersagt.[1719]

Während freilich die zünftigen Ordnungen moralische Verfehlungen der inkooperierten Meister mit Geldstrafen oder Sanktionen ahndeten, die nur im seltensten Fall zum Ausschluß aus der Bruderschaft führten, wurden Verfehlungen von Angehörigen des Hofes mit ungleich härteren Sanktionen geahndet, die auch Haftstrafen umfaßten.[1720] Und während die zünftigen Bürger bei jeder, gegen sie verhängten Sanktion die Möglichkeit besaßen, an den Stadtrat zu appellieren, fehlte den am Hofe Bediensteten jedwede Berufungsinstanz. Diese hatten sich vielmehr bei Eintritt in die Dienste des Erzbischofs auf Gnade und Ungnade dessen Urteilsspruch zu unterwerfen.[1721]
Neben den, vorrangig das Sozialverhalten regulierenden, Punkten wäre zu erwarten, daß einhergehend mit der Konfessionalisierung des Reiches gerade am erzbischöflichen Hof das katholische Bekenntnis jeder Anstellung zur Bedingung gemacht wurde. Tatsächlich hatte das Mainzer Domkapitel bereits 1525 die Entfernung aller Lutheraner aus Verwaltungs- und Kirchenämtern

[1714] Vgl. Rödel 1999, S. 291 und 292.
[1715] Vgl. Rödel 1999, S. 292.
[1716] Auf die Wahrung der Ruhe hatte der Hofmeister gemeinsam mit dem Hofmarschall zu achten. Vgl. Ermischer/Fussbahn 2002, S. 92 und Rödel 1999, S. 290.
[1717] Vgl. Rödel 1999, S. 293.
[1718] Vgl. Rödel 1999, S. 292.
[1719] Vgl. Rödel 1999, S. 293.
[1720] Bereits die Ordnung von 1505 weist den Hofmarschall an, bei aggressivem Verhalten des Hofgesindes ernstliche Strafen zu verhängen, wobei das Zutrinken gar mit der Entlassung geahndet wurde. Die Ordnung von 1532 sah als Strafe für das verbotene Mitbringen unzüchtiger Frauen in die Residenz die Turmstrafe vor. Vgl. Rödel 1999, S. 291-293.
[1721] Umso mehr, da das Friedbuch mit den der Mainzer Bürgerschaft garantierten Grundrechten, wie der Sicherheit des Lebens und des Eigentums, auf die Hofangehörigen keine Anwendung gefunden haben dürfte. Ebenso war denn auch für Prozesse gegen Angehörige des Hofes nicht das Stadtgericht sondern das Hofgericht zuständig.

gefordert.[1722] Freilich bleibt unbeantwortet, in welchem Umfang das Edikt auf die Gesamtheit der Hofbediensteten Anwendung fand.[1723] Daß nämlich noch zu Beginn des 17. Jahrhunderts auch Angehörige des evangelischen Bekenntnisses am Hof beschäftigt waren, belegt ein 1603 durch Johann Adam von Bicken erlassenes Edikt. Der Erlaß schreibt vor, daß ein jeder, der in Zukunft in der Umgebung des Erzbischofs bleiben wolle, den katholischen Glauben annehmen müsse.[1724] Dessen ungeachtet ist der von Philipp Brück vorgetragenen Annahme, wonach ab diesem Zeitpunkt einzig Katholiken am Hof bestallt waren, zu widersprechen.[1725] So praktizierte der unter Johann Schweickhard von Kronberg zum Baumeister angenommene Georg Ridinger zeit seiner Anstellung den evangelischen Glauben.[1726] Zumindest im Einzelfall scheinen demnach die Erzbischöfe das katholische Bekenntnis nicht zur Bedingung für einen Eintritt in die Hofdienste gemacht zu haben.

Ungeachtet dessen hatten die Erzbischöfe darauf geachtet, daß zumindest in der Außenwahrnehmung das Bild eines katholischen Hofes gewahrt blieb.[1727] Damit einhergehend werden alle Angehörigen des Hofs gehalten gewesen sein, im Gefolge ihres erzbischöflichen Dienstherrn an den Messen und Prozessionen teilzunehmen. So hatte bereits Albrecht von Brandenburg zumindest seinen Hofräten auferlegt, täglich die Morgenmesse zu besuchen.[1728] Demgegenüber findet sich ein – außerhalb der Öffentlichkeit anzusiedelndes – von allen Angehörigen des Hofes abzulegendes Tischgebet erstmals in der Ordnung Wolfgangs von Kronberg verlangt.[1729]

Gerade hinsichtlich der Außenwirkung des Hofes scheinen somit die erhobenen Vorschriften in Hinblick auf einen untadeligen Lebenswandel im Einzelfall strenger gefaßt und härter sanktioniert worden zu sein als vergleichbare zünftige Regelungen. Überraschenderweise zeigt sich aber umgekehrt, daß

[1722] Vgl. Brück 1972, S. 22-23.
[1723] Die Trennung zwischen Staatsvernunft und privater, ungleich maßvollerer Gesinnung mag sich auch in dem Umstande widerspiegeln, daß der Kirchenfürst Luther anläßlich dessen Vermählung mit Katharina von Bora ein Geldgeschenk zukommen ließ. Vgl. exemplarisch Hendrix 1982, S. 97.
[1724] Vgl. Brück 1971, S. 172 und Jürgensmeier 1996a, S. 55.
[1725] Vgl. Brück 1971, S. 172.
[1726] Vgl. Châtelet-Lange 2003, S. 160.
[1727] So waren unter Johann Schweickhard von Kronberg die zahlreichen im Zuge des Schloßbaus aufgenommenen protestantischen Handwerker verpflichtet, sich „*der catholischen Religion gemäß*“ zu betragen. Siehe Friederichs 1962, S. 19.
[1728] Vgl. Rödel 1999, S. 293.
[1729] Vgl. Rödel 1999, S. 298.

gerade bei der Frage des konfessionellen Bekenntnisses die Erzbischöfe ihren Dienern größere Freiheiten gewährte denn ihren städtischen Untertanen.[1730]

Neben den das Sozialverhalten reglementierenden Pflichten, hatten sich die am Hofe Beschäftigten einem weitgehend terminierten Tagesablauf zu unterwerfen. Diente dieser zunächst dem Zweck, Verwaltung und Versorgung des Hofpersonals zu erleichtern, garantierte er stete Verfügbarkeit der in Dienst genommenen Kräfte. Stand beispielsweise den Angehörigen des Hofes, wie angeführt, freie Verpflegung zu, waren diese schon aus logistischen Gründen spätestens mit Erlaß der Ordnung von 1505 gehalten, das Essen zu festen Zeiten einzunehmen.[1731] Nicht zuletzt in Hinblick auf das Bestreben, den Verbrauch der von der Hofküche benötigten Nahrungsmittel zu kontrollieren, waren die Bediensteten des Hofes zudem verpflichtet, die ihnen zukommende Verpflegung in den hierfür vorgesehenen Speiseräumen einzunehmen.[1732] Vor dem gleichen Hintergrund war es denn auch nur mit Zustimmung des erzbischöflichen Dienstherrn möglich, neben der eigenen Person auch Diener oder Lehrknaben durch den Hof verköstigen zu lassen.[1733] Zwangsläufig hatte sich das Personal des Hofes überdies hinsichtlich Quantität und Qualität, der

[1730] So führte Jendorff in seiner Untersuchung zu den Funktionsträgern der erzbischöflichen Herrschaft aus: „*Der Mainzer Hof war keineswegs in besonderer Weise klerikal geprägt, nur weil er das Herrschaftszentrum eines geistlichen Kurfürsten war. Er war vielmehr überhaupt nicht klerikal geprägt (…).“* Siehe Jendorff 2003, S. 97. Allgemein hatte bereits Martin Warnke betont: „*Es gibt eine nicht geringe Anzahl von Beispielen dafür, daß Künstler ihre politische oder religiöse Freiheit an einem Hofe, wo sie dem Hofrecht unterstanden, retten konnten*.“ Siehe Warnke 1996, S. 311.

[1731] So schreibt die Ordnung vor, daß die Suppe im Sommer zwischen 7 und 8 Uhr, im Winter zwischen 8 und 9 Uhr auszugeben sei. Später eintreffende Personen sollten nicht verköstigt werden. Weiter findet sich 1532 festgehalten, daß der Trunk um 2 Uhr, der Schlaftrunk um 7 Uhr auszugeben sei und daß nach Aufhebung des Tischtuchs keine weiteren Speisen und Getränke auszugeben seien. Vgl. Rödel 1999, S. 291 und 294.

[1732] Die Einnahme der Mahlzeiten hatte stets der Hofmarschall zu überwachen, der auf die ordnungsgemäße Tischordnung achten mußte und dafür Sorge zu tragen hatte, daß kein Essen rausgetragen wurde. Aus diesem Grund, ebenso aber auch um den Zutritt unberechtigter Esser zu verhindern waren alle Pforten während der Mahlzeiten verschlossen zu halten. Vgl. Rödel 1999, S. 290-291.

[1733] So regelte bereits die erste unter dem Pontifikat Jakobs von Liebenstein erstellte Hofordnung, daß die Angehörigen des Hofes keine eigenen Knechte am Hofe halten sollten, es sei denn, daß diese gleichfalls als Angehörige des Hofes angenommen worden waren. Auch wurde untersagt, die in Diensten von Angehörigen des Hofes tätigen Handwerker durch die Hofküche versorgen zu lassen. Vgl. Rödel 1999, S. 290.
Als Beleg für das im Einzelfall gewährte Recht auf freie Versorgung eines eigenen Dieners durch die Hofküche, ließe sich exemplarisch auf die Bestallungsurkunde Georg Robins verweisen, in der Erzbischof Daniel Brendel von Homburg diesem zugesteht, auch einen Diener durch die Hofküche versorgen zu lassen. Vgl. Würzburg, BStA, Libri Communes, Nr. 1, Folio 212 recto (Kriegsverlust). Die Quelle genannt und abgedruckt bei Arens 1940, S. 24.

ihnen beigemessenen Kost, dem Ermessen ihres Dienstherrn zu unterwerfen.[1734] So wurde in den Bestallungsurkunden festgeschrieben, ob dem Aufgenommenen der Schlaftrunk zu gewähren sei.[1735]

Auch von anderer Seite hatten sich zumindest die am Residenzort lebenden Angehörigen des Hofes hinsichtlich ihres Tagesablaufs, den Gepflogenheiten ihres Dienstherrn zu unterwerfen. Waren hier zunächst, wie angeführt, die Ruhe des Erzbischofs störende nächtliche Zechgelage untersagt, so war ferner – auch zum Zweck des Brandschutzes – die Ausgabe von Kerzen nach Eintritt der Bettruhe des Fürsten verboten. Zwangsläufig hatten sich damit die am Hofe lebenden Bediensteten, in ihren Ruhezeiten am Erzbischof zu orientieren.[1736]

Folgt man den von Ulrich von Hutten – sicherlich auch vor dem Hintergrund seiner eigenen Anstellung am Hofe Albrechts von Brandenburg – beklagten Beschwernissen des Hoflebens, waren die in erzbischöflichen Diensten Stehenden neben den festen Essens- und Ruhezeiten überdies gehalten, täglich zu festen Stunden am Hofe zu erscheinen.[1737] Der Zugehörigkeit zum Gefolge des Erzbischofs hatte der am Hofe Aufgenommene somit nicht alleine vermittels seiner Arbeitskraft, sondern vielmehr durch seine stete Präsenz und

[1734] So legte denn auch die 1518 durch Albrecht von Brandenburg für das Erzstift Magdeburg erlassene Hofordnung fest, daß er selber ein zehngängiges Mittagsmahl erhalten solle, Geistliche, Edelleute und Kanzleimitarbeiter ein fünfgängiges Mahl, das übrige Hofpersonal jedoch nur ein aus vier Gängen bestehendes Mahl. Vgl. Scholz 1998, S. 88.

[1735] Vgl. Rödel 1999, S. 294.

[1736] Möglicherweise vor dem Hintergrund der Brandkatastrophe des Jahres 1481, bei der ein in der Martinsburg ausgebrochenes Feuer beinahe das Leben des Erzbischofs Diether von Isenburg gefordert hatte, untersagte bereits die Ordnung von 1505 Kerzen an Angehörige des Hofes zu verteilen nachdem sich der Erzbischof zu Bett begeben hatte. Der entsprechende Passus lautet: „*Item soll es mit der ordnung des liechts gebens gehalten werden, wie von alters im hof herkomen, vnnd nachdem mein genedigster herre schlaffen gangen ist, im slossen nyemandts kein liecht mer geben werden.“* Siehe Würzburg, BStA, Mainzer Ingrossaturbücher, Bd. 48, Folio 159 recto, zitiert nach Bünz 2010, S. 17.

[1737] „So führt der im Dialog eines Höflings auftretende Hofangehörige Misaulus seinem Freund gegenüber an: „*Du siehst nämlich, daß die flüchtige Zeit mir jetzt kaum erlaubt, mich mit dir, einem alten Freund, den ich endlich nach einigen Jahren wiedersehe, zu unterhalten. In diese Situation nötigt mich jene von dir für glücklich gehaltene Stellung. Denn genau zur siebten Stunde muß ich vor dem Zimmer des Fürsten stehen, auf den so zu warten zum Zeremoniell gehört. (…) Meiner dienstlichen Stellung wegen, wenn jener vielleicht einen Befehl geben will oder, damit er nicht irgendwohin mit zu wenig Begleitern ausgehen muß. So sehr wird all mein Tun von außen bestimmt, Ich bin ganz vom Wink und Befehl eines anderen abhängig. (…) Was glaubst du? Ist es nicht entehrend, beim plötzlichen Glockenschlag wie vom Blitz erschreckt aufzuspringen, alles wegzuwerfen und vor der Tür jenes Allerhöchsten Stellung zu beziehen und dort nicht nur auf das, was jener befehlen könnte, sondern auch auf das, was jener durch einen Wink anzeigt oder durch Fingerschnalzen andeutet, voll Ehrfurcht und bis hin zur Angst zu achten?“* Siehe Müller/Schreiner 2008, S. 37.

Dienstbereitschaft zu genügen.[1738] Gleichzeitig hatten diese dem Erzbischof nicht alleine mit ihrer eigentlichen Profession zu Diensten zu sein, sondern auch in anderen Arbeitsfeldern, in denen der Erzbischof eine Verwendung für sie sah, zur Verfügung zu stehen.[1739]

Nicht zuletzt ist in diesem Zusammenhang auch die, den in Diensten des Erzbischofs stehenden Personen gewährte, bereits unter den zugestandenen Privilegien aufgeführte Hofkleidung zu erwähnen. Erhielt jeder Hofbedienstete neben dem Gehalt und der freien Verpflegung auch ein Hofgewand gestellt, bedeutete dies selbstredend zugleich die Verpflichtung, sich in den Farben des Hofes zu kleiden.[1740] Treffend führt Stephan Selzer zur Bedeutung jenes Hofgewandes aus: *„Wer in einem Hofkleid erschien, wurde daher von den Zeitgenossen in einer Bindung wahrgenommen, denn ihnen war die Vorstellung ganz geläufig, dass die Farben eines Fürsten zu tragen, stets bedeutete, sein Diener oder Vasall zu sein.“*[1741]

In Hinblick auf eine Einschränkung der persönlichen Handlungsfreiheit ist ferner darauf zu verweisen, daß die erzbischöfliche Gefolgschaft stets verpflichtet war, sich auf Geheiß auch an Orte außerhalb ihrer eigentlichen Wohn- und Arbeitsstätte zu begeben. So führt der mit Georg Robin geschlossene

[1738] :*„(…) sie* [= die Fürsten] *wollen den Schweiß, sie wollen, daß wir sie, wohin sie auch gehen, wie der eigene Schatten begleiten. Sie lieben nur den, der immer vor ihren Augen ist, und behandeln die gütiger, die mit gesenktem Haupt sich vor ihnen neigen, wenn sie zurückschauen, die geschmeidige Knie haben, die jeden Wink von ihnen, noch vielmehr die Befehle beachten, die das höfische Protokoll als Gesetz achten und sich also alle an die eine höfische Ordnung halten und diese vollziehen, und zwar so, daß es als Vergehen gilt, davon auch nur einen Fußbreit abzuweichen.“* Siehe Müller/Schreiner 2008, S. 89.
Die stete Dienstbereitschaft findet sich bereits in dem durch Albrecht von Brandenburg für den Bildhauer Hans Backoffen erlassenen Privileg festgeschrieben. Der entsprechende Passus lautet: *„ferner so soll gemelter Hanns Backofe unns auch zu yeder zeit mit seiner arbeit gewertig sein und uns des so wir ime yezuzeiten bevelhen werden unser belonung machen.“* Siehe Würzburg, BStA, Mainzer Ingrossaturbücher, Bd. 52, Folio 25 recto. Die Quelle abgedruckt bei Goeltzer 1989/90, S. 10.

[1739] So war Grünewald als Maler und Baumeister beschäftigt, und Georg Robin wurde – obwohl er vornehmlich als Baumeister tätig gewesen zu sein scheint - in seiner Anstellungsurkunde auch als Bildhauer und Maler in Dienst genommen. Vgl. Würzburg, BStA, Libri Communes, Nr. 1, Folio 212 (Kriegsverlust). Zitiert nach Arens 1940, S. 24.

[1740] Vermittels eines großen im Hofgewand gekleideten Gefolges nämlich, konnte der fürstliche Herr seine Machtposition augenfällig unterstreichen. So führt Ulrich von Hutten in seiner Schrift über das Hofleben aus: „*Denn am Hofe darf man nicht Kleidung tragen, die man sich leisten kann, sondern die der Würde des Fürsten entspricht.“* Siehe Müller/Schreiner 2008, S. 83.

[1741] Siehe Selzer 2010, S. 123. Entsprechend hielt Martin Warnke fest: *„Auch wo die Hofetikette noch keine feste Kleiderordnung vorschrieb, war doch ein Hofangehöriger gehalten, als solcher kenntlich zu sein und auch in seiner Kleidung den Hof nach außen würdig zu vertreten.“* Siehe Warnke 1996, S. 164.
In Hinblick auf den Gebrauch des Hofgewands am Mainzer Hof führte Zülch aus, daß die Diener gehalten waren, dieses, wann immer sie sich zum Hof begaben, zu tragen. Vgl. Zülch 1938, S. 420-421.

Bestallungsvertrag eigens auf, daß sich der Künstler an allen Orten „*wohin er also von unns oder unserntwegen erfordert und bescheiden wirdet, jderzeit gehorsamblich gebrauchen lassen soll*.“[1742] Daß auch die vorhergehenden Hofkünstler jener Pflicht zu genügen hatten, belegt, daß der, Ende des 15. Jahrhunderts in höfischen Diensten stehende Erhard Reuwich durch seinen erzbischöflichen Herrn von Mainz nach Amorbach beordert worden war.[1743]

Ob die hier vorgestellten Maler dem Erzbischof auch auf seinen Reisen folgen mußten, läßt sich bislang in keinem Fall gesichert belegen. So bleibt unbeantwortet, ob 1520 Grünewald seinen Dienstherrn Albrecht von Brandenburg zur Krönung Karls V. nach Aachen begleitete.[1744] Als mögliches Indiz ist anzuführen, daß damals zumindest der gleichfalls in Diensten des Kardinals stehende Seidensticker Hans Plock zur erzbischöflichen Gefolgschaft zählte.[1745]

Wenn somit die in Diensten des Hofes stehenden Maler verpflichtet waren, dem Erzbischof auch abseits der Residenzstädte zur Verfügung zu stehen, ist umgekehrt zu fragen, ob es diesen gestattet war, auch für fremde Auftraggeber zu arbeiten. Grundsätzlich hielt Martin Warnke dies betreffend fest: „*Es scheint allgemein üblich gewesen zu sein, daß der Hofkünstler, wenn auch oft nur mit*

[1742] Siehe Würzburg, BStA, Libri Communes, Nr. 1, Folio 212 (Kriegsverlust). Zitiert nach Arens 1940, S. 24.

[1743] So findet sich in den Rechnungsbüchern der Amtskellerei Amorbach zum 1. August 1486 festgehalten, daß der Meister „*auf myn gnedigen herren beschiden*“ von Mainz nach Amorbach gekommen war, um die Fenster für die von ihm zu fertigenden Glasscheiben erneut abzumessen. Siehe Amorbach, Fürstl. Leiningensches Archiv, Inv. R. 30, Folio 21 recto. Zitiert nach Hess 1994, S. 177. Quelle im Original nicht eingesehen.

[1744] Ob der Maler 1520, wie bereits Zülch – und in der Folge exemplarisch auch Grote - vermuteten, im Gefolge Albrechts von Brandenburg am Aachener Reichstag teilnahm, ist nicht zu belegen. Die diesbezüglich wiederholt angeführte Quelle, eine Notiz im sog. Tagebuch der Niederländischen Reise Albrecht Dürers, die von Graphik im Werte von 2 Gulden als Geschenk an einen nicht näher bezeichneten Mathis spricht, ist keineswegs zweifelsfrei auf Grünewald zu beziehen. Goris und Marlier vermuteten in der genannten Person Matthes Püchler, einen Beamten der kaiserlichen Kanzlei, der die Anweisungen an Dürer ausstellte, ebenso Gerd Unverfehrt, der die Identifizierung des Genannten mit Grünewald als abwegig ablehnte. Gleichfalss gibt auch Rieckenberg an, daß der Eintrag höchstwahrscheinlich nicht auf Grünewald zu beziehen ist. Antje-Fee Köllermann ließ die Entscheidung offen, indem sie einen Aufenthalt Grünewalds am Aachener Reichstag als möglich bezeichnete. Vgl. Zülch 1938, S. 36; Grote 1957, S. 4; Goris/Marlier 1970, S. 73; Rieckenberg 1974, S. 58; Unverfehrt 2007, S. 103 und Köllermann 2008, S. 32.

[1745] Vgl. Pregla 2005, S. 47. Allgemein wäre darauf zu verweisen, daß gerade Albrecht von Brandenburg stets mit großem Gefolge zu reisen pflegte. So sind für die Entgegennahme der Huldigung in Hessen und dem Eichsfeld im Jahr 1515 150 Reiter im Gefolge des Erzbischofs überliefert. Auch 1541, als der Erzbischof vom Magdeburger ins Mainzer Erzstift zog, begleiteten ihn 218 Reiter. Vgl. Scholz 1998, S. 302 und 305.

Erlaubnis des Fürsten »auch andern arbaiten« durfte".[1746] Da jedoch die, am Hofe tätigen Handwerker vornehmlich aufgrund ihrer Arbeitskraft in Dienst genommen wurden, scheint es naheliegend, daß die Verfügungsgewalt über selbige zeit ihrer Bestallung dem Erzbischof oblag.

Obwohl sich jener Punkt in der Bestallungsurkunde des Künstlers nicht erörtert findet, ist heute im Falle Georg Robins anschaulich zu rekonstruieren, unter welchen Bedingungen es diesem möglich war, für auswärtige Auftragsgeber zu arbeiten. So wandte sich Graf Wolfgang von Hohenlohe knapp fünf Monate nachdem Georg Robin im Februar 1575 in Mainzer Dienste getreten war, direkt an den Künstler, um diesen zu bitten, damals anstehende Baumaßnahmen am Langenburger Schloß zu begutachten. [1747] Robin, der damals die Fundamentierung von Reichskanzlei und Hofkirche zu überwachen hatte, übermittelte die Bitte des Grafen sogleich seinem erzbischöflichen Dienstherrn. Am 15. Juni, nur einen Tag nachdem er das Schreiben Wolfgangs von Hohenlohe erhalten hatte, teilte Robin dem Grafen mit, daß Daniel Brendel von Homburg seine Abreise erst nach Abschluß der Fundamentierungsarbeiten erlauben würde.[1748] Der Künstler war folglich gehalten, jede an ihn gerichtete Anfrage unverzüglich seinem Dienstherrn zu übermitteln, dem die alleinige Entscheidung zustand.[1749]

So richtete sich denn auch Landgraf Wilhelm IV. von Hessen zu Beginn des Jahres 1576 direkt an den Erzbischof, um Georg Robin für einige Tage zur

---

[1746] Siehe Warnke 1996, S. 186.

[1747] Vgl. Freeden 1943/44, S. 30-31.

[1748] "*Unnd ob ich wol nichts liberes gewolt noch wunschen mögen, dan das E. g. gnedigem begeren nach ihn der wochenn Johannis mich in der person bey denselben zu langenburgk einstellen mögen, so werde ich diesmals wider meinen guten willen davon abgehalten, dar ich dem Hochwirdigsten meinem gnedigsten Churfürsten unnd Herrn dem Ertzbischoffen zu Meintz zween baw angefangenn, welche noch zur zeit nicht auss dem fundament gefürt (…) Doch so hab auch auff Ewer gnaden schreiben bey m. g. herrn angesucht, umb verlaubtnus, aber mir seine gnaden gesagt, es ist ihnen auch unmöglich zu thun itzunder aber mir solche vertröstungen geben innerhalb 6 Wochen mich bey E. g. zu langenburg underthenig einzustellen gnädig demselbigenn soll vermittelst göttlicher gnadverleihung von mir treulich nachgesetztt werden.*" Siehe Freeden 1943/44, S. 41. Zum Fundort der Quelle dort einzig angeführt, daß sich das Schreiben im Archiv zu Weikersheim befindet.
Daß den Arbeiten für den Erzbischof stets die oberste Priorität zukam, zeigt auch, daß Robin einer Bitte des hessischen Landgrafen, der ihn 1587 ersuchte, ihm für kurze Zeit als Architekt zu dienen, ablehnen mußte, da er damals für den Erzbischof am Schloßbau zu Höchst beschäftigt gewesen war. Vgl. Freeden 1943/44, S. 37.

[1749] Bezeichnenderweise antwortete Georg Robin als Graf Wolfgang von Hohenlohe ihn 1586 erneut für seinen Langenburger Schloßbau heranziehen wollte, beschwichtigend, daß der Erzbischof und seine eigene Person ihn in absehbarer Zeit zufrieden stellen würden. Vgl. Freeden 1943/44, S. 33 und 38.

Begutachtung damals neu zu errichtender Befestigungswerke in Kassel freizustellen.[1750] Die Bitte wurde jedoch abgelehnt, da der Baumeister zu schwach zum Verreisen und zudem aufgrund von Fundamentierungsarbeiten in Diensten des Erzbischofs nicht abkömmlich war.[1751] Georg Robin konnte demnach keine Aufträge auswärtiger Fürsten annehmen, wenn diese die, seinem Dienstherrn zur Verfügung gestellte Arbeitskraft nachhaltig beeinträchtigen könnten. Weiter durfte eine Tätigkeit in fremden Diensten keine Verzögerung der gegenüber dem Erzbischof zu erfüllenden Pflichten zur Folge haben.

Tatsächlich führt ein auf den 19. September 1583 datiertes, an Georg Robin gerichtetes Schreiben des hessischen Landgrafen Wilhelm IV. explizit an, daß es dem Baumeister ohne Wissen und Erlaubnis des Erzbischofs nicht gestattet sei, Arbeiten in Diensten fremder Herren auszuführen.[1752]

Die Gewalt, die der Erzbischof über Robin inne hatte, zeigt sich umgekehrt exemplarisch anhand einer Begebenheit im September des Jahres 1583. Der Baumeister, der sich gerade auf einer Reise zu Graf Wolfgang von Hohenlohe befand, hatte damals seinen Ritt auf Order des Kurfürsten zu unterbrechen, um sich zum Landgrafen von Hessen-Kassel zu begeben.[1753] Gleichfalls hatte der Erzbischof auf ein neuerliches Ersuchen des hessischen Landgrafen, in dem

---

[1750] Erhalten hat sich lediglich das, auf den 17. Januar 1576 datierte Antwortschreiben Erzbischofs Daniel Brendel von Homburg. Vgl. Marburg, HStA, Best. 4 f, Mainz, Nr. 211. Die Quelle abgedruckt bei Kahlenberg 1964, S. 69 und S. 72, Dok. 1. Quelle im Original nicht eingesehen.

[1751] In seinem Schreiben führte der Erzbischof aus: *„Wann er* [= Georg Robin] *aber nun ettwan schadhafft ahm leib geworden, auch gantz ableidig, das Ime zu raisen seinem anzaigen nach nit möglich, zudem umb einen Baw alhie verschienen Jars aus der Erden geführt und noch darin also verhafft ist, von welchem ime ohne das des Kellers wegen, welcher schier gantz ins Wasser gebawt und sich nit wenig in angefangnem onvolnfürtem Werck von dem abgehenden Schnehgewässer besorgen thut und von den Arbeitern, domit solches mit Fleiß versehen werdt, nit von hinnen abkommen kann (…).“* Siehe Marburg, HStA, Best. 4 f, Mainz, Nr. 211, zitiert nach Kahlenberg 1964, S. 72, Dok. 1. Quelle im Original nicht eingesehen.

[1752] „*Lieber Besonderer. Nachdem Ihr dabevor unser Gebeu unser Vestung Cassel besehen, wir auch verschiener Jahr zu Embsen dero und anders halben mit Euch allerlei Underredde gehapt und seithero etzliche Gebeu gemachet (…) so mochten wir gern sehen, das ihr dermaleins bei uns sein und was Neues gebawet und geendert, besehen und Ewern Rath in etzlich Dingen mittheilen moget (…) Derweil wir den itzo bei Liefferung des Maintzischen Geschutzis unsern Zeugwart Peter von Ulm zu euch absenden so begeren wir gnediglichen, Ihr wollet Euch mit demselben aufmachen und zu unß naher Cassel verfugen. Wie wir dann Ewrthalben [in dem] beiliegenden Schreiben an Ewern gneidgsten Herrn gethain, welches Ihr, da Ihr ohne Vorwissen nit abziehen dorffet, S.L. behendigen lassen wollet (…).“* Siehe Marburg, HStA, Best. 4 f Mainz, Nr. 287. Zitiert nach Kahlenberg 1964, S. 72, Dok. 5. Quelle im Original nicht eingesehen.

[1753] Vgl. Freeden 1943/44, S. 37.

dieser darum bat, den Baumeister nach Ems zu schicken, Georg Robin aufgefordert, der Bitte zu entsprechen und sich auf die Reise zu begeben.[1754]

Abschließend sind kurz jene Pflichten zu nennen, welche die Hofmaler bei der Ausführung größerer Aufträge, die die Heranziehung zusätzlicher Kräfte erforderten, zu erfüllen hatten. So führt die Bestallungsurkunde Georg Robins aus, daß dieser benötigte Gesellen und Tagelöhner einzustellen und deren Tätigkeit zu überwachen habe.[1755] Weiter war der Künstler verpflichtet, die benötigten Materialien heranzuführen und für deren zweckbestimmte Verwendung Sorge zu tragen.[1756] Gleichsam war der unter Johann Adam von Bicken tätige Hofmaler Jacob Hausser von Ach laut seines Bestallungsvertrages gehalten, den Lohn der beschäftigten Gesellen vorzulegen und mit der erzbischöflichen Kammer abzurechnen.[1757]

[1754] Vgl. Marburg, HStA, Best. 4 f, Spanien, Nr. 5. Die Quelle abgedruckt bei Kahlenberg 1964, S. und 72. Dok. 2. Quelle im Original nicht eingesehen.

[1755] *„Ehr soll auch alle handtwercker und taglohner, waß zum fundament graben, außraumen und sunnst zu gemeiner arbeit vonnötten bestellen, Iderzeit der erst und letzst bei der arbait sein, die arbaiter zur gebürdt vleissig anhalten unnd acht nhemen, daß sie des tags ahn der arbeit pleiben unnd nit abgehen, noch die arbeit meiden, ohne das Ire versaumbnus am tagllohn abtziehen oder so einer oder der ander unnutz befunden, gar abschaffen und sonderlich fürkomen, dass die handtwercker oder taglhoner anders niemandts dan unsern Beuen zu guttem arbaiten."* und an anderer Stelle ergänzend: „*Wan es auch Inen bedunckt uns nutzlich unnd fürtreglich sein, Stein zuhauen, zymer, maurer, schreiner und glaßwerck vor rechts zuverdingen, mag er mit den handwerckern zum besten dingen und selbst mit zusehen, die arbeit vleißig gemacht und des gedings wol angewendt werde. Unnd so er vermercket, das einer im gedings nit das ihenig Ime geburt, verrichten oder nit gut vleissig arbait machen würde, soll er solch geding wendig zustellen, die handtwercker abzuschaffen und andere zu bestellen macht haben."* Siehe Würzburg, BStA, Libri Communes, Nr. 1, Folio 212 (Kriegsverlust). Zitiert nach Arens 1940, S. 24.

[1756] *„Ermelter unser Baumeister sol zu Jedem bau, den wir fürnhemen wöllen, zu rechter Zeit alle Materialien ahn Stein, Kalck, holtz, eisenwerck, nagel und was sonst darzu vonnötten bestellen und zur handt schaffen, damit die arbeiter daran unverhinderdt seindt und darauf zu wartennichts versäumen. Er sol auch von solchen Materialien Stein, Holz, Kalck oder anderm, was es gleich sei, zum Beuen gehörig, in gutter verwahrung haben bei einander behalten und nichts hingeben noch leihen. Und da er das überdretten und ettwas hingeben würde, soll er's wider erstatten oder sovil es werth ahn seiner besoldung abtzogen werden. Er soll auch verschaffen alle das ihenig die handtwercker und taglhoner zur arbeit ahn zeug, eisen, plei, Ketten, seylen, nageln und anderm uns zustendig, gebrauchen, solches nach nothwendigem gebrauch wider aufgehaben unnd in verwahrung genommen werden, zu anderer arbait mehr zugebrauchen.Darneben anstellen, was ahn holtz, eisen, plei, nageln, bordten, spenen oder anderm abgehet und ubrig pleibt, das solchs nit abgetragen sonder uns zu nutzen gebraucht werde."* Siehe Würzburg, BStA, Libri Communes, Nr. 1, Folio 212 (Kriegsverlust). Zitiert nach Arens 1940, S. 24.

[1757] *„Da Er auch zu sonderbaren vorhabenden stuekhen und gemälden aines oder mehr gesellen von nötten haben würde, wöllen wir denselben die zeit jrer Arbeit Cost und Lohn ebenmesßig bei unnserer Hoffhaltung genedigist verstatten*." Siehe Würzburg, BStA, Libri Communes, II, Folio 281 recto. (Kriegsverlust). Zitiert nach Schrohe 1912, S. 98.

2.8. Arbeiten

„*Domine, dilexi decorem domus tuae*“[1758]

Wiederholte Zerstörungen und Plünderungen der erzbischöflichen Burgen und Schlösser erlauben heute praktisch keine Rückschlüsse auf deren einstige Ausstattung.[1759] Damit einhergehend scheint es nicht möglich, zu entscheiden, in welchem Umfang die Hofmaler an diesen Bauten mit dekorativen Arbeiten betraut waren. Analog zur Situation an den weltlichen Fürstenhöfen ist freilich davon auszugehen, daß auch in Mainz die Ausgestaltung der Herrschaftssitze zu den Hauptaufgaben fest bestallter Künstler zählte.[1760]

Daß daher zunächst Berthold von Henneberg den in seinen Diensten stehenden Erhart Reuwich auch mit Arbeiten an der nach dem Brand des Jahres 1480 neu errichteten Martinsburg betraute, ist anzudenken.[1761] Gesicherte Hinweise auf die Mitarbeit eines Hofmalers an der Ausstattung einer erzbischöflichen Residenz lassen sich jedoch erst für den in Diensten Uriels von Gemmingen stehenden Grünewald anführen. Wie erwähnt war der Künstler

[1758] Psalm 26. Angebliche Devise Albrechts von Brandenburg. Deren Gebrauch ist anhand zeitgenössischer Quellen aus dem Pontifikat des Erzbischofs jedoch nicht nachzuweisen. Auch Max Lübbe verzeichnete diese nicht unter den, vom Erzbischof verwendeten Devisen und Sinnsprüchen. Einen ersten Beleg bietet vielmehr erst ein von Daniel Papebroch und Gotfried Henschenius erwähnter, aus dem Besitz des Kardinals stammender Baldachin aus dem Mainzer Domschatz, den die Bollandisten 1660 gezeigt bekamen und auf dem mit Edelsteinen *„jener berühmte Wahlspruch Albrechts eingewebt ist: Herr ich habe die Zierde deines Hauses geliebt“.* Zitiert und übersetzt nach Arens 1944/45, S. 51-52. Vgl. Löbe 1984, S. 25-26.

[1759] Hier ist einzig auf ein Inventar der Aschaffenburger Johannisburg aus dem Jahre 1463 zu verweisen, das freilich keine Rückschlüsse auf deren künstlerische Ausgestaltung erlaubt. Vgl. Würzburg, BStA, Mainzer Ingrossaturbücher, Bd. 33, Folio 324-326, Die Quelle genannt bei Fischer 1982, S. 4-6.

[1760] Exemplarisch sei auf den kursächsischen Hofmaler Lucas Cranach verwiesen, der Zeit seines Hofamtes wiederkehrend mit der Ausstattung der Residenzen in Altenburg, Coburg, Lochau, Torgau und Wittenberg betraut worden war.

[1761] Ob die dem Glasmaler durch Daniel Hess zugewiesenen Glasscheiben mit den Bildnissen des Hl. Ambrosius und Hieronymus zur Ausstattung der erzbischöflichen Wohngemächer zählten, muß unbeantwortet bleiben. Zwar ließe sich aufgrund der Motivwahl denken, daß diese aus der Studierstube eines Geistlichen stammen, doch finden sich zur Provenienz der Scheiben keine Hinweise überliefert. Es bleibt folglich unbeantwortet, ob die Glasscheiben, sofern sie überhaupt aus Mainz stammen, in der Martinsburg Verwendung fanden oder beispielsweise aus dem Besitz des Domherrn Bernhard von Breidenbach oder eines anderen Angehörigen des Domkapitels stammen, für die Erhart Reuwich auch tätig war.
Erhard Reuwich, Hl. Ambrosius, 1485/90, Schwarzlot und farbiges Glas, Dm. ca 32 cm, Weimar, Klassik Stiftung Weimar, Inv. Nr. 42/58. Erhard Reuwich, Hl. Hieronymus, 1485/90, Schwarzlot und farbiges Glas, Dm. ca. 32 cm, Weimar, Klassik Stiftung Weimar, Inv. Nr. 41/58.
Abb. bei: Hess 1994, Abb. 56 und 57. Vgl. Hess 1994, S. 60-61.

damals mit der Anwerbung von Arbeitskräften, der Fertigung eines Kaminmodells und der Bauaufsicht bei dessen Ausführung betraut.[1762]

Daß der auch als Brunnenbauer tätige Künstler an einer der erzbischöflichen Residenzen zudem als *Wasserkunstmacher* eingesetzt wurde, scheint denkbar.[1763] Weiter ließe sich annehmen, daß auch die malerische Ausstattung der Residenzen zum Aufgabenbereich Grünewalds zählte.[1764] Daß an dieser Stelle freilich die Zeichnung eines knienden Königs mit zwei Engeln **(Abb. 128)**, wie jüngst Thomas Schauerte vorschlug, als Entwurf für ein in einer erzbischöflichen Burg angebrachtes Wandbild mit der Darstellung der Konstantinischen Schenkung zu deuten wäre, ist zu verneinen.[1765] Ob

[1762] Wenn sich auch in Mainz keinerlei Unterlagen zu dem Bauprojekt erhalten haben, so läßt sich der Fortgang der Arbeiten anhand einer von Walther Karl Zülch publizierten Akte eines vor dem Frankfurter Stadtgericht verhandelten Prozesses rekonstruieren. Vgl. Frankfurt, ISG, Prozeßakte U 1514 (Kriegsverlust). Die Quelle genannt bei Zülch 1927, S. 48-62.

[1763] So hatte Werner Loibl vermutet, daß Grünewald durch Uriel von Gemmingen mit der Errichtung des Schloßbrunnens im Hof der Aschaffenburger Burg beauftragt wurde. In diesem konkreten Falle widerspricht der Annahme jedoch die durch Johann Neudörffer in seinen 1547 veröffentlichten Nachrichten zu Nürnberger Künstlern und Werkleuten überlieferte Urheberschaft des dortigen Wasserbaukünstlers Hieronymus Gärtner. Die Tätigkeit Grünewalds als Wasserkunstmacher belegt durch die im Auftrag des Domkapitels ausgeführten Arbeiten am Brunnen auf Burg Klopp (1510), die Begutachtung des Aschaffenburger Stiftsbrunnens (1517) an dessen Ausführung sich der Kardinal mit 100 fl. beteiligte, Visierungen für Wassermühlen in Magdeburg (1527) und die Bezeichnung als „*mahler adder wasserkunstmacher*" in der vom Rat der Stadt Halle nach Frankfurt geschickten Todesmeldung. Vgl. Saran 1972, S. 19-20 und 22; Loibl 2002, S. 63; Hubach 2007, S. 30-38, hier vor allem S. 34-36 und Hubach 2009, S. 388.

[1764] Bereits Feurstein hatte darauf verwiesen, daß Grünewald in den Prozeßakten sechzehn Mal als Maler, jedoch nur sechsmal als Werkmeister bezeichnet wird, weshalb keineswegs davon auszugehen sei, daß dieser in erster Linie als Ingenieur oder Werkmeister und nur gelegentlich als Maler tätig gewesen sei. Vgl. Feurstein 1930, S. 29-31.In der Folge erklärt auch Zülch: „*Daß die Erstellung eines heizbaren bequemen Gemachs für den Erzbischof das einzige war, weil zufällig ein Prozeß sich darum dreht, ist schon deshalb abzulehnen, weil im Prozeß erwähnte Nebenumstände, wie die mit Ornamentwerk verzierte Türe, auf eine allgemeine bauliche Instandsetzung der Räume für den neuen Fürsten deuten."* Siehe Zülch 1938, S. 21.

[1765] Matthias Grünewald, Mantelstudie eines knienden Kronenträgers mit zwei Engeln, um 1516/19, Kohle auf Papier, 286 x 366 mm, Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett, Inv. Nr. KdZ 2040. Zu der Zeichnung vgl. exemplarisch Ruhmer 1970, S. 90-91, Nr. XXV und Roth 2008a, S. 59-60, Kat. Nr. 20.

Die Annahme Schauertes, die auf der Deutung der Zeichnung als Darstellung Kaiser Konstantins beruht, läßt sich nicht schlüssig stützen. Weder ließen sich bei einer solchen Deutung die geflügelten Wesen, die die Mantelschleppe des Königs halten, erklären, noch der auf der Zeichnung gezeigte Landschaftsausblick. Überdies scheint die von Schauerte vorgebrachte Deutung der Armilliarspähre als Symbol der durch Kaiser Konstantin an Papst Silvester übertragenen Weltherrschaft zumindest fraglich. Schließlich bleibt unklar, warum der Erzbischof getrachtet haben sollte, ein mitnichten seiner eigenen Legitimation dienendes bzw. seine Amtswürde unterstreichendes Bild in Auftrag zu geben, umso mehr wenn man berücksichtigt, daß der in Diensten des Erzbischofs stehende Ulrich von Hutten die von Lorenzo Valla verfaßte Abhandlung „de donatione Constantini" im Schöfferschen Offizin drucken ließ, in der die Echtheit der sog. Konstantinischen Schenkung entschieden verneint wird.

Vor Schauerte hatte bereits Walther Karl Zülch einige der dem Maler zugeschriebenen Zeichnungen als Entwürfe für Wandmalereien in einer der erzbischöflichen Residenzen angesprochen. Seine Deutung der Zeichnungen des sog. Marburger Grünewaldfundes als

überhaupt die Martinsburg Anfang des 16. Jahrhunderts repräsentative Räumlichkeiten zur Beherberung auswärtiger Potentaten umfaßte, für die sich eine malerische Ausgestaltung denken ließe, bleibt fraglich. Gegen die Annahme spricht, daß 1520 Albrecht von Brandenburg dem Kartäuserkloster mehrere Privilegien zugestand, wogegen der Konvent sich verpflichtete, stets Wohnstätten für fremde Fürsten bereitzuhalten.[1766]

Wie in einem der vorhergehenden Kapitel erwähnt, findet sich im Fall Simon Franck das Datum seines Eintritts in die Dienste Albrechts von Brandenburg nicht überliefert.[1767] Ob folglich die seit Anfang der dreißiger Jahre im Auftrag des Kardinals ausgeführten Arbeiten im Kontext seiner festen Bestallung erfolgten, ist nicht zu entscheiden. Dessen ungeachtet bleibt zu betonen, daß die ersten belegten Auftragsvergaben Albrechts von Brandenburg an Simon Franck in zeitlicher Parallele zur Errichtung der Neuen Residenz in Halle stehen.[1768] Für diesen Bau schuf der Maler 1531 mehrere nicht erhaltene Tafelbilder mit Darstellungen der Apostel und weiterer Heiliger.[1769] In späterer Zeit war Simon Franck beauftragt, Visierungen für die Raumvertäfelung der kurfürstlichen Gemächer anzufertigen.[1770] Ebenso schuf er 1538 zur

---

Entwürfe für eine „*Wandmalerei für einen komplizierten Raum, die Wunderstube des Kardinal Albrechts in Halle oder den Kapitel-Gerichtsaal in Mainz oder Aschaffenburg (…)*“ muß aber gleichfalls abgelehnt werden, insbesondere da die Zuweisung der Zeichnungen an Grünewald in der kunsthistorischen Forschung mittlerweile durchweg abgelehnt wird. Siehe Zülch 1952, S. 143. Vgl. Wulfert 1988, S. 182 und Schauerte 2008, S. 39. Zur Armillarsphäre vgl. Riepertinger 2002, S. 141-142, Kat.-Nr. 20 und 21. Zum Marburger Zeichnungsfund zusammenfassend Welzel 1995/96, passim.

[1766] Vgl. Schrohe 1922a, S. 51.

[1767] Die von Feurstein geäußerte Vermutung, wonach Simon Franck Grünewald bereits 1526 als Hofmaler „ersetzt“ habe, ist nicht durch Quellen zu belegen. Vgl. Feurstein 1930, S. 32.

[1768] Die Neue Residenz wurde auf dem Gelände der südlich des Neuen Stifts gelegen Cyriacus-Hospitals errichtet, das 1529 verlegt wurde. Die Arbeiten an der Errichtung des Baus setzten nicht vor dem Frühjahr 1531 ein. Zur Geschichte des Baus vgl. Krause 1991, S. 327-337.

[1769] “*Unnd die apostelnn mit sampt den junckfrawen und andern patronen, so itzund meister simon machet, die sollen in die stuben gehangen werden.“ Siehe* Magdeburg, Staatsarchiv, Rep. A 2, Nr. 8, Folio 4 verso. Zitiert nach Redlich 1900, S. 16*. (Beilage 9). Quelle im Original nicht eingesehen.

Paul Redlich hatte versucht, mehrere in Aschaffenburg verwahrten Altarflügel mit den in der Quelle genannten Tafeln zu identifizieren, doch wurde sein Unterfangen in der nachfolgenden Literatur nicht erneut aufgegriffen. Nachdem Ulrich Steinmann 1968 nachweisen konnte, daß einige der von Redlich genannten Tafeln ursprünglich die Flügel des Magdalenen-Altar aus der Aschaffenburger Stiftskirche bildeten und Ernst Schneider die Tafeln mit dem Hl. Mauritius und der Hl. Magdalena, sowie den Heiligen Martin, Erasmus, Ursula und Stephanus dem Engelsaltar aus der Hallenser Stiftskirche zuwies, wurden die Überlegungen Redlichs obsolet. Vgl. Redlich 1900, S. 187-190; Schneider 1957, S. 632-644 und Steinmann 1968, S. 74-75.

[1770] „(…) *Ob meister Simon der maler inn meinem hause an der visirung zu den gemachen im schlos, wie ich dir befohlen, arbeit (…).*“Siehe Schenitz 1538, unpaginiert. Die Quelle abgedruckt bei Redlich 1900, S 120* (Beilage 27.3) und Tacke 1992, S. 61.

Ausgestaltung einer Stube der Hallenser Moritzburg Vorzeichnungen für auszuführende Schreinerarbeiten.[1771]

Daß Ulrich Platzer an der Ausgestaltung der Mainzer Martinsburg beteiligt war, ist nicht zu belegen. Es ist jedoch zu betonen, daß die Beschäftigung des Hofmalers in zeitlicher Parallele zu der unter Erzbischof Daniel Brendel von Homburg veranlaßten Wiedererrichtung der im Markgräflerkrieg zerstörten Residenz steht.[1772] Daß der Hofmaler zudem mit Arbeiten an der Ausstattung der gleichfalls im Markgräflerkrieg zerstörten, damals neu errichteten, Jagdschlösser Weyberhöfe (seit 1557) und Rothenbuch (seit 1567) betraut war, läßt sich gleichfalls denken.[1773]

Dem als Baumeister, Bildhauer und Maler bestallten Georg Robin, der von Erzbischof Wolfgang von Dalberg mit größeren Baumaßnahmen an der Steinheimer Nebenresidenz betraut worden war, dürfte zweifelsohne auch die Oberaufsicht über deren Ausgestaltung zugekommen sein.[1774] Gleichfalls wäre für die unter Daniel Brendel von Homburg und Wolfgang von Dalberg erfolgte Instandsetzung der im Markgräflerkrieg niedergebrannten Aschaffenburger Johannisburg anzunehmen, daß Robin die Ausgestaltung des Baus leitete.[1775]

Schließlich erhielt Jacob Hausser bei seiner Anstellung durch Erzbischof Johann Adam von Bicken zugestanden, alle im Zuge der Beschäftigung von Gesellen anfallenden Ausgaben ersetzt zu bekommen.[1776] Der hier genannte Passus der Bestallungsurkunde hatte bereits Heinrich Schrohe veranlaßt

---

[1771] „*Desgleichen ist euer churf. g. kleyn stublein under dem dache auff sacnt Moritzburgk auch vordingt zu machen, darzu meister Simon der mhaler ein visirunge gerissen, und soll auch yn kurtz gefertiget werden. Und dem tischer gibet man von der arbeit 35 fl., doch soll der tischer alles holz selbst schaffen.*“ Siehe Magdeburg, Stadtarchiv, Rep. A 2, Nr. 8, Folio 2 verso. Zitiert nach Redlich 1900, S. 33* (Beilage 11). Quelle im Original nicht eingesehen.
Tacke verweist zudem auf „*vier gemaltte thurenn*“ in der Moritzburg, die möglicherweise auch von Simon Franck entworfen wurden. Vgl. Redlich 1900, S. 189* und Tacke 1992, S. 62.

[1772] Ob der Maler, wie Josef Heinzelmann vermutet, den Entwurf für das im New Yorker Metropolitan Museum erhaltene Reliefbild Erzbischofs Daniel Brendel von Homburg lieferte, bleibt unbeantwortet. Doch fände in diesem Falle zumindest ein Teil des Monogramms „V.B. H.K.“ eine sinnige Erklärung. Vgl. Heinzelmann 1987, S. 50.

[1773] Zu den Jagdschlössern vgl. exemplarisch Rahrbach/Schöffl/Schramm 2002, S. 144-146 und Dehio 1979, S. 719.

[1774] Belege für eine Tätigkeit Robins in Steinheim lassen sich nicht anführen. Einzig mehrere am Bau angebrachte Wappen Daniels Brendel von Homburg bezeugen, daß damals größere Baumaßnahmen an der Anlage ausgeführt wurden. Vgl. Cremer 2008, S. 387-388.

[1775] Vgl. Spies 2001, S. 6.

[1776] „*Da Er auch zu sonderbaren vorhabenden stuekhen und gemälden aines oder mehr gesellen von nötten haben würde, wöllen wir denselben die zeit jrer Arbeit Cost und Lohn ebenmesßig bei unnserer Hoffhaltung genedigist verstatten.*“ Siehe Würzburg, BStA, Libri Communes, II, Folio 281 recto. (Kriegsverlust). Zitiert nach Schrohe 1912, S. 98.

anzunehmen, daß *„Kurfürst Johann Adam eine größere Anzahl von Gemälden durch Haußer ausführen lassen wollte.“*[1777] Es scheint daher denkbar, daß die feste Anstellung des Hofmalers auch in diesem Falle im Kontext der projektierten Neuausgestaltung eines erzbischöflichen Residenzbaus stand.

Wie bereits erwähnt, fertigte Erhart Reuwich zwischen 1484 und 1486 Glasscheiben für den Neubau der im Mainzer Unterstift gelegenen Amtskellerei Amorbach.[1778] Die in Hofdiensten tätigen Maler waren demnach auch mit der Ausgestaltung der außerhalb der Residenzstädte gelegenen Verwaltungsbauten, die oft repräsentative Gemächer zur Beherbergung des Erzbischofs umfaßten, betraut.[1779] Eine solche Tätigkeit läßt sich auch für Georg Robin belegen. Seit 1582 leitete dieser den Umbau der Höchster Burg, die den Sitz der Zollschreiberei und des erzbischöflichen Amtsmanns beherberge.[1780] Daß der Künstler dabei auch mit der Oberaufsicht bei der

[1777] Siehe Schrohe 1912, S. 98.

[1778] Erste Planungen für den Neubau datieren bereits in das zweite Pontifikat Diethers von Isenburg. Der Tod des Erzbischofs und das kurze Pontifikat des erzbischöflichen Administrators Adalbert von Sachsen verhinderten jedoch zunächst größere Arbeiten, so daß erst Erzbischof Berthold von Henneberg die Planungen zu realisieren vermochte. Daniel Hess hatte anhand der erhaltenen Rechnungen der Amtskellerei rekonstruiert, daß der Glaser im Erdgeschoß neunzehn Wappenscheiben einsetzte und im Obergeschoß rund zwanzig weitere Scheiben für die Herrenkammer und der Großen Stube fertigte. Vgl. Hess 1994, S. 58-59.

[1779] Die Nutzung der Amtskellerei zu wiederkehrenden Aufenthalten der Erzbischöfe, bei denen auch offizielle Empfänge, Huldigungen etc. stattfanden, ist exemplarisch durch die Angaben Walter Hotz` belegt, der anführte, daß Berthold von Henneberg im Juni 1484 dort die Huldigung der ansässigen Bevölkerung entgegennahm und das Weihnachtsfest des Jahres mit 186 Personen in den Räumlichkeiten der Kellerei beging. Vgl. Hotz 1957, S. 510.
Gerhard Ermischer hat versuchsweise auch eine aus dem Rathaus zu Klingenberg stammende, heute im Museum der Stadt Aschaffenburg befindliche Rundscheibe mit der Darstellung des Hl. Martin mit Erhart Reuwich in Verbindung gebracht. Stilistische Unterschiede zu den Amorbacher Scheiben lassen hier freilich eher an einen Meister im Umfeld des Glasmalers denken. Da Klingenberg zudem erst 1500 an das Erzstift fiel, ließe sich vermuten, daß die wohl nach Mainz zu lokalisierende Werkstätte erst zu diesem Zeitpunkt mit der Fertigung der Glasscheibe mit dem Patron des Erzbistums betraut worden war. Da das Klingenberger Rathaus ebenso wie der Großteil der Stadt im zweiten Markgräflerkrieg zerstört worden war und das heutige Rathaus aus dem Jahr 1561 stammt wäre überdies nach dem ursprünglichen Anbringungsort der Scheibe zu fragen. Vgl. Riepertinger 2002, S. 189-190, Kat.-Nr. 81.

[1780] Eine erzbischöfliche Residenz bildete das Höchster Schloß zu keiner Zeit. Hier ist einzig darauf zu verweisen daß nach dem Ende der Stiftsfehde Diether von Isenburg im Vertrag von Zeilsheim die kurmainzischen Ämter Höchst, Dieburg und Steinheim im Gegenzug für seinen Verzicht auf die Erzbischofswürde zugesprochen erhalten hatte und fortan bis zu seinem zweiten Pontifikat in Höchst residierte. Zumindest aber fanden sich in Höchst wie auch in Amorbach Wohngemächer, die der Erzbischof auf seinen Reisen nach Frankfurt oder in die Aschaffenburger Nebenresidenz nutzte. Vgl. Schäfer 1978, S. 17-22.
Daß Robin zumindest zeitweise in Höchst tätig war, belegt exemplarisch ein auf den 3. Mai 1587 datierter, in Höchst verfasster Brief des Baumeisters an den hessischen Landgrafen Georg I., in dem Robin aktuell laufende Bauarbeiten im Dienste des Mainzer Kurfürsten erwähnt.. Vgl. Darmstadt, HStA, D 4 26/2 und Mainz, StA, NL Schneider 51,1, Nr. 3a.

Ausgestaltung des Baus betraut war, liegt nahe. Ebenso ist bei der, zeitgleich mit der Schloßkapelle St. Gangolph errichteten Mainzer Reichskanzlei, die neben Archivgewölben und Schreibstuben auch repräsentative Räumlichkeiten umfaßte, anzunehmen daß Georg Robin die Arbeiten an der Innendekoration leitete.[1781]

Im Zuge der Verhandlungen um den Nachlaß des verstorbenen Erzbischofs Johann Adam von Bicken findet sich in den Domkapitelsprotokollen der Hinweis, daß dieser zeit seines Pontifikats „*ein stattliches*“ für den Familienhof auf dem Flachsmarkt ausgegeben hatte.[1782] Daß diese Gelder neben baulichen Maßnahmen auch der, wohl durch den Hofmaler Jacob Hausser ausgeführten, repräsentativen Ausstattung des Anwesens dienten, ist zu postulieren.

Schlaglichtartig erinnert die Notiz an den Umstand, daß das Mainzer Erzbistum ein Wahlfürstentum bildete. Neben den Interessen von Erzbistum und Erzstift sahen sich die Kurfürsten daher während ihres Pontifikats auch den Erwartungen ihres Familienverbandes verpflichtet. Wie exemplarisch die Besetzung von Hofämtern zeigt, wurden daher wiederkehrend die dem Amt entwachsenden Mittel auch zu einem über die Dauer des eigenen Pontifikats hinausreichenden Ausbau der familiären Position im Gefüge des kirchlichen und politischen Machtapparats genutzt. Daß daher Hofkünstler auch den Repräsentationsbestrebungen des fürstlichen Familienverbandes zu genügen hatten, ist zu betonen. Die von Wolfgang Braunfels in Hinblick auf die *Blüte des Barocks* in Mainz getroffene Feststellung, wonach an keiner zweiten geistlichen Residenz des Reiches, analog zur Situation in Rom, jeder Erzbischof die ihm

---

[1781] Zur Innenausstattung der Reichskanzlei finden sich bislang keine Angaben überliefert. Daß zumindest die Reichskanzlei nicht alleine als reiner Verwaltungsbau verstanden werden kann, wurde jüngst von Nicole Riegel betont, die hervorhob, daß das Gebäude *„kaum allein Verwaltungszwecken gedient haben, sondern, wie zeitgenössisch üblich, auch repräsentative Aufgaben übernommen haben wird, wenn nicht gar Brendel selbst hier wohnte.*“ Und auch Horst Reber hielt in Hinblick auf die repräsentative Bedeutung der Reichskanzlei fest: „*Die Kanzlei bot für die Verwaltungsaufgaben genügend Raum und war gleichzeitig Bühne für die weltlichen Repräsentationspflichten der Mainzer Kurfürsten. (…) Vereinfachend gesagt: Die Martinsburg war das Haus des Erzbischofs; das Kanzleigebäude war ein Bau des Kurfürstentums.*“ Siehe Reber 2002, S. 867 und Riegel 2010, S. 100.

[1782] Siehe Würzburg, BStA, Mainzer Domkapitelsprotoklle, Bd. 25, Folio 358 recto -359 recto. Die Quelle genannt bei Brück 1971, S. 186. Dieses Anwesen, das der Kurmainzer Ratsherr Philipp von Bicken 1574 errichten ließ, wurde 1904 abgerissen. Der erhaltene Erker mit dem Allianzwappen von Bicken/von Homburg findet sich heute am Naturhistorischen Museum der Stadt. Vgl. Stephan 1974, S. 43-44.

Bereits zuvor hatte Erzbischof Daniel Brendel von Homburg einem Gesellen seines Hofkünstlers Georg Robin aufgetragen, für seinen Bruder eine Visierung zu fertigen. Vgl. Freeden 1943/44, S. 34.

aus seinem Amt zufallenden Ressourcen zugleich zur Errichtung eines repräsentativen Familienanwesens nutzte, ließe sich demnach in ihren Anfängen bis ans Ende des 16. Jahrhunderts zurückverfolgen.[1783]

Exemplarisch steht in Hinblick auf die Ausstattung der Residenz- und Verwaltungsbauten des Erzstifts zu vermuten, daß wiederkehrend auch Bildnisse des regierenden Kurfürsten in Auftrag gegeben wurden. Es überrascht daher festzustellen, daß Porträtaufträgen, wie sie im Falle der weltlichen Fürsten zum festen Tätigkeitsfeld jedes Hofmalers zählten, in Mainz nur eine untergeordnete Bedeutung beigemessen worden zu sein scheint.[1784] So findet sich für den hier untersuchten Zeitraum bislang kein autonomes Bildnis eines Erzbischofs aus der Hand seines Hofmalers überliefert.[1785] Ob an dieser Stelle schlicht der Zufall der Überlieferung als mögliche Erklärung anzuführen ist, sei dahingestellt. Eher ließe sich denken, daß die von Matthias Müller angeführte Intention für die Wertschätzung, die der Porträtmalerei an den Fürstenhöfen des Reiches entgegengebracht wurde, „*mit Hilfe von Bildnissen der fürstlichen*

[1783] Vgl. Braunfels 1980, S. 83.

[1784] Tatsächlich hat sich aus der hier untersuchten Zeitspanne nur rund ein halbes Dutzend Bildnisse Mainzer Erzbischöfe erhalten, wobei bei einigen dieser Porträts zu vermuten steht, daß es sich um Kopien aus späteren Jahrhunderten handelt. **(Abb. 1-4, 119 und 167).** Daneben haben sich in Petersburg und Berlin zwei weitere Bildnisse Albrechts von Brandenburg erhalten, die dieser Zeit seines erzbischöflichen Pontifikats in Auftrag gab (Lucas Cranach d. Ä. [Werkstatt], Albrecht von Brandenburg, um 1530, Öl auf Lindenholz, 53,4 x 40,7 cm, Potsdam, Stiftung Preußische Schlößer und Gärten Berlin-Brandenburg. Jagdschloß Grunewald, Inv. Nr. GK I 10219 und Lucas Cranach d. Ä. [Werkstatt], Albrecht von Brandenburg, 1526, Öl auf Leinwand, von Holz übertragen, 40 x 24,5 cm, Petersburg, Staatliche Eremitage, Inv. Nr. GE Nr. 686). Ein drittes, ehedem im Bestitz des Berliner Kaiser Friedrich-Museums befindliches Bildnis wurde im Zweiten Weltkrieg zerstört.
Rollenporträts in Gestalt eines Heiligen, wie sie Albrecht von Brandenburg wiederholt in Auftrag gegeben hatte, scheinen unter den Pontifikaten der nachfolgenden Erzbischöfe nicht mehr üblich gewesen zu sein.

[1785] Die Erasmus-Mauritius-Tafel Grünewalds liefert zwar ein Rollenporträt des Kardinals, doch scheint der Künstler nicht mit der Fertigung eines autonomen Bildnisses seines Dienstherrn betraut worden zu sein.
Zur Identifizierung des Meisters der Gregorsmessen, dem zwei Bildnisse Albrechts von Brandenburg zugewiesen werden, mit Simon Franck vgl. III. Nebenwelten. Kapitel 4.
Für die Entstehungsdaten der überkommenen Bildnisse der Erzbischöfe Daniel Brendel von Homburg, Georg Friedrich von Greiffenklau und Johann Schweickhard von Kronberg lassen sich keine Hofmaler belegen (zwar hatte Daniel Brendel von Homburg sowohl Ulrich Platzer als auch Georg Robin in seinen Diensten, diese Künstler finden sich jedoch erst fünf bzw. 13 Jahre nach dem auf dem Bild genannten Entstehungsjahr 1562 in Diensten des Erzbischofs genannt). Einzig das überkommene Bildnis des Erzbischofs Wolfgangs von Kronberg entstand demnach Zeit der belegten Beschäftigung eines Hofkünstlers. Da jedoch bislang für Georg Robin kein malerisches Werk überliefert ist und die Tafel zudem eine so geringe künstlerische Qualität aufweist und stilistisch nicht als Werk eines niederländischen Manieristen, als welcher der Künstler in seinen Bauten deutlich in Erscheinung tritt, anzusprechen ist, läßt sich eine Urheberschaft des Baumeisters, Bildhauers und Malers wohl ausschließen.

Familie das Andenken und die Erinnerung an die Mitglieder einer Dynastie wachzuhalten und die familiäre Verbundenheit zum Ausdruck zu bringen" bei den geistlichen Wahlfürstentümern naturgemäß zu vernachlässigen war.[1786] Gerade weil das erzbischöfliche Amt durch die Wahl des Domkapitels und nicht Kraft Abstammung erlangt wurde, dürfte den Amtsinhabern zudem nur wenig daran gelegen haben, Bildnisse ihrer Vorgänger zu veranlaßen. Damit einhergehend war stets offenkundig, daß die den eigenen in Auftrag gegebenen Porträts entgegengebrachte Achtung die Dauer des eigenen Pontifikats nicht überdauern würde. Im Sinne einer Wahrung der Amtsmemoria dürften demnach an den geistlichen Fürstenhöfen der Porträtkunst eine nur geringere Bedeutung zugekommen sein. Tatsächlich läßt sich konstatieren, daß sich geistliche Fürsten des Reiches bis weit ins 16. Jahrhundert hinein im Unterschied zu ihren weltlichen Standesgenossen, in weit geringerem Maße der Porträtmalerei bedienten.[1787] Es mag vor diesem Hintergrund nicht verwundern, daß sich eine Galerie mit erzbischöflichen Bildnissen erst für das zu Beginn des 17. Jahrhunderts neu errichtete Aschaffenburger Schloß Johannisburg überliefert findet.[1788] Möglicherweise damit einhergehend erscheint erst der Anfang des 17. Jahrhunderts bestallte Jacob Hausser expressis verbis als „*Konterfetter*" benannt.[1789]

Nun ließe sich darauf verweisen, daß zumindest das familiäre Umfeld der Erzbischöfe Wert darauf gelegt haben dürfte, das Andenken an die von einem Mitglied ihres Hauses erlangte hohe kirchen- und reichspolitische Würde auch durch Bildnisse präsent zu halten.[1790] Es wäre freilich zu fragen, ob der Umstand, daß die Erzbischöfe, im Laufe der hier untersuchten Epoche, mit Ausnahme Albrechts von Brandenburg, dem die Porträtkunst erst verhältnismäßig spät nutzenden Herren- oder Ritterstand entstammten, es bedingte, daß diese praktisch keine Bildnisse in Auftrag gaben.[1791]

[1786] Siehe Müller 2010a, S. 57. Zur Bedeutung der Hofmaler im Kontext dynastischer Heiratspolitik vgl. zudem Warnke 1996, S. 279-284.
[1787] Vgl. Buchner 1953, S. 13.
[1788] Vgl. Fußnote 650.
[1789] Vgl. III. Nebenwelten, Kapitel 2.2.
[1790] In diesem Kontext sei auf ein im Besitz der Freiherren von Gemmingen befindliches Bildnis des Erzbischofs Uriel von Gemmingen verwiesen, das möglicherweise auf ein verlorenes, zeitgenössisches Original zurückgeht. Vgl. Ottomeyer/Götzmann/Reiß 2006, Kat.-Nr. V 50, S. 377-378.
[1791] Bereits Ernst Buchner hatte im Zuge seiner Untersuchung zu den Bildnissen der Dürerzeit festgehalten: „*Spärlich sind unter den Bildnissen die Grafen, Ritter und Herren vertreten."* Wenn

Neben Arbeiten an Profanbauten wäre gerade in Hinblick auf Mainz als bedeutendster geistlicher Fürstenhof des Reiches zu erwarten, daß die dort bestallten Künstler auch mit der Ausmalung und Ausstattung von Kirchen betraut waren. Es überrascht daher festzustellen, daß sich praktisch keine Angaben hinsichtlich möglicher Tätigkeiten in einem sakralen Kontext überliefert finden. So läßt sich insbesondere für die Kathedralkirche in keinem Falle die Beteiligung eines Hofmalers an deren Ausstattung belegen.[1792] Es wäre zu postulieren, daß das stete Ringen des Domkapitels um eine Ausweitung seiner Teilhabe an der Regierungsgewalt hier ein verstärktes künstlerisches Engagement von Seiten des Erzbischofs unterband. Dies umso mehr, da nicht der Erzbischof, sondern das Domkapitel mit der Aufsicht über Baumaßnahmen und Ausstattung der Kathedralkirche betraut war und somit über jede Stiftung zu entscheiden hatte.[1793] Gerade in Hinblick auf die Altäre in den Seitenkapellen des Domes zeigt sich denn auch, daß diese vorrangig von Angehörigen des Domkapitels gestiftet wurden.[1794] Demgegenüber läßt sich zeit der hier untersuchten Epoche eine erzbischöfliche Altarstiftung für eine Seitenkapelle bislang einzig für Georg Friedrich von Greiffenclau zu Vollrads belegen, der 1629 ein marmornes Altarretabel für die Michaelskapelle stiftete.[1795] Da sich hingegen weder für Uriel von Gemmingen noch für Albrecht von Brandenburg eine Meßstiftung vermeldet findet, steht zu bezweifeln, daß die von Sandrart überlieferten Grünewald-Altäre aus den Seitenkapellen des Domes als erzbischöfliche Aufträge zu werten sind.[1796]

---

auch zwischenzeitliche Forschungen zumindest in Hinblick auf die Grafen des Reiches vermuten lassen, daß diese frühzeitig den Gebrauch von Bildnissen adaptierten, wäre tatsächlich zu fragen, ob innerhalb des Herren- und Ritterstandes erst verspätet eine entsprechende Nutzung einsetzte. Vgl. Buchner 1953, S. 13.

[1792] Bezeichnenderweise hat Albrecht von Brandenburg seiner Kathedralkirche testamentarisch zwar ein Barmherzigkeitsbild Dürers, doch keine Tafel Grünewalds vermacht. Zu den entsprechenden Ausführungen des Testaments vgl. Redlich 1900, S. 170*, Beilage 37.

[1793] Überdies hatte Winfried Wilhelmy darauf verwiesen, daß allem Anschein nach die Festlegung der auf den Altarretabeln des Domes gezeigten Themen selbst im Falle einer erzbischöflichen Stiftung dem Domkapitel oblag. Vgl. Wilhelmy 2011/12, S. 264.

[1794] Arens ergänzte an anderer Stelle: „*In der Neuzeit bildete sich die Sitte heraus, daß die Domherren die Kapelle, in der sie einen Altar gestiftet oder zu der sie sonst eine Beziehung im Leben hatten, als Familienkapelle betrachteten und daher auch in ihr mit ihren Angehörigen beigesetzt wurden.*“ Siehe Arens 1958a, S. 35.

[1795] Vgl. Wilhelmy 2011/12, S. 264-265.

[1796] Schließlich hätte eine der Zustimmung des Domkapitels bedürfende erzbischöfliche Altarstiftung zweifelsohne in den überkommenen Schriftquellen und hierbei vorrangig in den Protokollen der Kapitelsitzungen - wo sich freilich keine entsprechende Angabe überliefert findet - ihren Niederschlag gefunden. Zu den Altären vgl. exemplarisch Sandrart 1675/79, erster

Gleichfalls ist nicht zu belegen, daß den in Hofmalern die farbige Fassung oder der Entwurf der in der Kathedralkirche errichteten erzbischöflichen Funeralmonumente zur Aufgabe gemacht wurde.[1797] Als mögliche Erklärung ist anzuführen, daß das Hofamt – wie in einem früheren Kapitel gezeigt – wiederkehrend mit dem Tod des Erzbischofs endete, wohingegen die Grabmonumente im Regelfall erst vom Nachfolger in Auftrag gegeben wurden.[1798] Tatsächlich läßt sich in allen Fällen, in denen Erzbischöfe Hofmaler beschäftigten, anführen, daß diese zum Zeitpunkt der Errichtung des Grabmonuments bereits nicht mehr für eine entsprechende Arbeit zur Verfügung standen.[1799]

Damit einhergehend lassen sich in einem sakralen Kontext zu verortende Arbeiten Mainzer Hofmaler bislang nur für wenige, durchweg außerhalb des Einfluß des Domkapitels stehende Kirchen benennen. Hierbei ist überdies zu konstatieren, daß entsprechende Auftragsvergaben fast ausschließlich für Stiftskirchen belegt sind, wobei sich im Einzelnen das Neue Stift in Halle, das

---

Hauptteil (1675), zweiter Teil, drittes Buch, S. 236; Günther 1925, passim; Feurstein 1930, S. 131-134; Behling 1955, S. 52-62 und S. 107-111, Kat.-Nr. 26-31.

Die Auftragsvergabe durch Albrecht von Brandenburg findet sich in der Literatur wiederholt postuliert, so beispielsweise von Feurstein, der – wenn auch keine Beziehung der von Sandrart genannten Heiligen zu den Patronen des Hauses Brandenburg festzustellen seien, festhielt: „*es darf doch wohl ein Auftrag des Kardinals von Mainz vorausgesetzt werden*." Gänzlich abwegig die Vermutung Weixlgärtners, wonach gerade die „anmutige, schöngekleidete Weiblichkeit auf dem Altar (gemeint ist der Marienaltar)" für eine Auftraggeberschaft durch den Kardinal sprechen würde, denn dieser war „*wie bekannt, im Widerspruch zu seinem geistlichen Stand ein großer Frauenfreund*" Noch fraglicher erscheint die Vermutung Schauertes, wonach die Altäre – analog zu der später umgesetzten Ausstattung der Hallenser Stiftskirche - möglicherweise auf eine, „*vorzeitig gescheiterte Großunternehmung Albrechts in seiner Kathedralkirche*" verweise. Ein derartiges Ansinnen des Kardinals nämlich hätte sicherlich in den überkommenen Quellen des Domkapitels seinen Niederschlag gefunden. Auch die mögliche Datierung der Vorzeichnungen zu einem der drei Mainzer Altäre auf die Jahre des Pontifikats Uriels von Gemmingen würde der Annahme Schauertes widersprechen. Siehe Feurstein 1930, S. 132 und Weixlgärtner 1962, S. 87. Vgl. Schauerte 2008, S. 39.

[1797] Demgegenüber wurden die in Mainzer Hofdiensten beschäftigten Bildhauer wiederholt mit der Ausführung erzbischöflicher Grabmonumente betraut.

[1798] Dies inschriftlich für die Grabmonumente für Uriel von Gemmingen, Albrecht von Brandenburg, Sebastian von Heusenstamm, Daniel Brendel von Homburg und Wolfgang von Dalberg belegt.

[1799] Während der Arbeiten am Grabmal Uriels von Gemmingen weilte Grünewald im Elsaß wo er am Isenheimer Altar arbeitete. Das Grabmal für Albrecht von Brandenburg entstand nach der Entlassung Simon Francks aus den Diensten des Hofes. Für Johann Adam von Bicken wurde kein Grabmonument erstellt, bei dessen Fertigung man den Hofmaler Jacob Hausser hätte beteiligen können. Umgekehrt dürfte das Grabmonument für Sebastian von Heusenstamm vor der Anstellung des in Diensten seines Nachfolgers Daniel Brendel von Homburg bestallten Hofmalers Ulrich Platzer errichtet worden sein.

Aschaffenburger Stift St. Peter und-Alexander und das als Schloßkapelle genutzte Mainzer St. Gangolphsstift nennen lassen.[1800]

Wenn sich auch keine schriftlichen Quellen überliefert finden, scheint für die heute in München verwahrte Erasmus-Mauritius-Tafel Grünewalds eine Auftragsvergabe durch Albrecht von Brandenburg hinreichend gesichert **(Abb. 129)**. [1801] Zwischen 1525 und 1540 fand sich das Gemälde auf dem Mauritiusaltar in der Kirche des Neuen Stifts in Halle genannt.

Neben anderen Gegenständen findet sich im 1525 verfaßten Inventar der Hallenser Stiftskirche ein Bild mit dem gemalten Wappen des Kardinals genannt. [1802] Diese Tafel hatte Hanns Hubach mit einem im Versteigerungskatalog der Sammlung Holzhausen verzeichneten, auf das Jahr 1523 datierten und als Werk Grünewalds benannten Wappenbild in Verbindung gebracht.[1803] Hierbei ließe sich aufgrund der erwähnten Jahreszahl vermuten, daß die Fertigung der Tafel mit der im August des Jahres erfolgten Weihe der

---

[1800] Bezeichnenderweise findet sich denn auch Stiftungen Mainzer Erzbischöfe für das nur wenige Kilometer von Mainz entfernte Binger St. Martinsstift, da die Stadt seit dem 15. Jahrhunderts vollends in den Besitz des Domkapitels übergegangen war, nicht überliefert.

[1801] Ludwig Grote bezeichnet die Tafel gar als *„der wichtigste Auftrag, der dem Hofmaler von seinem Herrn, dem Kardinal Albrecht von Brandenburg (…), erteilt worden ist.“* Siehe Grote 1957, S. 3.

Matthias Grünewald: Erasmus-Mauritius-Tafel, um 1520, Mischtechnik auf Lindenholz, 226 x 176 cm, München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek, Inv.-Nr. 1044. Zur Tafel vgl. exemplarisch Redlich 1900, S. 179-183; Schmid 1911, S. 242-254; Feurstein 1930, S. 67-69; Zülch 1938, S. 251-257; Ruhmer 1959, S. 124-127; Grote 1957, passim; Lanckorońska 1963, S. 203-219 und Eikemeier 1983, S. 232-233.

Gegen die Annahme einer Auftragsvergabe durch Albrecht von Brandenburg hatte erst Hanns Hubach Zweifel geäußert und angeführt, daß diese ebenso gut von dem Hallenser Stiftsprobst Johannes Rieder, der möglicherweise gleichfalls auf der Tafel dargestellt worden ist, in Auftrag gegeben wurde. Hubach führte hierzu an: „*Da Rieder sicher eher geneigt war, seinen Landesherrn und Förderer eine gewichtige Rolle in einem Bild zuzugestehen als umgekehrt, muß der Stiftprobst ernsthafter als Auftraggeber G.s in Betracht gezogen werden als bisher geschehen. (…) Auch hat er* [= Albrecht von Brandenburg] *seinem Hofmaler offenbar keine aktuelle Portr.-Sitzung gewährt, was bei der Bedeutung des Bildes zumindest überrascht. Daher war G. gezwungen, die Physiognomie auf Grundlage von Dürers kleinem Kpst.-Portr. des Kurfürsten (1519) zu gestalten.“* Siehe Hubach 2009, S. 392.

Die Annahme einer Auftragsvergabe durch Rieder steht und fällt freilich mit der mitnichten zu belegenden Identifizeriung des auf der Tafel gezeigten Kanonikers mit dem ersten Probst des Hallenser Stiftes Johannes Rieder, wie sie zuvor auch von Grote vorgeschlagen wurde. Demgegenüber sah Weixlgärtner in dem dargestellten Begleiter – wie zuvor bereits Edgar Wind - den bereits 1519 verstorbenen Johannes Pals, Probst des Klosters zum neuen Werck, Kanoniker von St. Moritz und kurfürstlicher Rat. Lanckorońska schließlich sah in dem dargestellten Kanoniker ein Bildnis des damaligen Dekans des Mainzer Domkapitels Lorenz Truchsess von Pommersfelden. Vgl. Wind 1937, S. 146-148; Grote 1957, S. 10; Weixlgärtner 1962, S. 86 und 90 und Lanckorońska 1963, S. 208-213.

[1802] Vgl. Hubach 2009, S. 392. Die Angabe Hubachs, wonach sich im Inventar vor dem Kreuzaltar eine Wappentafel des Kardinals verzeichnet fände, ist anhand der von Redlich publizierten Quelle nicht zu verifizieren. Vgl Redlich 1900, 42*-55*, Beilage 17, hier S. 52*.

[1803] Vgl. Hubach 2009, S. 392.

Stiftskirche in Verbindung stand. Da freilich das Wissen um das Werk Grünewalds zum Zeitpunkt der Versteigerung der Sammlung (1819) als gering gelten muß, bleibt fraglich, ob die heute verschollene Tafel tatsächlich als Arbeit des Hofmalers gelten kann.

Demgegenüber ist im Falle der Aschaffenburger Tafel mit der Beweinung Christi aus stilistischen Gründen an einer Urheberschaft Grünewalds nicht zu zweifeln **(Abb. 130)**.[1804] Weiter ist schon aufgrund der gezeigten Thematik der allgemein postulierten ursprünglichen Verwendung des Bildes in einem sakralen Kontext nicht zu widersprechen. Und auch eine Auftragsvergabe durch Albrecht von Brandenburg läßt sich aufgrund des auf der heraldisch hervorgehobenen linken Seite der Tafel gezeigten Kardinalswappens nicht anzweifeln.[1805] Hingegen waren die einstige funktionale Verwendung des Bildes sowie dessen ursprünglicher Aufstellungsort lange Zeit unbekannt. [1806] Ausgehend von dem querrechteckigen Format der Tafel und dem gewählten Bildmotiv wurde diese in der Literatur zumeist als Predella eines ansonsten

[1804] Matthias Grünewald, Aschaffenburger Beweinung, um 1525, Mischtechnik auf Tannenholz, 36 x 136 cm, Aschaffenburg, Stiftskirche, Katholische Kirchenstiftung St. Peter und Alexander. Die Tafel fand sich praktisch unwidersprochen dem Spätwerk des Malers zugesprochen. Die demgegenüber von Lanckorońska postulierte Entstehung in den Jahren 1516/17 wird allgemein abgelehnt. Die Datierung in die Jahre zwischen 1523 und 1525 jüngst durch Hanns Hubach auf den Zeitraum 1525/26 konkretisiert. Zu der Tafel neben den genannten Autoren vgl. Schmid 1911, S. 237-241; Feurstein 1930, S. 69-71; Zülch 1938, S. 270-275; Ruhmer 1959, S. 123-124; Lanckorońska 1963, S. 178-179 und Hubach 2006, S. 422 und 483-484.

[1805] Auf der heraldisch linken Seite findet sich zudem das Wappen des Mainzer Erzbischofs Dietrich von Erbach (1434-1459) gezeigt. Die von Lanckorońska angeführte Deutung des durch eine Röntgenuntersuchung sichtbar gemachten, ursprünglich dort aufgemalten Wappens derer von Erbach als Wappen Grünewalds, ist abzulehnen. Vgl. Ruhmer 1959, S. 124; Lanckorońska 1963, S. 180-181 und Hubach 2006, S. 427-428.

[1806] Die Vermutung Schmids, wonach sich die Tafel ursprünglich in der Hallenser Stiftskirche befunden haben könnte, von diesen selbst durch den Hinweis auf das aufgemalte Wappen des in keinerlei Beziehung zu Halle stehenden Mainzer Erzbischofs Dietrich von Erbach praktisch verneint. Demgegenüber hatte noch Ruhmer eine Herkunft der Tafel aus der Hallenser Stiftskirche nicht angezweifelt. Gleichfalls vertraten auch Feurstein, Delius und Zülch die Annahme, daß die Tafel ursprünglich aus Halle stamme und das aufgemalte Wappen Dietrichs von Erbach erst nach Überführung der Tafel nach Aschaffenburg möglicherweise anstelle des Hallenser Stiftswappens beigefügt wurde.
Neben einer möglichen Provenienz aus Halle haben Walter Karl Zülch und in der Folge Eberhard Ruhmer die Aschaffenburger Agathenkirche, in der Dietrich von Erbach eine Heilig-Grab-Kapelle gestiftet hatte, oder das dortige Beginnenkloster im Tiergarten, das Albrecht von Brandenburg mit reichen Stiftungen bedachte, als möglichen ursprünglichen Aufstellungsort der Tafel angeführt. Die Annahme einer Herkunft des Bildes aus dem Beginnenkloster wurde in der Folge regelmäßig aufgegriffen, so zuletzt von Andreas Tacke. Vgl. Schmid 1911, S. 237-239; Feurstein 1930, S. 70; Zülch 1938, S. 270; Delius 1953, S. 20; Zülch 1954, S. 26; Ruhmer 1959, S. 29 und S. 123-124 und Tacke 1992a, S. 202-206. Einen Überblick über die Forschungsdebatte hinsichtlich der Provenienz der Tafel bietet Hubach 2006, S. 424-427.

verlorenen Flügelaltares gedeutet.[1807] Erst 2006 hatte Hanns Hubach überzeugend darzulegen vermocht, daß das Bild ursprünglich als Schauseite einer Heiliggrabtruhe Verwendung fand.[1808] Diese hatte eine ehemals von Erzbischof Dietrich von Erbach gestiftete, in der Heilig-Grab-Kapelle der Aschaffenburger Stiftskirche aufgestellte Grabtruhe ersetzt, die während des Bauernkrieges zerstört worden war.[1809] Neben der Stiftskirche in Halle hatte der Erzbischof demnach zumindest in diesem Fall bei seinem Hofmaler auch ein für eine Aufstellung in der Aschaffenburger Stiftskirche bestimmtes Ausstattungsstück in Auftrag gegeben.

Daß Albrecht von Brandenburg den nach dem Tode Grünewalds in seine Dienste genommenen Simon Franck mit der Ausgestaltung Mainzer Kirchen betraute, ist nicht zu belegen. Ebenso läßt sich seine, vor dem Eintritt in die Dienste des Kardinals zu datierende Beteiligung am Passionszyklus der Hallenser Stiftskirche, wie in einem folgenden Kapitel aufzuzeigen sein wird, nicht verifizieren.[1810] Demgegenüber findet sich zumindest überliefert, daß der

[1807] In der älteren Literatur wurde die Tafel entweder als Predella eines verlorenen Altars, oder - obwohl bereits Schmid betonte, daß das Bild an allen Seiten die originalen Malränder aufweist - als nachträglich beschnittenes Bildepitaph, als Bestandteil der Grabtumba Erzbischofs Dietrich von Erbach oder Altarantependium gedeutet. Hubach führte an, daß vor ihm einzig Oskar Hagen, Herbert von Einem und Karen van der Berg die Tafel als eigenständiges Werk und nicht als Fragment eines ansonsten verlorenen Altares betrachtet hätten. Hubach läßt freilich unerwähnt daß bereits Maria Lanckorońska auf Grundlage der von Walter Überwasser für Holbeins Tafel mit der Darstellung des toten Christus postulierten Verwendung als Schauseite einer Heiliggrabtruhe und aufgrund der Vermutung Eberhard Ruhmers, wonach die Tafel Grünewalds ursprünglich in der Aschaffenburger Heiliggrabkapelle Aufstellung gefunden haben könnte, deren mögliche, ursprüngliche Verwendung als für eine Heiliggrabtruhe geschaffenes Schaubild zur Diskussion stellte (der Wert dieser Überlegungen wurde freilich von der Autorin selbst gemindert, da sie zugleich entschieden die Annahme vertrat, die Tafel könnte ursprünglich als Bestandteil der Grabtumba Erzbischofs Dietrich Schenck von Erbach Verwendung gefunden haben). Vgl. Schmid 1911, S. 237 und 239; Feurstein 1930, S. 70 und 123-124; Grote 1957, S. 14; Ruhmer 1959, S. 124; Überwasser 1959, S. 125-130, insbesondere S. 129-130; Lanckorońska 1963, S. 179-180; Hubach 2006, S. 424. Zur Forschungsgeschichte der Tafel zusammenfassend Hubach 2006, S. 422-429.

[1808] Vgl. Hubach 2006, S. 464-466 und S. 484-489.

[1809] Die Heilig-Grab-Kapelle befand sich in der südlichen Turmkapelle. Sie wurde, so das Ergebnis der Arbeit Hubachs, zwischen 1453 und 1480 und damit möglicherweise tatsächlich während des Pontifikats Dietrich von Erbachs, eingerichtet. Aufgrund mehrerer Indizien erscheint es Hubach wahrscheinlich, daß die ursprüngliche Grabtruhe, wie auch die übrige Ausstattung der Stiftskirche, im Bauernkrieg schwer beschädigt wurde. Die Tafel Grünewalds sei demnach, so die Vermutung Hubachs, nach der Niederlage der Bauern und vor dem Osterfest 1526 geschaffen worden. Interessant in diesem Zusammenhang der Hinweis Eberhard Ruhmers, wonach Röntgenuntersuchungen der Tafel ergeben hätten, daß unter der Arbeit Grünewalds ein älterer, nicht von dem Maler selbst geschaffener Christus erkennbar sei. Es bleibt zu fragen, welche Bedeutung dem Datum 1523 auf einer von Zülch angeführten Kopie der Tafel zufällt. Vgl. Zülch 1938, S. 344; Ruhmer 1959, S. 124 und Hubach 2006, S. 457-460, S. 478-480 und S. 483-484.

[1810] Vgl. III. Nebenwelten, Kapitel 4.

Maler in Aschaffenburg mit Arbeiten an dem wohl mit der Kirche des dortigen Beginnenklosters zu identifizierenden „*Neuen Bau*“ betraut worden war.[1811]

Anläßlich der Neuerrichtung der als Schloßkapelle genutzten, nahe der Mainzer Martinsburg gelegenen Gangolphkirche – „*ein bau welcher (…) im Deutschlandt niht fil gesehen werden*“ – war Georg Robin mit der Bauleitung betraut.[1812] Wie eine Baurechnung von 1581 belegt, war der Baumeister auch für die Entlohnung der verdingten Maler und Bildhauer verantwortlich. Die für die Wände des Kirchenbaus überlieferten Fresken mit Darstellungen heilig gesprochener Mainzer Bischöfe und Szenen aus dem Leben des Propheten Daniels wären demnach unter der Leitung, möglicherweise gar nach Entwürfen des Hofkünstlers ausgeführt worden.[1813]

Ob Mainzer Hofmaler auch mit der Ausgestaltung weiterer Stiftskirchen betraut wurden, ist aufgrund fehlender Quellen nicht zu entscheiden. Ebenso läßt sich nicht belegen, daß Hofmaler zu Arbeiten an Pfarrkirchen herangezogen wurden.

Neben Arbeiten zur Ausgestaltung und Ausstattung von Bauten wäre ferner darauf zu verweisen, daß die in Diensten des Hofes stehenden Maler auch mit der Ausführung ephemerer Festdekorationen betraut wurden.[1814] In Hinblick auf kirchliche Feierlichkeiten sei stellvertretend auf das 1602 in Mainz begangene Heilige Jahr verwiesen. Damals hatte Johann Adam von Bicken veranlaßt, daß

[1811] Vgl. Würzburg, BStA, Mainzer Geistlicher Schrank, L. 23 Nr. 2; Mainzer Domkapitelsprotokolle, Bd. 8, Folio 408 verso (dort nur als „*dem bawen so ertzbischoff Albrecht […] gethan*“ benannt) und Bd. 9, Folio 141 recto. Die ersten beiden Quellen genannt bzw. abgedruckt bei Niedermayer, 1881, Sp. 130; Redlich 1900, S. 229*; Zülch 1938, S. 401 und Tacke 1992, S. 66 und S. 70.
Friedrich Niedermayer vermutete, daß mit dem Bau die Aschaffenburger Stiftskirche gemeint sei. Paul Redlich hatte den „*Neuen Bau*“ mit dem Beginenkloster im Tiergarten identifiziert, eine Vermutung, der sich auch Andreas Tacke anschloß. Hingegen hatte Karl Walther Zülch den Bau mit dem Wohnhaus der Agnes Pless, der Mätresse des Kardinals zu identifizieren versucht. Vgl. Niedermayer 1881, Sp. 131; Redlich 1900, S. 191; Zülch 1938, S. 400-401; Tacke 1992, S. 66. Zur Baugeschichte des Kirchenbaus vgl. zudem Fußhahn 2008, S. 21-26.

[1812] Das Zitat aus einem im Archiv zu Weikersheim verwahrten Brief des Schreiners Thomas Friedrich an Graf Wolfgang Hohenlohe. Siehe Freeden 1943/44, S. 41. Dort keine genauen Angaben zum Fundort der Quelle.

[1813] Zu den Malereien vgl. Arens 1940, S. 22; Arens 1958a, S. 603-604, Nr. 1309-1311 und Arens 1961, S. 316.

[1814] Als mögliche Anläße ließe sich in Hinblick auf das Pontifikat Albrechts von Brandenburg exemplarisch auf den 1517 nach Mainz einberufenen Reichstag und den im Winter des Jahres erfolgten Besuch Kaiser Maximilians in Aschaffenburg verweisen. Als weiteres Ereignis bei dem entsprechende Festdekorationen zu erwarten wären, ließe sich auf den im gleichen Jahr erfolgten Aufenthalt Joachims von Brandenburg auf seiner Rückreise aus den Niederlanden in Mainz verweisen. Gleichfalls dürften die für die Jahre 1520, 1521, 1530, 1543 und 1544 überlieferten Aufenthalte Karls V. in Mainz zur Erstellung entsprechender Festdekorationen Anlaß geboten haben.Vgl. Schrohe 1922, S. 9-14 und Winterhager 2005, S. 78-79.

die Kirchen der Stadt mit den Bildern ihrer Patrone sowie dem erzbischöflichen und päpstlichen Wappen geschmückt wurden. Daß an diesen Arbeiten auch der wenig später als Hofmaler angenommene Jacob Hausser beteiligt war, läßt sich insbesondere im Falle der Schloßkapelle St. Gangolph postulieren.[1815]

Schon die ersten Mainzer Erzbischöfe, für die sich die Bestallung von Hofmalern belegen läßt, scheinen ferner die in ihren Diensten stehenden Künstler mit der Ausführung von Geschenken im diplomatischen Verkehr betraut zu haben. Hier ist zunächst auf eine heute in Privatbesitz befindliche, um 1485/90 gefertigte Glasscheibe mit der Darstellung einer Wappenhalterin zu verweisen **(Abb. 131)**.[1816] Aufgrund der stilistischen Nähe zu den Amorbacher Glasmalereien hatte Daniel Hess die Arbeit dem in Diensten Berthold von Hennebergs tätigen Erhart Reuwich zugesprochen.[1817] Weiter vermutete Hess aufgrund des auf der Scheibe gezeigten Schildes mit dem einfachen gekrönten Adler, auf dessen Brust das Wappen der österreichischen Herzöge erscheint, eine Entstehung im Kontext der 1486 erfolgten Krönung Maximilians I.[1818] Sofern man daher einer Auftragsvergabe durch Berthold von Henneberg zustimmen möchte, scheint es denkbar, die Scheibe als erzbischöfliches Geschenk an das Reichsoberhaupt anzusprechen.[1819]

[1815] Vgl. Brück 1971, S. 173. Weder in den erhaltenen Rechnungsbüchern der Pfarrei St. Ignaz noch in denen des sicherlich gleichfalls aus diesem Anlaß geschmückten Heiliggeistspitals finden sich entsprechende Ausgaben vermeldet. Es wäre daher zu fragen, ob die Kosten für die Ausschmückung der Kirchenbauten ganz vom erzbischöflichen Hof getragen wurden, der mit der Ausführung bzw. mit der Oberaufsicht über die Arbeiten Jacob Hausser betraut hätte. Zwar datiert die Anstellung des Hofmalers erst aus dem Februar des Folgejahres, da jedoch bereits 1602 anläßlich der Fertigung mehrerer Bilder für den Landgrafen von Hessen ein Contrafait in Diensten des Erzbischofs genannt wird, wäre zu vermuten, daß der förmlichen Anstellung Haussers eine mehrmonatige Dienstzeit am Hof vorausging.

[1816] Erhard Reuwich, Dame als Wappenhalterin, um 1485/90, weißes, gelbes, rotes und grünes Glas, mit Schwarzlot bemalt, Dm. 32 cm, Privatbesitz.

[1817] Vgl. Hess 1994, S. 61.

[1818] Vgl. Hess 1994, S. 61.

[1819] Hess führte diesbezüglich aus: „*Durch die Zuweisung des Glasgemäldes an den in erzbischöflichen Hofdiensten in Mainz tätigen Glasmaler Erhart ist als Stifter Erzbischof Berthold von Henneberg zu vermuten, zumal Maximilian diesen im Anschluß an seine Wahl zum deutschen König als Zeichen seiner Dankbarkeit große Zugeständnisse gemacht hat. Nicht nur bestätigte er sämtliche Privilegien des Erzstifts, sondern gab darüber hinaus die Hocheit über die Stadt Mainz völlig in Bertholds Hand (…) Ob Erzbischof Berthold das Glasgemälde nebst weiteren, folglich verlorenen Rundscheiben im Rahmen der Ausstattung eines der erzbischöflichen Gebäude in Auftrag gegeben hat, um damit seine hohen Allianzen hervorzuheben, oder aber Maximilian als Zeichen des Dankes verehrte, muß dabei offen bleiben. Daß die Scheibe 1932 aus süddeutschem oder südwestdeutschem Privatbesitz zum Verkauf gekommen ist, könnte für letztere Überlegung sprechen.“* Siehe Hess 1994, S. 62.

Als einziger Erzbischof der hier untersuchten Epoche entstammte Albrecht von Brandenburg dem Fürstenstand.[1820] Seit frühester Kindheit, insbesondere aber, seit er 1506 an der Regierung Brandenburgs beteiligt war, stand dieser daher in regem Kontakt zu den vornehmsten Höfen des Reiches und war folglich mit den Formen fürstlicher Diplomatie aufs Engste vertraut. Es ließe sich somit erwarten, daß gerade Albrecht von Brandenburg die ihm zur Verfügung stehenden Hofkünstler auch für diplomatische Zwecke in Anspruch nahm. Demgegenüber findet sich bis heute keine Arbeit Grünewalds oder Simon Francks überliefert, die sich im 16. Jahrhundert in einer fürstlichen Sammlung befunden hätte und damit als Geschenk des Kirchenfürsten an einem ihm verbundenen Potentaten zu deuten wäre. Gleichfalls könnte der Umstand, daß Leben und Werk Grünewalds bereits weniger als hundert Jahre nach dessen Tode weitgehend in Vergessenheit geraten waren, schließen lassen, daß das Wirken des Malers vorrangig auf das Herrschaftsgebiet des Erzbischofs beschränkt blieb.[1821] Hier ließe sich daher einzig auf eine Angabe Joachim von Sandrarts verweisen, der anläßlich seines Aufenthaltes bei Papst Urban VIII. ein zuvor Albrecht Dürer zugesprochenes Bildnis des Evangelisten Johannes als Werk Grünewalds benannte.[1822] Hat die kunsthistorische Forschung die hier geäußerte Zuweisung der verlorenen Tafel an Grünewald allgemein akzeptiert,

[1820] Überdies erlangte das Haus Hohenzollern mit dem Erwerb der Mark Brandenburg im Jahre 1415 auch die erbliche Kurfürstenwürde.

[1821] Die heute in Erlangen verwahrte Zeichnung mit dem sog. Selbstbildnis Grünewalds hatte Sandrart als damaligen Bestandteil der Sammlung des Nürnberger Ratsherrn Philipp Jacob Stromer erwähnt. Bereits Zülch hatte aufgrund des gemeinsamen Nachnamens geschlossen, daß das Blatt zuvor im Besitz Dr. Heinrich Stromers, Leibarzt Albrechts von Brandenburg, befunden hatte. Sollte die hier angesprochene Provenienz, für die eindeutige Belege ebenso fehlen wie für eine angenommene Verwandtschaft zwischen beiden Personen, tatsächlich zutreffen, so wäre doch an dieser Stelle mitnichten davon auszugehen, daß das Blatt als Geschenk des Erzbischofs in den Besitz seines Leibarztes gelangte. Viel eher wäre zu vermuten, daß der Maler selber die Zeichnung dem ihm aus unbekannten Gründen nahestehenden, von 1516 bis 1520 in Diensten des Hofes stehenden Arztes schenkte. Matthias Grünewald, sog. Erlanger Selbstbildnis Grünewalds, Kreide, weiß gehöht, teilweise mit Feder überzeichnet, 206 x 152 mm, Erlangen, Universitätsbibliothek, Inv. Nr. H 62/B 958. Zu der Zeichnung vgl. exemplarisch Zülch 1938, S. 334, Nr. 14 und S. 429, Anm. 75; Ruhmer 1970, S. 89-90, Nr. 22 und Roth 2008a, S. 77-78, Kat. Nr. 29.

[1822] Sandrart führte aus: *„(…) gleichfals ist zu meiner Zeit in Rom ein heiliger Johannes mit zusammen geschlagnen Händen, das Angesicht übersich, ob er Christum am Creutz anschauete, gewesen, überaus andächtig und beweglich, in Lebens-Grösse, mit herrlicher gratia, so aestimirt und auch hoch für Albert Dürers Arbeit geschätzt worden; da ich aber, von wem es wäre, erkandt, und den Unterschied der Manier gezeigt, habe ich gleich hintenher mit Oelfarbe (womit ich eben damals des Papsts Contrafät machte) dessen Namen also setzen müssen: Matthaeus Grünewald Aleman fecit.“* Siehe Sandrart 1675/79, erster Hauptteil (1675), zweiter Teil, drittes Buch, S. 237.

bleibt doch unbeantwortet, auf welchem Wege diese nach Rom gelangte.[1823] Bereits Konrad Lange und Heinrich Feurstein hatten eine Auftragsvergabe durch Albrecht von Brandenburg postuliert.[1824] Möchte man dieser Annahme zustimmen, scheint es denkbar, daß die Tafel, analog zur überlieferten Stiftung eines von Albrecht Dürer geschaffenen Vesperbildes, für die römische Titelkirche des Kardinals in Auftrag gegeben worden war. Einer solchen Annahme wäre freilich entgegnen zu halten, daß sich das Bildnis des Evangelisten weder zu einer der beiden römischen Titelkirchen des Kardinals – S. Crisogono (1518-21) und S. Pietro in Vincoli (1521-1545) – noch zur Nationalkirche der Deutschen, Santa Maria dell` Anima, in der Albrecht von Brandenburg eine Kapelle besaß, plausibel in Beziehung setzen ließe.[1825] Demgegenüber ließe sich andenken, daß die Tafel als Geschenk an Papst Leo X., der den Taufnamen Giovanni trug, anzusprechen ist.[1826] Es scheint denkbar, daß Albrecht von Brandenburg, der sich dem Papst schon daher verpflichtet sah, da er ihm den Dispens für die Kulmination der Erzbischofwürden von Magdeburg, Halberstadt und Mainz gewährte, das Tafelbild Grünewalds übereignete.[1827]

[1823] So äußerte Karl Arndt hinsichtlich der Urheberschaft Grünewalds die Annahme, daß Sandrart, da er auch das damals in Besitz Kurfürst Maximilians von Bayern befindliche Bild des Gekreuzigten korrekt als Werk des Malers erkannt hatte „*wird er auch bei einer Darstellung des Jüngers Johannes (…) Recht gehabt haben*." Siehe Arndt 2002, S. 18.

[1824] Hieran anschließend äußerte Zülch, daß die Tafel entweder als Geschenk Albrechts von Brandenburg an seine römischen Titularkirche nach Rom gelangt sei oder aber vom päpstlichen Legaten Aleander, der lange Zeit in Mainz weilte, nach Rom gebracht worden sein könnte. Demgegenüber hatte Anton Kehl die Vermutung geäußert, daß das Bild dem damaligen Papst von den Angehörigen des Isenheimer Klosters überreicht worden war, wohingegen Bernhard Saran vermutete, daß Johannes Zink, Faktor der Fugger in Rom und seit 1515 lateranischer Pfalzgraf, die Tafel gestiftet hätte. Da bislang Hinweise auf eine persönliche Beziehung zwischen Johannes Zink und Grünewald nicht bekannt sind erscheint eine Auftragsvergabe durch Albrecht von Brandenburg zumindest weiterhin annehmbar. Vgl. Lange 1908, S. 53; Feurstein 1930, S. 134-135; Zülch 1938, S. 341; Kehl 1964, S. 178 und Saran 1981, S. 370.

[1825] Wobei sich überdies nicht aufzeigen ließe, auf welchen Weg die Tafel aus dem Eigentum dieser Kirchen in den Besitz Papst Urbans VIII. gelangte.

[1826] Daß der Taufname des Papstes auch nach dessen Pontifikatsantritt für an ihn herangetragene Ehrungen Berücksichtigung fand, belegt exemplarisch der anläßlich der Besitznahme des Lateranpalastes von florentiner Kaufleuten errichtete Triumphbogen, der neben den Bildnissen der Hll. Petrus und Paulus und Cosmas und Damian auch eine Darstellung der Taufe Christi durch Johannes den Täufer zeigte. Vgl. Pastor 1925, S. 28.

[1827] Auch die Kardinalserhebung des Hohenzollernprinzen erfolgte durch Leo X. Und ebenso hatte dieser Papst Albrecht von Brandenburg die Erlaubnis zur Umwandlung des Hallenser Dominikanerklosters in ein Stift erteilt. Noch von einer dritten Seite läßt sich anführen, daß Albrecht von Brandenburg gerade diesem Papst zu Dank verpflichtet war. So konnte Ingrid Heike Ringel nachweisen, daß Albrecht von Brandenburg aufgrund eines Dispens Leos X. 1509 in das Magdeburger Domkapitel aufgenommen worden war, obwohl er das sonst allen Kapitelsangehörigen zur Pflicht gemachte dreijährige Hochschulstudium nicht nachweisen konnte. Schließlich könnte auch die 1520 von Papst Leo X. an Albrecht von Brandenburg

Für die gesamte zweite Hälfte des 16. Jahrhundert finden sich bislang keine Arbeiten Mainzer Hofmaler belegt, die als Geschenk an auswärtige Potentaten übersandt worden wären. Tatsächlich läßt sich erst für den Beginn des 17. Jahrhunderts anführen, daß malerische Arbeiten im diplomatischen Verkehr Verwendung fanden. Wohl aus der Hand des kurz darauf bestallten Hofmalers Jacob Hausser finden sich in den Schriftquellen drei Gemälde mit der Darstellung eines von Graf Friedrich von Fürstenberg gefundenen, ungewöhnlichen Hirschgeweihs, einer „*seltsamen*" Rehgeiß sowie eines „*Wildes, welches ein Kalb mit zwei Köpfen in sich gehabt*" überliefert. Die genannten Tafeln hatte Erzbischof Johann Adam von Bicken dem hessischen Landgrafen 1603 zum Geschenk gemacht.[1828]

Daß Erzbischöfe über den Tausch von Werken ihrer Hofmaler getrachtet hätten, Arbeiten fremder Künstler zu erlangen, wie dies Ruth Hansmann für den Kursächsischen Hof belegen konnte, ist nicht überliefert.[1829] Zumindest aber läßt sich fragen, ob der seit etwa 1629 in erzbischöflichen Diensten tätige Johann Christoph Gärtner aufgrund seiner Fähigkeit als Dürerkopist beschäftigt wurde.[1830] Die in den Jahren um 1600 greifbare verstärkte Nachfrage nach Arbeiten Dürers könnte demnach hier die Anstellung begründet haben.

In Hinblick auf weitere Arbeitsfelder hatte nicht zuletzt Hanns Hubach postuliert, daß Grünewald für Albrecht von Brandenburg auch Entwürfe für

---

übereignete Goldene Rose, die sich im Halleschen Heiltumsbuch von 1520 an erster Stelle genannt findet, den Erzbischof veranlaßt haben, dem Papst ein Bild seines Hofmalers zu übereignen. Vgl. Ringel 1991, S. 37-48.

[1828] Vgl. Darmstadt, HStA, D 5, 65/1. Die Quelle genannt bei Brück 1971, S. 151.
Bereits Zeit seiner Tätigkeit als Domscholaster unterhielt Bicken enge Kontakte zum hessischen Landgrafen, die sich beispielsweise in Jagdeinladungen offenbarten. Ebenso suchte der Landgraf den Bischof bereits kurze Zeit nach dessen Pontifikatsantritt auf, um sich mit diesem *„freundlich zu besprechen und in Fröhlichkeit zu ergehen."* Siehe Brück 1971, S. 151.

[1829] Kurfürst Friedrich der Weise hatte 1507 den Markgrafen von Mantua um ein Werk des in seinen Diensten tätigen Andrea Mantegna gebeten und hierfür im Gegenzug ein Bild seines Hofmalers Cranach geboten. Vgl. Hansmann 2010, S. 51. Gleichfalls hatte der sächsische Kurfürst 1519 von der Mutter des französischen Königs eine Reliquie im Tausch gegen mehrere Tafelbilder Cranachs erhalten. Vgl. Schade 1974, S. 409, Nr. 155.

[1830] Hier freilich gilt es zu betonen, daß überkommene Arbeiten aus der Hand des Malers, die die vorgetragene Überlegung stützen könnten, bis zum heutigen Tage nicht bekannt sind. Demgegenüber ist aber auf die überlieferte Herkunft aus Nürnberg zu verweisen, die postulieren läßt, daß der Maler in engen verwandtschaftlichen Verhältnis zu dem Anfang des 17. Jahrhunderts in der Reichsstadt tätigen Maler Georg Gärtner d.J. gestanden hatte. Da der Nürnberger Maler, ebenso wie sein Vater, ein gehobenes Ansehen als fähiger Dürerkopist genoß, ließe sich annehmen daß auch Johann Christoph Gärtner, Zeit seiner wohl in der Nürnberger Gärtnerwerkstätte absolvierten Lehrjahre eine entsprechende Spezialisierung seiner malerischen Tätigkeit erfuhr. Zu den Nürnberger Malern Georg Gärtner d. Ä. (gest. 1612), Georg Gärtner d.J. (1577-1654), Christoph Gärtner (1600- nach 1640) und Georg Paulus Gärtner (1630-1694) vgl .Hagen 2001, S. 407-411 und Grieb 2007, S. 444-446.

Goldschmiedearbeiten und Perlenstickereien gefertigt hatte.[1831] Ebenso wäre anzuführen, daß die in Mainzer Diensten stehenden Maler analog zur Situation an anderen Höfen des Reiches, mit Entwurfsarbeiten für die Hofkleidung betraut wurden.[1832]

Daß die am Hofe beschäftigten Maler auch für rein handwerkliche Tätigkeiten wie Tüncher- und Streicherarbeiten oder Vergoldungen herangezogen wurden, ist vorauszusetzen. Hierfür würde nicht zuletzt sprechen, daß sich ein fest in Diensten der Erzbischöfe beschäftigter Hoftüncher erst 1638 genannt findet.[1833]

Daß umgekehrt einzelnen am Hof angenommenen Malern vertraglich zugestanden wurde, „n*icht für Gemeine Malerei und auch andere grobe Arbeit"* in Anspruch genommen zu werden, wie dies Jacob Binck 1547 vom preußischen Herzog zugesichert bekam, findet sich nicht belegt.[1834]

Wenn sich auch entsprechende Indizien erst für die Zeit nach dem Tod Albrechts von Brandenburg anführen lassen, ist abschließend doch zumindest im Falle Simon Francks anzuführen, daß der Maler auch mit der Aufsicht über den Kunstbesitz seines Dienstherrn betraut war.[1835]

[1831] Explizit erwähnte Hubach das in einer Abbildung des Liber Ostentionis überlieferte Reliquiar mit der Darstellung der Verklärung Christi auf dem Berg Tabor, für das der Autor enge Verbindungen zu einer Zeichnung Grünewalds aus der Plockbibel anführt. Einschränkend hielt Hubach jedoch fest, daß die beiden auf dem Reliquiar gezeigten Apostelfiguren keine Verbindung zu Zeichnungen Grünewalds aufweisen und gab an: „*Es ist deshalb nicht sicher zu entscheiden, ob der Maler dem Goldschmied einen kompletten Entwurf als Vorlage für das Reliquiar geliefert hatte oder ob jener – beziehungsweise ein anderer Entwerfer – die Christusfigur der Frankfurter Verklärung beziehungsweise die Studien dazu aus eigener Anschauung gekannt und zitiert hat."* Vor Hubach hatte bereits Eberhard Ruhmer auf die Nähe der Erasmus-Mauritius-Tafel zu Reliquiaren des Halleschen Heiltums verwiesen, und in Hinblick auf die auf der Tafel gezeigten Gold- und Perlenstickereien, deren Vorlagen er in Werken des Seidenstickers Hans Plock vermutete, angeführt, daß Grünewald „*Meister aller künstlerischen, auch kleinkünstlerischen und architektonischen Unternehmungen des Kardinals war.*" (In diesem Sinne wohl auch Zülch, der Grünewald als „Hofkunstdirektor" titulierte). Abweichend sah Walter Stengel die Grünewald-Zeichnungen der Plockbibel als Studien zu einem Altarvorhang, während Walther Karl Zülch diese als zeichnerische Vorlagen für einen von Hans Plock ausgeführten Tragehimmel deutete. Siehe Ruhmer 1959, S. 126 und Hubach 2001, S. 139. Vgl. Zülch 1954, S. 23-24 und Rasmussen 1977, S. 123-124.

[1832] Zum Hofgewand allgemein vgl. grundlegend Selzer 2010a, S. 98-211. Zu den als Vorlage dienenden zeichnerischen Entwürfen, die, wie im Falle Cranachs belegt, den Hofmalern zur Aufgabe gemacht wurden vgl. insbesondere S. 125-129.

[1833] Am 24. Oktober des Jahres findet sich in den Kirchenbüchern der Pfarrei St. Emmeran die Eheschließung zwischen Elisabeth und dem Bürger, Hoftüncher und Stadtwerkmeister Nikolaus Specht vermeldet. Vgl. Mainz, StA, 20/13, unpaginiert.

[1834] Vgl. Schmid 1988, S. 330-331.

[1835] Hier ist zunächst auf ein Nachlaßinventar des Kardinals zu verweisen, in dem sich neben anderen Gegenständen ein silbernes, aus magdeburgischem Stiftsbesitz stammendes Waschbecken genannt findet. Da sich ein am Becken angebrachtes Wappenschild gelöst hatte, so ergänzt der Schreiber des Verzeichnisses, hätte der Maler einen Aschaffenburger Goldschmied beauftragt, das ausgefallene Wappen zu erneuern. Weiter waren die Magdeburger Gesandten, die zum 11. Januar 1546 in Aschaffenburg über eine Rückgabe des

Es zeigt sich, daß vorrangig die Arbeit an der Ausgestaltung der Residenzen zum festen Aufgabenbereich der Hofmaler gezählt werden muß. Die gerade diesem Tätigkeitsfeld zukommende Bedeutung mag bereits dadurch zum Ausdruck kommen, daß die Beschäftigung Friedrich Carbens, Erhard Reuwichs, Simon Francks, Ulrich Platzers und Georg Robins in deutlicher Nähe zur Wiederherstellung oder Neuerrichtung erzbischöflicher Residenzen lag. Und auch Grünewald findet sich in den überkommenen Quellen aus der Zeit seines Hofamts erstmalig im Kontext einer Arbeit an der Ausstattung der Aschaffenburger Johannisburg genannt.

Demgegenüber scheinen die Dienste der Hofmaler, zumindest nach dem Pontifikat Albrechts von Brandenburg, lediglich in begrenztem Umfang für Arbeiten in einem sakralen Kontext in Anspruch genommen worden zu sein. Als mögliche Erklärung ließe sich darauf verweisen, daß Albrecht von Brandenburg vergebens getrachtet hatte, seine Hallenser Residenz mit künstlerischen Mitteln als katholischen Vorposten gegenüber dem lutherischen Wittenberg zu behaupten. Dieses für die Außenwirkung des Mainzer Hofes katastrophale Unterfangen ließ zweifelsohne in der Folge jedes neuerliche künstlerische Engagement im sakralen Kontext ungeeignet erscheinen, um den Herausforderungen des konfessionellen Zeitalters zu begegnen.[1836] Daß denn auch die Errichtung der St. Gangolphkirche – der mit Abstand bedeutendste sakrale Auftrag eines Mainzer Kurfürsten nach dem Pontifikat Albrechts von Brandenburg – im Kontext der damals einsetzenden Bemühungen um eine Stärkung der Volksfrömmigkeit zu sehen ist, steht zu bezweifeln. Da der Bau als eine, vom Hofstaat genutzte Palastkapelle diente, wäre vielmehr zu vermuten, daß die Arbeiten vorrangig der Repräsentation dienten. Tatsächlich läßt sich erst mit der 1602 durch Johann Adam von Bicken veranlaßten malerischen Ausgestaltung Mainzer Kirchenfassaden abermals das Bemühen

---

Stiftbesitzes verhandelten, zunächst bei Simon Franck vorstellig geworden, um sich, wie Paul Redlich postuliert, „*bei dem Meister noch zu erkundigen, ob dieses oder jenes Gemälde Mainzer oder Magdeburger Eigentum sei*." Siehe Redlich 1900, S. 191. Vgl. Magdeburg, Landesarchiv, Erzstift Magdeburg II 20, Folio 14 recto und 52 recto. Die Quellen abgedruckt bei Redlich 1900, S. 208* und 241*. Ob Simon Franck bereits im Zuge der Aufgabe der Hallenser Residenz mit der Überwachung des Transportes der Kunstschätze des Kardinals betraut worden war, erscheint wahrscheinlich, ist jedoch aufgrund fehlender Quellen nicht zu belegen. Gleichfalls ist die Annahme Hubachs, wonach auch Grünewald mit der Aufsicht über die im Besitz des Kardinals befindlichen Goldschmiedearbeiten betraut gewesen war, durch Quellen nicht zu belegen. Vgl. Tacke 1992, S. 65 und Hubach 2001, S. 139.

[1836] Vgl. Tacke 1991a, S. 359.

greifen, die Bildkünste zum Zwecke der Gewinnung breiter Bevölkerungsschichten für die katholische Lehre zu nutzen. Analog zur Beschäftigung zünftiger Maler durch den Hof läßt sich demnach postulieren, daß die Hofmaler erst gegen Ende des 16. Jahrhunderts erneut verstärkt zu Arbeiten im sakralen Kontext herangezogen wurden.

An letzter Stelle sei darauf verwiesen, daß der erste Beleg für eine Tätigkeit Grünewalds in Diensten Erzbischof Uriels von Gemmingen diesen nicht als Maler, sondern als einen für die Leitung eines Ausstattungsvorhabens betrauten Werkmeister überliefert. Grünewald hatte demnach die Umsetzung aller im Zuge der Innenausgestaltung anfallenden Aufgaben zu verantworten gehabt.[1837] Damit einhergehend hätte der Künstler für Arbeiten, die er nicht eigenhändig realisieren konnte – so beispielsweise die Kaminerrichtung in der Aschaffenburger Johannisburg – befähigte Kräfte anzuwerben und deren Tätigkeit zu überwachen. Weiter hatte Erzbischof Daniel Brendel von Homburg für die Ausmalung der Hofkapelle und der Reichskanzlei keinen Maler in seine Dienste genommen. Vielmehr scheint es, als seien die damals anfallenden Arbeiten gänzlich von zünftigen Meistern und Gesellen ausgeführt worden, deren Einstellung und Leitung dem erzbischöflichen Baumeister Georg Robin oblag. Ebenso hatte Johann Schweickhard von Kronberg trotz umfassender Arbeiten an der Ausgestaltung des neu errichteten Aschaffenburger Schlosses keinen Maler bestallt. Auch in diesem Falle dürfte vielmehr der kurfürstliche Baumeister Georg Ridinger, dem die Oberaufsicht über alle im Zuge der Bauausführung anfallenden Tätigkeiten zukam, für die Anwerbung und Beaufsichtigung der Bildhauer und Maler verantwortlich gewesen sein.[1838]

Es ließe sich folgern, daß gerade bei umfassenden Baumaßnahmen den Erzbischöfen daran gelegen war, nicht mehrere in ihrem Handwerk befähigte Künstler denn einen in der Anwerbung und Arbeitsorganisation einer größeren Zahl Handwerker geübten Kunstintendanten in Dienste zu nehmen. Nicht zuletzt ließe sich so erklären, daß Daniel Brendel von Homburg und Wolfgang von Kronberg den Baumeister Georg Robin zugleich als Bildhauer und Maler unter Vertrag nahmen.

[1837] Exemplarisch hatte Eberhard Ruhmer Grünewalds Funktion am erzbischöflichen Hofe Uriels von Gemmingen als die eines leitenden Kunstbeamten bezeichnet. Vgl. Ruhmer 1959, S. 29.
[1838] Vgl. Czymmek 1978, S. 27-28.

3. „*Mathis von Ossenburg des Churfürsten v Mainz Moler*“

„Riesengroß fällt uns jetzt die Frage an: Warum hat dieser Albrecht von Brandenburg gerade den Meister des Isenheimer Kreuzigungsbildes zu seinem Hofmaler gemacht und ihn behalten? Hatte er, der größte Kunstsammler seiner Zeit, für die Kunst des Meister Mathis ein tieferes Verständnis (…) Unser Wissen davon hört mit der immer neu erregenden Tatsache auf, das Meister Mathis sein Hofmaler war; daß er dessen Kunst nicht nur ertrug, sondern mit immer neuen Aufträgen förderte.“[1839]
(Walther Karl Zülch)

Schriftliche Zeugnisse zum Leben Grünewalds haben sich nur für die 23 Jahre währende Zeitspanne zwischen 1505 und 1528 erhalten. Rund zehn Jahre und damit fast die halbe Lebensphase zu der sich schriftliche Quellen anführen lassen, stand demnach der Maler in Diensten Albrechts von Brandenburg. Es überrascht daher zweifelsohne, daß die eingangs zitierte, 1938 von Walther Karl Zülch aufgeworfene Frage hinsichtlich der emotionalen Bindung zwischen dem Erzbischof und Grünewald bis heute keine grundlegende Erörterung erfahren hat. Tatsächlich scheint es, als wäre bislang, trotz der Masse an Publikationen, die sich mit Leben und Werk des Künstlers befassen, gerade diesem zentralen Aspekt im „*Rätsel Grünewald*“ keine Bedeutung beigemessen worden.[1840]

Dabei ist es freilich heute kaum möglich, die wahren Beweggründe die den Erzbischof und seinen Hofmaler zusammenführten, mehr noch aber über Jahre aneinander banden, zu rekonstruieren. Dies umso mehr, da einerseits nur wenige Quellen zum Lebensweg Grünewalds überdauerten, während

[1839] Siehe Zülch 1938, S. 40.

[1840] So verwies Horst Reber in seinem 1991 erschienenen Aufsatz zu Albrecht von Brandenburgs Begegnungen mit der Kunst auf die Frage nach dem Verhältnis des Kardinals zu seinem Hofmaler Grünewald, lieferte jedoch aufgrund des vorgegebenen Rahmens des Aufsatzes keinen Ansatz zu dessen Beantwortung. Vgl. Reber 1991, S. 292.
In jüngerer Zeit beschäftigten sich Thomas Schauerte und Dagmar Eichberger mit der Beziehung Grünewalds zu seinen Auftraggebern, ohne freilich die hier thematisierte Frage ausführlicher zu diskutieren. Vgl. Eichberger 2007, S. 32-44, hier vor allem S. 34-37 und Schauerte 2008, S. 36-43, hier vor allem S. 37-40.
Der Begriff „Rätsel Grünewald“ wurde in Anlehnung an den Ausstellungstitel „Das Rätsel Grünewald“ der 2002/03 im Aschaffenburger Schloß gezeigten Bayerischen Landesausstellung gewählt. Bereits zuvor hatte Georg Dehio in Hinblick auf den Maler festgehalten: „*(…) unser Bild von Grünewald ist äußerlich voller Lücken, innerlich voller Rätsel“.* Siehe Dehio 1931, S. 90.

umgekehrt bis heute eine umfassende, historische Biographie zu Albrecht von Brandenburg ein Desiderat der Forschung bildet.[1841] Zumindest aber lassen sich anhand der wenigen Quellen einige Ansätze zur Beantwortung der Frage nach dem Umfang, in dem der Kirchenfürst der Kunst seines Hofmalers ein tieferes Verständnis entgegenbrachte, vortragen.

Auf den folgenden Seiten wird daher anfänglich zu untersuchen sein, welche Gründe Albrecht von Brandenburg dazu bewogen haben könnten, Grünewald in seine Dienste zu nehmen. Weiter ist zu fragen, warum der Künstler durch seinen Dienstherrn nur in begrenzten Umfang eingesetzt worden zu sein scheint; wie Albrecht von Brandenburg überhaupt zu dessen Kunst gestanden haben mag und in welchem Umfang er dessen Werke schätzte und diesen in seinem Tun beförderte. Das Kapitel wird nicht abschließen, ohne die bereits wiederholt aufgegriffenen Überlegungen hinsichtlich der Gründe für das Ausscheiden Grünewalds aus den Diensten des Mainzer Hofes aufzuführen und zu diskutieren.

[1841] Grundstock jeder Beschäftigung mit Albrecht von Brandenburg bildet bis heute das umfangreiche, zweibändige Werk von Jakob May aus den Jahren 1865-1875, das jedoch in mehreren Bereichen nicht mehr dem aktuellen Stand der Forschung entspricht. Umso bedauerlicher, daß nach Jakob May bislang einzig Manfred Roesgen sich in einer monographischen Untersuchung dem Leben des Kirchenfürsten widmete. Der 1980 veröffentlichten Arbeit kommt insbesondere Bedeutung zu, da sie den berechtigten Versuch unternahm, die Gestalt Albrechts von Brandenburg einer größeren Öffentlichkeit nahe zu bringen. Für eine wissenschaftliche Auseinandersetzung ist die Arbeit jedoch nur bedingt geeignet, da von Roesgen sich durch eine positive Grundeinstellung gegenüber Albrecht von Brandenburg zu einer stellenweise überzogenen Bewertung des Kardinals in Bezug auf die Reformation in Deutschland hat hinreißen lassen. Dem 1990 von Berthold Roland herausgegebenen Katalog anläßlich des 500. Geburtstages Albrechts von Brandenburg kommt neben einem umfangreichen Katalogteil insbesondere das Verdienst zu, neben dem Werdegang Albrechts von Brandenburg auch sein Verhältnis zum Humanismus überaus aufschlußreich dargestellt zu haben. Ein Jahr später erschien ein von Friedhelm Jürgensmeier im Rahmen der Beiträge zur Mainzer Kirchengeschichte herausgegebener Sammelband, der eine Vielzahl entscheidender neuer Erkenntnisse zu einzelnen Aspekten der Gestalt Albrechts von Brandenburg bietet, freilich mitnichten alle sich bei einer Beschäftigung mit der Gestalt des Kirchenfürsten stellenden Fragen zu beantworten vermochte. Die Fülle an Aufsätzen zu Einzelfragen bezüglich Albrecht von Brandenburg sowie dessen Verhältnis zur Reformation kann hier nicht im einzelnen vorgestellt werden. Vgl. May 1865/75, passim; Roesgen 1980, passim, Roland 1990, passim und Jürgensmeier 1991, passim.

3.1. Gründe für die Bestallung

„Dürer hat in dem Mainzer Kardinal einen Menschen gesehen, der lieber die Blumen am Wege pflückte, als daß er einen neuen Garten für kommende Generationen hätte anlegen lassen.“[1842]
(Horst Reber)

In den erhaltenen Quellen aus der Zeit des Pontifikats Albrechts von Brandenburg findet sich Grünewald erstmalig im September des Jahre 1516 als Angehöriger des Hofes belegt.[1843] Hierbei läßt der Wortlaut der Archivalie, der von ausstehenden Gehaltsforderungen spricht, darauf schließen, daß die Anstellung des Künstlers schon zu einem früheren Zeitpunkt erfolgte.[1844] Nur wenige Monate nach seiner im März 1514 vollzogenen Wahl zum Mainzer Erzbischof hatte demnach Albrecht von Brandenburg Grünewald in seine Dienste genommen. Möchte man freilich über dieses historische Faktum hinaus die Intentionen greifen, die damals den jungen Kirchenfürsten veranlaßten, den Künstler an seinen Hof zu binden, bieten die Quellen keinerlei Aufschluß.[1845]
Zweifelsohne läßt sich zunächst voraussetzen, daß Albrecht von Brandenburg in seinen Residenzstädten Mainz und Aschaffenburg Werke des Malers wahrgenommen hatte. [1846] Hieraus resultierend scheint es zumindest annehmbar, daß die Bildsprache Grünewalds und dessen „*Streben nach gesteigertem Ausdruck*“ in den Augen des Erzbischofs einer Bestallung nicht im Wege stand. [1847] Ob freilich vorrangig beziehungsweise allein dessen

[1842] Siehe Reber 1991, S. 285.
[1843] Vgl. Würzburg, BStA, Mainzer Domkapitelsprotokolle, Bd. 4, Folio 337 recto. Die Quelle genannt bei Zülch 1938, S. 368 und Kehl 1964, S. 20 und 133, Dok. 4.
[1844] Bezogen nur auf das Pontifikat Albrechts von Brandenburg. Wie an anderer Stelle erwähnt, war der Künstler bereits unter Erzbischof Uriel von Gemmingen am Mainzer Hof bestallt.
[1845] Bereits Horst Reber hatte konstatiert: „*Albrecht von Brandenburg hat sich niemals schriftlich zu seinem Verhältnis zur Kunst geäußert, und auch mündliche Bekenntnisse des Kardinals sind zu diesem Thema nicht überliefert.“* Siehe Reber 1991, S. 289.
[1846] In Mainz wird zumindest einer der drei von Sandrart überlieferten Domaltäre bereits um 1510 fertiggestellt gewesen sein. Für diese Annahme spräche die jüngst durch Michael Roth vorgetragene Datierung der als Studien zu jenem Altar gedeuteten Skizzenblätter auf die Jahre 1509/11. In Aschaffenburg fand sich das 1504/05 durch den Kanoniker Heinrich Reitzmann in Erinnerung an seinen verstorbenen Bruder, den Vikar Johann Reitzmann, in Auftrag gegebene Epitaph sowie ein nach 1505 geschaffenes Bildepitaph für Apollonia von Kronberg mit der Darstellung der Verspottung Christi. Vgl. Roth 2008a, S. 36-40, Kat. Nr. 7-9 und III. Nebenwelten, Kapitel 2.3.
[1847] Siehe Anzelewsky 1955, 292.

künstlerische Fertigkeiten Albrecht von Brandenburg veranlaßten, den Maler in seine Dienste zu nehmen, bleibt dahingestellt. Gegen eine übergroße Wertschätzung würde denn auch sprechen, daß der Erzbischof gerade in den Anfangsjahren seines Pontifikats eine Vielzahl auswärtiger Maler beschäftigte, wogegen sich für diese Zeitspanne keine Auftragsvergabe an Grünewald belegen läßt. Auch der Umstand, daß der Kirchenfürst schon im ersten Dienstjahr Grünewalds nicht für die zeitnahe Auszahlung des Hofgehalts Sorge trug, könnte dagegen sprechen, daß dieser seinem Künstler damals eine größere Bedeutung beimaß.[1848]

Weiter ließe sich aufgrund der kurzen Zeitspanne, zwischen der nach dem Winter 1515/16 zu datierenden Rückkehr des Malers aus dem Elsaß und dem ersten Beleg für seine Anstellung am Hofe kaum vermuten, daß der Kirchenfürst die Fertigkeiten Grünewalds in Hinblick auf seine künstlerischen Erwartungen eingehender geprüft hatte.[1849] Bei seiner Entscheidung mögen folglich tiefergehende Überlegungen, inwiefern der Künstler in der Lage sei, die ihm gestellten Aufgaben beziehungsweise die Umsetzung angedachter Vorhaben zu realisieren, unberücksichtigt geblieben sein.

Es ist daher zu fragen, auf welchem Wege der Erzbischof in den Anfangsjahren seines Pontifikats mit Künstlern in Kontakt getreten war. Hierbei wird zu

[1848] So sah sich Grünewald genötigt am 27. August 1516 das Domkapitel zu ersuchen, ihm seine Lohnforderungen zu erstatten. Würzburg, BStA, Mainzer Domkapitelsprotokolle, Bd. 4, Folio 337 recto. Die Quelle genannt bei Zülch 1938, S. 368 und Kehl 1964, S. 133, Dok. Nr. 4.

[1849] Da der Maler im Verlauf des vor dem Frankfurter Stadtgericht verhandelten sog. Kemnatenprozess nicht als Zeuge verhört wurde, wäre zu vermuten, daß er erst nach Abschluß des Verfahrens wieder im Mainzer Raum weilte. Einschränkend muß freilich festgehalten werden, daß ein Erscheinen Grünewalds am letzten Verhandlungstage, dem 23. Februar 1516, zu welchem einzig das Urteil gesprochen wurde, nicht mehr nötig war und demzufolge auch keinen hinriechenden Beleg für die Abwesenheit des Künstlers bietet. Der letzte Verhandlungstag an dem ein Erscheinen Grünewalds für den Verlauf des Prozesses von Bedeutung gewesen wäre, war der 17. Dezember 1515, als der Anwalt Martensteins einen Abrechnungszettel vorlegte, der belegen soll, daß Grünewald tatsächlich Baumeister bei den Arbeiten in Aschaffenburg gewesen war. Vgl. Frankfurt, ISG, Prozeßakte U 1514 (Kriegsverlust). Die Quelle genannt bei Kehl 1964, S. 116-132, Dok. Nr. 3, hier vor allem S. 131-132, cc) 28. Vorgang und S. 132, ff.) 31. Vorgang.
Daß Grünewald nicht als Zeuge vernommen wurde, da er Zeit des Prozesses in Isenheim weilte, wurde bereits von Walther Karl Zülch postuliert. Die demgegenüber von Rieckenberg vorgebrachte, von Ziermann aufgegriffene Vermutung, wonach Grünewald nicht vor Gericht erschien, da er als Diener des Erzbischofs nicht geladen werden konnte, eine räumliche Abwesenheit Grünewalds zum Zeitpunkt des Prozesses somit nur vermutet werden könne, scheint nicht überzeugend. Die diesbezüglich angeführten Quellen belegen einzig, daß es dem Frankfurter Gericht nicht möglich war, Klagen gegen Diener des Mainzer Erzbischofs zu verhandeln. Demgegenüber war die Vernehmung eines erzbischöflichen Bediensteten als Zeuge, hierauf verweist auch Rieckenberg, durchaus möglich. Vgl. Zülch 1938, S. 23-24; Rieckenberg 1974, S. 67 und S. 77-78 und Ziermann 2001, S. 19.

untersuchen sein, ob sich wiederkehrende Motive benennen lassen, die die Wahl Albrechts von Brandenburg beeinflußt haben könnten und die somit eine mögliche Erklärung für die Bestallung Grünewalds böten.

Tatsächlich läßt sich erst mit Erhalt der Mainzer Erzbischofswürde im Jahre 1514 ein zweifelsohne von Albrecht von Brandenburg selbst initiierter und finanzierter Kunstauftrag belegen.[1850] Nur wenige Monate nach Antritt seines Pontifikats betraute der junge Kirchenfürst den Mainzer Hans Backoffen mit der Ausführung des Grabdenkmals seines direkten Amtvorgängers Uriel von Gemmingen. [1851] Wenn auch zwischenzeitlich die Zuweisung der Grabdenkmäler der Erzbischöfe Berthold von Henneberg und Jakob von Liebenstein an Backoffen umstritten ist, bleibt doch zu betonen, daß der Bildhauer schon unter Erzbischof Uriel von Gemmingen in Hofdiensten stand.[1852] Die hohe Wertschätzung, die dem Bildhauer durch den verstorbenen Erzbischof entgegengebracht worden war, dürfte folglich maßgeblich die Wahl seines Nachfolgers beeinflußt haben.

1522 begann der junge Erzbischof zudem die Planungen für sein eigenes Grabdenkmal, als dessen Aufstellungsort er das zum Magdeburger Erzstift zählende Halle bestimmte und mit dessen Ausführung er die Nürnberger

[1850] Als erstes Kunstwerk, das sich mit Albrecht von Brandenburg in Verbindung bringen läßt, ist auf das 1508 datierte Bildnis des damals 18-jährigen Domherren aus der Hand Jacopos de Barbari zu verweisen. Ob freilich damals Albrecht von Brandenburg selbst den Italiener mit dem Bildnis betraute, oder - was wahrscheinlicher erscheint - sein Bruder, der brandenburgische Kurfürst Joachim I., das Porträt in Auftrag gab, bleibt dahingestellt. Unter einem rein finanziellen Aspekt betrachtet freilich hätte sich Albrecht von Brandenburg die Auftragsvergabe durchaus erlauben können, hatte ihm doch sein Bruder für die Dauer seines Residenzjahres als Domherr in Mainz 16.000 Gulden zur Verfügung gestellt. Vgl. Winterhager 2005, S. 76.
Jacopo de Barbari, Albrecht von Brandenburg, 1508, Öl und Tempara auf Holz, 68,3 x 53,3 cm, Privatbesitz.

[1851] Die Auftragsvergabe durch Albrecht von Brandenburg belegt eine Inschrift am Grabdenkmal die anführt: „*ALBRT MARCH·BRAND·ARCHPS·MOG·SVCCESSOR·MORTVO·P*“ d.h.: Albrecht, Markgraf von Brandenburg, Mainzer Erzbischof setzte (dies) als Nachfolger dem Toten. zitiert und übersetzt nach Arens 1958a, S. 161, Nr. 309. Zum Grabdenkmal vgl. exemplarisch Goeltzer 1990/91, S. 60-65.

[1852] Die früher allgemein akzeptierte Zuweisung der Grabdenkmäler für Berthold von Henneberg und Jacob von Liebenstein wurde durch Wolf Goeltzer abgelehnt und in der Folge nicht erneut thematisiert. Auf eine bevorzugte Stellung des Bildhauers unter Erzbischof Uriel von Gemmingen verweist das erste von Albrecht von Brandenburg erlassene Privileg für den Bildhauer, in dem sich explizit erwähnt findet, daß dem Bildhauer wie bereits unter Erzbischof Uriel von Gemmingen die Befreiung von Zöllen zu gewähren sei. Würzburg, BStA, Mainzer Ingrossaturbücher, Bd. 52, Folio 25 recto. Die Quelle genannt bei Goeltzer 1989/90, S. 10. Zu den Grabdenkmälern der Erzbischöfe Berthold von Henneberg und Jacob von Liebenstein vgl. Goeltzer 1991, S. 21-31.

Vischer-Werkstatt betraute.[1853] Der Auftrag erging somit an denselben Meister, den auch der 1513 verstorbene Magdeburger Erzbischof Ernst II. von Sachsen mit der Erstellung seines Grabmonuments beauftragt hatte.[1854] Wie in Mainz handelte demnach Albrecht von Brandenburg auch in diesem Falle in der Tradition seines bischöflichen Amtvorgängers, wobei zudem erwähnenswert ist, daß auch Uriel von Gemmingen Peter Vischer d. Ä. mit einer Arbeit für die Aschaffenburger Burg betraut zu haben scheint.[1855]

Tatsächlich lassen sich noch weitere Beispiele für Auftragsvergaben an Künstler anführen, die schon in Diensten der erzbischöflichen Amtsvorgänger Albrechts von Brandenburg tätig gewesen waren. So hatte Hans Baldung Grien, den Albrecht von Brandenburg 1522 mit der Fertigung einer Tafel mit dem Martyrium des Hl. Stephanus betraute, bereits für Ernst II. von Sachsen einen Altar für die Kapelle der Hallenser Moritzburg geschaffen.[1856] Auch der für diesen Erzbischof als Hofgoldschmied tätige Hans Huiuff wurde von Albrecht von Brandenburg in seine Dienste übernommen.[1857]

Gerade in Hinblick auf die Auftragsvergabe an die Nürnberger Vischer-Werkstätte ließe sich gleichfalls anführen, daß diese zu Beginn des 16. Jahrhunderts wiederholt auch von Angehörigen des eigenen Familienverbandes mit Arbeiten betraut wurde. Dies läßt sich bereits in Hinblick auf den eben genannten Ernst III. von Sachsen, einen Onkel des jungen Hohenzollernprinzen konstatieren. Weiter ist das von der Werkstätte Peter Vischers d. Ä. ausgeführte Grabmal für die Schwester Elisabeth und das 1510/11 gefertigte Grabmal für Graf Eitelfriedrich II. von Zollern, einem Cousin Albrechts von Brandenburg, zu nennen.[1858] Daß somit auch die Entscheidung von Angehörigen des eigenen

[1853] Das im Magdeburger Dom befindliche, von dem Erzbischof noch zu Lebzeiten bei Peter Vischer d. Ä. in Auftrag gegebene und von dessen Werkstätte ausgeführte Grabmonument entstand in den Jahren 1494/95. Vgl. Hauschke 2006, S. 299-306, Kat.-Nr. 96.

[1854] Bezeichnenderweise hatte denn auch Albrecht von Brandenburg anfänglich den Magdeburger Dom und nicht die Kathedralkirche seines bedeutenderen Mainzer Erzbistums als Aufstellungsort seines Grabdenkmals favorisiert. Vgl. Redlich 1900, S. 147, Anm. 2.

[1855] Werner Loibl führt an, daß wohl Uriel von Gemmingen Peter Vischer d. Ä. mit der Fertigung eines bronzenen Plastik des Heiligen Martin für einen Brunnen im Innenhof der Aschaffenburger Johannisburg beauftragt hatte Vgl. Loibl 2002, S. 63.

[1856] Vgl. Osten 1983, S. 157-160, Kat. Nr. 52. Zu dem für Erzbischof Ernst geschaffenen Retabel vgl. Mock 2007, S. 232-251.. 1533/36 schuf der Maler für Albrecht von Brandenburg noch eine zweite, heute in Aschaffenburg verwahrte Tafel mit der Darstellung des Kalvarienberges. Vgl. Osten 1983, S. 222-225, Kat. Nr. 79.

[1857] Vgl. Rasmussen 1977, S. 116.

[1858] In der Römhilder Stadtkirche findet sich das zwischen 1507 und 1510 entstandene, aus der Werkstatt Peter Vischers d. Ä. stammende Grabmonument für Herrmann VIII. von Henneberg

Familienverbandes die Wahl der mit der Ausführung des eigenen Grabdenkmals betrauten Werkstätte beeinflußt haben könnte, ist zu ergänzen.[1859]

Mit dem Verweis auf die Auftragsvergabe an die Vischerwerkstatt blieb freilich unberücksichtigt, daß Albrecht von Brandenburg im ersten Jahrfünft seines Pontifikats eine Vielzahl weiterer Künstler beschäftigte. Bereits Horst Reber hatte dies betreffend konstatiert, daß der Kirchenfürst bis in die zwanziger Jahre vornehmlich Künstler aus solchen Gegenden verpflichtete, in denen er sich aufgrund der, aus seiner Kurfürstenwürde resultierenden Amtspflichten aufhielt.[1860] Daß dabei Fürsten mit denen der Erzbischof engeren Umgang pflegte und an denen er sich reichspolitisch orientierte die Wahl der von Albrecht von Brandenburg eingesetzten Künstler mitbeeinflußten ist zu zeigen.

Die erste im Rahmen einer politisch intendierten Reise des Kurfürsten außerhalb seiner eigenen Territorien erfolgte Auftragsvergabe läßt sich für das Jahr 1517 anführen. Anläßlich seines Aufenthalts am Hof Kaiser Maximilians in Brüssel nämlich scheint Albrecht von Brandenburg mit Simon Bening in Kontakt getreten sein, der für den Erzbischof in der Folge mehrere illuminierte Handschriften schuf.[1861] Überzeugend hatte Horst Reber postuliert, daß die Kontaktaufnahme zu dem Brügger Maler über Margarete von Österreich, Tochter Kaiser Maximilians und Statthalterin der Niederlande erfolgte, die den Maler wiederholt mit Aufgaben betraut hatte.[1862] Die schon durch die Würde

---

und seine Gemahlin Elisabeth, Schwester Kardinal Albrechts von Brandenburg. Im Berliner Dom findet sich das aus der Werkstatt Peter Vischers d. Ä. und Hans Vischers stammende Grabmal für Johann Cicero von Brandenburg. Der Entwurf datiert hier auf das Jahr 1524, die Vollendung erfolgte 1530. Nur bedingt ließe sich demnach annehmen, daß die Planungen des Bruders die Entscheidung Albrechts beeinflußt haben. Hier wäre vielmehr umgekehrt davon auszugehen, daß Kurfürst Joachim I. sich bei der Wahl der Vischer-Werkstatt an seinem jüngeren Bruder orientierte, umso mehr da beide Brüder auf der Inschrift des Grabmals als Auftraggeber genannt werden. Vgl. Hauschke 2006, S. 309-312, Kat.-Nr. 98 und S. 322-325, Kat.-Nr. 102 und Hauschke 2009, passim, vor allem S. 129 und 131.

[1859] Es bleibt zu berücksichtigen, daß seit etwa 1517 das Verhältnis Albrechts von Brandenburg zu seinem Bruder merklich belastet war. Eine Anlehnung an dessen Kunstpolitik erscheint vor diesem Hintergrund nur bedingt denkbar. Vgl. Winterhager 2005,S. 81-88. Daß auch Friedrich der Weise, mittels seines Grabdenkmals die Entscheidung zur Wahl der Nürnberger Vischer-Werkstätte mitbeeinflußt haben mag, wie dies jüngst Sven Hauschke postulierte, ließe sich nur bedingt annehmen. Gegen eine solche Annahme würde sprechen, daß Albrecht von Brandenburg vermutlich bereits gegen 1522 Peter Vischer d. Ä. mit der Ausführung seines Grabdenkmals betraute, wogegen die Planungen Friedrichs des Weisen erst nach dem Tod des Kurfürsten im Sommer 1525 eingesetzt haben dürften. Vgl. Redlich 1900, S. 66*, Beilage 18, Hauschke 2002, S. 234-235 und S. 238.

[1860] Vgl. Reber 1991, S.277-278.

[1861] Vgl. grundlegend Biermann 1975, S. 44-144.

[1862] Vgl. Reber 1991, S. 278-279.

eines Reichserzkanzlers begründete Anlehnung Albrechts von Brandenburg an das Kaiserhaus hätte somit auf dem Feld der Kunst eine Entsprechung gefunden.

Weiter hatte auch der Reichstag in Augsburg, auf dem Albrecht von Brandenburg im Folgejahr weilte, den Erzbischof mit einem Künstler in Berührung gebracht, der bereits am kaiserlichen Hof beschäftigt gewesen war. So war Albrecht Dürer, der 1518 als Vertreter Nürnbergs auf dem Reichstag weilte, seit 1512 wiederkehrend von Maximilian I. mit Aufträgen bedacht worden.[1863] Letztmalig hatte der bereits wenige Monate später verstorbene Herrscher den von ihm hoch geschätzten Künstler in Augsburg mit einer Arbeit betraut. Auf den 28. Juni des Jahres nämlich datiert eine von Dürer geschaffene Kohlezeichnung mit dem Brustbild Maximilians.[1864] Diese Studie sollte der Künstler im Folgejahr sowohl als Vorlage für einen Holzschnitt als auch für ein in zwei Fassungen überkommenes Tafelgemälde mit dem Bildnis des verstorbenen Monarchen verwenden **(Abb. 132)**.[1865]

Neben Kaiser Maximilian fertigte Dürer während seines Aufenthalts in Augsburg auch eine Zeichnung mit den Bildniszügen des jungen Albrecht von Brandenburg.[1866] Ob diese Zeichnung, wie im Falle Kaiser Maximilians, als Entwurf für ein projektiertes Tafelgemälde diente, wie Wilhelm August Luz vorschlug, muß unbeantwortet bleiben.[1867] Dessen ungeachtet ist nicht zu

---

[1863] Neben den Illustrationen für das Gebetsbuch des Kaisers schuf Dürer mit anderen Künstlern die Vorzeichnungen für die Holzschnitte zur Ehrenpforte und dem Triumphzug. Grundlegend vgl. exemplarisch Panofsky 1977, S. 230-258 und Anzelewsky 1988, S. 195-206.

[1864] Albrecht Dürer, Kaiser Maximilan I., 1518, schwarze Kreide, Farbkreiden mit weißer Kreide gehöht, auf Papier, 381 x 319 mm, Wien, Albertina, Graphische Sammlung, Inv. Nr. 4852.
Es ist anzuführen, daß bislang keine Schriftquelle belegt, daß der Kaiser Dürer mit einem Bildnis betraute. Da freilich die Beischrift auf der Zeichnung anführt, Dürer habe den Kaiser „*auf der pfaltz in seine kleinen stüble künterfett*“, läßt sich ausschließen, daß der Maler Maximilian im öffentlichen Raum skizzierte. Somit ist anzunehmen, der Kaiser habe dem Maler die Begegnung, aus der heraus die Porträtsitzung resultierte, aufgrund einer Auftragsvergabe eingeräumt.

[1865] Albrecht Dürer, Kaiser Maximilian I., 1518/19, Holzschnitt von zwei Platten, in Gold und Schwarz koloriert, 425 x 322 mm, Gotha, Schloßmuseum, Inv. Nr. 8,26.
Albrecht Dürer, Kaiser Maximilian I., 1519, Öl auf Lindenholz, 74 x 61,5 cm, Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv. Nr. 825.
Albrecht Dürer, Kaiser Maximilian I., 1519, Öl auf Leinwand, 86,2 x 67,2 cm, Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv. Nr. Gm 169. Zu dem Nürnberger Bild vgl. exemplarisch Löcher 1997, S. 213-216.

[1866] Albrecht Dürer, Erzbischof Albrecht von Brandenburg, 1518, schwarze Kreide auf Papier, 428 x 321 mm, Wien, Albertina, Graphische Sammlung, Inv. Nr. 4853.

[1867] Hierfür würde nach Meinung des Autors das im Vergleich zum Holzschnitt ungleich größere Format der Vorzeichnung sprechen. Weiter verwies Luz darauf, daß gewöhnlich keine

bezweifeln, daß die zeichnerische Studie als Vorlage für einen Kupferstich Verwendung fand, den Dürer dem Kardinal im Folgejahr mit 200 Abzügen zukommen ließ **(Abb. 133)**.[1868] Nicht alleine die Wahl einer druckgraphischen Technik für die Darstellung des Bildnisses, sondern ebenso das gemeinsame Kompositionsschema beider Arbeiten lassen vermuten, daß neben dem Künstler auch die Wahl des Werks in dem Holzschnitt mit dem Bildnis Maximilians seine Vorlage fand.[1869] Auch in diesem Falle hätte sich demnach Albrecht von Brandenburg eng am kaiserlichen Hof orientiert.

Noch ein zweiter vom Erzbischof im Verlauf des Augsburger Reichstages erteilter künstlerischer Auftrag ist zu erwähnen. Augenscheinlich unmittelbar nach seiner, auf der Umschrift bereits Erwähnung findenden, am 1. August 1518 erfolgten Erhebung zum Kardinal, orderte der Kirchenfürst bei Hans Schwarz eine zweiseitige Medaille mit seinem Konterfeit und Wappen.[1870] Neben Albrecht von Brandenburg hatten damals „*nicht weniger als 19 der aus ganz Deutschland angereisten Fürsten, Kleriker und fürstlichen Vertrauensmänner*“ Hans Schwarz mit der Fertigung einer Medaille betraut.[1871]

Kohlezeichnungen als Vorlagen für Holzschnitte dienten. Auch verweise die Ausführung eher auf eine Zweckbestimmung der Studie zur Umsetzung in die Malerei. Vgl. Luz 1925, S. 48.

[1868] Albrecht Dürer, Erzbischof Albrecht von Brandenburg (der sog. „Kleine Kardinal“), 1519, Kupferstich, 146 x 96 mm, Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Kupferstichkabinett.
Daß Albrecht Dürer dem Kardinal die Platte mitsamt 200 Abdrucken zukommen ließ, findet sich in einem im Januar oder Februar 1520 an Georg Spalatin gesandten Brief des Künstlers überliefert. Vgl. Basel, Universitätsbibliothek, Mscr. G. I. 31, Folio 41 recto. Die Quelle abgedruckt bei Rupprich 1956, S. 85-87, Nr. 32.

[1869] Wobei nicht unerwähnt bleiben kann, daß Kurfürst Friedrich der Weise bereits 1509 Lucas Cranach mit der Fertigung eines Porträtholzschnittes betraute. Dieser stellte freilich kein autonomes Kunstwerk dar, sondern sollte den Druck des Wittenberger Heiltumsbuches zieren.
Lucas Cranach d. Ä., Kurfürst Friedrich III. von Sachsen, gen. der Weise und Herzog Johann I. von Sachsen, gen. der Beständige, 1510, Kupferstich, 136 x 121 mm, Berlin, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett.
In Hinblick auf weitere Annäherungen des Erzbischofs an den Kunstgeschmack des Kaisers wäre am Rande zu erwähnen, daß die Nürnberger Vischerwerkstätte im Auftrag Kaiser Maximilians am Nürnberger Sebaldusgrab gearbeitet hatte und von diesem auch mit den Arbeiten an seiner projektierten Grablege in innsbruck betraut worden war.

[1870] Hans Schwarz, Medaille auf Erzbischof Albrecht von Brandenburg, 1518, Blei, gegossen, Dm. 74 mm, Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv. Nr. Med. 310.
Die auf das Jahr 1515 datierte Medaille auf Albrecht von Brandenburg bleibt an dieser Stelle unberücksichtigt, da bis heute umstritten ist, ob die Medaille wirklich zu diesem frühen Datum entstand. Vgl. Cahn 1906, S. 161-162; Maué 2005, S. 357-358 und Kastenholz 2006, S. 151-152, Kat. Nr. 21.

[1871] Siehe Kastenholz 2006, S. 20. Es waren dies im Einzelnen Georg von Sachsen, Christoph von Braunschweig, Sigmund von Dietrichstein, Friedrich II. von der Pfalz, Sebastian von Rotenhahn, Hugo III. von Montfort-Bregenz, Sigismund von Herberstein, Pfalzgraf Heinrich IV. von Worms, die Grafen Philipp und Otto zu Solms, Melchior Pfinzing, Georg von Elz, Maximilian von Berghes, Bernhard von Cles, und der Kurfürst Joachim I. von Brandenburg und sein, ebenfalls auf dem Reichstag weilender Sohn Joachim II. Vgl. Kastenholz 2006, S. 150-151, 154-156, 159-171, Kat. Nr. 19-20, 23-24, 29-34, 36-41 und 42.

Da unter diesen zumindest die Medaillen auf Georg von Sachsen und Christoph von Braunschweig vor der Medaille auf Albrecht von Brandenburg datieren, scheint es denkbar, daß die Auftragsvergabe des jungen Erzbischofs in diesen Arbeiten ihre ursächliche Erklärung findet.[1872]

Die, in Hinblick auf die Wahl der von ihm beschäftigten Künstler zu konstatierende Orientierung Albrechts von Brandenburgs an ihm nahestehenden Fürsten, zeigt sich noch in einem weiteren Fall. Ausführlich hatte Wilhelm Ernst Winterhager in seinem 2005 veröffentlichten Aufsatz aufgezeigt, daß sich Albrecht von Brandenburg seit 1518 politisch zunehmend dem sächsischen Kurfürsten Friedrich den Weisen zugewandt hatte.[1873] Den Höhepunkt dieser freilich bereits Anfang der zwanziger Jahre deutlich abkühlenden wechselseitigen Annäherung markierte ein mehrtägiger Aufenthalt des Kirchenfürsten in Torgau zu Beginn des Jahres 1519.[1874] Daß Albrecht von Brandenburg während seiner Anwesenheit in der kursächsischen Residenzstadt in Kontakt zu Lucas Cranach trat, ließe sich denken.[1875] Schon im folgenden Jahr nämlich fertigte der Maler einen in Anlehnung an den im Vorjahr geschaffenen 'Kleinen Kardinal' Albrecht Dürers gestalteten Kupferstich mit dem Bildnis des Kirchenfürsten **(Abb. 134)**.[1876] Ungleich entscheidender

[1872] Die Medaille auf Georg von Sachsen wurde am 12. Juni 1518 vergütet; die Medaille auf Christoph von Braunschweig muß vor dem 11. Juli entstanden sein, da die Umschrift dessen damals erfolgte Bischofsweihe nicht erwähnt. Vgl. Kastenholz 2006, S. 150-151.
Nun hatte freilich Albrecht von Brandenburg im Unterschied zum Gros der übrigen damaligen Auftraggeber eine zweiseitige Medaille prägen lassen. Möglich, daß jene Entscheidung durch Sigmund von Dietrichstein, Melchior Pfinzing und Sebastian von Rotenhan beeinflußt wurde, die zum engeren Umfeld Maximilians zählten. Auch in diesem Falle hätte sich der junge Erzbischof folglich am Kaiserhof bzw. dessen Adepten orientiert. Die hier vorgetragene These bleibt freilich hypothetisch, da nicht zu belegen ist, daß diese gleichfalls zweiseitigen Medaillen vor der auf Albrecht von Brandenburg geprägten in Auftrag gegeben wurden. An zweiter Stelle ist daher anzuführen, daß Hans Schwarz vor seinen Aufträgen für die Teilnehmer des Reichstags eine zweiseitige Medaille auf Jakob Fugger geschaffen hatte, damit dieser sie, den im Sommer 1518 in Augsburg weilenden Fürsten zum Geschenk machen konnte. Da Albrecht von Brandenburg die anfallenden Gebühren für die Kulmination dreier Bischofswürden über einen Kredit der Fugger finanziert hatte, scheint es durchaus denkbar, daß die Medaille seines Geldgebers den jungen Erzbischof gleichfalls dazu bewogen haben könnte, ebenfalls eine Medaille zu ordern. Vgl. Zeitler 1951, S. 81 und Kastenholz 2006, S. 142-150, Kat. Nr. 18.
[1873] Vgl. Winterhager 2005, S. 81-84.
[1874] Vgl. Winterhager 2005, S. 83.
[1875] Historisch gesichert lassen sich persönliche Begegnungen zwischen Albrecht von Brandenburg und Lucas Cranch erst ab den 30er Jahren belegen. Vgl. Heiser 2002, S. 51.
An zweiter Stelle ist anzuführen, daß die Cranachwerkstätte bereits 1514 für Albrecht von Brandenburg mit der Fertigung des Titelholzschnitts für das Hallenser Heiltumsbuch betraut wurde.
[1876] Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Erzbischof Albrecht von Brandenburg, 1520, Kupferstich, 168 x 115 mm, Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum, Kupferstichkabinett. Vgl. Roland 1990, S. 133, Kat. Nr. 39.

dürfte jedoch sein, daß der kursächsische Hofkünstler um 1520 mit Entwurf und Ausführung des Passionszyklus zur Ausstattung der Hallenser Stiftskirche betraut wurde. Zweifelsohne mag Albrecht von Brandenburg erkannt haben, daß einzig die Werkstätte Cranachs die zeitnahe, wohl auch kostengünstige Ausführung des Auftrags sicherzustellen vermochte. Dessen ungeachtet bleibt aber zu betonen, daß der Beginn der intensiven Heranziehung Cranachs durch Albrecht von Brandenburg in zeitlicher Parallele zu dessen politischer Annäherung an Kurfürst Friedrich den Weisen steht. Daß gerade die, bei seinem Aufenthalt in Torgau dem Kirchenfürsten vor Augen geführte mediale Inszenierung des Hofes Albrecht von Brandenburg bewog, Cranach auch für seine Zwecke mit Arbeiten zu betrauen, liegt nahe.

Es ließe sich demnach in Hinblick auf das erste Jahrzehnt seines Pontifikats für alle von Albrecht von Brandenburg beschäftigten Künstler eine politische Intention zur Diskussion stellen. So vermochte die Beschäftigung bereits am Hofe etablierter Künstler augenfällig die Anlehnung an seine erzbischöflichen Vorgänger zum Ausdruck bringen. Auf dem Felde der Kunst generierte Albrecht von Brandenburg somit eine Kontinuität, die sich bei den erzbischöflichen Wahlfürstentümern realiter weder durch Abstammung noch durch das Amtsverständnis begründen ließ.

Umgekehrt mag die Anlehnung an Künstler, die bereits für Angehörige des eigenen Familienverbandes tätig waren, sinnfällig vor Augen geführt haben, daß Albrecht von Brandenburg seine erzbischöflichen Würden auch zum Nutzen der eigenen Dynastie einzusetzen gedachte.[1877]

Die Beschäftigung von Künstlern, die zuvor für Fürsten des Reiches tätig gewesen waren, mag schließlich in den politischen Allianzbestrebungen Albrechts von Brandenburg ihre Erklärung finden.

Es bleibt festzuhalten, daß für die Anfangsjahre seines Pontifikats die Wahl eines Künstlers durch Albrecht von Brandenburg sich in keinem Falle rein auf das eigene, unabhängige Kunstverständnis stützte. Schon da der Kirchenfürst bei seinem Pontifikatantritt in Mainz nur 24 Jahre zählte, scheint verständlich, daß dieser keinen festen künstlerischen Erwartungshorizont besaß. Dieser

[1877] Interessanterweise hatte Albrecht von Brandenburg keine Künstler aus seiner eigenen Heimat Berlin-Brandenburg eingesetzt. Diese freilich scheinen auch am kurbrandenburgischen Hof zugunsten auswärtiger und bereits an anderen Höfen etablierter Künstler vernachlässigt worden zu sein. Vgl. Reber 1991, S. 278.

dürfte sich vielmehr erst allmählich durch Aufnahme der Gedanken und Vorstellungen Dritter entwickelt haben. Mitnichten ließe sich denn auch denken, daß der junge Kirchenfürst damals von sich aus das Talent eines bis dato unbekannten Künstlers entdeckt und durch Aufträge befördert hätte.[1878]

In Hinblick auf Grünewald wäre demnach zu schließen, daß Albrecht von Brandenburg den Künstler schlicht in seine Dienste nahm, da schon sein Amtvorgänger, Uriel von Gemmingen, ihn am erzbischöflichen Hof beschäftigt hatte.[1879] Die von Walther Karl Zülch aufgeworfene am Anfang dieses Kapitels zitierte Frage, ob Albrecht von Brandenburg der Künstler Grünewald ebenso zugefallen sei wie seine drei Bischofsstühle, wäre demnach tatsächlich zu bejahen.[1880] Demgegenüber ließe sich der durch Walter Delius Albrecht von Brandenburg zugesprochene Verdienst, „*einen der Großen der deutschen Malerei von universeller Begabung entdeckt zu haben*“ nicht aufrecht erhalten.[1881]

[1878] Bezeichnenderweise findet sich denn auch bislang nicht überliefert, daß der Erzbischof zünftige Künstler seiner Residenzstädte mit Arbeiten betraute oder diesen gar den Kontakt zu befreundeten Fürstenhöfen eröffnete.

[1879] Weiter wäre zumindest im Auge zu behalten, daß Grünewald in den Jahren 1510/11, als Albrecht von Brandenburg als Domherr sein Residenzjahr in Mainz hielt, bedeutende Aufträge für hochstehende Persönlichkeiten und Institutionen des Mainzer Umlandes ausführte. Überdies lassen seine Tätigkeit in Diensten Uriel von Gemmingens, mehr noch aber die Arbeit für den wohlhabenden Frankfurter Kaufmann und Patrizier Jakob Heller und den Isenheimer Antoniterkonvent schließen, daß Grünewald bei Pontifikatsantritt Albrechts von Brandenburg einen herausragenden Ruf genoß. Vgl. exemplarisch Behling 1955, S. 18.

[1880] Vgl. Zülch 1938, S. 40. Auch die von Horst Reber in Hinblick auf Dürers Kupferstich des sog. „Großen Kardinals“ von 1523 gegebene am Anfang dieses Kapitels zitierte Charakterisierung Albrechts von Brandenburg als einen Menschen, der sich dadurch auszeichne, daß er Früchte ernte, ohne selber für ihr Heranreifen Sorge zu tragen, ließe sich auf eine solche Deutung übertragen. Vgl. Reber 1991, S. 285.

[1881] Siehe Delius 1953, S. 19.

3.2. Gründe für die geringe Inanspruchnahme

Wie bereits erwähnt findet sich auf der Oxforder Zeichnung einer weiblichen Halbfigur die von späterer Hand verfaßte Beischrift „*Disses hat Mathis von Ossenburg des Churfürsten v Mainz Moler gemacht*“ **(Abb 159 und 160)**.[1882] Ausgehend von jener Notiz hatte Heinrich A. Schmid – noch bevor weitere Schriftquellen zum Leben des Malers bekannt waren – gefolgert, daß Grünewald am erzbischöflichen Hof eine ähnliche Stellung einnahm wie der zeitgleich in Kursächsischen Diensten stehende Cranach.[1883] Während freilich der sächsische Hofmaler für seinen Dienstherrn unzählige Tafel-, Tuch- und Wandmalereien fertigte, finden sich umgekehrt nur zwei sicher im Auftrag Albrechts von Brandenburg geschaffene Arbeiten Grünewalds überliefert.[1884]
Leichterhand ließe sich diese Feststellung zunächst auch positiv bewerten. So hatte Horst Reber in seiner Einführung des, aus Anlaß des 500. Geburtstags des Kirchenfürsten erschienenen Kataloges formuliert „*Albrecht von Brandenburg hat auch sogenannte Hofkünstler beschäftigt (…); aber der Kardinal hat niemals eine Ausschließlichkeit für sich beansprucht: Die Künstler durften auch für andere Auftraggeber arbeiten*.“[1885] Das vollständige Fehlen jedweder Quellen zu Werken des Malers, die dieser in den Anfangsjahren des Pontifikats seines Dienstherrn für ihn ausführte, drängt freilich eher zur Annahme, daß schlicht die inexistente Inanspruchnahme durch den Hof den Künstler veranlaßte, für andere Personen zu arbeiten.[1886]

[1882] Vgl. III. Nebenwelten. Kapitel 2.2.
[1883] Bereits zuvor hatte Friedrich Niedermayer durch die Entdeckung zweier Rechnungsbelege der erzbischöflichen Kammer an Grünewald aufzuzeigen vermocht, daß dieser für den Mainzer Erzbischof gearbeitet hatte. Vgl. Niedermayer 1884, S. 256 und Schmid 1911, S. 9-10.
[1884] Die von Ruth Hansmann in Hinblick auf Lucas Cranach getroffene Aussage, wonach dieser zum „*unverzichtbaren Bestandteil der kursächsischen Hofkultur, ja geradezu zum Aushängeschild Kursachsens*“ geworden sei, läßt sich demnach, bezugnehmend auf Grünewalds Stellung am Mainzer Hof, nicht wiederholen.Siehe Hansmann 2010, S. 45.
[1885] Siehe Reber 1990a, S. 21.
[1886] Eine Feststellung die Eberhard Ruhmer zu der Aussage veranlaßte: „*Der Hofdienst hindert ihn [= Grünewald] jedoch nicht, auch anderen Mäzenen zu dienen*.“ Siehe Ruhmer 1959, S. 29. Hubach vermutete, daß Grünewald die Arbeiten an dem Mittelbild des Maria-Schnee-Altares unmittelbar nach seiner 1515/16 erfolgten Rückkehr aus Isenheim begonnen hatte. In der Folge bot sich dem Aschaffenburger Stiftskanoniker Heinrich Reitzmann die Gelegenheit, den Maler zwischen 1517 und 1519, mit der Fertigung zweier Standflügel zu betrauen. Gleichfalls war es 1517 dem Aschaffenburger Stift möglich, den Maler für ein Gutachten zur Reparatur eines Brunnens zu gewinnen. Grünewald scheint demnach in den Jahren 1515-19 vorrangig in Aschaffenburg gelebt zu haben, worauf nicht zuletzt auch verweisen würde, daß der Maler

Der in Hinblick auf die ersten Jahre des Pontifkats Albrechts von Brandenburg zumindest problematisch erscheinende Befund eines von jeder Tätigkeit für seinen Dienstherrn entbundenen Hofkünstlers, ließ denn auch Walther Karl Zülch, den unbestrittenen Entdecker des historischen Grünewalds folgern: „*Aber Albrecht, tief in die politischen Händel seiner drei großen Bistümer verstrickt, hat noch nicht Zeit und Aufträge für den Maler.*“[1887] Tatsächlich ließe sich annehmen, daß die zahlreichen reichspolitischen und kirchlichen Pflichten, die dem jungen Hohenzollernprinzen aus der Erlangung dreier Bischofswürden zufielen, anfänglich jedwedes Engagement auf künstlerischem Gebiet verhinderten. Demgegenüber ist jedoch zu betonen, daß sich das Gros der überlieferten Kunstaufträge Albrechts von Brandenburg aus dem ersten Jahrzehnt seines Pontifikats überliefert findet. Tatsächlich zeigte sich der junge Hohenzollernsproß, wie in den vorhergehenden Ausführungen dargelegt, schon kurz nach Erlangung seiner erzbischöflichen Würden wiederkehrend damit beschäftigt, zahlreiche Künstler für eine würdige Repräsentation seiner Stellung als mächtigster geistlicher Fürst des Reiches in Anspruch zu nehmen.

Es ist daher zu fragen, welche anderen Gründe erklären könnten, daß Albrecht von Brandenburg den immerhin von ihm bezahlten Grünewald nicht sogleich bei Antritt seines Pontifikats, sondern vielmehr erst nach mehreren Jahren und zudem nur in wenigen überlieferten Fällen mit Arbeiten betraute.[1888]

Ende 1517 Haushaltsgegenstände aus dem Nachlaß eines am 18. Oktober verstorbenen Aschaffenburger Stiftskanonikers erwarb.

Demgegenüber hielt sich sein Dienstherr bezeichnenderweise seit 1517 hauptsächlich in seiner Hallenser Residenz auf. So hatte Hans Joachim Krause rekonstruiert, daß der Erzbischof erstmalig im Mai und Juli 1514 in Halle weilte und Ende August 1515 nach Halle zurückkehrte, wo er sich ein volles Jahr aufhalten sollte. In der Folge weilte Albrecht von Brandenburg im Februar 1517 für wenige Wochen, vom Februar 1518 bis zum Februar 1519, vom Herbst 1519 bis zum Herbst 1520, Sommer 1521 bis Sommer 1522, Frühjahr und der zweiten Jahreshälfte 1523 und vom Oktober 1524 bis zum Frühjahr des Jahres 1526 in Halle.

Zumindest räumlich, möglicherweise aber auch in Hinblick auf ein gegenseitiges Verständnis, scheinen Maler und Erzbischof demnach zu Beginn des Pontifikats Albrechts von Brandenburg auf Distanz geblieben zu sein. Vgl. Kehl 1964, S. 138, Dok. 8a und S. 141, Dok. 10; Krause 1991, S. 298-299 und Hubach 1996, S. 26-27 und 73-74.

[1887] Siehe Zülch 1938, S. 28.

[1888] Daß freilich die zahlreichen Verluste, die Mainz in Hinblick auf die ehedem hier vorhandenen Kunstwerke, ebenso aber auch hinsichtlich der schriftlichen Überlieferung zu erdulden hatte, es bedingen könnten, daß sich die Tätigkeit Grünewalds als Hofmaler des mächtigsten Kirchenfürsten des Reiches nicht in weit größerem Umfange greifen läßt, bleibt zu berücksichtigen.

3.2.1. Kein Bedarf

In seiner erst posthum veröffentlichten Grünewaldbiographie führte Arpad Weixlgärtner aus, daß es durchaus begreiflich sei, *„daß der ehrgeizige junge Hohenzoller nach dem Tod seines Vorgängers im Jahr 1514 so bald wie möglich große Pläne verwirklichen und sich dabei auch Gothartds, um dessen Altargemälde in Isenheim er zweifellos wußte, nachdem dieser mit der dortigen Arbeit fertig geworden war und er ihn in seine Dienste übernommen hatte, bedienen wollte.“*[1889] So naheliegend diese Annahme auch in Hinblick auf die frühere Tätigkeit Grünewalds als Werkmeister Uriel von Gemmingens wirken mag, bleibt doch zu betonen, daß Albrecht von Brandenburg zunächst keine größeren Bau- oder Ausstattungsvorhaben intendierte, die die längerfristige Bestallung eines Künstlers erfordert hätten. Tatsächlich bedingten erst die seit 1518 verfolgten Pläne zur Errichtung eines Stifts in Halle, und hier vorrangig die um 1520 einsetzenden Arbeiten an der für jenes Vorhaben in Besitz genommenen Dominikanerkirche, die Anwerbung einer größeren Zahl an Malern und Bildhauern. Demgegenüber dürften die vorhergehenden Kunstaufträge – mit Ausnahme des Grabdenkmals für Uriel von Gemmingen – dem spontanen Vorsatz geschuldet gewesen sein, andernorts gesehene Arbeiten zu besitzen oder von anderer Seite beschäftigte Künstler auch für die eigene Person tätig werden zu lassen. Der aus dem Augenblick geborene Wunsch nach dem Erwerb beziehungsweise der Nachschöpfung andernorts wahrgenommener Werke, und nicht die Realisierung, sich im Zuge längerer Planungen konkretisierender eigener Vorstellungen durch die vor Ort zur Verfügung stehenden Kräfte, mag folglich die nicht belegbare Inanspruchnahme Grünewalds zu Beginn des Pontifkats Albrechts von Brandenburg erklären.

[1889] Siehe Weixlgärtner 1962, S. 84.

3.2.2. Grünewalds Wesen

„Und das ist es nun was von dieses fürtreflichen Teutschen Kunst-Stucken mir bewust ausser daß er sich meistens zu Maynz aufgehalten und ein eingezogenes melancholisches Leben geführt und übel verheuratet gewesen.“[1890]
(Joachim von Sandrart)

An zweiter Stelle ist zu fragen, in welchem Umfang der Charakter des Künstlers diesen dazu befähigt haben mag, seine Stellung am Hof gemäß den Erwartungen seines erzbischöflichen Dienstherrn auszufüllen. Konnte anders formuliert Grünewald neben seinen künstlerischen Fertigkeiten auch seine Persönlichkeit zur Zierde und zum Gefallen seines stets auf seine Außenwirkung bedachten Dienstherrn zum Einsatz bringen?
Tatsächlich ist zunächst weder zu belegen, daß Albrecht von Brandenburg seinen Hofmaler mit diplomatischen Missionen betraute, noch findet sich dieser im Gefolge seines Dienstherrn auf Reichstagen genannt.[1891] Gleichfalls scheint der Erzbischof – mit Ausnahme der bereits angeführten, möglicherweise für Papst Leo X. geschaffenen Tafel mit dem Bild Johannes des Täufers – Grünewald nie für, als Geschenk für andere Fürstenhöfe dienende Arbeiten beansprucht zu haben.[1892] Daß der Künstler für größere Aufgaben an andere Höfe entsandt worden wäre, findet sich gleichfalls nicht überliefert. Wenn aus dem Gesagten für sich genommen nur bedingt auf das persönliche Verhältnis zwischen Albrecht von Brandenburg und Grünewald rückzuschließen ist, ließe sich zumindest konstatieren, daß auf dem Felde der Diplomatie der Künstler seinem erzbischöflichen Dienstherrn ohne jedweden Nutzen erschien.[1893]
An zweiter Stelle ist darauf zu verweisen, daß sich eine persönliche Begegnung des Erzbischofs mit seinem Hofmaler nicht überliefert findet.[1894] Möchte man

[1890] Siehe Sandrart 1675/79, erster Hauptteil (1675), zweiter Teil, drittes Buch, S. 237.
[1891] Vgl. hierzu die Ausführungen in Fußnote 1844.
[1892] Zu der Tafel vgl. III. Nebenwelten, Kapitel 2.8.
[1893] So hatte Heinrich Alfred Schmid zu einem Zeitpunkt als praktisch keine Nachrichten zum Leben Grünewalds bekannt waren gefolgert: „*Man kann sich nun Grünewald kaum als einen Menschen vorstellen, dem es leicht wurde, mit den Ersten eines fremden Volkes zu verkehren, wie es bei Dürer doch immerhin der Fall gewesen ist. Unmöglich ist es, sich ihn als einen Weltmann wie den jüngeren Holbein vorzustellen.“* Siehe Schmid 1911, S. 37.
[1894] In dieses Bild paßt zu gut, daß sich wiederkehrend die Annahme formuliert findet, daß das Porträt des Erzbischofs auf der Erasmus-Mauritius-Tafel nicht nach dem Original, sondern nach

daher Rückschlüsse auf den Umgang des Künstlers mit seinem Dienstherrn wagen, ist zu fragen, in welcher Gestalt dieser mit Personen aus dem Gefolge Albrechts von Brandenburgs in Kontakt getreten war.

Hierbei ist festzuhalten, daß obwohl Grünewald zeit seiner Bestallung fest in das Gefüge des Hofes eingebunden war, sich praktisch keine Kontakte zu Angehörigen der erzbischöflichen Dienerschaft belegen lassen. So findet sich zunächst für keine der von Albrecht von Brandenburg beschäftigten Personen ein Bildnis aus der Hand des Malers überliefert.[1895] Auch für die zahlreichen Schriften der in höfischen Diensten stehenden Humanisten hatte der Maler in keinem Falle Vorzeichnungen für Holzschnitte beigesteuert.[1896] Umgekehrt findet sich bezeichnenderweise in keinem überkommenen Zeugnis eines Angehörigen des erzbischöflichen Gefolges Grünewald erwähnt.[1897]

---

dem Kupferstich Dürers entstand. Vgl. exemplarisch Zülch 1938, S. 251 und Anzelewsky 1955, S. 297-298.

[1895] So ist in Hinblick auf die Stockholmer Zeichnung mit dem Bildnis eines älteren Domherrn anzuführen, daß unbeantwortet bleiben muß, ob diese als autonomes Porträt oder schlicht als Einzelstudie für ein Historienbild zu werten ist. Gleichfalls ist mitnichten zu belegen, ob der Dargestellte tatsächlich, wie Arthur Burkhard vermutete, mit dem 1519 verstorbenen Johannes Pals, Probst des Klosters zum neuen Werck, Kanoniker von St. Moritz und kurfürstlicher Rat zu identifizieren ist, oder wie von Walther Karl Zülch vorgeschlagen, mit dem Hofastrologen und Steinheimer Pfarrers Johannes da Indagine.

Bei der im Pariser Louvre verwahrten Zeichnung mit dem Bildnis der Mutter des in erzbischöflichen Diensten stehenden Hans Schenitz hingegen wird heute allgemein abgelehnt, daß es sich um eine Arbeit Grünewalds handelt.

Matthias Grünewald, Bildnisstudie eines Domherrn, um 1515/25, Kohle oder Kreide, partiell flächig gewischt, 254 x 189 mm, Stockholm, Nationalmuseum, Inv. Nr. NM 1853/1863.

Matthias Grünewald, Margarete Prellwitz, Kohle, weiß gehöht, 289 x 228 mm, Paris, Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, Inv. Nr. 18.936.

Vgl. Burkhard 1936, S. 64; Zülch 1954, S. 33; Belhling 1955, S. 63-64 und 112-113, Nr. 35; 37; Ruhmer 1970, S. 95, Nr. 37 und S. 99, Nr. g; Roth 2008, S. 71-72, Kat. Nr. 26.

[1896] Selbst das 1523 veröffentlichte Werk „*Die Kunst der Chiromantzey (…)*“ des Hofastronomen Johannes de Indagine, für den wiederkehrend ein freundschaftliches Verhältnis zu Grünewald postuliert wird, ist mit Holzschnitten Hans Baldung Griens und Hans Wechtlins geschmückt nicht aber mit Arbeiten Grünewalds. Wenn auch für die Arbeiten Wechtlins anzunehmen ist, daß hier der Straßburger Drucker die Wahl des Künstlers maßgeblich beeinflußt hat, wäre zumindest im Falle Baldung Griens, der das Autorenporträt geschaffen hatte, eine Mitentscheidung Johannes de Indagine zu erwarten. Weiter wurden mehrere von Heinrich Alfred Schmid dem Künstler zugewiesenen Initialen eines seit 1522 in Drucken der Schöffer-Werkstatt verwendeten Alphabets längst dem Werk Grünewalds abgesprochen. Vgl. Schmid 1911, S. 271 und Kurze 1974, S. 168-169.

[1897] So findet sich bezeichnenderweise einzig aus der Feder des vom sächsischen Kurfürsten an die Wittenberger Universität berufenen Melanchthons eine zeitgenössische Nennung Grünewalds überliefert, wohingegen umgekehrt aus der Hand zum Mainzer Hof in Beziehung stehenden Humanisten nur das beispielsweise von Ulrich von Hutten vorgetragene Lob Albrecht Dürers die Zeiten überdauerte. Vgl. Melanchthon 2001, S. 318 und Rupprich 1954, S. 226-227. Zu Erwähnungen Dürers durch Personen im Umfeld des Mainzer Hofes vgl. II. Innenwelten, Kapitel 8.1.

Walther Karl Zülch hielt denn auch fest: „*Seine eigene Zeit hat ein eisiges, ja peinliches Schweigen um ihn gebreitet, den Sonderbaren in Geheimnis gehüllt. Und doch ging er durch die Brennpunkte damaliger Geistesströmung, wo die Humanisten redeten und schrieben – ihr*

Zwangsläufig erwecken jene Beobachtungen den Eindruck, als wäre der Maler am Hofe nicht wahrgenommen oder bewußt mißachtet worden.[1898] Umgekehrt ließe sich folgern, daß Grünewald enge Beziehungen zu den von Albrecht von Brandenburg geförderten Humanisten, die es vermocht hätten, seinen Ruhm mittels des geschriebenen Wortes über die eigenen Wirkungsstätten und über die eigene Lebenszeit hinaus zu verbreiten, nie gesucht hatte.[1899] Vor diesem Hintergrund scheint es bezeichnend, daß der zeitweise im benachbarten Frankfurt lebende Sandrart, der im 17. Jahrhundert die erste Lebens-

---

überreiches Schrifttum schweigt. Des Meisters tief aus der Seele und zur Seele sprechende Malerei (…) berührte die nicht, denen Illustratoren für ihre Bücher wichtig waren, und das war Mathis der Maler nicht.“ Im gleichen Sinne führt Walter Nigg aus: „*Zu dieser rätselhaften Stummheit kommt hinzu, daß auch die Zeitgenossen nicht die geringste Kunde von seiner Lebensweise überliefern. Mit der einzigen Ausnahme Melanchthons (…) findet sich nicht eine Notiz aus seiner Zeit über ihn. Keiner der redseligen Humanisten, denen die Worte mit rhetorischer Eleganz von den Lippen flossen, fand es für angebracht, auch nur ein Sätzlein über Grünewald zu verlieren. (…) Er ist für seine Zeitgenossen gewissermaßen einfach nicht vorhanden.*“ Siehe Nigg 1951, S. 31 und Zülch 1954, S. 1.
Als Ausnahme ließe sich darauf verweisen, daß die drei Zeugen, die 1528 dem Hallenser Rat die Nachricht vom Tod Grünewalds übermitteln, in Diensten des Erzbischofs standen. An zweiter Stelle ist anzuführen, daß der Künstler Zeit seines Aufenthalts in Frankfurt möglicherweise, aber auch bereits im Verlauf seines Hofamtes, in Kontakt zu dem Hofastrologen und Pfarrer Johannes de Indagine getreten war. Hierauf könnte der sieben Jahre nach dem Tode Grünewalds überlieferte Prozeß des Seifensieders Lorenz Schneeberger gegen den Kleriker sprechen, der mehrere, aus dem Besitz Grünewalds stammende, zum Seifensieden benötigte Gerätschaften aus dem Besitz des Klägers an sich gebracht hatte. Schon da freilich die Schrift nicht überliefert, warum der Beklagte Anspruch auf die Gerätschaften erhob, muß unbeantwortet bleiben, ob sich in diesem Falle tatsächlich engere persönliche Kontakte zu Grünewald vermuten lassen. Vgl. Zülch 1938, S. 426-427, Anm. 55, 56 und 57 und Kehl 1964, S. 32-35 und S. 145-147, Dok. Nr. 16.

[1898] „*Warum ist keiner der humanistischen Größen, in Mainz, Halle oder Aschaffenburg, betroffen vor einem Altar des doch auch in seiner Zeit absonderlichen Meisters , einmal zu einer Äußerung veranlaßt worden? (…) Hier erschien nun, noch dazu am Hofe des großartigsten Humanistenfreundes, eine so tief aus und in die Seele redende Malerei, - wir begreifen nicht, warum die Humanisten wortlos an ihr vorübergegangen sind. Auch eine Verurteilung wäre erträglicher als dies Schweigen. Tut sich hier die ungeheure Kluft auf zwischen dem gotischen Maler des alten Glaubens und den Geistesvertretern der antik-heidnischen Welt?“* Siehe Zülch 1938, S. 7.

[1899] Diesbezüglich hatte bereits Weixlgärtner festgehalten: „*daß wir unseren Meister auch nicht im Verkehr mit Humanisten finden, die kennenzulernen er am Mainzer Hof reichlich Gelegenheit gehabt hätte. Die Humanisten bildeten aber damals größtenteils die öffentliche Meinung. Ihm stieß wohl ihre protzig zur Schau getragene Vertrautheit mit der Antike ab, auch mochte die heidnische Götterwelt, die sie bei den unpassendsten Gelegenheiten heraufbeschworen, so gar nicht nach seinem Sinn sein.*“ Siehe Weixlgärtner 1962, S. 23.
Den Ausführungen ließe sich freilich die Anmerkung Walther Karl Zülchs entgegenhalten, der betonte: „*Aber welcher anderer Künstler des beginnenden 16. Jhrhunderts fand Eingang in die Literatur seiner Zeit, außer Dürer der nicht nur selbst ein Literat, sondern jedem Humanisten als Illustrator bekannter Verlagswerke geläufig war*.“ Siehe Zülch 1938, S. 6.

beschreibung des Malers veröffentlichte, von dessen Hofamt keine Kunde übermittelt erhielt.[1900]

Tatsächlich scheint Grünewald den über die Wahrnehmung der eigenen Werke hinausgehenden Kontakt mit einer breiten Öffentlichkeit zu Lebzeiten nicht gesucht zu haben. So ist zu betonen, daß sich bislang kein Schriftstück aus der Hand des Malers anführen läßt, mit dem dieser mit Umwelt und Nachwelt in Kontakt getreten wäre [1901] Wissenschaftliche Traktate gar vermittels welcher er sich aus dem Handwerksstand zu lösen versucht hätte, scheint Grünewald nie verfaßt zu haben.[1902] Eine um die eigene Bedeutung wissende, und sich um deren Wahrnehmung bemühende Persönlichkeit, wie sie in dem zeitgleich in Nürnberg tätigen Dürer ihre musterhafte Ausformung erfuhr, scheint demnach der Hofmaler zeitlebens nicht besessen zu haben.[1903] Zwangsläufig dürfte damit einhergehend mit der Erkenntnis, daß mit dem Bemühen um den eigenen Ruhm, zugleich der seines Dienstherrn über die eigenen Wirkungsräume hinaus eine anhaltende Würdigung erfahren würde, durch Grünewald keine Bedeutung beigemessen worden sein.[1904]

Mehr noch findet sich unter den wenigen erhaltenen Tafeln Grünewalds keine Arbeit mit dem vollen Namen des Malers signiert und auch seines

[1900] Bereits 1927 führte Walther Karl Zülch aus: „*Auffällig aber ist es, daß Sandrart nichts davon weiß, daß sein Grünewald Mainzischer Hofmaler war. Für so etwas hatten gerade Sandrart und seine Zeit besonderes Verständnis, er hat also davon nichts gehört.“* Siehe Zülch 1927, S. 43.

[1901] Bereits Walther Karl Zülch gab an: *„Freilich, eines trennt den Meister von Leonardo wie von Michelangelo: keine einzige geschriebene Zeile fand sich bislang von ihm.“* Im gleichen Sinne äußerte Eberhard Ruhmer: „*Dürer drängt sich mit seiner Individualität fast herrisch in den Vordergrund – er fühlt sich als Persönlichkeit interessant (das beweisen seine autobiographischen Schriften), und er empfindet sich als geistige Elite (das beweisen u.a. seine theoretischen Schriften). Grünewald hat uns weder eine Selbstbiographie, noch Briefe, noch Traktate hinterlassen. Wahrscheinlich war er kein »Intellektueller« in des Wortes gebräuchlicher Bedeutung. Vor allem aber war er nicht eine von jenen Herrennaturen , die Bestätigung fordern und Gemeinden um sich scharen, Dürer fühlte sich – obgleich konventionelle Bescheidenheit zur Schau tragend – als König im Reich des Geistes und der Kunst, er spielte mit Selbstverständlichkeit die Rolle des Grossen, den Fürsten begehrten und um den sich Künstler und Humanisten versammelten. Es verstand sich als geistiger Mittelpunkt.“* Siehe Zülch 1954, S. 2 und Ruhmer 1975/76, S. 173.

[1902] Bereits Heinrich Alfred Schmid hatte konstatiert, daß Grünewald eine im Vergleich mit Dürer zur Aufnahme – und damit einhergehend auch zur Weitergabe - theoretischer Kenntnisse ungleich weniger befähigte und gewillte Persönlichkeit gewesen sei. Vgl. Schmid 1911, S. 37.

[1903] So gab Dagmar Eichberger an: „*Im Gegensatz zu Dürer war Grünewald nicht daran interessiert, der Nachwelt ein Archiv von Selbstzeugnissen und theoretischen Schriften zu hinterlassen*.“ Siehe Eichberger 2007,S. 32.

[1904] Im gleichen Sinne äußerte Weixlgärtner: „*Jedenfalls war ihm der für die Renaissance so charakteristische Kult der eigenen Persönlichkeit, den wir bei Dürer und seinem Kaiser so ausgeprägt finden, gleichgültig fremd, wenn nicht gar widerwärtig*.“ und an anderer Stelle: „*Wie er sich bei seinen Lebzeiten zurückzog, so hatte er auch kein Bedürfnis, mit der Nachwelt anders als durch seine Malereien in Beziehung zu treten*“. Siehe Weixlgärtner 1949, S. 141 und Weixlgärtner 1962, S. 24.

Monogramms scheint dieser sich nur in Ausnahmefällen bedient zu haben.[1905] Bereits Arpad Weixlgärtner hatte das weitgehende Fehlen von schriftlichen Zeugnissen Grünewalds, aus dessen Feder sich einzig das Wort *„[M]athis*“ auf der Oxforder Zeichnung überliefert findet, auf ein an Selbstverleugnung grenzendes Wesen geschlossen **(Abb. 125)**. [1906] Die hier angeführten Bemerkungen lassen sich leicht mit der eingangs zitierten Überlieferung Sandrarts, der zufolge Grünewald „*ein eingezogenes melancholisches Leben geführt*“ habe, in Parallele setzen.[1907] Kaum scheint es denkbar, daß eine derart zurückgezogene Persönlichkeit, die kein Gefallen daran gefunden zu haben scheint, die eigene Erscheinung in den Vordergrund zu stellen, sich um die Gunst anderer Personen mühte. Und auch mit dem Bild eines auch in seinem Auftreten dem Ruhme des Fürsten in seiner Rolle als Förderer der Künste mehrenden und um dessen Wohlwollen bemühten Dieners lassen sich die hier gemachten Ausführungen nicht in Einklang bringen.[1908] Tatsächlich scheint es kaum vorstellbar, daß der Künstler willens war, am Hof, *„mit großen Anstrengungen bei Tage und mit vielen durchwachten Nächten nach der Gunst eines Menschen zu streben (…) zuzustimmen, zu schmeicheln (…) “*[1909]

In Hinblick auf das Verhältnis zu seinem Dienstherrn wäre zu folgern, daß ein von dem Bemühen um die Erlangung von Gunst und Wohlwollen bestimmter Umgang dem Wesen Grünewalds derart fremd blieb, daß er eine Annäherung nicht zu erlangen vermochte.

[1905] Ein Umstand auf den bereits Weixlgärtner verwiesen hat. Tobias Burg führte aus, daß Hans Holbein d. Ä. 48 % der erhaltenen Arbeiten signiert hatte, Burgkmair 59 %, Cranach 63 % und Dürer mehr als 66 %. Demgegenüber finden sich nur drei der elf heute bekannten malerischen Arbeiten Grünewalds mit einem Monogramm versehen, was einem Anteil von rund 25% entspricht. Und auch das ihm zu einem unbekannten Zeitpunkt verliehene Wappen hat Grünewald, ganz im Unterschied zu Cranach, nie zur Kennzeichnung seiner Arbeiten verwendet. Tobias Burg wies freilich darauf hin, daß beispielsweise auch Dürer und Burgkmair ihr Familienwappen beziehungsweise das verliehene kaiserliche Wappen nie zur Kennzeichnung ihrer Arbeiten benutzten. Vgl. Weixlgärtner 1949, S. 23 und Burg 2002, S. 453-454 und S. 482-484.Vgl.

[1906] Vgl. Weixlgärtner 1949, S. 25-26.

[1907] Siehe Sandrart 1675/79, erster Hauptteil (1675), zweiter Teil, drittes Buch, S. 237.

[1908] So hatte Heinrich Alfred Schmid den Maler als: „*Äußerst reizbar, wie man nicht anders annehmen kann und wahrscheinlich schwer gepeinigt von Angstzuständen, Depressionen und Aufregungen*“ beschrieben. Auch Weixlgärtner hält fest: „*Ich möchte aber Grünewald für einen richtigeren, schwereren Melancholicus halten als Dürer. Der Mitteilung von Sandrarts Gewährsmann, dass Grünewald schwermütig gewesen sei, wird sicherlich Glauben zu schenken sein*.“ Siehe Schmid 1911, S. 37 und Weixlgärtner 1949, S. 146. vgl. zudem Weixlgärtner 1962, S. 24.

[1909] Siehe Müller/Schreiner 2008, S. 36-39.

3.2.3. Grünewald als Werkstattleiter

„Es drängt sich im Gegenteil die Vorstellung auf, in dem gefährlichen Feuer Grünewaldscher Formwerdung habe es kein Geselle lang aushalten können.“
(Ernst Schneider)[1910]

Schon die oben angeführte Überlieferung Sandrarts, wonach Grünewald ein zurückgezogenes, melancholisches Leben führte, läßt bezweifeln, daß der Künstler zeitlebens über eine größere Mitarbeiterzahl verfügte.[1911] Tatsächlich findet sich mit Ausnahme eines 1505 genannten, namenlosen Gesellens und eines, im Laufe des Kemnatprozesses erwähnten Knechts, in den überkommenen Quellen kein weiterer Mitarbeiter erwähnt.[1912] Weiter hatte, wie in einem der vorhergehenden Kapitel gezeigt wurde, der von Sandrart überlieferte Grünewaldschüler Grimmer realiter nie existiert.[1913]
Umgekehrt hat sich bis zum heutigen Tage nur eine verschwindend geringe Zahl malerischer oder zeichnerischer Arbeiten erhalten, deren Stil sich überzeugend dem Umfeld Grünewalds zuweisen ließe und die somit als mögliches Indiz für eine Schülerschaft zu diskutieren wären.[1914] Ebenso findet sich bei den erhaltenen Arbeiten Grünewalds die Mitarbeit eines Gesellens

[1910] Siehe Schneider 1952, S. 153.
[1911] Vgl. Sandrart 1675/79, erster Hauptteil (1675), zweiter Teil, drittes Buch, S. 237.
[1912] Im November des Jahres 1505 nämlich beauftragt der Aschaffenburger Stiftskanoniker Heinrich Reitzmann den Gesellen („famulus“) Grünewalds mit der Fertigung und Beschriftung eines Epitaphs. Vgl. Würzburg, Bayerisches Staatsarchiv, Mainzer Vikariatsakten, Lade 46/124, Fasz- 32, Lit. R 1, Folio 8 recto. Die Quelle genannt bei Kehl 1964, S. 115, Dok. Nr. 1 b. In den Akten des Kemnatprozesses findet sich in einer am 21./22. April 1511 zu Protokoll genommenen Aussage des Steinmetzgesellen Conrad Eulner „*des Malers* [= Matthias Grünewald] *Knecht*“ genannt. Frankfurt, ISG, Prozeßakte U 1514 (Kriegsverlust), zitiert nach Zülch 1927, S. 53.
[1913] Vgl. II. INNENWELTEN, Kapitel 8.4.
[1914] Hier wäre zudem erneut auf Hanns Hubach zu verweisen, der in Hinblick auf die Frage nach dem Meister der erst nach dem Tode Grünewalds ausgeführten Werktagsseite der Flügel des Maria-Schnee-Altars festhielt, daß in Einzelheiten festzumachende Bezüge auf Arbeiten Grünewalds für sich genommen noch keinen Beleg für eine Schülerschaft sein können, da nicht zwangsläufig der Maler selber, sondern ebenso auch nur die Begutachtung seiner Werke vor Ort ansässige Maler zu einer Anlehnung an den Stil Grünewalds angeregt haben könnten. Vgl. Hubach 1996, S. 78-90, hier vor allem S, 85. Auch Karl Arndt hält denn an dieser Stelle fest: „*Wo wir ausnahmsweise einmal – in der Darstellung der Heiligen Drei Könige nämlich auf der Rückseite des Schneewunder-Bildes (…) einen Mitarbeiter zu vermuten haben, da erscheint diese eigentlich doch zwingend zu nennende Annahme fast als ein Wagnis, weil der Abstand zu der »Sprache« Neithart Gotharts so überaus groß ist.*“ Siehe Arndt 2007, S. 27.

bislang nur im Falle der Predella des Isenheimer Altares zur Diskussion gestellt.[1915]

Obwohl somit die Beschäftigung von Mitarbeitern aufgrund seines Hofamtes keinerlei zünftigen Reglementierung unterlegen haben dürfte, scheint Grünewald nie eine größere Zahl an Lehrlingen und Gesellen in seinen Diensten gehalten zu haben. Damit einhergehend ließe sich postulieren, daß eine auch nur ansatzweise mit dem Wittenberger Hofmalers Lucas Cranach zu vergleichende Grünewald-Werkstätte nie existierte.

Tatsächlich ließe sich denken, daß die Fähigkeit eine größere Mitarbeiterzahl anzuwerben und zu leiten, nicht zu den vorrangigen Talenten Grünewalds gerechnet werden kann. So ist bezeichnenderweise der einzige Fall, in dem dieser als Baumeister Uriels von Gemmingen mehreren Handwerkern vorstand – 1511 war Grünewald mit der Errichtung eines Kamins in der Aschaffenburger Johannisburg betraut – als gänzlich gescheitertes Unternehmen zu werten.[1916] Vor dem Frankfurter Stadtgericht verhandelte Lohnstreitigkeiten, mehr noch aber der Umstand, daß der nach einem Modell Grünewalds ausgeführte Kamin erhebliche Mängel aufwies, lassen schließen, daß dieser mit der ihm damals übertragenen Aufgabe organisatorisch vollends überfordert war.[1917] Bereits Karl Walther Zülch, der Entdecker der Unterlagen, hatte mit Recht betonte, daß bei dem 1514-16 geführten Prozeß eine mögliche Teilschuld Grünewalds nicht zur

[1915] Die Mitarbeit eines Gesellen an der Predella des Isenheimer Altares findet sich scheinbar einzig durch Maria Lanckorońska postuliert. Béguerie-De Paepe/Lorentz griffen die These auf, ohne sie selbst zu kommentieren. Überhaupt mag es bezeichnend sein, daß obwohl Dehio festhält, der Auftrag zur Schaffung des Isenheimer Altars *war einer der größten, die je der deutschen, der nordischen Kunst zugekommen sind*" nur im Falle der Predella die Mitarbeit eines Gesellen in Erwägung gezogen wird. Siehe Dehio 1931, S. 92. Vgl. Schmid 1911, S. 139-142; Lanckorońska 1963, S. 165-167 und Béguerie-De Paepe/Lorentz 2007, S. 72.

[1916] Grundlage der folgenden Ausführungen bildet die von Walther Karl Zülch entdeckte Akte eines zwischen September 1514 und Februar 1516 vor dem Frankfurter Stadtgericht verhandelten Rechtsstreits. Der Quelle zufolge war Grünewald von Erzbischof Uriel von Gemmingen mit der Ausführung eines Kamins in der Aschaffenburger Burg betraut worden. Nachdem der Künstler hierfür zunächst ein Modell gefertigt hatte, warb er den Steinmetz Hans Baltz von Martinstein für dessen Ausführung an. Dieser warb seinerseits Steinmetzgesellen an, die unter seiner Aufsicht den Kamin errichteten. Der Prozeß behandelte die Frage ob Grünewald als Werkmeister oder der als Subunternehmer zu bezeichnende Hans Baltz für die Entlohnung der angeworbenen Gesellen in die Pflicht zu nehmen ist. Die Prozeßakte wurde im Zweiten Weltkrieg vernichtet und ist daher heute nur über die von Walter Karl Zülch publizierte Transkription zugänglich. Frankfurt, ISG, Prozeßakte U 1514 (Kriegsverlust). Die Quelle genannt bei Zülch 1927, S. 48-60.

[1917] Daß der nach einem Modell Grünewalds ausgeführte Kamin nicht ordnungsgemäß den Rauch abzog, ist durch eine entsprechende Aussage des Kanonikers und früheren Kellers der Aschaffenburger Johannisburg, Johann Phlippi, belegt. Vgl. Frankfurt, ISG, Prozeßakte U 1514 (Kriegsverlust). Die Quelle genannt bei Zülch 1927, S. 56. Vgl. zudem Kehl 1964, S. 14.

Verhandlung stand.[1918] Dessen ungeachtet ist zu betonen, daß die Kompetenzverteilung zwischen Grünewald als Baumeister und Angeber des Werks und dem von ihm angeworbenen Steinmetz und Werkmeister Hans Martinstein den ausführenden Gesellen nicht zu vermitteln war. Daß beispielsweise der Steinmetz Oswald von Schwatz seinen Lohn zunächst von Grünewald und nicht von Hans Martinstein forderte und umgekehrt der Geselle Konrad Eulner zumindest einmal von Grünewald seinen Lohn empfing, mag die wenig transparente Bauleitung unterstreichen.[1919] Ebenso könnte die von Oswald von Schwatz gebrauchte Titulierung Grünewalds als Steinmetz darauf hindeuten, daß es diesem nicht gelungen war, beziehungsweise er keinen Wert darauf legte, seine Funktion bei dem Bauvorhaben klar zu kommunizieren.[1920] Weiter läßt die Aussage des Stadtboten Hans Morser, wonach sich Mertenstein bei der Ausführung des Kamins nicht an das Entwurfsmodell gehalten habe, schließen, daß Grünewald der ordnungsgemäßen Umsetzung seiner Vorgaben keine Bedeutung beimaß.[1921]

Schließlich ist auch die Angabe des Aschaffenburger Kellers Johannes Philippi zu erwähnen, der aussagt „*Meister Mathis hab es* [die Arbeit am Kamin] *angeben an sein des Kellers wissen, das sey im dem zeugen auß etwas verdrißlich gewest*“. [1922] Neben den angeworbenen Handwerkern hatte Grünewald folglich auch den erzbischöflichen Amtsträgern keine, seine eigene Tätigkeit zumindest erleichternde Aufmerksamkeit zugebilligt.

Schon da unter den verhörten Zeugen auch Angehörige des Hofes erscheinen, ist anzunehmen, daß Albrecht von Brandenburg mitnichten nur positive Nachrichten von der Tätigkeit Grünewalds als Werkmeister seines Vorgängers vernommen hatte. Dies umso mehr, da zu bezweifeln ist, daß der über Jahre

[1918] Vgl. Zülch 1927, S. 44-45.
[1919] Vgl. Frankfurt, ISG, Prozeßakte U 1514 (Kriegsverlust). Die Quelle genannt bei Zülch 1927, S. 59.
[1920] Und auch der von dem Beklagten Hans Martinstein überlieferte Ereignis, wonach Conrad Eulner – möglicherweise freilich erst auf Veranlassung Martinsteins - Matthias Grünewald, als dieser im Frankfurter Predigerkloster arbeitete, festnehmen und zur Zahlung seines Lohnes für die Aschaffenburger Arbeit zwingen wollte, spräche dafür, daß die Aufgabenverteilung zwischen Martinstein und Grünewald nicht transparent geklärt worden war. Vgl. Frankfurt, ISG, Prozeßakte U 1514 (Kriegsverlust), Die Quelle genannt bei Zülch 1927, S. 51 und 53.
[1921] Vgl. Frankfurt, ISG, Prozeßakte U 1514 (Kriegsverlust), Die Quelle genannt bei Zülch 1927, S. 49.
[1922] Siehe Frankfurt, ISG, Prozeßakte U 1514 (Kriegsverlust), zitiert nach Zülch 1927, S. 56.

geführte Prozeß, von dem sicherlich Kunde nach Mainz und Aschaffenburg gelangte, dem Ansehen des Hofes förderlich war.

Grünewald, so ließe sich zusammenfassend schließen, hat zeitlebens nie einer größeren Werkstätte vorgestanden beziehungsweise vorzustehen vermocht, die es dem Erzbischof erlaubt hätte, seinen Hofkünstler auch mit umfassenderen Aufgaben zu betrauen. Es kann vor diesem Hintergrund nicht unerwähnt bleiben, daß nicht der Hofmaler Albrechts von Brandenburg, sondern die in der Ausführung umfangreicher, einen großen Mitarbeiterstamm erfordernder Arbeiten, routinierte Cranachwerkstätte den Auftrag zur Ausstattung des Hallenser Stifts erhielt. In Hinblick auf die zunächst verwirrend erscheinende Tatsache, daß der Mainzer Erzbischof den Kursächsischen Hofmaler und nicht seinen eigenen Diener mit der Ausstattung der Stiftskirche betraute hatte denn auch Karl Arndt angeführt: „*Ist es vielleicht als Indiz für eine personell sehr begrenzte und überhaupt wenig leistungsfähige Werkstatt Neithart Gotharts zu werten, dass der Großauftrag Kardinal Albrechts von Brandenburg (…) an Lucas Cranach d. Ä. nach Wittenberg ging? (…) Dieser und nicht der Hofmaler garantierte dem ungeduldigen Auftraggeber das pünktliche Ergebnis, weil er sich auf einen hochentwickelten Malerbetrieb, eine »Manufaktur« geradezu, stützen konnte (…)*“ [1923] Und wirklich wäre ohne die Einbeziehung einer größeren Gesellenzahl das damals von Albrecht von Brandenburg georderte Bildprogramm nicht auszuführen gewesen. Die Organisation einer großen Werkstätte aber zählte gerade nicht zu den Stärken des Mainzer Hofkünstlers, was Albrecht von Brandenburg, der Grünewald damals bereits rund ein Jahrfünft in seinen Diensten hielt, zweifelsohne erkannt hatte.

[1923] Siehe Arndt 2007, S. 29, Anm. 45.

3.2.4. Grünewalds mannigfache Interessen

„dieweil genannter meister Mathes in E.E.w. dinste gestorben zeligen, aber er leider nit viel ausgericht (…)“[1924]

Noch ehe die Forschungen von Walther Karl Zülch das Gros der heute bekannten Schriftquellen zur Biographie des Malers zu Tage förderten, schloß Heinrich Alfred Schmid – einzig auf Grundlage der überkommenen Werke – daß Grünewald zeit Lebens ein ruheloses Dasein geführt hätte.[1925] Tatsächlich scheinen auch die zwischenzeitlich entdeckten Quellen die Annahme eines durch vielseitige Interessen geprägten, überaktiven Verhaltens eher zu stützen denn zu widerlegen. So läßt sich anführen, daß sich Grünewald zeit seiner Bestallung nicht alleine als Maler, sondern auch als Werkmeister, Steinmetz und Wasserkunstmacher benannt findet.[1926] Weiter hatte Hanns Hubach überzeugend geschlußfolgert, daß der Künstler auch das Handwerk eines Zimmermanns erlernt hatte.[1927] Daß die hier genannten Tätigkeiten nicht die einzigen Beschäftigungen waren, denen sich Grünewald im Laufe seines Lebens zuwandte beweist anschaulich das erstmals von Ludwig Seibert publizierte Nachlaßinventar des Künstlers. Neben einer unvollendet gebliebenen Tafel mit dem Bild des Gekreuzigten zwischen Johannes und

[1924] Siehe Frankfurt, ISG, Requisitionen und Vorschreiben, Nr. 18 b. 1528, September 1. Zitiert nach Kehl 1964, S. 149, Dok. 19a. Quelle im Original nicht eingesehen.
[1925] Vgl. Schmid 1911, S. 37.
[1926] Als Brunnenbauer war Grünewald 1510 im Auftrag des Domkapitels mit der Begutachtung des Brunnens auf der Binger Burg Klopp betraut. Weiter erhielt er 1517 den Auftrag, den Aschaffenburger Stiftsbrunnen zu begutachten. Schließlich erlaubte ihm der Rat der Reichsstadt Frankfurt, gemäß dem Ersuchen des Magdeburger Rates, eine Visierung der Mainmühle anzufertigen. Ob Grünewald darüber hinaus auch in Halle als Wasserkunstmacher tätig gewesen war, ist nicht zu belegen. Das Schreiben des Hallenser Stadtrates nämlich, daß dem Rat der Stadt Frankfurt die Nachricht vom Tode des Künstlers übermittelte, ebenso aber die Aussagen der drei Personen, die dessen Tod bezeugten, bezeichnet diesen zwar als Maler oder Wasserkunstmacher und geben an, daß er zum Zeitpunkt seines Ablebens in Diensten der Saalestadt gestanden hatte, verschweigt jedoch den Grund seines Dienstverhältnisses. Vgl. exemplarisch Kehl 1964, S. 116, 141, 148-150, Dok.-Nr. 2, 10, 18; 19a und 19b.
[1927] Hubach führt diesbezüglich zunächst an, daß im Spätmittelalter vornehmlich Zimmerleute das Handwerk eines Wasserkunstmachers ausübten. Zudem verweist der Autor auf die von Grünewald gemalten Kreuze, die die Vertrautheit Grünewalds mit der Arbeitsmethode der Zimmerleute aufzeigen und führt denn auch aus: „*Ich kenne keinen anderen Maler, der die Handwerksgerechtigkeit und daneben zugleich die ökonomischen Seiten der Herstellung dieser Marterwerkzeuge – wie geringer Arbeitsaufwand, niedrige Kosten, leichter Transport – gleichermaßen konsequent durchdacht und im Blick gehabt hätte wie Matthias Grünewald*“ Vgl. Hubach 2007, S. 31-34, Zitat siehe ebenda S. 34.

Maria findet sich dort unter anderem eine Fülle an Farbstoffen genannt.[1928] Aufgrund der für den Eigenbedarf unverhältnismäßig großen Menge wurde von Seiten der kunsthistorischen Forschung wiederholt angenommen, Grünewald habe in Frankfurt zumindest versucht, sich im Farbhandel zu betätigen.[1929] Überdies läßt ein im Nachlaß genanntes „*register uber das bergwergk*“ vermuten, daß sich dieser auch mit der Kunst des Berg- und Hüttenwesens befaßte.[1930] Weiter bezeugt ein ebendort aufgeführter Seifenkessel, daß Grünewald – was auch weitere Quellen belegen – zeitweilig als Seifensieder tätig war.[1931] Von der Erwähnung der Tätigkeit eines Seifensieders ausgehend hatte schließlich Walther Karl Zülch vermutet, Grünewald habe in Frankfurt auch selbst produzierte medizinische Mittel verkauft.[1932]

Schon die geringe Zahl überkommener Quellen offenbart also eine Vielzahl an Tätigkeiten, denen sich der Künstler im Laufe seines Lebens, bedingt durch die „*Vielfalt seines Geistes*“ zuwandte.[1933] Zwangsläufig stellt sich aufgrund dieser Beobachtung die Frage, ob Grünewald fähig war, sich über einen längeren Zeitraum auf eine Tätigkeit zu fokussieren. Tatsächlich drängt sich die Annahme auf, daß der Künstler die ihm gestellten Aufgaben aufgrund mannigfacher stets anders gelagerter Interessen erst mit erheblichen zeitlichen Verzögerungen zu Ende führte. Vor diesem Hintergrund könnte die geringe Zahl überkommener Arbeiten möglicherweise schlicht in einer niedrigen Zahl überhaupt von ihm vollendeter Werke ihre Erklärung finden.[1934] Die Angabe, wonach Grünewald 1528 als Wasserkunstmacher in Diensten des Hallenser

[1928] Zwar hatte Weixlgärtner zurecht betont, daß aus der Nennung der Tafel nicht zwangsläufig geschlossen werden könne daß Grünewald noch in den letzten Monaten seines Lebens als Maler tätig gewesen sei; es scheint freilich am wahrscheinlichsten anzunehmen, daß sich die Tafel nur deswegen im Besitz des Malers befand, da er trachtete, diese nach seiner Rückkehr aus Halle zu beenden. Vgl. Weixlgärtner 1949, S. 134.

[1929] So führte Zülch der aus: „*Wir gehen kaum fehl, wenn wir den größten Kenner der Farben auf Grund des Inventares auch im Farbhandel tätig annehmen.*“ Siehe Zülch 1938, S. 44.

[1930] Vgl. Kehl S. 151-160, Dok. Nr. 22, hier S. 157 und Riepertinger 2002, S. 78.

[1931] Vgl. Kehl 1964, S. 151-160, Dok. Nr. 22, hier S. 158 [74]. Die Tätigkeit als Seifensieder belegt durch drei Klagen Grünewalds gegen den Frankfurter Seifensieder Hans Ruckus, mehr noch aber eine Klage des Seifensieders Lorenz Schneberger gegen Johannes de Indagine, im Zuge derer zu Protokoll genommen wurde, daß Grünewald Seifensiedergerätschaften besessen hatte, die er dem Seifensieder zur Verfügung gestellt hatte. Vgl. Kehl 1964, S. 143-147, Dok. Nr. 15a, 15b, 15c und 16.

[1932] Der Autor gibt an: „*Ferner besaß Meister Mathis eines der gesuchten Rezepte zur Herstellung einer Heilseife.*“ Siehe Zülch 1938, S. 44.

[1933] Siehe Behling 1955, S. 18.

[1934] Arpad Weixlgärtner führt aus: „*Teils wissen wir es, teils können wir es erschließen, daß von Gothardts Arbeiten viele nicht auf uns gekommen sind. Aber auch ohne diese Verluste kann sein Werk nicht allzu umfangreich gewesen sein.“* Siehe Weixlgärtner 1962, S. 15.

Rates stand, dort aber nicht viel auszurichten vermocht hätte, ließe sich vor diesem Hintergrund nicht alleine durch den plötzlichen Tod des Künstlers erklären.[1935] Ebenso ließe sich denken, daß Grünewald schlichtweg nicht befähigt war, seine geistigen und körperlichen Fertigkeiten den Vorgaben des Hallenser Rates unterzuordnen, um somit dessen Erwartungen auch nur ansatzweise zu genügen.[1936]

Selbstredend belegen die für den Patrizier Jakob Heller, den Isenheimer Antoniterkonvent und den Stiftsherrn Heinrich Reitzmann ausgeführten Werke, daß Grünewald seine Fertigkeiten auch als Lohnarbeiter einzusetzen vermochte. Ob aber der Künstler fähig war, über einen längeren Zeitraum hinweg, seine eigenen augenblicklichen Interessen anders gelagerten fremden Vorgaben unterzuordnen, bleibt fraglich. So scheint es durchaus denkbar, daß gerade die Fülle an Fertigkeiten es verhinderte, daß Grünewald sein Denken und Tun „*ganz vom Wink und Befehl eines anderen*" abhängig machte.[1937] Albrecht von Brandenburg, dem diese Problematik bewußt gewesen sein mag, hätte demnach über das Gehalt weniger die Dienstbereitschaft noch die tatsächlich ausgeführten Arbeiten Grünewalds entlohnt, sondern schlicht dessen Kunstfertigkeit gewürdigt. Analog zu Kaiser Maximilian, der 1512 aufgrund der Berühmtheit Dürers bewogen wurde *„ihn mit unsern gnaden in sonderheit zu fürdern",* wäre folglich die feste Entlohnung Grünewalds weniger als Entgelt, denn als wiederkehrendes Ehrgeschenk zu werten.[1938]

[1935] Vgl. Frankfurt, ISG, Requisitionen und Vorschreiben, Nr. 18b, 1528. Die Quelle genannt bei Zülch 1938, S. 372 und Kehl 1964, S. 148-149, Dok. Nr. 19a. Quelle im Original nicht eingesehen.
[1936] Bezeichnenderweise führt die Quelle denn auch nicht an, der Künstler habe bis zu seinem Tod beziehungsweise aufgrund seines Tode nicht viel auszurichten vermocht, sondern dieser habe Zeit seiner Tätigkeit in Halle nicht viel ausgerichtet.
[1937] Siehe Müller/Schreiner 2008, S. 37.
[1938] Siehe Rupprich 1956, S. 77.

3.2.5. Grünewalds begrenzte Interessen

„Er lebte viele Jahre am mondänsten (…) Hof, zudem in bevorrechtetem Rang: seine für einen Maler glänzende Karriere hätte ihn sogar dazu prädestiniert, in den Geruch der Weltläufigkeit und Modernität zu kommen und ein Œuvre zu schaffen, das dem wandernden Bewegungskamm der Zeitgemäßheit dichtauf gefolgt wäre.“[1939]
(Adolf Max Vogt)

Überblickt man die Arbeiten Grünewalds möchte man Arpad Weixlgärtner zustimmen, der konstatierte „*Andre als sakrale Themen hat er (…) überhaupt nicht behandelt*.“ [1940] Diese ausschließliche Konzentration auf die religiöse Historienmalerei mag zunächst der Tätigkeit an einem geistlichen Hof und der in dessen Umfeld ansässigen, vorrangig dem Klerus zuzurechnenden Auftraggeberschaft geschuldet sein.

So ist anzuführen, daß Grünewald, mit Ausnahme der wiederholten Darstellung des Gekreuzigten sowie der Figur des Hl. Sebastians auf dem Isenheimer Altar, der Wiedergabe des unbekleideten Körpers keine Bedeutung beimaß.[1941] Ob freilich die Ablehnung des Aktes durch die Haltung Grünewalds oder durch Vorgaben des Hofes zu begründen ist, bleibt dahingestellt.

Doch auch mythologische Sujets, deren Wertschätzung durch Albrecht von Brandenburg exemplarisch ein freilich erst Mitte der dreißiger Jahre in der Cranachwerkstatt entstandenes Tafelbild mit der Darstellung Herkules und Omphales belegt, scheinen Grünewald fremd geblieben zu sein **(Abb. 135)**.[1942]

[1939] Siehe Vogt 1957, S. 25-26.

[1940] Siehe Weixlgärtner 1962, S. 131. Im gleichen Sinne hält Feurstein fest: „*Grünewald ist zu sehr mit dem geistigen Gefüge des Mittelalters verankert, um mit der Vergangenheit auch nur in dem Maße zu brechen, wie Dürer.*“ Siehe Feurstein 1930, S. 11.

[1941] Matthias Grünewald, Hl. Sebastian, linker Flügel des Isenheimer Altars, Werktagsseite, um 1515, Mischtechnik auf Lindenholz, 255 xv100 cm, Colmar, Musée d`Unterlinden, Inv. Nr. 88. RP. 139. Abb. bei Béguerie-De Paepe/Lorentz 2007a, S. 78.
Weixlgärtner hatte diesbezüglich postuliert: *„(…) aber irgendwie passt das Studium des Aktes nicht zu Grünewald, das musste er als allzu weltlich, als heidnisch, italienisch-modern ablehnen.*“ Siehe Weixlgärtner 1949, S. 34.
Ergänzend wäre an dieser Stelle freilich auf die heute verschollene zeichnerische Studie eines Rückenakts mit Blasinstrument zu verweisen **(Abb. 124)**. Die Zuschreibung des Blattes an Grünewald ist in der kunsthistorischen Forschung freilich kontrovers diskutiert. Vgl. exemplarisch Ruhmer 1970, S. 92-93, Nr. 30 und Roth 2008a, S. 80-81, Kat. Nr. A 1.

[1942] Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Herkules und Omphale, 1535, Öl auf Holz, 82 x 118 cm, Kopenhagen, Statens Museum for Kunst, Inv. Nr. KMSsp 727.

Gleichfalls ist zu konstatieren, daß die Kunst des Porträtierens, den erhaltenen Arbeiten zufolge, nicht zu den häufig gefrönten Tätigkeiten des Malers zählte. Sollte es tatsächlich schlicht dem Zufall der Überlieferung geschuldet sein, daß, obwohl eine Vielzahl überkommener Bildnisse die Wertschätzung bezeugt, die Albrecht von Brandenburg dieser Bildgattung entgegenbrachte, sich mit Ausnahme des Rollenporträts der Erasmus-Mauritius-Tafel kein Porträt aus der Hand Grünewalds benennen läßt? Wie schon der wiederholt als Selbstporträt gedeutete Heilige Sebastian des Isenheimer Altares zeigt, war die Bildniskunst dem Künstler nicht fremd. Er scheint jedoch dem autonomen Porträt keinerlei Aufmerksamkeit beigemessen zu haben.[1943]

Gerade in Hinblick auf die Malerei bleibt zu berücksichtigen, daß die Verluste, die das Werk Grünewalds zweifelsohne erlitt, zu möglicherweise nicht mit der historischen Realität konform gehenden Mutmaßungen verleiten. Demgegenüber läßt das vollständige Fehlen druckgraphischer Arbeiten nur den Schluß zu, daß Grünewald zu keiner Zeit als Zeichner für den Holzschnitt tätig war.[1944] Ob Grünewalds „*Enthaltung vom Bilddruck*" damit zu erklären ist, daß dieser „*nur mit dem Pinsel und als Zeichner nur mit der weichen, saftig schwarzen Kohle arbeiten wollte, weil ihm die scharfen Stiche, die Sichel und Schneidemesser, Silberstift und Rohrfeder hervorbringen, in die Seele hinein widerstrebten",* sei dahingestellt.[1945] Zumindest aber scheint Grünewald der druckgraphischen Umsetzung seiner Bildideen keine Aufmerksamkeit zugewandt zu haben. Es dürfte bezeichnend sein, daß selbst Dürers 'Kleiner

[1943] Weixlgärtner gab an: „*Von Gothardt gibt es auf Gemälden und Zeichnungen Köpfe, die unstreitig getreu nach lebenden Modellen geschaffen sind und bezeugen, daß er porträtieren konnte, wenn er wollte. Es scheint aber von ihm, wenigstens als selbständiges Gemälde, kein Bildnis zu geben, das er um des Bildnisses wegen geschaffen hätte*." Siehe Weixlgärtner 1962, S. 22. Ähnlich äußerte der Autor in einer früheren Publikation: „*(…) Grünewald vermochte also zu porträtieren, anscheinend freute ihn aber diese Art künstlerischer Betätigung nicht und er übte sie nicht aus, ganz ebenso wie er den Bilddruck verschmähte*." Siehe Weixlgärtner 1949, S. 34.

[1944] In der Forschungsliteratur findet sich diese Abkehr von den druckgraphischen Techniken wiederholt thematisiert. Vgl. exemplarisch Schmid 1911, S. 27; Weixlgärtner 1949, S. 34-35 und Schauerte 2008, S. 36.

[1945] Siehe Weixlgrtner 1962, S. 22. Bereits 1949 führte der Autor dies betreffend aus: „*Diese Enthaltsamkeit erklärt sich wohl nicht bloss daraus, dass des Künstlers hervorragend und, man möchte fast sagen: einseitig malerische Veranlagung wie mit Schneidmesser und Sichel so auch mit der Rohrfeder nichts zu tun haben wollte, sondern vielleicht auch und noch mehr daraus, dass sein scheues, zurückhaltendes, verschlossenes Wesen die mit dem Bilddruck notwendig verbundene, geradezu dessen Eigenart ausmachende Vervielfältigung von sich wies*." Siehe Weixlgärtner 1949, S. 35.

Kardinal' **(Abb. 133)** Grünewald zu keiner Auseinandersetzung mit der von seinem Dienstherrn positiv aufgenommenen druckgraphischen Technik bewog.
Zweifelsohne zeigte auch Grünewald bei der Ausführung malerischer Arbeiten eine bemerkenswerte Aufgeschlossenheit gegenüber neuen Techniken und Hilfsmitteln. So ist anzunehmen, daß sich der Maler für das Studium des menschlichen Körpers und seiner Bewegungen auch der lebensgroßen italienischen Gliederpuppe bediente.[1946] Weiter läßt sich gerade für den Isenheimer Altar zeigen, daß Grünewald auch im Norden sonst nur selten genutzte Pigmente nutzte.[1947] Mitnichten jedoch läßt sich dem Bestreben um eine der Steigerung der malerischen Ausdruckkraft dienende Beherrschung von Farbe und Form, ein auch nur annähernd ausgeprägtes lineares Interesse zur Seite stellen.[1948]
Nun dürfte Albrecht von Brandenburg den Bildern seines Hofmalers kein über den visuellen Eindruck hinausgehendes Interesse am technischen Entstehungsprozeß entgegengebracht haben. Umgekehrt ist nicht davon auszugehen, daß Grünewald seinen Dienstherrn zur Erlangung weiterer Aufträge mit Details der Farbzusammensetzung und Werkgenese konfrontierte.
Daß demgegenüber der Maler von sich aus druckgraphische Techniken nutzte, für die sich Albrecht von Brandenburg als Auftraggeber gewinnen ließe, scheint schwer vorstellbar. Dabei ließe sich konstatieren, daß Albrecht von Brandenburg gegenüber druckgraphischen Techniken, die es ihm erlaubten, den Rezipientenkreis der von ihm in Auftrag gegebenen Arbeiten zu erweitern, eine nicht zu übersehende Offenheit an den Tag legte.[1949]In Hinblick auf die künstlerischen Interessen Grünewalds, beziehungsweise umgekehrt die Erwartungen seines Dienstherrn, mag demnach Grünewald nur bedingt den Ansprüchen des Erzbischofs genügt haben.

[1946] Vgl. Weixlgärtner 1949, S. 102-104.
[1947] Vgl. Menu 2007, S. 246-253.
[1948] Tatsächlich scheint der Künstler selbst bei seinen Unterzeichnungen auf die im nordalpinen Raum sonst übliche Schraffierung zur plastischen Charakterisierung des Skizzierten weitgehend verzichtet zu haben. Vgl. Ravaud/Lambert 2007, S. 235.
[1949] Horst Reber führt denn auch in Hinblick auf die Kupferstichporträts Dürers an: *„Bei diesen Bildnissen hat der Kardinal sicherlich Neuland betreten, die Kunst der Kupferstich-Bildnisse lebte noch in der ersten Generation. Denn gab es vor Dürer kaum Bildnisse in der deutschen Kunst, so war er es, der das Medium der Druckgraphik für diese neue Kunst als erster benutzte (…) Trotzdem war es sicher von den Dargestellten in jener Zeit mutig, sich dieser neuen Kunst zu stellen."* Siehe Reber 1991, S. 280.

3.2.6. Des Erzbischofs anders gelagerte Interessen

„Albrecht war einer der größten Mäzene – vielleicht sogar der größte – seines Jahrhunderts. Seine Prunkliebe, sein Schönheitssinn und sein Kunstverstand blieben nördlich der Alpen noch auf lange Zeit unerreicht. Dabei war Albrecht nicht frei von persönlicher Eitelkeit und – vor allem – er konnte nicht rechnen.“ [1950]
(Manfred von Roesgen)

Mit Ausnahme der auf das Jahr 1516 datierten Tafel der Erasmusmarter **(Abb. 136)**, ist Albrecht von Brandenburg zugute zu halten, daß in dessen Diensten nur die herausragendsten Künstler seiner Zeit Erwähnung finden. [1951] Tatsächlich läßt sich konstatieren, daß zahlreiche der damals an deutschen Fürstenhöfen hoch geschätzten Maler auch von Albrecht von Brandenburg mit Aufträgen bedacht wurden. Hierbei führt vorrangig die Gegenüberstellung mit den übrigen geistlichen Kurfürsten des beginnenden 16. Jahrhunderts die schiere Fülle durch den jungen Erzbischof intendierter, künstlerischer Arbeiten vor Augen.[1952] Die große Künstlerzahl, die gerade zu Beginn seines Pontifikats für Albrecht von Brandenburg tätig war, läßt freilich vergessen, daß dieser zunächst keinen Maler oder Bildhauer mit zeitlich dicht aufeinanderfolgenden Aufträgen bedachte. So findet sich Albrecht Dürer, der 1519 ein Kupferstichporträt des Kardinals fertigte, erst nach rund einem halbem Jahrzehnt abermals in Diensten des Erzbischofs belegt.[1953] Und auch dem 1514 von der Cranachwerkstatt geschaffenen Holzschnitt mit Albrecht von Brandenburg und seinem Magdeburger Amtsvorgänger Ernst von Sachsen als Stifter des Hallenser Magdalenenstifts sollte über fünf Jahre kein weiterer

[1950] Siehe Roesgen 1980, S. 209.
[1951] Meister der Erasmusmarter, Martyrium des Heiligen Erasmus, 1516, Öl auf Lindenholz, 97,2 x 80,2 cm, Aschaffenburg, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Staatsgalerie im Schloss Johannisburg, Inv. Nr. 6275.
[1952] So führte Arpad Weixlgärtner aus, daß gemeinsam mit Kaiser Maximilian I., Friedrich dem Weisen und Ottheinrich von der Pfalz Albrecht von Brandenburg zu den vier großen Kunstmäzenen seiner Zeit zu rechnen ist. Vgl. Weixlgärtner 1962, S. 9.
[1953] So schuf Dürer 1523 für den Erzbischof ein später dem Mainzer Dom übereignetes, zwischenzeitlich verlorenes Ecce homo-Bild. Ein Kupferstich nach dem Bild Dürers sowie eine malerische Kopie der Tafel haben sich erhalten. Zu dem Dürerbild vgl. grundlegend Schneider 1907, passim. Zu der erhaltenen Kopie sowie dem Kupferstich vgl. zudem Schauerte/Tacke 2006, S. 165-167, Nr. 78 und 79.

Auftrag folgen.[1954] Tatsächlich ließe sich bis zum Beginn der zwanziger Jahre in keinem Fall anhand der Zahl erteilter Aufträge wahrscheinlich machen, daß der Erzbischof einzelnen Künstlern eine größere Wertschätzung entgegengebracht hätte. Umgekehrt dürfte das Bemühen um Arbeiten unterschiedlicher Künstlern es bedingt haben, daß in den Anfangsjahren seines Pontifikats keine Werkstätte eine dominierende Stellung am Hof errang.

Demgegenüber hatte Kaiser Maximilian in seinem letzten Lebensjahrzehnt Albrecht Dürer wiederkehrend mit Aufträgen bedacht, so daß dem Maler praktisch der Rang eines kaiserlichen Hofkünstlers zuzusprechen ist. Und auch der damals bereits im fortgeschrittenen Mannesalter stehende sächsische Kurfürst Friedrich der Weise hatte sich seit Ende des ersten Jahrzehnts vornehmlich seines Hofmalers Cranach bedient.[1955] Gerade in Hinblick auf den sächsischen Kurfürsten zeigt sich freilich, daß in den Jahren bevor dieser mit annähernd vierzig Jahren Lucas Cranach zu seinem Hofmaler berief, gleichfalls stets eine Vielzahl an Malern mit Aufträgen bedachte. So waren neben Jacopo de`Barbari, Albrecht Dürer, Hans Burgkmair und Michael Wolgemut mehrere heute nur namentlich greifbare Maler an der Ausmalung und Ausstattung der kurfürstlichen Residenzen beschäftigt.[1956]

Anhand des hier vorgetragenen Vergleichs ließe sich fragen, ob das junge Alter es bedingten, daß Albrecht von Brandenburg sich zunächst nicht willens zeigte, seine Aufmerksamkeit auf einen Künstler zu fokussieren. Seinem Alter entsprechend dürfte vielmehr der Mittzwanziger auf dem Bischofsthron einer alle Möglichkeiten ausschöpfenden Neugierde gefolgt sein, ohne sich bereits auf einen Künstler festzulegen.

In Hinblick auf die anfänglich nicht zu belegende Beschäftigung Grünewalds ließe sich daher denken, daß die Offenheit, die Albrecht von Brandenburg der Kunst seiner Zeit entgegenbrachte, zugleich verhinderte, daß sich dieser versträkt dem Talent seines Hofmalers zuwandte.

[1954] Lucas Cranach d. Ä., die Erzbischöfe Ernst von Sachsen und Albrecht von Brandenburg als Stifter der Magdalenenkapelle, nach 1514, Holzschnitt, 157 x 101 mm, Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett, Inv. Nr. 357-2. Abb. bei Roland 1990, S. 154, Kat. Nr. 58.

[1955] Zu den Anfangsjahren der Tätigkeit Cranachs in Kursächsischen Diensten vgl. exemplarisch Schade 1974, S. 21-41.

[1956] Wobei nicht unberücksichtigt bleiben darf, daß Friedrich der Weise insbesondere Albrecht Dürer mit wiederholten Aufträgen bedachte, so daß es durchaus denkbar scheint, daß der Kurfürst anfänglich bestrebt war, den Nürnberger Maler an seinen Hof zu binden. Zur Malerei am Kursächsischen Hof vgl. Bruck 1903, S. 108-182 und Ludolphy 1984, S. 102-106.

3.3. Gründe für die Weiterbeschäftigung

„Meint man, einige Rätsel gelöst zu haben, so tun sich neue Abgründe voller Geheimnisse auf und man erkennt, daß alle Antworten und Klärungsversuche nur Stückwerk sind und den Charakter des Unvollendeten tragen.“[1957]
(August Feigel)

Zweifelsohne erwecken die auf den vorhergehenden Seiten vorgetragenen Ausführungen den Eindruck, als würde die Bestallung Grünewalds durch Albrecht von Brandenburg mitnichten in einer übermäßigen Wertschätzung des Künstlers ihre ursächliche Erklärung finden. Es läßt sich freilich nicht verschweigen, daß der Erzbischof Grünewald rund ein Jahrzehnt in Diensten hielt. Die zweifelsohne auch mit nicht zu vernachlässigenden Kosten einhergehende langjährige Bindung läßt sich nur verstehen, wenn man annimmt, daß Albrecht von Brandenburg seinem Hofkünstler eine nicht zu unterschätzende Bedeutung beimaß. Im Folgenden wird daher zu untersuchen sein, in welchem Umfang, in welcher Form, vor allem aber auch warum der Kirchenfürst die künstlerischen Fertigkeiten Grünewalds für sich nutzbar machte und wie er dessen Tun beförderte.

[1957] Siehe Feigel 1962, S. 113.

3.3.1. Arbeiten für Albrecht von Brandenburg

„In den Quellen zuvor als »Hofkünstler« allenfalls vage fassbar wird Grünewalds Tätigkeit im engsten Umfeld des Mainzer Erzbischofs in zwei seiner letzten Werke, der berühmten Erasmus-Mauritius-Tafel für die Stiftskirche in Halle und einer heute in Aschaffenburg verwahrten Grablegung endlich mit schlagender Evidenz anschaulich."[1958]
(Antje-Fee Köllermann)

Gegenwärtig haben sich nur zwei Tafelbilder des Malers erhalten, die zweifelsfrei im Auftrag seines erzbischöflichen Dienstherrn entstanden. Schon aufgrund des auf beiden Werken angebrachten Wappenschilds nämlich, lassen sich die in der Aschaffenburger Stiftskirche verwahrte Tafel mit der Beweinung Christi **(Abb. 130)** sowie die in der Münchener Pinakothek befindliche Erasmus-Mauritius-Tafel **(Abb. 129)** sicher als für den Kardinal geschaffene Arbeiten benennen.[1959]

Zweifelsohne ist aufgrund fehlender Quellen nicht zu entscheiden, ob sich Albrecht von Brandenburg bei der Ausführung dieser Tafeln bewußt für Grünewald entschieden hatte, oder ob der Kirchenfürst bei diesen Auftragsvergaben schlicht auf die ihm ohnehin zur Verfügung stehende Arbeitskraft seines Hofmalers zurückgriff. Damit bleibt zugleich unbeantwortet, in welchem Grade dieser sich mit den ausgeführten Arbeiten zufrieden zeigte und in ihnen tatsächlich seine dies betreffenden Vorstellungen verbildlicht sah.

Zumindest aber läßt sich umgekehrt andenken, mit welchem möglichen Ziel der Kardinal Grünewald mit diesen Arbeiten betraute und in welcher Form der Künstler bei Ausführung der Arbeiten den Vorstellungen seines Dienstherrn entgegenkam und dessen Gefallen erlangt haben könnte.

[1958] Siehe Köllermann 2008, S. 29.
[1959] Matthias Grünewald, Aschaffenburger Beweinung, um 1525, Mischtechnik auf Tannenholz, 36 x 136 cm, Aschaffenburg, Stiftskirche, Katholische Kirchenstiftung St. Peter und Alexander. Matthias Grünewald, Erasmus-Mauritius-Tafel, um 1520, Mischtechnik auf Lindenholz, 226 x 176 cm, München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek, Inv.-Nr. 1044.

3.3.1.1. Erasmus-Mauritius-Tafel

„Daß die Sacra Conversatione hier zu einem Gespräche geworden, hat man wohl ausschließlich dem Temperamente Grünewalds zuzuschreiben. Es hat zu einer unübertrefflichen Gegenüberstellung von negerhafter Beweglichkeit und deutschem Phlegma geführt.“[1960]
(Heinrich Alfred Schmid)

Seit deren Eröffnung im Jahre 1836 zählt zweifelsohne die großformatige, 226 cm hohe und 176 cm breite auf Lindenholz gemalte Erasmus-Mauritius-Tafel zu den Hauptwerken der in der Alten Pinakothek zu München ausgestellten Gemälde **(Abb. 129)**.[1961]

Wenn auch die genauen Entstehungsumstände des undatierten Bildes, wie im Anschluß aufzuzeigen sein wird, weiter Diskussionsbedarf bieten, findet sich in der Forschung regelmäßig postuliert, daß Grünewald das Gemälde vor der im Anschluß vorzustellenden Aschaffenburger Beweinung schuf. Die Tafel stellt somit die älteste überkommene Arbeit für seinen erzbischöflichen Dienstherrn dar und läßt sich daher treffend „*als glänzenden Auftakt der Beziehung zwischen Fürst und Hofmaler*“ bezeichnen.[1962] Umso wichtiger scheint es anfänglich zu entscheiden, ob sich Albrecht von Brandenburg in Hinblick auf die Ausführung des Bildes bewußt für seinen Hofmaler entschieden hatte und aus welchen Intentionen heraus er diese Wahl getroffen haben mag.

Das großformatige Gemälde zeigt das in keiner historischen Quelle überlieferte Zusammentreffen der Heiligen Erasmus und Mauritius.[1963] Hierbei findet sich linkerhand der unmittelbar am vorderen Bildrand der Tafel gezeigte, anhand der als sein persönliches Attribut zu benennenden Winde mit den Gedärmen

[1960] Siehe Schmid 1911, S. 249.
[1961] Wie im Anschluß aufgezeigt wird, könnte die Tafel ursprünglich für eine Aufstellung in der anfänglich zur Aufnahme des neu zu gründenden Stifts bestimmten Hallenser Moritzkirche geschaffen worden sein. Nachdem anstelle des Moritzklosters das unweit der Moritzburg gelegene Dominkanerkloster für die Stiftsgründung in Anspruch genommen wurde, gelangte die Tafel möglicherweise in die Hallenser Residenz, bevor sie vor 1525 anstelle eines ursprünglich für den Mauritiusaltar der Stiftskirche geschaffenen Altarblatts Verwendung fand. Mit Aufgabe der Hallenser Residenz gelangte das Bild nach Aschaffenburg, wo es zunächst vermutlich in der Stiftskirche Aufstellung fand, bevor es zu einem unbekannten Datum in die Galerie des Aschaffenburger Schlosses überführt wurde. Anfang der 1830er Jahre, nachdem mit Ende des Kurstaates Aschaffenburg an das Königreich Bayern gefallen war, gelangte die Tafel nach München, wo sie seither in der Pinakothek gezeigt wird. Vgl. Eikemeier 1983, S. 232-233.
[1962] Siehe Zülch 1938, S. 35.
[1963] Vgl. Ruhmer 1959, S. 126.

kenntlich gemachte Erasmus. Der stehende mit den Gesichtszügen Albrechts von Brandenburg gezeigte Heilige, der mit seiner Mitra fast die gesamte Höhe der Bildtafel füllt, ist in ein kostbares bischöfliches Pontifkalgewand gekleidet. Die weiße bis über die Füße des Bischofs reichende Albe ist auf der Vorderseite mit einer prächtigen Perlenstickerei geschmückt, die auf rechteckigen goldfarbenen Grund nebeneinander die mit jeweils einer Mitra gekrönten Wappen der Bistümer Mainz, Magdeburg und Halberstadt zeigt. Über der über die Albe gezogenen, langärmeligen und aus einem kostbaren grün gefütterten, rot-goldenen Stoff gewebten Dalmatika erscheint die prachtvolle aus kostbarstem Goldbrokat gefertigte Kasel. Weiße, mit Perlen bestickte Handschuhe sowie mehrere goldene, mit eingefaßten Edelsteinen gezierte Ringe schmücken die Finger des Bischofs. Während die Rechte des Heiligen die auf den Boden gestellte Winde umgreift, umklammert die linke Hand den vorgesetzten, spätgotischen Bischofsstab. Auf dem von einem Nimbus umfangenen Haupt trägt der Gezeigte eine kostbare, mit Perlenstickereien, Goldarbeiten und Edelsteinen reich verzierte Mitra.

In offener Schrittstellung, mit herausfordernd in die Seite gestemmten linken Arm und leicht vorgebeugten Oberkörper, tritt der rechts der Mittelachse des Bildes gezeigte Mauritius dem heiligen Bischof entgegen. Der der Bildtradition folgend als schwarzhäutiger Afrikaner gezeigte Heilige ist in eine silbermetallene Rüstung gewandet, deren Zierrat goldene, mit Edelsteinen bedeckte streifenförmige Beschläge bilden. Ein goldenes, mit Perlen und Edelsteinen geziertes Diadem bekrönt das gleichfalls von einem Goldnimbus hinterfangene Haupt des Kriegers. Während die linke Hand die Parierstange des in der Scheide steckenden Langschwerts umgreift, weist die geöffnete Rechte im Redegestus auf den ihm gegenüber stehenden Heiligen Erasmus.

Ein nicht näher zu identifizierender, aufrecht stehender und mit einem dunkelroten Chorgewand bekleideter barhäuptiger Greis, dessen Gesicht zwischen der Schulter und dem Bischofsstab des Heiligen Erasmus erscheint und der ebenfalls auf den Ritterheiligen blickt, bildet das Gefolge des Bischofs. Demgegenüber findet sich am rechten Bildrand ein hinter dem Heiligen Mauritius einherschreitender Schütze mit über die Schulter gelegter Armbrust. Ein Bärtiger, von dem nur das angeschnittene Gesicht und die Beine erkennbar sind, mehrere in den dunklen Hintergrund aufragende Lanzen sowie einige

Beine, deren dazugehörige Oberkörper durch die im Vordergrund gezeigten Figuren verdeckt scheinen, lassen ahnen, daß noch weitere Kriegsleute zu den Begleitern des Heiligen Mauritius zählen.[1964]

Selbstredend ist heute nicht zu entscheiden, welche Erwartungen Albrecht von Brandenburg hegte, als er entschied Grünewald mit der Ausführung der Tafel zu betrauen. Es läßt sich aber umgekehrt fragen, ob sich anhand der Biographie des Kirchenfürsten Hinweise finden lassen, die einen Ansatz zur Beantwortung der Frage bieten können, welchem Moment dieser in Hinblick auf die Ausführung der Tafel größere Aufmerksamkeit zugewandt haben mag.

Bereits im jugendlichen Alter scheint in Albrecht von Brandenburg ein *„unübersehbarer Grundzug der Verschwendung, mindestens eines großfürstlichen Umgangs mit Geld und Goldeswerten*“ in deutlicher Form ausgeprägt gewesen zu sein.[1965] Zahllose Paramente aus kostbarstem Material, über deren Existenz nicht zuletzt die Inventare der Hallenser Stiftskirche Auskunft geben, bezeugen anschaulich die hohe Wertschätzung, die der Kirchenfürst zeit Lebens diesen, der repräsentativen Prunkentfaltung dienenden Stoffen entgegenbrachte. Wenn auch die Angabe des Seidenstickers Hans Plock, der zufolge er für Albrecht von Brandenburg eine Mitra im Wert von 100.000 Gulden gefertigt hatte, als Übertreibung zu werten ist, kann doch als sicher gelten, daß der Erzbischof bei der Wahl seiner Pontifikalgewänder darauf achtete, daß diese in ansprechender Form die Bedeutung seiner hohen kirchlichen Würden spiegelten.[1966]

Damit einhergehend dürfte der Erzbischof auch der Darstellung seiner eigenen Person in prunkvoller kirchlicher Amtstracht, die im Einzelfall auf reale Vorbilder zurückzuführen sein dürfte, größte Bedeutung beigemessen haben.[1967] Nicht

---

[1964] Wilhelm Fraenger hielt fest, auf der Tafel zeige sich, „*obwohl nur zwei Figuren wirklich sichtbar werden – ein so absonderliches Kunterbunt, daß man mehr Füße als dazugehörige Personen und lauter Hellerbarden ohne Träger zählt*.“ Siehe Fraenger 1983, S. 173.

[1965] Siehe Heinrich 1991, S. 21.

[1966] Vgl. Henkys 2005, S. 16. Ob auch das Erkennen der Bedeutung kostbarer Stoffe zur Gewinnung der Gläubigen Albrecht von Brandenburg anhielt, über die eigenen Möglichkeiten hinaus in die Ausgestaltung der für den liturgischen Gebrauch benötigten Gewänder und Gerätschaften zu investieren, sei dahingestellt. Immerhin überliefert Wolfgang Capito die Äußerung des Kardinals, er „scheue keine Kosten, um *die Seelen der Einfältigen zum wahren Gottesdienst einzuladen.*“ Siehe Baum 1860, S. 59.

[1967] Im gleichen Sinne Ludwig Grote, der anführte: „*Kardinal Albrecht, stolz auf seine Persönlichkeit und seine hohe Stellung liebte es, sich in seiner Kirche und seiner Residenz oft im Bilde zu begegnen*.“ Und auch Horst Reber führte in Hinblick auf die Tafel aus, daß Albrecht

zuletzt ließe sich diese Annahme durch mehrere in der Cranachwerkstatt entstandene Tafelbilder belegen, auf denen der Kardinal im Rollenporträt eines, in kostbarster Gewandung gekleideten Heiligen erscheint.[1968]

Mitnichten freilich lassen sich die für Albrecht von Brandenburg geschaffenen Arbeiten der Cranachwerkstatt in Hinblick auf ihre malerische Wirkung der Tafel Grünewalds zur Seite stellen. Anschaulich verdeutlicht dies ein Vergleich der Erasmus-Mauritius-Tafel mit zwei etwa zeitgleich entstandenen Altarflügeln auf denen sich Albrecht von Brandenburg in Gestalt der Heiligen Martin beziehungsweise Erasmus gezeigt findet **(Abb. 137 und 138)**.[1969] In minutiöser Akribie, die in ihrer Detailfreude noch die von der Winde mit den Gedärmen des Erasmus auf den Boden tropfenden Blutstropfen berücksichtigt, finden sich auf diesen Tafeln Edelsteine, goldene Stoffäden und Perlen erfaßt. Zwangsläufig verhindert freilich die Akkuratesse, in der sich die Schmuckstücke gezeigt finden, daß sich im Auge des Betrachters die Fülle des Gezeigten einer malerischen Gesamtwirkung unterzuordnen vermag.

Überdies forderte vorrangig die formale Beschaffenheit der Stoffe das Augenmerk des Malers, während umgekehrt die durch Textur und Form bestimmten unterschiedlichen Reflexionen des Lichts auf Gewändern und Zierart praktisch unberücksichtigt blieben. Man betrachte nur die mechanisch aufgesetzten Weißhöhungen auf den die Pluviale und Mitren zierenden Perlen, die den Eindruck des sich spiegelnden Lichts mehr markieren denn suggerieren.[1970] Damit einhergehend vermag man sich beim Betrachten der Flügel aus der Cranachwerkstatt des Eindruckes des Flächigen oder Schablonenhaften nicht zu erwehren. So gleichen die ornamentalen Stickereien auf dem Pluviale des Heiligen Martin einer nicht als textiler Faden zu greifenden, dem Stoff aufgesetzten linearen Zeichnung. Nicht zuletzt verhindert

---

von Brandenburg „*sicher großen Wert auf eine genaue Wiedergabe der Pontifikalgewänder gelegt haben dürfte*." Siehe Grote 1957, S. 10 und Reber 1990, S. 90.

[1968] Zu Bildnissen Albrechts von Brandenburg weiterhin grundlegend Luz 1925, S. 41-77.

[1969] Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Hl. Martin, 1524 (?), Öl auf Lindenholz, 121 x 56,5 cm, Museen der Stadt Aschaffenburg, Inv. Nr. 169/55.
Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Hl. Erasmus, Flügel des Engelaltars, 1520/25, Öl auf Buchenholz, 93,1 x 40,6 cm, Bayerische Staatsgemäldesammlungen – Staatsgalerie im Schloß Johannisburg, Aschaffenburg, Inv. Nr. 6272.

[1970] Tatsächlich zeigt sich bei genauer Betrachtung der Tafel mit dem Bild des Hl. Martins, daß sich die Perlen, ebenso aber deren Trägerstoff aus einem breit aufgetragenen grauen Farbstreifen konstruieren, bei dem mit Deckweiß gezogene Striche der Konturierung der Perlen, ebenso aber auch der Darstellung der Lichtreflexe dienen, wobei sich zwar auf jeder Perle ein Lichtpunkte gesetzt findet, ohne daß die Gesamtwirkung Berücksichtigung gefunden hätte.

die das Auge des Betrachters fast ermüdende, stetig gleichförmig gestaltete Aneinanderreihung von Einzelformen, die Kostbarkeit des Gezeigten zugleich emotional zu erfassen.

Welcher Unterschied zu Grünewald, der weniger die Form der kostbaren Materialien, als mehr deren Lichtwirkung verbildlichte und damit der Gefahr, „*daß das Bild durch die vielen Juwelen und ziselierten Formen kunstgewerblich ornamental erstarre*“ meisterhaft begegnete.[1971] Man beachte nur den gezeigten Brokat der Kasel, wo selbst die unterschiedlichen Lichtreflexionen der dem Stoff eingewebten Gold- und Silberfäden Berücksichtigung fanden. Gleichsam erscheinen auf der Tafel Grünewalds die Nimben in ihren unterschiedlichen Goldtönen nicht als flächige, in Malerei erstarrte imaginäre Heiligenattribute, sondern den Reflexionen des natürlichen Lichts unterworfene plastische Körper real greifbar.

Zugleich tritt bei Grünewald das Erfassen der Einzelform zugunsten eines ausgewogenen Gesamteindrucks in den Hintergrund. Anschaulich zeigt sich dies bei den Figuren auf der Mitra des Erasmus, deren Körper aus Perlenstickereien gebildet sind, ohne daß hier die Form der einzelnen Perlen gegenüber dem Figurenbild über Gebühr in Erscheinung träte. Man betrachte ferner das Gesicht des hinter dem heiligen Erasmus stehenden Greises, dessen Kontur sich im Halbschatten verliert oder den goldenen Bischofsstab, dessen filigrane spätgotische Form sich im Glanz der Kostbarkeit des Materials fast aufzulösen scheint, so daß Ludwig Grote anschaulich konstatiert: „*Der Schimmer überstrahlt die scharfen gotischen Linien der Krümme*.“[1972]

Die malerische Behandlung, durch die die Konturen mehr fühlbar, denn tatsächlich in jedem Strich nach zu verfolgen sind, offenbart denn auch ein Vergleich der geschlossenen Lippen Albrechts von Brandenburg. Denn wo bei Cranach ein kräftiger schwarzer Strich Ober- und Unterlippe voneinander trennt, läßt bei Grünewald ein Changieren der Farbtöne diese fließend ineinander übergehen. Tatsächlich zeigen gerade die durch mannigfache Abstufungen erreichten weichen Übergänge der Farben, die sich dem Auge des

[1971] Eine Feststellung, die Ludwig Grote zu dem Ausruf verführte, „*Aber wie genial ist der Prunk in Malerei übersetzt!*“ Siehe Grote 1957, S. 12.
[1972] Siehe Grote 1957, S. 12.

Betrachters nicht in greller Form aufdrängen, sondern gedämpft ihre Wirkung entfalten, die unerreichte malerische Könnerschaft Grünewalds.[1973]

Und noch ein zweites Moment ist hervorzuheben. Nicht zuletzt nämlich mag die pedantische Sorge um eine akkurate Wiedergabe der gezeigten Edelsteine, Perlen und Stoffe es bedingt haben, daß auf den Arbeiten der Cranachwerkstatt Kopf und Körper des Kardinals in ihrer prunkvollen Gewandung zu versinken drohen.[1974] Tatsächlich scheint der Umstand, wonach die gezeigte liturgische Gewandung erst durch einen Träger ihre Bedeutung entfalten kann, bei den Arbeiten der Cranachwerkstatt, wo weit eher die prachtvollen Kleidungsstücke das aufgesetzte Haupt tragen, ad absurdum geführt. Man betrachte alleine das nach vorne gebeugte, fast schon gebrochene Haupt des Heiligen Martin mit dem Amikt, das den Hals wie eine Krause umklammert oder den aufgesetzt wirkenden Kopf des Heiligen Erasmus. Daß schließlich das müde, blasse Gesicht des Heiligen Martins mit seinen scharf gezeichneten Tränensäcken und Falten, ebenso wie das Antlitz des mit aufgeschwemmten Kinn gezeigten, leer und kraftlos blickenden Heiligen Erasmus den geschilderten Eindruck nur mehr unterstreichen, bleibt zu ergänzen.[1975]

Demgegenüber dominiert bei Grünewald trotz der Fülle des auch von ihm gezeigten Zierats der in seiner Körperlichkeit unvermindert greifbare, jugendlich und beinahe weich, doch nicht minder kraftvoll gezeigte Kardinal die angelegten liturgischen Gewänder. Man betrachte einmal wie der aufrecht und mit festen Blick Gezeigte, dessen Kopf die prächtig geschmückte Mitra trägt, ohne den

---

[1973] Treffend hielt Ludwig Grote fest: *„die Farbtöne schweben vor schwärzlichem Schattendunkel, aus dem sie auftauchen oder versinken."* Bereits Heinrich Alfred Schmid betonte, daß selbst die von Dürer etwa zeitgleich gemalten Bildnisse Kaiser Karls und Kaiser Sigismunds, deren prunkvolle Krönungsornate durchaus dem liturgischen Gewand Grünewalds zur Seite stellen ließen, nicht an den malerischen Eindruck den die golddurchwirkten Stoffe des Mainzer Hofmalers erzielen, heranzureichen vermögen. Und auch Georg Dehio sprach von dem unbeschreiblichen *„Reichtum der Farben, die dabei doch alle starken Kontraste vermeiden."* Siehe Dehio 1931, S. 103 und Grote 1957, S. 12. Vgl. Schmid 1911, S. 253.

[1974] Selbst der Bischofsstab des Heiligen Martin, dessen kostbare Form zunächst zu beeindrucken vermag, wirkt im Zusammenspiel mit dem gezeigten Bischof wie eine schwere, kaum zu haltende, geschweige denn zu führende Last, der dieser kaum gewachsen scheint.

[1975] Man beachte ferner wie die Wiedergabe der prachtvollen Pluviales es durch seine Form bedingte, daß der gezeigte Kardinal auf beiden Tafeln der Cranachwerkstatt als schulterloses, überdies auch rückratloses, in gebeugter Haltung gezeigtes Wesen erscheint. Wenn auch nicht zu verschweigen ist, daß schon die reale stoffliche Form des Pluviale mit dem auf der Rückseite angebrachten, aus festen Seidenstoff gewebten Clipeus, die gezeigte Haltung vorgeben mag, ist doch hervorzuheben, daß die sich bei jeder Form der abbildenden Darstellung bietende Möglichkeit, das Gesehene zu schönen und bestimmte Momente zugunsten eines eindruckvollen Bildeindrucks zu mindern, nicht versucht wurde.

Eindruck zu erwecken, daß diese sich ob ihres Gewichts seinem Haupt überzustülpen drohe.[1976]

Und während bei den Tafeln der Cranachwerkstatt, der verbildlichte Albrecht von Brandenburg nicht einmal seine eigene liturgische Pontifikalgewandung zu beherrschen scheint, dominiert dieser bei Grünewald in stiller Größe das Bildgeschehen.[1977] Man beachte nur wie Erasmus mit seinem zwischen die Beine des Mauritius gestellten, dem Vortretenden unmerklich Einhalt gebietenden Bischofsstab gegenüber dem entschieden auftretenden, überdies in leicht größerer Statur gezeigten Ritterheiligen mindestens ein Gleichgewicht zu wahren vermag.[1978] Wohl vor diesem Hintergrund betont den auch Wilhelm August Luz, daß der als Erasmus gezeigte Kardinal trotz aller Ruhe auf der Tafel gerade nicht „*ein Statist sondern ein Hauptdarsteller des Bühnenstücks ist, dessen Ablauf das Bild für einen Augenblick aufhält*.“[1979]

Nicht alleine, daß folglich Grünewald „*geneigt und willens*“ war, die ihm zugetragene Aufgabe zu erfüllen, er besaß zudem die Könnerschaft ein Werk zu schaffen, daß Wolfgang Braunfels allzu treffend als „*Sinnbild dieses Hofes und seiner kurzen Blüte*“ charakterisiert.[1980] Ein Bild, mit dem es dem Künstler gelang, den materiellen Prunk, den der junge Erzbischof in den Anfangsjahren seines Pontifikats zusammentrug, in das Medium der Malerei zu übertragen, ohne daß die Masse der gezeigten Reichtümer den Betrachter abzustumpfen

[1976] Grote äußerte hierzu: „*Daß der Kopf des Kardinals nicht von der prunkvollen Mitra erdrückt wird, ist dem Gefühl des Malers für das Leben eines Antlitzes zu danken, das hier das bleiche, doch zugleich weiche Fleisch durchpulst*.“ Siehe Grote 1957, S. 12.

[1977] Ähnlich hatte bereits Heinrich Alfred Schmid in Hinblick auf die Gesamtwirkung der Tafel geäußert: „*Es ist das Werk auch eine der großartigsten Schöpfungen der deutschen Kunst geworden, und nur Dürers Apostel und die letzten Werke Holbeins d.J. können sich an ruhiger Größe mit ihr messen.*“ Siehe Schmid 1911, S. 32.

[1978] Demgegenüber versucht zwar der Maler der Tafel mit dem Hl. Martin zunächst über die, dem bei der Almosenspende gezeigten Heiligen, gegebenen Gesichtszüge Albrechts von Brandenburg das Bild eines freigiebigen Kirchenfürsten zu vermitteln, doch erzwingt die szenische Darstellung bei der der Bischof durch die kniende Haltung des überdies in kleineren Maßstab gezeigten Bettlers zu einer abwärts gewandten Haltung seines Hauptes gezwungen ist, beim Betrachter den Eindruck eines in sich gekehrten, passiven, gar gelähmten, denn dominant fordernden Charakters. Man beachte vor diesem Hintergrund überdies welche Schwierigkeiten dem Maler die Platzierung des Bischofsstabes im Bild bereitete, der zunächst für das Begreifen der bischöflichen Würde des Heiligen unerläßlich scheint, dessen Stellung im Bild freilich unwillkürlich den Eindruck erweckt, daß der Bischof, der mit seiner Linken dem Bettler einige Münzen reicht, sich zugleich bemüht, diesen mit dem Bischofsstab in seiner Rechten auf Distanz zu halten.

[1979] Siehe Luz 1925, S. 68-69.

[1980] Siehe Vogt 1957, S. 100 und Braunfels 1980, S. 56. Ebenso bezeichnete Wilhelm Fraenger, der das Gemälde präzise als „*kuriales Stilleben*“ und Summe der damaligen Mainzer Bischofsherrlichkeit betitelte, die Erasmus-Mauritius-Tafel als „*ein Inbegriff des »goldenen Mainz«*“ Siehe Fraenger 1985, S. 291.

vermag. Ein Werk zudem, bei dem Grünewald trotz der gezeigten Personenschar sich weder in der Dramatik seiner früheren Arbeiten emotional verausgabte noch – man beachte alleine die assymetrische Komposition – in repräsentativer Form erstarrte.[1981] Ein Werk schließlich, dem trotz aller ihm inne wohnender Würde eine den Betrachter fesselnde erzählerische Lebendigkeit innewohnt, daß Wilhelm Fraenger treffend konstatiert, *hier ist alles festlich reich und prachtgesättigt, dabei von einer heiteren Gelassenheit, die keines hochtrabenden Zeremoniells bedarf, um sich in herrschaftlicher Würde darzustellen.“*.[1982]

Selbstredend kann nur gemutmaßt werden, ob die hier genannten Qualitäten des Bildes Albrecht von Brandenburg vor Augen standen, als er Grünewald mit dessen Ausführung betraute. Dessen ungeachtet bleibt zu betonen, daß die Tafel unter allen für Albrecht von Brandenburg geschaffenen Malereien einen herausragenden Rang beansprucht. Nicht alleine, daß kein zweites Werk überdauert hat, auf dem sich die Patrone des Neuen Stifts in Lebensgröße verbildlicht fänden, die Tafel zeigt zudem auch das größte überkommene Rollenporträt des Kardinals.[1983] Schon da zweifelsohne der erzbischöfliche Auftraggeber und nicht Grünewald das Format der Arbeit vorgab, wäre zu folgern, daß Albrecht von Brandenburg der Tafel und damit einhergehend auch

[1981] In diesem Sinne ließe sich auch Ludwig Grote verstehen, der festhielt, daß in der Tafel, im Unterschied zum übrigen überkommenen Werk des Malers „*nicht die Leidenschaften ringen, sondern der seelische Ausdruck hinter dem Repräsentativen zurücktritt*“ Ähnlich Weixlgärtner, der festhielt: „*Grünewald ist auf dem Münchener Bild mit den beiden lebensgrossen Heiligen ruhiger, ausgeglichener als sonst, sein Hang zum Grotesken beschränkt sich auf die humorvolle (oder doch so wirkende) Mime, Gestikulation und Stellung des dunelfarbigen Ritters (…).“* Auch Wilhelm Fraenger hob hervor, daß auf der Tafel eben kein spannender Moment dargestellt sei, „*aus dessen zwingender Verbildlichung das Vorher und das Nachher sich ergibt*“ und führt weiter aus: „*Grünewald meidet offenkundig das Dramatische. Was früher seine stärkste Kraft gewesen war, darauf verzichtet er*.“ Gleichfalls äußerte Adolf Max Vogt angesichts der Tafel *„(…) wer sein Auge am eigentlichen Grünewald geschult hat, kann nur staunen über das, was hier nicht gemalt, nicht versucht, verschwiegen bleibt.*“ Siehe Weixlgärtner 1949, S. 79; Grote 1957, S. 3; Vogt 1957, S. 100 und Fraenger 1983, S. 97. Man beachte vor diesem Hintergrund die Aussage Arpad Weixlgärtners, der in Hinblick auf die Tafel festhielt: „*Aber finden wir die kompositionelle und koloristische Ausgeglichenheit der Erasmus-Mauritius-Tafel noch in einem anderen der uns erhaltenen späten Werke*“ Siehe Weixlgärtner 1962, S. 87.

[1982] So führte Georg Dehio aus, Erasmus und Mauritius seien hier *„(…) im Gespräch, viel lebhafter und unbefangener als auf einer italienischen santa conversazione“, wo die Heiligen nie aufhören zu repräsentieren*.“ Siehe Dehio 1931, S. 102.

[1983] Eine auf das Jahr 1523 datierte, längsrechteckige Tafel mit der Darstellung des Kardinals, die der überlieferten Beschriftung zufolge den Kirchenfürsten in Lebensgröße zeigte und die dieser testamentarisch der Mainzer Kathedralkirche vermachte, hat sich nicht erhalten. Vgl. Arens 1958a, S. 176-177, Nr. 342.
Die Bedeutung des Auftrages im Vergleich zu den übrigen Arbeiten des Künstlers läßt sich überdies daran festmachen, daß mit Ausnahme des Isenheimer Altares kein Werk Grünewalds in seinen Ausmaßen die Erassmus-Mauritius-Tafel übertrifft.

der Wahl des zu ihrer Ausführung angeworbenen Malers besonderes Augenmerk zugewandt hatte. Nicht zuletzt bleibt zu erwähnen, daß Grünewald seinen Dienstherrn in Gestalt des von ihm insbesondere im ersten Jahrzehnt seines Pontifikats außerordentlich verehrten Heiligen Erasmus zeigt.

Hiervon ausgehend ist zu fragen, ob sich auch aus der ursprünglichen Zweckbestimmung der Tafel herleiten ließe, daß der Erzbischof dem Auftrag eine besondere Bedeutung beimaß. Weiter ist zu untersuchen, ob sich aufgrund der Nutzung der Tafel durch Albrecht von Brandenburg belegen läßt, daß der Kirchenfürst dieser eine größere Wertschätzung entgegengebracht haben mag.

Einen ersten Hinweis auf die Existenz des Bildes liefert ein durch Paul Redlich publiziertes, 1525 aufgestelltes Inventar der Hallenser Stiftskirche.[1984] Als Zierde des dem Hl. Mauritius geweihten Altares findet sich dort „*Eyne kunstliche gemahlte taffel mitt sanct Moritz und S. Erasmo etc*." genannt.[1985] Tatsächlich scheint es aufgrund dieser Angabe denkbar, daß Albrecht von Brandenburg die von seinem Hofmaler geschaffene Tafel zum Zweck einer Aufstellung auf ebenjenem Altar des von ihm gegründeten Stifts in Auftrag gegeben hatte.[1986] Dessen ungeachtet ist jedoch gesichert aufzuzeigen, daß der Mauritiusaltar nicht von vornherein mit der Grünewaldtafel geschmückt war. Anschaulich belegt dies eine Notiz in dem 1540 aufgestellten Inventar der Gegenstände die Albrecht von Brandenburg nach seinem Wegzug aus Halle aus der Stiftskirche entfernen ließ. An Stelle der Erasmus-Mauritius-Tafel, so ordnete der Kardinal damals an, solle eine Tafel mit dem Einzug in Jerusalem, die dort bereits zuvor

---

[1984] Würzburg, BStA, Mainz, Geistlicher Schrank, 14/56. Folio 36 ff. Die Quelle abgedruckt bei Redlich 1900, S. 42*-55* (Beilage 17). Quelle im Original nicht eingesehen.

[1985] Zitiert nach Redlich 1900, S. 52*.

[1986] So ging Zülch offenkundig davon aus, daß die Tafel für eine Aufstellung auf dem Mauritiusaltar geschaffen wurde, führte er doch aus: „*Der Altar trägt den Namen nach St. Mauritius, so daß diesem auch im Mittelbilde die Vorrangstellung gebührt.*" Und auch Aprud Weixlgärtner, der freilich die Tafel auf das Jahr 1517 und damit vor Gründung des Neuen Stifts datierte, postulierte, daß diese von vornherein für den Mauritiusaltar bestimmt gewesen war. Ebenso vermutete Ludwig Grote, daß Albrecht von Brandenburg die Tafel für den Mauritiusaltar der Stiftskirche in Auftrag gab. Siehe Zülch 1938, S. 251. Vgl. Grote 1957, S. 3 und Weixlgärtner 1962, S. 83.
Tatsächlich ließe sich darauf verweisen, daß Maria Magdalena, die auf dem Amikt des mit den Gesichtszügen Albrechts von Brandenburg gezeigten Erasmus erscheint, wie der dargestellte Mauritius Hauptpatronin der Stiftskirche war. Und auch der auf der Tafel gezeigte, von Albrecht von Brandenburg hoch verehrte Hl. Erasmus, dessen Reliquiare zum bedeutendsten Reliquienschatz des in der Stiftskirche verwahrten Halleschen Heiltums zählte, dort als Nebenpatron fungierte und bezeichnenderweise neben den Aposteln gemeinsam mit Maria Magdalena und Mauritius als Pfeilerfigur im Inneren der Stiftskirche erscheint.

als Altarbild gedient hatte, gesetzt werden.[1987] Offenkundig wäre folglich die Tafel Grünewalds zu einem in der Quelle nicht genannten Zeitpunkt als Ersatz für ein ursprünglich dort befindliches Retabel auf dem Mauritiusaltar zur Aufstellung gekommen. [1988] Der für den Austausch der Bilder zu veranschlagende Zeitraum läßt sich dabei auf die Spanne zwischen Herbst 1523, in dem die Weihe der Kirche erfolgte und Herbst 1525, in dem das oben genannte Inventar der Stiftskirche verfaßt wurde, eingrenzen.[1989]

Tatsächlich läßt sich die Tafel Grünewalds mit der Darstellung zweier Heiliger nicht mit den übrigen, von der Cranachwerkstatt geschaffenen Altartafeln der Stiftskirche in Verbindung bringen, auf denen sich durchweg Szenen der Passion verbildlicht fanden. [1990] Erst nach Ausarbeitung einer Gesamtkonzeption, deren malerische Umsetzung der Cranachwerkstatt übertragen wurde und die zumindest soweit realisiert wurde, daß die zeitlich am Beginn des Leidensweges stehende Tafel mit dem Einzug in Jerusalem auf

---

[1987] „*Item die zwei grosse tafelnn uff beyde altaria in den abseyttenn, als sanctj Mauritij und der ander Marie Magdalene, soll man auch in meyn haus setzenn. Und soll uff sanct Moritz altar die tafell vonn der wandt mit dem palmtag widder gesatzt unnd uff sanct Magdalenen alttar die tafel mit der figur des heyligenn geists*." Magdeburg, Stadtarchiv A II. 791, Folio 52 verso. Zitiert nach Redlich 1900, S. 188*-189* (Beilage 40a). Quelle im Original nicht eingesehen.

[1988] Thomas Schauerte betonte denn auch mit Recht: „*Doch weit bemerkenswerter (…) sind die Umstände der Entstehung des Gemäldes: Obwohl Grünewald in der Literatur meist als veritabler »Hofmaler« der Mainzer Kurfürsten angesprochen wird, war sein Bild offenbar gar nicht von vornherein für die Stiftskirche geplant. Vielmehr war seine dortige Aufstellung mit einer nachträglichen Konzeptänderung verbunden (…)"* Siehe Schauerte 2008, S. 38.

Auch Ulrich Steinmann, der abweichend zu bedenken gab, daß die Tafel mit dem Einzug in Jerusalem möglicherweise nur in unruhigen Zeiten – als Beispiel nennt der Autor die Bauernkriege – die wertvollere Tafel Grünewalds ersetzte, die damals in sichere Verwahrung genommen worden wäre, führt aus, daß es am wahrscheinlichsten sei, daß die Tafel mit dem Einzug in Jerusalem, schon aufgrund deren Zusammenhang zu den übrigen Tafeln mit Szenen aus der Leidensgeschichte, ursprünglich für den Altar geschaffen wurde und erst später durch die Tafel Grünewalds ersetzt worden sei. Vgl. Steinmann 1968, S. 97.

[1989] Hierbei läßt sich freilich weder beantworten, ob die Tafel mit dem Einzug in Jerusalem zum Zeitpunkt der Kirchenweihe bereits fertiggestellt war, noch ob die Tafel Grünewalds tatsächlich erst zwischen 1523 und 1525 entstand. Das Weihedatum der Kirche ist auf zwei in der Stiftskirche erhaltenen Weihetafeln überliefert. Vgl. Redlich 1900, S. 126-127.

[1990] Und auch die Größe der überkommenen Mitteltafeln aus der Cranachwerkstatt, die mit Ausnahme der Magdalenentafel ungleich bescheidenere Ausmaße besaßen als die Grünewaldtafel könnte gegen einen gemeinsamen Entstehungskontext sprechen. Ulrich Steinmann der zudem darauf verwies, daß die Ausführung der Tafel im Unterschied zu allen übrigen Altartafeln des Passionszyklus nicht der Cranach-Werkstatt übertragen wurde, führte aus „*sie [die Erasmus-Mauritius-Tafel Grünewalds] fällt ganz aus dem Schema der Passions-Altäre Cranachs heraus. Denn sie enthält keine Szene aus dem Passionszyklus, der eigentlich hier beginnen müßte, sondern im Gegensatz zu allen anderen Schreinbildern sind hier die beiden Schutzpatrone Mauritius und Erasmus dargestellt. Anscheinend entspricht dies nicht dem ursprünglichen Plan"* Siehe Steinmann 1968, S. 97. Tatsächlich erscheinen die an den Alätren verehrten Heiligen auf den von Cranachwerkstatt geschaffenen Altarbildern einzig auf den Flügelseiten. Zum Hallenser Passionszyklus der Cranchwerkstatt vgl. exemplarisch Steinmann 1968, S. 71-88 und Tacke 1992, S. 71-169.

dem Mauritiusaltar Aufstellung gefunden hatte, hätte demnach Albrecht von Brandenburg den Entschluß gefaßt, das Bild durch die Grünewaldtafel zu ersetzen.[1991]

Die hier getroffene Feststellung läßt zunächst unbeantwortet, ob die undatierte Tafel Grünewalds erst zwischen 1523 und 1525 entstand.[1992] Es bliebe folglich zu fragen, zu welchem Anlaß die Tafel ursprünglich in Auftrag gegeben worden

[1991] Bei der Fertigung der Altartafel für den Altar der Hl. Magdalena, die neben dem Heiligen Mauritius als zweite Patronin des Stifts fungierte, scheint freilich bereits auf die an gegenüberliegender Stelle errichtete Grünewald-Tafel Rücksicht genommen worden zu sein, was die annähernd gleichen Ausmaße beider Tafeln belegen. Zur Rekonstruktion des Magdalenenaltars vgl. exemplarisch Schauerte/Tacke 2006, Katalogband, S. 177-182.
Daß die Altäre beider Hauptpatrone von Beginn der Planungen an in den letztlich ausgeführten Maßen gedacht waren, scheint demgegenüber unwahrscheinlich, läßt sich doch der als Flügelaltar ausgeführte Retabel des Magdalenenaltars mit einer Gesamtbreite von 330 cm (ohne jedwede Rahmung!) in dem nur 350-360 cm breiten Seitenschiff der Stiftskirche nicht einmal gänzlich geöffnet denken, eine Problematik auf die bereits Heinrich Alfred Schmid aufmerksam gemacht hatte. Vgl. Schmid 1911, S. 243-244.
Die Annahme Tackes, daß an dieser Stelle ein zweiter Stifter die von den übrigen Altarwerken der Cranachwerkstatt abweichenden Ausmaße des Altares bedingte, scheint unwahrscheinlich, denn auch wenn neben Albrecht von Brandenburg noch andere Stifter die Ausführung der Altartafeln finanziert haben sollten, lag doch zweifelsohne die Gesamtkonzeption und damit auch die Festlegung der darzustellenden Themen und die Größe der Tafeln einzig in der Hand des Erzbischofs. Vgl. Tacke 1992, S. 154.

[1992] So hatte bereits Paul Redlich in seiner bis heute grundlegenden Untersuchung zur Geschichte des Neuen Stifts in Halle postuliert, daß die beiden aus den Jahren 1524 und 1525 überlieferten Zahlungen der Mainzer Kammer an Grünewald mit der Tafel in Verbindung ständen. Heinrich Alfred Schmid hat die Tafel in das Spätwerk Grünewalds eingeordnet und eine Entstehung kurz vor 1525 postuliert. Wohl unter Berufung auf das Weihedatum der Stiftskirche und ihrer Altäre hat Heinrich Feurstein die Tafel auf das Jahr 1523 datiert. Demgegenüber vertrat Edgar Wind eine Frühdatierung zwischen 1516 und 1518. Walther Karl Zülch ging zunächst von einer Entstehung vor 1518 aus, ehe er die Datierung zunächst auf die Jahre um 1521 und 1523 rückdatierte, bevor er diese schließlich abermals auf eine Zeit um das Jahr 1520 vorverlegte. Adolf Max Vogt postulierte eine Entstehungszeit zwischen 1520 und 22 und auch Ludwig Grote sprach sich für das Jahr 1521 als Entstehungsdatum der Tafel aus. Demgegenüber folgte Weixlgärtner der von Edgar Wind vorgeschlagenen Datierung auf die Jahre 1517, einer Annahme, die in der Folge auch Maria Lanckorońska und Wolfgang Hütt aufgriffen. Steinmann argumentierte ausführlich für eine Datierung der Tafel zwischen 1520/21 und 1524. In Anlehnung an Steinmann vertrat der 1983 herausgegebene Bestandskatalog der Bayerischen Staatsgemäldesammlung eine Datierung auf die Jahre zwischen 1520/21 und 1524, die in der Folge weitgehend allgemein Annahme fand, während der dort unternommene Versuch, diee Zeitspanne auf die Jahre 1520-1522 zu präzisieren, nur vereinzelte Berücksichtigung finden sollte. In jüngerer Zeit hatte Antje-Fee Köllermann eine Datierung um 1521/25 vorgeschlagen, während Dagmar Eichberger diesen Zeitraum näher auf die Jahre 1523-24 einzugrenzen versuchte. Einen entscheidenden terminus ante quem dürfte Hanns Hubach bei seiner Untersuchung zu den Flügeln des Maria-Schnee-Altars in die Diskussion eingeführt haben, der darauf verwies, daß eine aus der Cranachwerkstatt stammende Tafel mit der Darstellung des heiligen Martins mit den Gesichtszügen Albrechts von Brandenburg, die einer Notiz des Mainzer Historikers Bodmann zufolge wohl auf dem verlorenen Rahmen auf das Jahr 1524 datiert gewesen war, enge Anlehnungen an den Erasmus der Grünewald-Tafel zeigt, die demnach vor 1524 entstanden sein muß. Vgl. Redlich 1900, S. 182; Schmid 1911, S. 18 und S. 245; Zülch 1927, S. 47; Feurstein 1930, S. 73; Wind 1937, S. 146-150; Zülch 1938, S. 251; Zülch 1954, S. 20; Vogt 1957, S. 162; Grote 1957, S. 8 und S. 10; Weixlgärtner 1962, S. 16 und 86-89; Lanckorońska 1963, S. 216; Hütt 1968, S. 103; Steinmann 1968, S. 97-104; Eikemeier 1983, S. 232-233; Hubach 1996, S. 88; Eichberger 2007, S. 34 und Köllermann 2008, S. 32.

sein könnte. Hierfür ist zu untersuchen, ob sich eine mögliche Intention benennen läßt, beide Heiligen, deren überlieferte Viten bezeichnenderweise kein Zusammentreffen erwähnen, in einer gemeinsamen Darstellung zu vereinen.[1993] Daß zunächst die Tafel für eine Aufstellung in Halle bestimmt war, ist kaum zu bezweifeln, lassen sich doch Erasmus und Mauritius, gemeinsam mit der auf dem Amikt des Bischofs gezeigten Maria Magdalena als vor Ort besonders verehrte Heilige benennen.[1994]

Nun hatte Albrecht von Brandenburg, unmittelbar nach seiner durch Leo X. erfolgten Erhebung zum Kardinal, die bereits von seinem erzbischöflichen Amtsvorgänger Ernst von Wettin verfolgten Pläne zur Gründung eines Stifts aufgegriffen.[1995] Als Heimstätte der Kanoniker sollte anfänglich die Maria-Magdalena-Kapelle der Moritzburg dienen.[1996] Der hierfür erforderliche päpstliche Dispens wurde dem Kardinal im April 1519 erteilt. Bereits zuvor aber, möglicherweise im Zuge seiner 1518 erfolgten Erhebung zum Kardinal, scheint die Burgkapelle nicht länger den Vorstellungen Albrechts von Brandenburg entsprochen zu haben. Von den Bemühungen um eine Verlegung des Stifts zeugt anschaulich die eben genannte, 1519 ausgestellte päpstliche Urkunde. Leo X. nämlich gestatte damals Albrecht von Brandenburg auch jeden anderen

[1993] Bereits Heinrich Alfred Schmid hatte festgehalten: „*Aber nach einer Veranlassung zur Darstellung einer Aussprache zwischen den Heiligen hat man bisher wenigstens vergebens gesucht.*“ Siehe Schmid 1911, S. 247, Zitat S. 249.
Es ist an dieser Stelle nicht möglich, näher auf die bisherigen Deutungen der Tafel und die damit einhergehenden Überlegungen zur Intention der Auftragsvergabe einzugehen. Die bis heute populärsten Versuche zweifelsohne von Edgar Wind, der das Bild in typologischer Entsprechung zum Empfang Abrahams durch Melchisedech deutete und ausführte: „*Albrecht appears in the character of the saint whose relics he secured fort he church in Halle, and St. Maurice is painted in the attitude of the host who greets and receives the newcomer*“ und Ulrich Steinmann, der die Tafel als „*symbolische Darstellung des Empfangs Karls V. durch den Primas des Reiches*“ deutete. Siehe Wind 1937, S. 146 und Steinmann 1968, S. 102.

[1994] Mauritius war nicht nur Patron des Magdeburger Erzbistums, sondern auch Stadtpatron von Halle. Auch die Residenz der Magdeburger Erzbischöfe hatte den Heiligen als Patron. Weiter fanden sich die Reliquien des Heiligen Erasmus seit 1516 in Halle. Der Heiligen Maria Magdalena schließlich war bereits die Kapelle der Moritzburg geweiht.

[1995] Albrecht von Brandenburg setzte sich damit über seine Wahlkapitulation hinweg, in der er sich 1514 gegenüber dem Magdeburger Domkapitel dazu verpflichtete, in der Moritzburg kein Stift einzurichten. Hierauf verweist eine aus dem Jahre 1519 überlieferte Bitte an Kurfürst Friedrich von Sachsen ihm die Gottesdienstordnung seines Wittenberger Stifts zukommen zu lassen, wobei das Ersuchen, wie Hans-Joachim-Krause betonte, bereits auf eine nicht überkommene frühere Anfrage Bezug nimmt. Die von Ulrich Steinmann angeführte Vermutung, wonach bereits die Maria Magdalenen-Kapelle 1514 zu einer Stiftskirche umgeweiht wurde, von Hans-Jochaim Krause abgewiesen. Vgl. Redlich 1900, S. 1-9; Steinmann 1968, S. 69-70 und Krause 1991, S. 305-306 und S. 312.

[1996] Vgl. Steinmann 1968, S. 69-70.

Kirchenbau Halles in eine Stiftskirche umzuwandeln.[1997] Bei der Suche nach geeigneten Räumlichkeiten hatte sich der Erzbischof zunächst um die Übereignung des am Stadtrand gelegenen, dem Heiligen Mauritius geweihten Klosters der Augustinerchorherren bemüht.[1998] Erst nachdem im August des Jahres 1519 der Konvent des Moritzklosters der Umwandlung in ein Stift zugestimmt hatte, scheint der Kardinal das unweit der Moritzburg gelegene Dominikanerkloster favorisiert zu haben.[1999] Der endgültige päpstliche Dispens für den Tausch der Gebäude des Dominkanerklosters mit denen der Augustiner-Chorherren und die Umwandlung des Augustinerkonvents in ein Stift wurde am 14. Juni 1520 erteilt.[2000]

Weiter ist anzuführen, daß Albrecht von Brandenburg für das von ihm zu errichtende Stift neben Maria Magdalena, unter deren Patrozinium bereits die Kapelle der Moritzburg stand, anfänglich den Heiligen Erasmus zum Patron erwählt hatte.[2001] Tatsächlich findet sich erst im Januar 1520 an dessen Stelle der Heilige Mauritius als Hauptpatron des Stifts genannt.[2002]

In den Jahren 1518/19 zeigte sich demnach Albrecht von Brandenburg bestrebt, das unter dem Patrozinium des Heiligen Mauritius stehende Augustinerkloster in ein dem Heiligen Erasmus geweihtes Stift umzuwandeln. Es scheint vor diesem Hintergrund denkbar, daß die Tafel Grünewalds, so die hier vorzutragende These, zeit jener Planungen entstand, beziehungsweise in

---

[1997] Tatsächlich gestattete Papst Leo X. das neu zu gründende Stift auch an andernorts zu gründen. Vgl. Redlich 1900, S. 9-14.

[1998] Vgl. Redlich 1900, S.14.

[1999] Paul Redlich gab an, daß sich in den überkommenen Urkunden erstmalig zum 24. November 1519 belegen läßt, daß Albrecht von Brandenburg mit dem Gedanken spielte, die im Besitz des Dominkanerordens befindliche, nahe der Moritzburg gelegene Heiligkreuzkirche für seine Stiftsgründung in Anspruch zu nehmen. Der päpstliche Dispens wurde bereits am 10. Januar 1520 erteilt. Vgl. Redlich 1900, S. 15.
Ergänzend führte Hans-Joachim Krause aus: „*Als Grund für diesen doppelten Wechsel ist ausdrücklich angegeben, daß der Bettelsordensbau »der größeren Bequemlichkeit wegen« für das »Neue Stift« gewählt worden sei. Faktisch bedeutete das: Nicht nur die kürzere Entfernung zur erzbischöflichen Residenz, sondern auch der bessere Zustand bei geeigneter Größe sprachen für die Dominikanerkirche (…) Die Moritzkirche bot sich demgegenüber nur halbfertig dar: Ihrem 1388 begonnenen Neubau fehlte noch immer fast die gesamte Wölbung – angesichts der Intentionen, die Albrecht in der Ausgestaltung und Zier der neuen Stiftskirche verfolgte, zweifellos ein schwerwiegender Mangel*." Siehe Krause 1991, S. 313.

[2000] Vgl. Redlich 1900, S. 16.

[2001] So in der Urkunde der Mönche des Moritzklosters, in der diese der Umwandlung ihres Konvents in ein Stift zustimmen.Vgl. Redlich 1900, S. 16 und Steinmann 1968, S. 71.

[2002] Der in der päpstlichen Urkunde gewählte Titel lautet „*collegiate ecclesie sancti Mauritii ac beate Marie Magdalene ad velum aureum*" d.h. „*Stiftskirche des Heiligen Moritz und der seeligen Maria Magdalena zum Schweißtuch des Herrn*." Siehe Redlich 1900, S. 15.

Auftrag gegeben wurde.[2003] Nicht zuletzt könnte für diese Annahme sprechen, daß der der für Albrecht von Brandenburg tätige Seidensticker Hans Plock überliefert, daß die Arbeiten am Stift bereits 1518, zwei Jahre vor der Übertragung des Dominikanerklosters, einsetzten.[2004] Die für eine Aufstellung an prominenter Stelle innerhalb des fortan als Stiftskirche zu nutzenden Klosterbaus in Auftrag gegebene Tafel könnte folglich anschaulich den Stiftspatron Erasmus dem Heiligen Mauritius als vormaliger Patron der Klosterkirche gegenübergestellt haben.[2005]

[2003] In diesem Sinne auch Weixlgärtner, der den Sinngehalt der Tafel wie folgt faßte: „Der *hl. Mauritius ist der Wirt, der den hl. Erasmus, der aber zugleich der damalige Erzbischof von Mainz und Magdeburg und Bischof von Halberstadt ist, als Gast empfängt*" Siehe Weixlgärtner 1962, S. 90.
Daß demgegenüber die Tafel, wie Ulrich Steinmann anführte, erst nach 1519 in Auftrag gegeben bzw. ausgeführt worden sein kann, da erst nach diesem Zeitpunkt neben Maria Magdalena auch Mauritius als Hauptpatron erscheint, scheint nicht plausibel da sie nicht erklärt, warum in diesem Fall auf der Tafel Erasmus und nicht der Hauptpatronin Maria Magdalena neben Mauritius das größte Gewicht zugewiesen wurde. Vgl. Steinmann 1968, S. 97.

[2004] Der entsprechende Eintrag in der sog. Plockbibel laute: „*nun will ich ein wenig vermelden von unserer stiftskirchen hie zu hall, welche ahngefangen ist 1518 durch unsern bischof und Cardinal (…)*" Zitiert nach Stengel 1952, S. 73.

[2005] Die hier vorgetragene Deutung ist selbstredend nur als Hypothese zu werten. Ebenso ließe sich fragen, ob die Tafel ursprünglich zur Ausstattung der Moritzburg zählte, die den Hl. Mauritius zum Patron hatte. Die Tafel könnte dort möglicherweise die Ankunft eines Sprößlings des unter dem Patronat des Hl. Erasmus stehenden Hauses Hohenzollern in der unter der Obhut des Heiligen Mauritius stehenden Saalestadt verbildlicht haben. Die Vermutung ist nicht so abwegig wie es zunächst scheint, denn einerseits hatte Albrecht von Brandenburg auch bei Simon Franck Heiligenbilder für die Ausstattung der Residenz in Auftrag gegeben, andererseits ordnete der Kardinal 1540 anläßlich des Abtransports der Kunstwerke aus Halle an, man solle die Tafel „*in meyn Haus setzen*". Zur Rolle des Heiligen Erasmus als Schutzpatron des Hauses Hohenzollern vgl. Steinmann 1968, S. 94-96.
Gegen die Deutung ließen sich denn auch mehrere Punkte anführen, denen hier, einer möglichen Diskussion vorweggreifend, kurz zu entgegnen ist. An erster Stelle ist die wiederholt angeführte Datierung der Tafel nach 1523 anzuführen. Bereits Heinrich Alfred Schmid hatte aufgrund des Stils der Tafel geschlossen, daß diese dem Spätwerk Grünewalds zuzuweisen sei, eine These, die sich in der Folge bis heute wiederholt aufgegriffen findet. Vgl. Schmid 1911, S. 18 und 245 Zur Datierung vgl. zudem Fußnbote 1992. Schon da sich keine zweite, als Arbeit für den erzbischöflichen Hof zu benennende und zugleich repräsentativen Zwecken dienende Tafel Grünewalds erhalten hat, scheint es jedoch nur bedingt möglich, zu entscheiden, ob die Tafel, die Fraenger treffend als „*Inbegriff des »goldenen Mainz*«" titulierte, Ende des zweiten, oder Anfang des dritten Jahrzehnts entstand, dies umso mehr, da sich aus dem in Frage kommenden Zeitraum keine exakt zu datierende Tafel Grünewalds benennen läßt. Siehe Fraenger 1983, S. 291. Zu Recht hielt auch Aprud Weixlgärtner einer Spätdatierung aufgrund postulierter stilistischer Unterschiede zu Werken aus der zweiten Hälfte des zweiten Jahrzehnts entgegen *„Aber paßt er [= der Stil] eigentlich zu den spätesten Werken, die wir von Gothardt kennen, zur Beweinung in Aschaffenburg, zu den beiden Tauberbischofsheimer Bildern?"* Siehe Weixlgärtner 1962, S. 87. Tatsächlich stützen sich die angeführten Datierungsansätze mehr auf historische Mutmaßungen denn stilistische Beobachtungen.
Es erscheint demnach vorrangig entscheidend, die als Argumente für eine Spätdatierung angeführten Belege zu widerlegen. Hier wäre zunächst darauf zu verweisen, daß bereits Heinrich Alfred Schmid angeführt hatte, daß die Rüstung des Mauritius mit der übereinstimme, die eine einst auf dem Hochaltar der Stiftskirche gezeigte, silberne Statute des Heiligen trug. Vgl. Schmid 1911, S. 251. Nun findet sich die nicht erhaltene lebensgroße Plastik nicht in dem 1520 gedruckten Halleschen Heiltum, sondern erst in einer Federzeichnung des um 1525

geschaffenen Liber Ostensionis überliefert (Abb. bei Eichberger 2007, S. 36, Abb. 3a). Es ließe sich denken, daß das Nichtauftauchen der Statue in dem gedruckten Heiltumsbuch von 1520 belegt, daß diese sich damals noch nicht unter den Reliquiaren der Stiftskirche fand. Tatsächlich wäre, da Albrecht von Brandenburg den Heiligen Mauritius erst Anfang 1520 zum Hauptpatron der Stiftskirche erkoren hatte, anzuführen, daß die Figur 1518/19, als erste Vorarbeiten für das Heiltumsbuch einsetzten, noch nicht in Auftrag gegeben worden sein dürfte. Einen terminus post quem für die Entstehung der Grünewaldtafel böte sich hier freilich mitnichten, bleibt doch nicht auszuschließen, daß sich der Goldschmied an Grünewald orientierte.
Schwerer wiegt die in der Literatur wiederkehrend vorgetragene Annahme, wonach die in der Federzeichnung des Liber Ostensionis gezeigte Rüstung des Mauritius mit dem Harnisch zu identifizieren sei, den Karl V. anläßlich seiner Krönung in Aachen getragen habe und die er anschließend Albrecht von Brandenburg zum Geschenk machte. Die Parallelen in der Darstellung des Mauritiusreliquiars zu dem von Grünewald gemalten Bild wären folglich damit zu erklären, daß sich der Maler an dem seit 1520 im Besitz Albrechts von Brandenburg befindlichen Harnisch orientierte. Zwangsläufig bilde demnach das genannte Jahr den terminus post quem für die Entstehung der Tafel Grünewalds, so die seither aufgegriffene These. Vgl. exemplarisch Heiden 1998, S. 164 und Köllermann 2008, S. 31-32. Es bleibt freilich zu betonen, daß die, erstmals durch Ulrich Steinmann postulierte Gabe durch keine Quellen zu belegen ist. Vgl. Steinmann 1968, S. 99-100. Mehr noch lassen sich gegen die hier vorgetragene Annahme mehrere Argumente zu Felde führen. So findet sich im liber ostensionis ebenso aber auch im Aschaffenburger Heiltumsbuch bei einem Kaiser Maximilian übereigneten Schwert Leos X., daß dieser an Albrecht von Brandenburg weitergereicht hatte und bei der von Papst Leo X. geschenkten Goldenen Rose explizit deren Herkunft vermeldet. Es wäre folglich zu fragen, warum Albrecht von Brandenburg unerwähnt gelassen haben sollte, daß die Rüstung der Mauritiusfigur von Kaiser Karl V. stamme. Weiter wäre zu fragen, warum Karl V. dem dem Erzbischof gerade anläßlich seiner Krönung ein solches Geschenk hätte zubilligen sollen. Salbung und Krönung des neuen Herrschers nämlich wurde nicht durch den Mainzer Erzbischof vollzogen, sondern durch den Erzbischof von Köln. Da überdies im Reich nicht Krönung sondern Wahl des Königs das entscheidende Moment bildete, wäre im Falle einer Übereignung der Rüstung durch Karl weit eher auf die 1519 in Frankfurt vollzogene Wahl zu verweisen, an der freilich Karl nicht persönlich zugegen war. Schließlich bleibt auf den auf der Rüstung der Reliquienstatue gezeigten Orden des Goldenen Vlieses zu verweisen, der für Steinmann das entscheidende Argument für eine Identifizierung derselben als Harnisch Karls V. bildet. Wie Steinmann selber anführt erscheint der Orden „*in getriebener Arbeit direkt auf dem Harnisch*“. Siehe Steinmann 1968, S. 99. Nun zeigen die Bildquellen den Orden des Goldenen Vlieses stets als eigenes Schmuckstück nie aber als Treibarbeit auf dem Harnisch des Kaisers. Exemplarisch seien angeführt: Cornelis Anthonisz: Karl V. zu Pferde, 1538/48, kolorierter Holzschnitt, 270 x 280 mm; Leone Leoni: Medaille auf Karl V., 1549, Silber, gegossen, Dm. 74 mm, Unbekannter Maler (nach Tizian): Karl V. im Harnisch, um 1550, Öl auf Leinwand, 110 x 91 cm, Wien, Kunsthistorisches Museum, Gemälegalerie, Inv. Nr. 8060 und Tizian, Karl V. nach der Schlacht bei Mühlberg, 1548, Öl auf Leinwand, 332 x 279 cm, Madrid, Museo del Prado. Vgl. Macht und Ohnmacht 2000, S. 263-264, Nr. 251; 271-272, Nr. 264; S. 310, Nr. 340. Gleichfalls bestätigen mehrere überkommene Rüstungen diese Annahme. Anführen lassen sich exemplarisch der von Desiderius Helmschmied gefertigte Halbharnisch Karls V. von 1543, die von demselben Meister geschaffene Rüstung, die Karl V. bei der Schlacht von Mühlberg trug und der von Konrad Seusenhofer geschaffene Knaben-Faltenrockharnisch Karls V. aus den Jahren 1512-14. Vgl. Macht und Ohnmacht 2000, S. 260-262, Nr. 248 und 249 und S. 140-141, Nr. 51. Daß Karl V. neben der von ihm getragenen Rüstung Albrecht von Brandenburg auch die reale Ordenskette übereignete, ist zu verneinen. Die Annahme, wonach der Harnisch des Mauritius mit der von Karl V. anläßlich seiner Krönung getragenen Rüstung zu identifizieren sei und Statue und Grünewaldtafel folglich erst nach diesem Datum entstanden seien, läßt sich also nicht aufrechterhalten.
An zweiter Stelle wäre auf die Nähe des Dürerstichs mit dem Bildnis Albrechts von Brandenburg zu dem von Grünewald gezeigten Porträt des Erzbischofs als Heiligen Erasmus zu verweisen **(Abb. 133)**. Da der Stich Dürers auf das Jahr 1519 datiert, so die gängige Meinung, müsse die Tafel Grünewalds später entstanden sein. Nun ist zunächst, abgesehen von der gemeinsamen Darstellung im nach rechts gewendeten Dreiviertelprofil, die Verwandtschaft beider Arbeiten umstritten. So haben Ludwig Grote und Arpad Weixlgärtner

Mit Aufgabe des Plans zur Nutzung der Moritzkirche zugunsten des nunmehr den Heiligen Maria Magdalena und Mauritius geweihten Neuen Stifts in den Baulichkeiten des Dominikanerklosters verlor das Altarbild Grünewalds – trotz der auch dort weiter gepflegten Verehrung des Heiligen Erasmus als

---

deutlich die Unterschiede in der Auffassung des Gesichts hervorgehoben und bereits zuvor mag Heinrich Alfred Schmid die Schwierigkeit der Annahme einer über die gemeinsame Haltung hinausgehende Anlehnung Grünewalds an Dürer vor Augen gehabt haben, als er salomonisch äußerte, die Tafel sei nach Dürer begonnen, doch vor dem Original beendet worden. Vgl. Schmid 1911, S. 249; Grote 1957, S. 10-11 und Weixlgärtner 1962, S. 86. Weit wichtiger ist zu betonen, daß nach allgemeinem Dafürhalten die Auftragsvergabe an Dürer und die hierfür notwendige Porträtsitzung im Rahmen des Augsburger Reichstags zwischen Juli und Oktober 1518 erfolgte. Was läge näher als anzunehmen, daß Albrecht von Brandenburg seinem Hofmaler, dem er - so die hier vorgetragene Vermutung - just in diesem Zeitraum mit der Erasmus-Mauritius-Tafel beauftragte, die ihm zweifelsohne zur Verfügung gestellte Präsentationszeichnung Dürers zur Kenntnisnahme vorlegte.
An dritter Stelle ist ein auf das Jahr 1522 datierter Holzschnitt Georg Lembergers anzuführen, dessen Komposition in deutlicher Nähe zum Gemälde Grünewalds steht, was erstmals Erika Tietze-Conrat erkannte, die freilich für beide Arbeiten eine Künstlerschaft Grünewalds annahm **(Abb. 139)**. Vgl. Tietze-Conrat 1927, S. 36. Sollte in der Folge auch die Urheberschaft Lembergers nicht erneut bestritten werden, fand doch die These Tietze-Conrats, wonach das Gemälde zeitlich nach dem Holzschnitt entstanden sei, allgemeine Zustimmung. Vgl. exemplarisch Ruhmer 1958, S. 214. Demgegenüber dürfte bislang einzig Ludwig Grote und Maria Lanckorońska angenommen haben, daß das Bild Grünewalds als Vorlage für den Holzschnitt Lembergers diente, wobei Grote überdies anführte, daß „*das zufällige Zusammentreffen eines Ritters und Bischofs bei gleichen künstlerischen Absichten zu der ähnlichen Lösung geführt hat*." Siehe Grote 1933, S. 15. Vgl. Lanckorońska 1963, S. 214-216. Tatsächlich scheint die angeführte Beeinflussung Grünewalds durch Lemberger einzig auf der Spätdatierung der Erasmus-Mauritius-Tafel auf die Zeit nach 1522 zu basieren. Erst Isabel Christina Reindl hat sich in ihrer Untersuchung zum Werk Lembergers intensiver mit der Frage nach der zeitlichen Stellung beider Arbeiten befaßt. Reindl führte aus, daß es wahrscheinlich sei, daß die Darstellung des Heiligen Wenzel auf dem Holzschnitt zunächst nicht das Gemälde Grünewalds, sondern die Mauritiusfigur des Hallenser Heiltums zum Vorbild habe. Beide Arbeiten seien demnach vor dem nach 1522 entstandenen Bild Grünewalds geschaffen worden. Die von Reindl angeführten Parallelen zwischen dem Heiligen Wenzel und der Abbildung der Mauritiusfigur im Liber Ostostensionis scheinen freilich eher allgemeiner Natur (die Autorin verweist auf das Schwert und die Reichsfahne, wobei gerade ersteres zu den gängigen Attributen des Heiligen zu zählen ist und zudem nicht wie bei der Mauritiusstatue in der Hand gehalten wird, sondern umgürtet ist). Weiter scheint es zu kompliziert, mit Reindl eine direkte Abhängigkeit des Holzschnitts vom Reliquiar, nicht aber von Grünewald zu postulieren. Dies nämlich würde bedeuten, daß zunächst Lemberger in Halle weilte, dort die Mauritiusstatue von der damals noch keine Abbildung existierte, erblickte und für seine Darstellung des Heiligen Wenzels verwendete, woraufhin Grünewald später für die Komposition seines Tafelbildes neben der Mauritiusstatue ausgerechnet den seinerseits auf Grundlage des Reliquiars erarbeiteten Schnitt Lembergers zu Rate gezogen hätte. Vielmehr ist einzig anzunehmen, daß entweder Grünewald Lemberger unmittelbar als Vorbild nutzte oder umgekehrt. Zweifelsohne ist nicht zu verneinen, daß auch Grünewald auf Arbeiten anderer Künstler zurückgriff. Feurstein, Weixlgärtner und Anzelewsky haben sich mit den Anlehnungen des Künstlers an Arbeiten Dürers beschäftigt. Wilhelm Fraenger hat das Verhältnis Grünewalds zu Schongauer untersucht und Antje Fee Köllermann hat anschaulich die in Grünewalds Werk verarbeiteten Vorlagen aufgezeigt. Dessen ungeachtet läßt sich nicht belegen, daß Grünewald sich derart eng an künstlerische Arbeiten angelehnt hätte, daß er deren Gesamtkonzeption übernommen hätte, wohingegen sich gerade in den Holzschnitten Lembergers wiederholt eine enge Anlehnung an Werke anderer Künstler belegen lassen. Daß somit der Holzschnitt Lemberges eine Vorlage für Grünewalds Arbeit bildete, die demnach erst nach 1522 entstanden sein könnte, ist zu verneinen. Vgl. Feuerbach 1930, S. 41-42; Weixlgärtner 1949, S. 36-38; Anzelewsky 1955; S. 293-299; Fraenger 1983, S. 318-323; Reindl 2006, S. 68-72 und Köllermann 2008, S. 14-28.

Nebenpatron – seine ursprüngliche Intention. Daß freilich der Erzbischof der Arbeit eine überaus hohe Wertschätzung entgegenbrachte, mag zunächst belegen, daß er diese – wie oben angeführt – entgegen der ursprünglichen Planungen, an Stelle einer bereits geschaffenen Altartafel zur Zierde des Mauritiusaltars seiner Hallenser Stiftskirche erhob. Die ursprünglich auf dem Altar befindliche, gegenüber der Grünewaldtafel demnach augenscheinlich geringer geschätzte Tafel mit dem Einzug Christi in Jerusalem, verlor damit ihre immerhin auch mit Fertigungskosten einhergehende Zweckbestimmung. Zweifelsohne mag der Umstand, daß die Cranachtafel durch die Entscheidung zu einem bei vorrausschauender Planung durchaus vermeidbaren, unnötigen Kostenfaktor degradiert wurde, den ausgabefreudigen Kirchenfürsten nur bedingt tangiert haben. Daß jedoch der Kardinal auch dem offenkundigen Bruch mit dem zuvor ausgearbeiteten Programm der in der Stiftskirche aufgestellten Altäre weniger Bedeutung beimaß, als der Präsentation der Grünewaldtafel auf einem ihrer Hauptaltäre, mag deutlich die von seiner Seite der Tafel entgegengebrachte Wertschätzung offenbaren. Dies umso mehr, wenn man berücksichtigt, daß das auf dem Bild gezeigte Zusammentreffen der beiden Heiligen in der Mauritius und Maria Magdalena geweihten Stiftskirche, in der der Heilige Erasmus nur ein Nebenpatrozinium besetzte und zudem gerade nicht zu den am Mauritiusaltar verehrten Nebenpatronen zählte, jede leichter Hand zu greifende sinnfällige inhaltliche Erklärung missen läßt.[2006] Weniger die fehlende inhaltliche Bedeutung der Tafel als deren malerische Qualitäten hätten folglich den Kardinal veranlaßt, die Tafel auf dem Mauritiusaltar seiner Stiftskirche zur Aufstellung zu bringen.

Weitere Hinweise auf die Wertschätzung, die Albrecht von Brandenburg der Tafel unmittelbar nach deren Fertigstellung entgegengebracht haben mag, fehlen. Vielmehr findet sich erst 1540 – mehr als zehn Jahre nach dem Tod Grünewalds – eine neuerliche, entsprechend zu deutende Notiz überliefert. Nachdem der Kirchenfürst entschieden hatte, seine Hallenser Residenz ob der fortschreitenden Reformation aufzugeben, ordnete er an, daß die Erasmus-Mauritius-Tafel, mitsamt dem Retabel des Magdalenenaltars aus der

[2006] Diese Nebenpatrone waren Alexander, Secundus, Januarius von Neapel Florentinus, Pontianus, Maria und Martha sowie die sieben Brüder. Vgl. Steinmann 1968, S. 75.

Stiftskirche zu entfernen und in das Mainzer Erzstift zu überführen sei.[2007] Nun hatte Paul Redlich – ebenso wie in der Folge auch Hans-Joachim Krause – explizit betont, daß Albrecht von Brandenburg, als er diese Order erteilte, weder an die Auflösung des Stifts noch an die vollständige Entfernung der dort befindlichen Ausstattungsstücke dachte.[2008] Vielmehr scheint erst die Anfang 1541 in Calbe abgehaltenen Versammlung der Landstände den Kardinal zur Aufhebung des Stifts genötigt zu haben.[2009] Mitnichten läßt sich folglich die Übertragung der Grünewaldtafel in die Residenz bereits durch die Aufhebung des Stifts erklären. Vielmehr läßt sich annehmen, daß damals die Sorge des Erzbischofs nur den Gegenständen galt, denen er sich persönlich verbunden fühlte.[2010] Die Notiz des Jahres 1540 zeugt folglich abermals von der hohen Wertschätzung, die der Kardinal seiner Tafel entgegenbrachte.[2011]

[2007] Vgl. Magdeburg, Landeshauptarchiv Sachsen-Anhalt, Erzstift Magdeburg, II, 791, Folio 52 recto. Die Quelle genannt bei Redlich 1900, Beilage 40a, S. 188*. Quelle im Original nicht eingesehen.
[2008] Vgl. Redlich 1900, S. 348-349 und Krause 1991, S. 354-355.
[2009] Zum Landtag in Calbe vgl. exemplarisch Schrader 1988, S. 334-339.
[2010] Bezeichnenderweise finden sich die Bestandteile seines Grabmals unter den aus der Stiftskirche zu entfernenden Gegenständen zuerst genannt. Vgl. Magdeburg, Landeshauptarchiv Sachsen-Anhalt, Erzstift Magdeburg, II, 791, Folio 52 recto. Die Quelle abgedruckt bei Redlich 1900, Beilage 40a, S. 188*. Quelle im Original nicht eingesehen.
[2011] Auch Ludwig Grote nahm aufgrund der Quelle an, daß *„(…) der Kardinal die Erasmus-Mauritius-Tafel ganz besonders schätzte (…)*“ Siehe Grote 1957, S. 14.
Dies umso mehr, da er das Bild im Unterschied zum gemalten Ecce Homo Albrecht Dürers nicht nach Mainz und damit in die Obhut des Domkapitels sondern in die von ihm bevorzugte Residenz Aschaffenburg überführen ließ. Die Übereignung der Dürerschen Tafel an das Domkapitel findet sich im 1540 verfassten Testament des Kardinals festgelegt. Vgl. Würzburg, BStA, Mainzer Urkunden 39, Die Quelle abgedruckt bei Redlich 1900, S. 159*-180*, hier vor allem S. 170*.

3.3.1.2. Aschaffenburger Beweinung

„Das einzige Werk, das die Stadt des Mathis von Aschaffenburg von ihm bewahrt hat, ist die Beweinung. Wir kennen die Zeit ihrer Entstehung nicht; aber wenn wir noch einmal die Reihe seiner Christusschöpfungen überblicken (…) und die Beweinung von Isenheim neben die Aschaffenburger stellen, dann wurde hier wahrhaft und endgültig die Monumentalität des Todes geschaffen, das große Finale des Kreuzestodes gebildet nur aus dem erstarrten Leichnam und zwei Klagehänden!"[2012]
(Walther Karl Zülch)

Tatsächlich bereit es keine größeren Schwierigkeiten anzunehmen, daß des Kardinals Vorliebe für kostbare Stoffe, einhergehend mit dem Wissen um die Fähigkeit Grünewalds diese im Medium der Malerei zu verbildlichen, die Auftragsvergabe der Erasmus-Mauritius-Tafel entscheidend beförderte. Demgegenüber ist bislang nicht versucht worden, zu erklären, warum Albrecht von Brandenburg seinen Hofmaler auch mit der Fertigung der sogenannten Aschaffenburger Beweinung betraute **(Abb. 130)**.

Die in der Aschaffenburger Stiftskirche befindliche, nur 36 Zentimeter hohe und 136 Zentimeter lange, querrechteckige Tafel zeigt vor dunklem Hintergrund den unmittelbar an den vorderen Bildrand gesetzten leblosen Körper des vom Kreuz genommenen Christus.[2013] Zwei an den Schmalseiten des Bildes plazierte Schildhalter mit dem auf der heraldisch bedeutenderen linken Seite gezeigten, von Krummstab und Schwert sowie Kreuz und Kardinalshut gekrönten Wappen Albrechts von Brandenburg und dem rechterhand erscheinenden Wappen seines Amtsvorgängers Dietrich von Erbach, flankieren den Toten. Nicht gerade ausgestreckt, sondern in wiederholten Brüchen des Leibes füllt dieser die gesamte zwischen den Wappenträgern zur Verfügung stehende Breite der Tafel. Den Kopf zum Wappen des Kardinals gewandt, liegt der Verstorbene, auf dessen Brust sich die Seitenwunde zeigt und an dessen Händen ebenso wie am sichtbaren rechten Fuß die Nagelwunden zu erkennen sind, mit leicht zum Betrachter gewandten muskulösen Oberkörper da. Das mit geschlossenen

[2012] Siehe Zülch 1938, S. 270.
[2013] Matthias Grünewald, Beweinung Christi, um 1525, Mischtechnik auf Tannenholz, 36 x 136 cm, Aschaffenburg, Katholische Kirchenstiftung St. Peter und Alexander.

Augen und geschlossenen Mund gezeigte, von der Dornenkrone bekränzte Haupt ist zur Seite geneigt und auf die rechte Schulter gesunken, wodurch sich auf dem Hals mehrere Faltungen der Haut zeigen. Das rechte Ellenbogengelenk wird vom unteren Bildrand überschnitten, so daß nur der kraftvolle Oberarm und ein Rest des Unterarms mit gleichfalls abgeknickten Handrücken zu erkennen sind. Um den Unterleib hat der Tote ein weißes, unzerschlissenes, sauberes Lendentuch gelegt, auf dem sich keine Spur von Blut oder Schmutz zeigt. Hinter dem Oberkörper Christi erscheint die auf ihre Knie gesunkene, in ein weites blaues Gewand und ein weißes, an den Ärmeln sichtbares Untergewand gehüllte Maria. Die etwa in gleicher Größe wie der Verstorbene wiedergegebene Figur ist nur im Unterkörper gezeigt, so daß anstelle des klagenden Gesichts einzig die oberhalb des Kopfes Christi erscheinenden, ungelenk ineinandergeschobenen Hände die Trauer um den gerichteten Sohn zum Ausdruck bringen. Eine neben dem rechten Schildhalter in weit kleinerem Maßstab gezeigte weibliche Halbfigur mit weißer Haube, gefalteten Händen und klagend geöffneten Mund, blickt auf das Haupt des Toten. Hinter der beschriebenen Szene erblickt der Betrachter vor schwarzen Hintergrund den Fuß des Kreuzesstamms mit der gleichfalls angeschnittenen, angelehnten Leiter und dem geöffneten Sarg als Verweise auf die der gezeigten Beweinung vorangegangene Kreuzigung und Kreuzabnahme sowie die anschließende Grablegung.[2014]

Wie angeführt findet sich auf dem Bild – wie auf der zuvor behandelten Erasmus-Mauritius-Tafel – an hervorgehobener Stelle das Wappen Albrechts von Brandenburg. Es ließe sich folglich auch für diese Arbeit eine durch den Erzbischof intendierte Auftragsvergabe postulieren. Neben dem Münchener Bild stellt somit die Aschaffenburger Tafel die einzige, mit seinem Dienstherrn gesichert in Beziehung stehende, überkommene Arbeit Grünewalds dar. Es überrascht daher umso mehr, daß sich Thomas Schauerte und Dagmar Eichberger, die einzigen Autoren die sich bislang eingehender mit der Rolle Albrechts von Brandenburg als Auftraggeber Grünewalds beschäftigten,

[2014] Schön formuliert die dies betreffende beschreibende Deutung Zülchs, der ausführte: „*Leiterstumpf und Kreuzstumpf sagen, woher er kam, hinten der Steinsarg, wohin der Tote geht*.“ Siehe Zülch 1954, S. 26.

vornehmlich der Erasmus-Mauritius-Tafel zuwandten, wogegen sie die Aschaffenburger Beweinung nur beiläufig erwähnten.[2015]

Zunächst ist daher zu fragen, ob die überkommenen Angaben zur Biographie Albrechts von Brandenburg mögliche Ansätze bieten, zu erklären, warum der Kirchenfürst sich auch in diesem Falle für eine Auftragsvergabe an seinen Hofmaler entschieden haben könnte.

Als nachgeborener Sohn des Kurfürsten Johann Cicero war Albrecht von Brandenburg bereits früh für eine klerikale Laufbahn bestimmt.[2016] Seit Ende des ersten Jahrzehnts des 16. Jahrhundert mühte sich daher Joachim von Brandenburg für seinen Bruder um den Erwerb mehrerer Domherrenstellen.[2017] Nun hob nicht zuletzt Peter Claus Hartmann hervor, daß Albrecht von Brandenburg sich im Unterschied zum Gros adeliger Nachgeborenen, ehe sich hierfür eine äußere Notwendigkeit ergab, für ein geistliches Leben entschied.[2018] So hatte er bereits im April des Jahres 1513, ein halbes Jahr vor seiner – damals noch nicht absehbaren – Wahl zum Magdeburger Erzbischof die Priesterweihe empfangen.[2019] Und auch zeit seines Pontifikats hatte der Erzbischof seinen geistlichen Amtspflichten eine weit über das damals übliche Maß hinausgehende Aufmerksamkeit zugewandt.[2020]

[2015] Vgl. Eichberger 2007, S. 37 und Schauerte 2008, S.38.

[2016] Dies obwohl der junge Prinz nach dem Tode des Vaters zunächst gemeinsam mit seinem älteren Bruder Joachim die Regierung übernahm. Spätestens die 1505 erfolgte Geburt eines Sohnes Joachims dürfte freilich jede Hoffnung auf Erlangung der Kurwürde durch Albrecht zunichte gemacht haben. Vgl. Heirnich 1991, S. 18-20 und Hartmann 2006, S. 10.

[2017] Vgl. Heinrich 1991, S. 21 und Hartmann 2006, S. 10.

[2018] Vgl. Hartmann 2006, S. 9-10.

[2019] Die seinen Zeitgenossen unüblich erscheinende Haltung des jungen Adeligen wird in der Aussage Dietrichs von Dieskau deutlich, der 1511 mit Albrecht von Brandenburg während dessen Residenzjahr in Mainz weilte und über seinen Schutzbefohlenen berichtete, er sei „*zu vill geistlich*“. Siehe Mehl 1905, S. 71.

[2020] Hierauf verweist exemplarisch eine gegenüber Wolfgang Capito gemachte Äußerung des Bischofs, in der dieser äußerte, wie gerne er predige und weiter ausführte „*ich opfere, weihe die Kirchen selbst ein, weihe Priester, und kurz verrichte alle Ceremonien und Handlungen und Alles, was zur Devotion gehört (…).*“ Siehe Baum 1860, S. 59. im gleichen Sinne berichtete Johannes Carion, Albrecht von Brandenburg habe während der Kar- und Osterwoche 1533 in Halle „*all empter als palmen weyhen, letanei singen, messhalten, tauffsegnen, als selb personlich gethan, auch allen menschen selb personlich das sacrament gegeben wer es begert hatt*“ Und der Würzburger Weihbischof Augustinus berichtete über Albrecht von Brandenburg: „*Du tauftest mehr, predigtest öfter, zelebriertest häufiger – auch privatim – das Meßopfer – Amtshandlungen, die sich für einen katholischen Priester ziemen. (...) Möge jemand irgendeine Handlung nennen, die nicht auch du oft vollzogen hast (...) Du bist ein so großer Mann mit so großem Namen und Ruhm, mit solcher Würde und so hohen Standes, ein hervorragender Priester, Bischof und Kardinal – und doch vollziehst du alles und jedes einzelnes mit solcher Demut, als seiest du das geringste Glied deines ganzen Klerus*“ Siehe Volz 1962, S. 203.

Augenscheinlich hatte der Hohenzollernsproß kein Universitätsstudium absolviert.[2021] Sein christlicher Glaube dürfte denn auch weniger aus einer wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit theologischen Fragen, sondern aus einer von tiefster Seele empfundenen Volksfrömmigkeit gespeist worden sein. Damit einhergehend sollte in seinem Denken die Sehnsucht nach dem Begreifen und Erfahren der Heilslehre und Heiligengeschichte zeitlebens einen zentralen Raum einnehmen.[2022] Hierdurch begründet scheint auch die seit dem Spätmittelalter breite Schichten ergreifende Passionsfrömmigkeit in der Glaubenswelt Albrechts von Brandenburg ein bedeutendes Moment gebildet zu haben.[2023] Es sei vor diesem Hintergrund noch einmal auf die jüngst von Hanns Hubach vorgetragene, in der Forschung allgemein akzeptierte Deutung der Tafel als Bestandteil einer von Erzbischof Dietrich von Erbach gestifteten, im Laufe des Bauernkrieges zerstörten Heiliggrabtruhe verwiesen.[2024] Wie Hubach anführte, finden sich in den Rechnungsbüchern der für Unterhalt und Ausstattung der Stiftskirche verantwortlichen Kirchenfabrik nach 1525 wiederholte Hinweise auf Ausgaben für die Instandsetzung oder Neuanfertigung von im Laufe der Unruhen zerstörten Ausstattungsstücke.[2025] An keiner Stelle aber findet sich belegt, daß das Stift auch die Neuanfertigung der bezeichnenderweise nur mit zwei erzbischöflichen Wappen, nicht aber dem Kapitelwappen geschmückten Grünewaldtafel finanzierte. Auch eine Stiftung durch die Nachfahren Erzbischofs Dietrich von Erbach ließe sich, aufgrund des in diesem Falle nur schwer zu rechtfertigenden, auf der heraldisch

[2021] Daß Albrecht von Brandenburg kein Universitätsstudium absolvierte hatte Ingrid Heike Ringel 1991 anhand eines päpstlichen Dispens zweifelsfrei nachgewiesen. Die von Papst Leo X. ausgestellte Urkunde nämlich erlaubte es Albrecht von Brandenburg, dem Magdeburger Domkapitel beizutreten, obwohl dessen Statuten die Absolvierung eines dreijährigen Studiums jeder Aufnahme zur Bedingung machten. Vgl. Ringel 1991, S. 37-48.

[2022] Wohl vor diesem Hintergrund hatte Albrecht von Brandenburg den Humanisten Erasmus von Rotterdam ersucht, ihm eine Sammlung von Heiligenviten zu verfassen, da die bisher erschienenen Werke seinen Ansprüchen nicht genügten; eine Vorgabe, der der Humanist sich erfolgreich zu entziehen bemüht war. Vgl. Walter 1990, S. 72.

[2023] Bezeichnenderweise findet sich überliefert, daß Albrecht von Brandenburg die gesamte Osterzeit hindurch mit größtem Prachtaufwand selbst zelebrierte, so daß ein ungenannter Beobachter festhielt „*Was der bischoff in der kyrchen den osterabend und ostertagk vor ein gross gebreng und geschrey gehaltten hadt, do bin ich zw wenig zw solch zw beschreiben*." Zitiert nach Hubach 2007a, S. 149.
Weiter ist anzuführen, daß sowohl bei dem für das Hallenser Stift geschaffenen Altarzyklus, als auch bei der für sein Grabdenkmal gefertigten Bronzeplatte mit der von den 'arma christi' und den Wundmalen umgebenen Mondsichelmadonna, dem Passionsgedanken entscheidendes Gewicht zufiel. Vgl. Krause 1991, S. 322-324.

[2024] Vgl. III. Nebenwelten, Kapitel 2.8.

[2025] Vgl. Hubach 2006, S. 479-480.

hervorgehobenen Seite gezeigten Wappens Albrechts von Brandenburg verneinen. Daß folglich weder das Aschaffenburger St. Peter und Alexander Stift, noch die Schenken von Erbach die Wiederherstellung der Heilig-Grab-Truhe finanzierten, könnte in der Passionsfrömmigkeit des Kardinals seine ursächliche Erklärung finden.[2026]

Zweifelsohne läßt die hier getroffene Feststellung unberührt, warum der Kirchenfürst ausgerechnet seinen Hofmaler mit der Ausführung der Arbeit betraute. Nun haben sich wie angeführt keine Quellen erhalten, in denen sich thematisiert fände, wie Albrecht von Brandenburg den malerischen Werken Grünewalds gegenüberstand und in welchen Umfang er diese schätzte. Es ist daher abermals umgekehrt zu fragen, welche Punkte in Hinblick auf die Tafel aufzeigen mögen, daß es sich um ein, für einen fürstlichen Dienstherrn geschaffenes Werk der Hofkunst handelt.

Tatsächlich dürfte bislang einzig Arpad Weixlgärtner versucht haben, einen Ansatz zur Beantwortung der hier aufgeworfenen Frage zu bieten. Neben den Wappen Albrechts von Brandenburg und seines Amtsvorgängers Dietrich von Erbach, so Weixlgärtner, bezeugen vorrangig die Hände der trauernden Maria, „*daß man es hier mit einem Werk höfischer Kunst zu tun habe.*“[2027] Gerade deren Wiedergabe in junger, schön geformter und elegant gelängter Gestalt würde zeigen, daß der Künstler bemüht oder gehalten war, dem gezeigten tragischen Moment eine, den Betrachter nicht über Gebühr schockierende und quälende Gestalt zu verleihen.[2028] Leichterhand fallen von diesem Ansatz ausgehend weitere Details ins Auge. So findet sich der Leichnam des vom Kreuz Genommenen in ein sauberes, unzerschlissenes Lendentuch gewandet, auf dem sich keine Spur der erlittenen Todesqualen abzeichnet. Gleichfalls zeigt sich auf dem Körper des Toten neben der Seitenwunde und den kaum sichtbaren, durch die eingeschlagenen Nägel verursachten Verletzungen an Händen und Füßen, praktisch kein Hinweis auf die dem Kreuzestod vorangegangenen Marter. Man vergleiche vor diesem Hintergrund den gezeigten Toten mit der Predella des Isenheimer Altares die gleichfalls die

[2026] Auch Hanns Hubach führt aus, daß „*Albrecht von Brandenburg aus innerer Überzeugung stets das ihm mögliche getan hat, um den Kult um das Grab Christi zeit seines Lebens zu fördern.*“Siehe Hubach 2007a, S. 148.
[2027] Siehe Weixlgärtner 1962, S. 102.
[2028] Vgl. Weixlgärtner 1962, S. 102.

Beweinung zum Thema hat, auf der Grünewald jedoch einem „*mit einem bleifarbigen, von Blutgerinseln gesprenkelten Leichnam Christi*“ zeigt **(Abb. 140)**.[2029] Und auch das Motiv der von der der Kreuzigung vorausgegangenen Geißelung herrührenden Dornenspitzen, die den Körper des Isenheimer Gekreuzigten bedecken, findet sich auf der Aschaffenburger Tafel nicht aufgegriffen **(Abb. 140 und 141)**.[2030] Tatsächlich wirkt selbst die Dornenkrone ungleich zierlicher und wohlgeformter als die schweren, aus groben Ästen wirr zusammengestückten Kronen auf der etwa zeitgleich entstandenen Tauberbischofsheimer Tafel **(Abb. 142-143)**.[2031] Auch die ruhigen, gerade nicht im Schmerz erstarten Gesichtszüge des Toten, die Zülch treffend als ausgeglichen charakterisierte, lassen in keiner Weise die Qual der Todesstunden erahnen. [2032] Selbst ein Vergleich der Füße mit anderen Kreuzigungsbildern Grünewalds zeigt, daß der Maler auf der Aschaffenburger Tafel die ihm zur Verfügung stehenden Möglichkeiten einer dramatischen Bildgestaltung reduzierte **(Abb. 144-147)**.[2033]

Anstelle des drastisch geschundenen Körpers ruht das Augenmerk der Darstellung bei der Aschaffenburger Tafel auf dem wohl gebildeten, selbst im Tode Stärke ausstrahlenden Oberkörper des Gekreuzigten. Es überrascht vor diesem Hintergrund nicht, daß auch die Farben auf der Aschaffenburger Beweinung ungleich ruhiger und in ihrer Wirkung zurückgenommener

---

[2029] So die Beschreibung von Joris-Karl Huysman. Siehe Ruhmer 1959, S. 21.
Matthias Grünewald, Beweinung Christi, Predella des Isenheimer Altars, um 1515, Mischtechnik auf Lindenholz, 84 x 366 cm, Colmar, Musée d`Unterlinden, Inv. Nr. 88. RP. 139.

[2030] Matthias Grünewald, Beweinung Christi, Predella des Isenheimer Altars, um 1515, Mischtechnik auf Lindenholz, 84 x 366 cm, Colmar, Musée d`Unterlinden, Inv. Nr. 88. RP. 139.
Matthias Grünewald, Kreuzigungsszene, Isenheimer Altar, Werktagsseite, Mittelbild, um 1515, Colmar, Musée d`Unterlinden, Inv. Nr. 88 RP. 139.
Wenn auch in einer, in ihrer Drastigkeit deutlich geminderten Form, findet sich dieses Motiv noch auf der etwa zeitgleich mit der Aschaffenburger Beweinung entstandenen Kreuzigung des sog. Tauberbischofsheimer Altares aufgegriffen.

[2031] Matthias Grünewald, Christus am Kreuz zwischen Maria und Johannes, Tafel des Tauberbischofsheimer Atars, um 1525, Mischtechnik auf Tannenholz, 193,5 x 142,5 cm, Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, Inv. Nr. 994.
Matthias Grünewald, Kreuztagung des Tauberbischofsheimer Altars, um 1525, Mischtechnik auf Tannenholz, 193,5 x 142,5 cm, Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, Inv. Nr. 993.

[2032] Siehe Zülch 1938, S. 274. Im gleichen Sinne konstatierte Weixlgärtner „*Sein Antlitz (…) hat einen edlen Ausdruck und zeigt, wie das Haupt über der rechten Schulter liegt, die Ruhe eines friedlich Schlafenden.*“ Siehe Weixlgärtner 1962, S. 101.

[2033] Neben den bereits angeführten Tafeln aus Colmar und Karlsruhe findet sich im Abbildungsteil die sog. Basler Kreuzigung als Vergleich angeführt.
Matthias Grünewald, Basler Kreuzigung, 1505/06, Mischtechnik auf Lindenholz, 74,9 x 54,4 cm, Basel, Kunstmuseum, Inv. Nr. 269.

erscheinen, als dies bei den übrigen, nicht für Albrecht von Brandenburg geschaffenen Arbeiten des Malers der Fall ist.

Man betrachte in diesem Zusammenhang noch einmal die zuvor besprochene Münchener Tafel mit den mehr als Symbol denn als reales Abbild zu verstehenden, um die Haspel gewickelten Gedärmen des Heiligen Erasmus **(Abb. 148)**. Mit Recht schreibt Ludwig Grote in Hinblick auf die Wiedergabe dieser, in ihrer tatsächlichen Gestalt nur bedingt die äußere Schönheit eines Menschen unterstreichenden, Eingeweide: „*Die Gedärme und die grobe Holzhaspel sind wie ein Stilleben und so schön gemalt, daß man den ekligen Gegenstand ganz vergißt, der an Kostbarkeit mit dem Brokat zu wetteifern scheint*.“ [2034] Hier wie dort findet sich also eine Zurückdrängung oder Ästhetisierung des Häßlichen bei gleichzeitiger Betonung schöner, für die Kernaussage des Gezeigten freilich irrelevanter Einzelmomente.

Ein zweiter Punkt ist in Hinblick auf den hier untersuchten Zusammenhang hervorzuheben. Wie erwähnt finden sich an den seitlichen Rändern der Tafel die von nicht näher zu charakterisierenden Personen gehaltenen Wappen Albrechts von Brandenburg und seines erzbischöflichen Amtsvorgängers Dietrich von Erbach gezeigt. Mitnichten ließe sich bezweifeln, daß deren Einfügung auf ausdrücklichen Wunsch des Auftraggebers erfolgte. Schon die Darstellung der Schilde kennzeichnet die Arbeit folglich als ein durch den Erzbischof in Auftrag gegebenes Werk. Nun hatte Heinrich Feurstein in Hinblick auf die Diskussion um die ursprüngliche Verwendung der Tafel als Predella eines größeren Altarwerks zurecht angeführt: „*Es wäre ganz ungewöhnlich und zugleich geschmacklos, eine so schmale und auf wenige eindrucksvolle Bildteile sich beschränkende Tafel rechts und links mit zwei anspruchvollen*

[2034] Treffend benannte Arpad Weixlgärtner dieses Attribut als *„begreiflicherweise sehr diskret behandelte [–] Winde mit den darumgewickelten Därmen*“ An anderer Stelle führte der Autor aus: „*Freilich ist ihm hier das paradoxe Wunder gelungen, dass sich der Betrachter dank dem unvergleichlichen Farbengeschmack und malerischen Feingefühl des Künstlers beinahe genötigt findet, den abstossend widerwärtigen Gegenstand als Malerei köstlich zu preisen.“* Im gleichen Sinne gab Wilhelm Fraenger an: *„Grünewald lebte im Paradies der reinen Farbe, und gleichgültig war ihm der Gegenstand, an welchem diese Farbe haftete, geworden: ob ein juwelenüberbestickter Handschuh, ein goldenfädiger Brokat oder die flimmerige Scheußlichkeit, die dieser heilige Erasmus in seiner rechten Hand an einem Stabe trägt: Der Stab ist Werkzeug seiner Marterung, die Spule, mit der man diesem Heiligen seine Gedärme aus dem Leib gewunden hat. Und diese Eingeweide schillern denn bei Grünewald vor jenem prunkvollen Brokatgewand in einem glitzernd violetten Glast – kein Unterschied ob dieses Farbenspiel auf einem Gegenstand der höchsten Augenlust oder der widerwärtigsten Verwesung gleißt*.“ Siehe Weixlgärtner 1949, S. 110; Grote 1957, S. 12; Weixlgärtner 1962, S. 84 und Fraenger 1983, S. 100.

Wappenschildern zu beschweren, wenn nicht dadurch ein größeres damit verbundenes Malwerk als Stiftung einer bestimmten Persönlichkeit gestempelt werden soll.“[2035] Anschaulich verdeutlicht sich diese Aussage, wenn man die Gewichtung der Wappenschilde auf der von Wolf Lücking vorgeschlagenen Rekonstruktion der Tafel als Predella eines Flügelaltars ihrer tatsächlichen ursprünglichen Funktion als isoliert zu betrachtende Schauseite einer Heiliggrabtruhe gegenüberstellt **(Abb. 149 und 150)**.[2036] Selbstredend läßt die Größe der Wappenschilder in Relation zu den Gesamtmaßen der Tafel für sich genommen mitnichten auf eine besondere Stellung des Künstlers beziehungsweise auf eine gezielte Auftragsvergabe durch Albrecht von Brandenburg schließen. Umso aufschlußreicher scheint eine Gegenüberstellung der Tafel mit weiteren Bildern, auf denen sich das Wappen Albrechts von Brandenburg gezeigt findet.

Ohne jeden Versuch einer Einbindung in die Handlung und fast schon versehentlich an den Rande des vielfigurigen Bildgeschehens gesunken, erscheint das überdies in kleiner, leicht zu übersehender Größe gezeigte Wappen auf der Mitte der dreißiger Jahre gemalten Kalvarienberg Hans Baldung Griens **(Abb. 151)**. [2037] Demgegenüber ist zunächst das Kardinalswappen auf den Tafeln mit der Heiligen Sippe, der Mondsichelmadonna und der Marter des Heiligen Erasmus ungleich größer und damit verhältnismäßig leichter ins Auge fallend gezeigt **(Abb. 152, 153 und 136)**.[2038] Dessen ungeachtet wirken freilich die dort gezeigten Schilde, da sie in

[2035] Siehe Feurstein 1930, S. 123.

[2036] Wolf Lücking, Rekonstruktionsversuch zu einem verschollenen Altar. Um 1530-32. Zusammen-gesetzt aus dem Johannes der „Karlsruher Kreuzigung“ (spiegelverkehrt montiert), der „Donaueschinger Magdalenenklage“ und der „Aschaffenburger Beweinung“, 1983.
Hanns Hubach, Heiliggrabnische mit rekonstruierter Grabtruhe und Matthias Grünewalds „Beweinung Christi“, 2005.

[2037] Hans Baldung gen. Grien, Kalvarienberg, 1533/36, Mischtechnik auf Lindenholz, 96 x 68,5 cm, Aschaffenburg, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Staatsgalerie im Schloß Johannisburg, Inv.-Nr. 6277.

[2038] Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Heilige Sippe, 1520/25, Öl auf Lindenholz, 83,4 x 65,5 cm, Aschaffenburg, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Staatsgalerie im Schloß Johannisburg. Inv. Nr. 6273.
Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Madonna auf der Mondsichel, 1520/30, Öl auf Lindenholz, 61 x 39,5 cm, Aschaffenburg, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Staatsgalerie im Schloß Johannisburg, Inv. Nr. WAF 179.
Meister der Erasmusmarter, Martyrium des Hl. Erasumus, 1516, Öl auf Lindenholz, 97,2 x 80,2 cm, Aschaffenburg, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Staatsgalerie im Schloß Johannisburg, Inv. Nr. 6275.

keiner Form ins Bildgeschehen eingebunden wurden, wie den Tafeln schlichtweg als Besitzermarke aufgesetzte Fremdkörper.[2039]

Schließlich ist auf ein Bild der Gregorsmesse und eine Tafel mit der Darstellung des mit den Gesichtszügen Albrechts von Brandenburg gezeigten Heiligen Hieronymus in der Studierstube zu verweisen **(Abb. 154 und 155)**.[2040] So erscheint auf dem Bild der Gregorsmesse das von einem mit gespreizten Flügeln gezeigten Engel gehaltene neunfeldige Wappen Albrechts von Brandenburg als bekrönendes Element einer prachtvollen, steinernen Rahmenarchitektur. In ähnlicher Form finden sich auf dem Bild des Heiligen Hieronymus in der Studierstube die von drei Engeln gehaltenen Wappen der Bistümer, Mainz, Magdeburg und Halberstadt als Bekrönung eines Wandschranks gezeigt. Überdies ist dort das an einem inmitten des Raumes aufgehängten und als Leuchter dienendem Hirschgeweih befestigte Familienwappen als Teil der Raumausstattung harmonisch in die Darstellung integriert. Selbst diese beiden Arbeiten lassen sich freilich kaum der Aschaffenburger Beweinung gegenüberstellen, wo die Wappen schon aufgrund ihrer Größe das Geschehen ungleich stärker dominieren. So ist zunächst trotz des fleischfarbenen Inkarnats nicht zu entscheiden, ob es sich bei den auf den Bildern der Cranachwerkstatt gezeigten geflügelten Schildhaltern um lebende Wesen oder plastische Bauglieder handelt, umso mehr, da egal welcher Deutung man den Vorzug gibt, diese sich mitnichten in das Bildgeschehen eingebunden beziehungsweise diesem gegenüber bewegt zeigen. Hingegen läßt auf Grünewalds Aschaffenburger Beweinung schon die Hinwendung der Wappenträger zum Toten, ebenso aber auch die deutliche Drehung des Wappens Albrechts von Brandenburg in Richtung des Hauptes Christi die gezeigten Schilde in deutlicher Beziehung zum zentralen Bildgeschehen

[2039] Tatsächlich ist denn auch zumindest auf der Tafel mit der Marter des Heiligen Erasmus das mit dem Albrecht von Brandenburg 1518 verliehenen Kardinalshut gekrönte Wappen zweifelsohne erst nachträglich auf die auf das Jahr 1516 datierte Tafel eingefügt worden.

[2040] Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Gregorsmesse, 1520/30, Öl auf Nadelholz, 150,2 x 110 cm, Aschaffenburg, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Staatsgalerie im Schloß Aschaffenburg, Inv. Nr. 6270.

Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Albrecht von Brandenburg als Heiliger Hieronymus im Gehäuse, 1526, Mischtechnik auf Holz, 114,9 x 78,9 cm, Sarasota, Collection of the John and Mable Ringling Museum of Art, the State Art Museum of Florida, Florida State University, Inv. Nr. SN 308.

treten.[2041] Bereits Heinrich Alfred Schmid hatte denn auch konstatiert: „*Die Stifter hinter dem Schilde nehmen im Gegensatz zu dem, was sonst auch bei Dürer und Holbein üblich ist, den lebhaftesten Anteil an der Hauptdarstellung*."[2042]

Umgekehrt ist die durch mehrfaches Anwinkeln des Leibes bedingte Stauchung des Körpers Christi zwangsläufig durch den den Bildraum in seiner Breite deutlich eingrenzenden linken Schildträger bedingt.[2043] Die Wendung der Schildträger mit den erzbischöflichen Wappen und die Körperhaltung des das Tafelbild beherrschenden toten Christus setzen sich demnach einander wechselseitig voraus.[2044]

Nicht für sich genommen die zwei Wappen, sondern die Fähigkeit, diese aktiv agierend in eine kompositorische Einheit mit dem Bildgeschehen zu setzen, kennzeichnen demnach Grünewald als einen sich den Ansprüchen seines Dienstherrn ergebenden und diesen in herausragender Form genügenden Künstler. Man vergleiche vor diesem Hintergrund nicht zuletzt die farbliche Gestaltung der Tafel. Bereits Heinrich Alfred Schmid hatte hervorgehoben, daß die kühlen, gedämpften Töne des Mittelteils der Tafel mit den für die Wappen verwendeten Rot- Weiß und Goldtönen einen „*Akkord von hinreißender Schönheit*" bilden, wobei sich ergänzen ließe, daß die verschattet gezeigten Schildhalter in ihrer farblichen Gewichtung deutlich hinter die Wappen ebenso aber auch den zentral gezeigten toten Christus zurücktreten.

Mitnichten läßt sich freilich, trotz der eben gemachten Ausführungen verschweigen, daß gerade der von Grünewald gewählte Bildaufbau selbst in den Augen heutiger Betrachter einen verstörenden Eindruck hervorruft. Schon die Wiedergabe des beinahe zusammengestaucht wirkenden, in zahlreichen Brüchen des Leibes gezeigten Toten, mehr noch aber dessen Plazierung direkt am vorderen Bildgrund und die damit einhergehenden Überschneidungen des

[2041] Man beachte in diesem Zusammenhang die konkave Gestaltung des Schildes, die es erlaubt, das Wappen, obwohl dieses nicht frontal gezeigt wird, ohne jede perspektivische Verzerrung leichterhand zu erkennen.

[2042] Siehe Schmid 1911, S. 240.

[2043] Vor diesem Hintergrund mag es entscheidend sein, daß eine Anfang der 50er Jahre durchgeführte röntgentechnische Untersuchung der Tafel gezeigt hat, daß der Leib des Toten ursprünglich in ausgestreckter Haltung gezeigt war. Vgl. Ruhmer 1959, S. 124

[2044] Möglich, daß gerade dieser Aspekt Zülch zu einer durchaus negativen Beurteilung des Bildaufbaus verleitete. Der Autor hielt fest: „*(…) zwei Wappenträger poltern unerträglich in die chaotische Stille beiderseits flankierend mit zwei Bischofswappen in die Pause zwischen Kreuz und Grab*." Siehe Zülch 1954, S. 26.

Leibes mit den Rändern der Tafel konfrontieren unmittelbar mit dem Geschehen und verhindern jede distanzierte Betrachtung.[2045] Mehr noch überfordert die auf halber Körperhöhe angeschnittene Figur Mariens, deren Oberkörper mit dem von Schmerz gezeichneten Antlitz gegen jede Bildtradition nicht erscheint, die Sehgewohnheiten des Rezipienten.[2046] Damit einhergehend scheitert zugleich jeder Versuch, das Gesehene in ein greifbares Raumgefüge zu setzen am schwarzen undefinierten Bildhintergrund. Nicht zu Unrecht konstatierte Adolf Max Vogt: „*Vom Blick in die Ferne (…) keine Rede, denn das Geschehnis wird nicht noch in einer Seelenlandschaft spiegeln wollen, wer kaum vermag, dieses selber zu artikulieren, geschweige denn fertig zu erzählen.*“ [2047] Gleichfalls verhindern die unterschiedlichen Maßstäbe, in denen sich die Figuren gezeigt finden, jeden Versuch, das Gesehene in ein räumliches Bezugssystem zu setzen. Daß der hinter dem Gewand Mariens hervorblickende, gleichfalls angeschnittene Greisenkopf, der gerade nicht auf Christus, sondern das Wappen des Kardinals zu blicken scheint, sich jeder Identifizierung entzieht, vermag die Ratlosigkeit des Betrachters nur ein weiteres Mal zu unterstreichen.

Ob in den Augen des Erzbischofs vorrangig die verminderte Dramatik der malerischen Darstellung oder die im kompositorischen Aufbau zum Tragen kommende Radikalität den Bildeindruck bestimmten, sei dahingestellt. Damit bleibt zugleich unbeantwortet, in welchem Umfang die Arbeit in den Augen des Kardinals auf wohlwollendes Interesse stieß; dies umso mehr, da sich bislang nicht überliefert findet, daß Albrecht von Brandenburg diese jemals bewußt wahrgenommen hatte.
Tatsächlich ist zu betonen, daß, folgt man den Überlegungen Hanns Hubachs, die Tafel nach Ende des Bauernkrieges im Mai 1525 und vor Ostern 1526 ausgeführt wurde, wogegen Albrecht von Brandenburg vom Oktober 1524 bis

[2045] Zu Recht hat Adolf Max Vogt in Hinblick auf das hier gebrauchte Mittel der Reduktion konstatiert: „*eine Ganzheit im üblichen, lebenswilligen Sinne wird hier nicht mehr gewollt oder gar nicht mehr vermocht Der Leichnam des Herrn ist nur noch in drei Knickstellen gezeigt: dem zur Seite gebrochenen Haupt, das mit Hals und Schultern eine Linie bildet; dem geknickten Handgelenk am unteren Bildrand, der Wiederholung dieser Form in dem spitzen Kniegelenk. Alles übrige bleibt ausgeschieden und weggelassen, als überflüssig oder gleichgültig.“ S*iehe Vogt 1957, S. 104-105.
[2046] Arpad Weixlgärtner sprach denn auch in Hinblick auf den hier gewählten Kunstgriff des Malers von einer „*für die Zeit – schier unfaßbaren Kühnheit*.“ Siehe Weixlgärtner 1962, S. 102.
[2047] Siehe Vogt 1957, S. 105.

zum Frühjahr 1526 in Halle weilte.[2048] Weder im Zuge der Planungen der Tafel noch bei deren Fertigstellung und Ingebrauchnahme stand demnach der Kardinal in persönlichen Kontakt mit seinem Hofmaler. Dies läßt denken, daß Albrecht von Brandenburg weder die Komposition Grünewalds zeit ihres Entstehens gutgeheißen noch dieser widersprochen hätte. [2049] Damit wäre zugleich umgekehrt zu fragen, ob Grünewald der ihm gestellten Aufgabe im Falle der Aschaffenburger Tafel ungleich freier und ungezügelter begegnete als dies bei einer direkten Kontrolle durch den Erzbischof möglicherweise der Fall gewesen wäre. Es ließe sich immerhin konstatieren, daß bei aller Freiheit der Komposition Grünewald doch in der malerischen Wiedergabe des Sujets den Erwartungen des Hofes verpflichtet blieb. Die Vorstellungen seines Dienstherrn waren folglich dem Maler auch ohne dessen direkte Kontrolle bei Ausführung der Tafel, bewußt oder unbewußt, längst zu eigen geworden.

[2048] Vgl. Krause 1991, S. 299 und Hubach 2006, S. 483-484. Tatsächlich findet sich in den Mainzer Domkapitelsprotokollen noch Ende April der erzbischöfliche Statthalter genannt, so daß anzunehmen steht, daß Albrecht von Brandenburg Anfang des Monats zur Feier des Osterfestes weiter in Halle weilte. Vgl. Herrmann 1932, S. 301.

[2049] Die auf einer Anfang der fünfziger Jahre im Münchener Doerner Institut durchgeführte röntgentechnologische Untersuchung basierende Beobachtung, wonach der Tafel ursprünglich eine gänzlich andere, mindestens dreimal veränderte Komposition zugrunde gelegen hatte, ließe sich demnach nicht durch entsprechende Vorgaben des Auftraggebers erklären. Vgl. Ruhmer 1959, S. 124 und Hubach 2006, S. 427, Anm. 21.

3.3.2. Annäherung?

„Schließlich hat er – und das ist kunstgeschichtlich das Wichtigste und Sonderbarste - drei ganz der Kultur der italienischen Renaissance verpflichteten Auftraggebern und Mäzenen gedient: Uriel von Gemmingen, Kardinal Albrecht von Brandenburg und dem Sizilianer Guido Guersi; er arbeitete aber so unitalienisch als nur denkbar und malte das Gegencredo zur Renaissance. Weshalb diese Auftraggeber ihm die Treue gehalten und ihrer Enttäuschung über mangelndes Nacheifern des reihum bewunderten italienischen Vorbildes nicht energisch Luft gemacht haben, bleibt ein Rätsel."[2050]
(Adolf Max Vogt)

Hatte somit Albrecht von Brandenburg zu Beginn seines Pontifikats – folgt man zumindest den überkommenen Quellen – die Dienste Grünewalds nicht in Anspruch genommen, findet sich der Maler nach 1520 zumindest in zwei Fällen mit Arbeiten betraut. Wenn auch zumindest für die Erasmus-Mauritius-Tafel anzunehmen ist, daß der Kardinal der Arbeit eine größere Wertschätzung entgegenbrachte, lassen freilich diese Bilder für sich genommen keine Schlüsse auf das Verhältnis Grünewalds zu seinem Dienstherrn zu. Es bleibt daher zu fragen, ob sich über die Auftragsvergaben hinaus Indizien anführen lassen, die eine möglicherweise erfolgte Annäherung zwischen dem Kirchenfürsten und seinem Hofmaler nahelegen.

Einleitend ist hierfür zu bestimmen, ob sich im Stil der späten Werke Grünewalds eine Anpassung an den höfischen Geschmack seines Auftraggebers belegen läßt. Tatsächlich konnte in Hinblick auf die Aschaffenburger Beweinung gezeigt werden, daß Grünewald die Möglichkeiten einer drastischen Gestaltung zugunsten einer seinen Dienstherrn nicht über die Maßen schockierenden Bildsprache in den Hintergrund treten ließ. Gleichfalls findet sich wiederholt angeführt, daß sich spätestens an der Wende zum dritten Jahrzehnt und damit in deutlicher Parallele zur verstärkten Inanspruchnahme durch Albrecht von Brandenburg im Werk des Malers eine deutliche

[2050] Siehe Vogt 1957, S. 25.

Veränderung beobachten läßt.[2051] Im Vergleich zu den Arbeiten vor 1515 ungleich harmonischer gegeneinander gesetzte, gedämpfte Farbwerte, eine stark geminderte Dramatik des Bildgeschehens sowie ein schon bei der Stuppacher Madonna erkennbares gesteigertes Interesse an der Wiedergabe kostbarster Stoffe bezeugen dies anschaulich.[2052] Mitnichten ließe sich folglich die Aussage Joris-Karl Huysmans, wonach man vor dem Isenheimer Gekreuzigten begreife, *„warum Grünewalds Name nicht wie der Holbeins, Dürers und Cranachs auf den Bestellungs- und Zahlungslisten der Kaiser und Fürsten zu finden ist",* im Hinblick auf das Spätwerk des Malers wiederholen.[2053]

[2051] Bereits Heinrich Alfred Schmid hielt in Hinblick auf die Erasmus-Mauritius-Tafel fest: „*Es war der Auftrag in eine Zeit gefallen, wo die stürmische Wildheit der frühen Mannesjahre einem gemesseneren Stile Platz gemacht hatte (…) Diese Stimmung ist der Darstellung des Großen und Feierlichen besonders günstig.*" Gleichfalls äußerte Georg Dehio: „*Die späteren Arbeiten (…) zeigen ihn denn auch beruhigter, wenn schon der vulkanische Kern noch immer nicht erkaltet ist."* Adolf Max Vogt, der sein Kapitel zum Spätwerk des Künstlers mit den Worten „*Kapitulation vor dem Klassischen*" überschrieb, benannte die Tafeln mit dem Schneewunder, der Stuppacher Madonna und den Heiligen Erasmus und Mauritius als „*Überreste einer Schaffensphase, in welcher sich der alternde Meister – nachdem er sein großes Wort gesprochen und die Gegenthese zum Zeitgeist entworfen hat -, selber den landläufigen Tendenzen anzubequemen scheint."* An anderer Stelle führte der Autor aus: „*Mit anderen Worten: Grünewald erstrebt jetzt Gelassenheit. – Obwohl gerade Gelassenheit nicht erstrebt werden kann! Irgend etwas, denkt man sich, muß den Meister aus seiner Bahn geworfen haben, als ob man ihm zugerufen hätte: Nimm doch das Leben und den Tod nicht so tragisch, sei nicht so extrem! Wer ihm das zurief war wohl der herrschende Zeitgeist selbst (…)"* In Hinblick auf seine Tätigkeit für Albrecht von Brandenburg schloß der Autor: „*Aber nie so sehr wie in diesen Jahren, scheint es, war Meister Mathis auch geneigt und willens, auf derartige Repräsentations-aufgaben einzugehen."* Arpad Weixlgärtner faßte die Entwicklung Grünewalds dahingehend zusammen, daß dieser seine revolutionäre Jugend gezähmt und gemildert habe und in Diensten Albrecht von Brandenburgs „*wenn schon nicht geleugnet, so doch etwas zurückgestellt, verhüllt hatte*" bevor er in den Tauberbischofsheimer Tafeln wieder alles Höfische abstreifte. In Hinblick auf die Erasmus-Mauritius-Tafel erläuterte Braunfels, „*Grünewald nähert sich in diesem Werk mehr als in allen vorhergehenden dem Renaissancegeschmack seines Auftraggebers.*" Im gleichen Sinne Wilhelm Fraenger, der angab, Grünewald habe sich in den Jahren nach Ausführung des Isenheimer Altars „*zu ganz stillen Schöpfungen beschwichtigt (…)."* Horst Reber führte aus: „*Die Forschung stimmt darin überein, daß um 1519/20 im Werk Grünewalds eine gewisse Hinwendung auf die allgemeine künstlerische Entwicklung festzustellen ist. Dies könnte auch auf den Einfluß und die Wünsche des Kardinals Albrecht zurückzuführen sein, der ja viele künstlerische Verbindungen besaß, die dann sicher auf seinen Hofkünstler zurückgewirkt haben.*" Siehe Schmid 1911, S. 32; Dehio 1931, S. 102; Vogt 1957, S. 94, S. 98 und S. 100; Weixlgärtner 1962, S. 103; Braunfels 1980, S. 56; Fraenger 1983, S. 84 und Roland 1990, S. 181, Kat. Nr. 77.

[2052] Fraenger der von einer tiefgreifenden Entspannung des Malers sprach, führte aus: „*Bisher den inneren Gesichten zugekehrt, wendet sich seine malerische Kraft künftig dem Sinnenreiz der Außenwelt-Erscheinung zu. Das lockende und vielfältige Spiel von Licht und Farbe, wie es auf goldverbrämten Priesterkleidern, auf Purpur und Metall, auf Blatt und Blume sich entfaltet, wird in den späten Malereien Grünewalds zu der berückendsten Schaukostbarkeit gestaltet.*" Siehe Fraenger 1983, S. 88. Vgl. zudem Fraenger 1983, S. 87 und 99.

[2053] Der Autor gab weiter an: *„Sein Christus der Aussätzigen hätte den höfischen Geschmack verletzt; er konnte nur von den Kranken, den Verzweifelten und den Mönchen, von den leidenden Gliedern Christi verstanden werden."* Joris Karl Huysmans: Grünewalds Werke im Museum zu Colmar (übersetzter Auszug aus: Trois Primitifs, 1905). Zitiert nach Ruhmer 1959 S. 25.

Zweifelsohne ist nicht zu entscheiden, ob dieser Stilwandel aus einer inneren Entwicklung resultierte oder den Bedingungen des Hofamtes geschuldet war. Dessen ungeachtet ist zu denken, daß erst dieser Umbruch im Werk Grünewalds ihn befähigt haben mag, „*dem Kunstwillen großer Fürsten Form und Sinn"* zu geben.[2054]

Ob an zweiter Stelle der schiere Prunk, den Albrecht von Brandenburg in den Anfangsjahren seines Pontifikats zusammentrug und den Grünewald wahrnahm und gekonnt in das Medium der Malerei übertrug, den Künstler zusehends an seinen Dienstherrn fesselte, sei dahingestellt.[2055] Zumindest lassen die im Nachlaß des Malers aufgeführten kostbaren Stoffe und Schmuckstücke darauf schließen, daß Grünewald – ebenso wie sein Dienstherr – weniger bestrebt war finanzielle Rücklagen denn prachtvolle Gewänder und Kleinodien zu besitzen.[2056] Der von Adolf Max Vogt in Hinblick auf Albrecht von Brandenburg konstatierte „*Zwang zur Prunkentfaltung*" hätte folglich in seinem Hofmaler eine Entsprechung gefunden.[2057]

Umgekehrt ist zu fragen, ob sich aufzeigen läßt, daß auch von Seiten Albrechts von Brandenburg eine Annäherung an seinen Hofmaler erfolgte. Hierbei steht zunächst nach allen bislang gemachten Ausführungen nicht zu bezweifeln, daß sich gerade im Falle Grünewalds eine mögliche Wertschätzung durch den Erzbischof mitnichten in einer größeren Zahl an Auftragsvergaben offenbart. Es bleibt daher zu fragen, ob sich andere Indizien anführen lassen, die aufzeigen können, in welcher Form der Erzbischof seinen Hofmaler, ebenso aber auch die von diesem geschaffenen Werke, goutiert haben mag.

Tatsächlich finden sich zunächst keine Quellen, in denen sich über die finanzielle Entlohnung hinausgehende Zuwendungen des Erzbischofs an Grünewald zweifelsfrei benannt fänden. Einige der im Nachlaßverzeichnis des

---

[2054] Siehe Zülch 1954, S. 2.

[2055] So führte Arpad Weixlgärtner zu möglichen Berührungspunkten aus: „*Ein weiteres kam hinzu, was Meister Mathis an den Mainzer Hof fesselte: der Prunk, der dort herrschte, entzückte sein Malerauge. Die kostbare Gewandung seiner Stuppacher Gottesmutter, die sichtliche Lust, mit der er feinfältelige, zarte Frauenstoffe wiedergibt (…), die auserlesenen Gewandstücke in seinem Nachlaß, die nicht bloß vorgeschriebene Hoftracht des prachtliebenden Erzbischofs, sondern unverkennbar auch liebevoll zusammengetragene und verwahrte Köstlichkeiten waren, woran sich der feinfühlige Maler ergötzte, - all das und ähnliches band ihn gewiß ebenfalls an den Brandenburger*." Siehe Weixlgärtner 1962, S. 22.

[2056] Möglicherweise vor diesem Hintergrund hielt Adolf Max Vogt fest „*Es* [das Nachlaßinventar] *spiegelt einen Mann, der das Kostbare geliebt, dennoch das Nötigste entbehrt zu haben scheint*." Siehe Vogt 1957, S. 20.

[2057] Siehe Vogt 1957, S. 100.

Künstlers genannten Gegenstände lassen jedoch vermuten, daß es sich hierbei um Geschenke seines Dienstherrn gehandelt haben könnte. Neben der allen Gefolgsleuten zugestandenen Hofgewandung, die jedoch nicht als besonderer Gunstbeweis gewertet werden kann, ist hier zunächst auf das Grünewald zu einem unbekannten Zeitpunkt verliehene Wappen zu verweisen. Wie an früherer Stelle aufgeführt, scheint es wahrscheinlich, daß Albrecht von Brandenburg die Wappenverleihung an den Maler veranlaßte.[2058] Weiter könnten auch einige der im Nachlaß genannten goldenen und silbernen Ringe als erzbischöfliches Geschenk angeshen werden.[2059] Zudem ließe sich, wie ebenfalls in einem der vorhergehenden Kapitel angeführt, ein im Nachlaß genanntes „*silbern angesicht*", mit der 1526 datierten Medaille auf Albrecht von Brandenburg identifizieren.[2060] Nicht zuletzt die für diese mutmaßlichen „*Gunstbeweise*" verwendeten Edelmetalle mögen ein bezeichnendes Licht auf das hohe Ansehen werfen, das Grünewald Mitte der zwanziger Jahre von seinem Dienstherrn entgegengebracht wurde.

Schließlich bleibt anzuführen, daß zu vermuten steht, daß der Kardinal den Maler wiederholt in die Dienste ihm nahestehender Personen vermittelte. Wenn somit der Erzbischof seinem Maler keine hinreichende Beschäftigung bot, hätte er zumindest Sorge getragen, ihm durch Vermittlung von Aufträgen wiederkehrende Betätigungs- und Verdienstmöglichkeiten zu bieten.[2061] Der Umstand, daß Grünewald in den Jahren nach Pontifikatsantritt Albrechts von Brandenburg einzig auf dem Gebiet des Erzstifts tätig war, könnte so möglicherweise in Empfehlungen seines Dienstherrn seine Erklärung finden. Neben den durch Sandrart überlieferten Altären des Mainzer Domes ist hier zunächst auf den für den Aschaffenburger Stiftskanoniker Heinrich Reitzmann geschaffenen Maria-Schnee-Altar zu verweisen.[2062] Ebenso könnte das 1517 durch das Aschaffenburger Stift in Auftrag gegebene Gutachten zur Reparatur einer Brunnenanlage in der Fürsprache Albrechts von Brandenburg seine

[2058] Vgl. III. Nebenwelten. Kapitel 2.6.7.
[2059] Das Nachlaßinventar führt an: „*1 gulden dünnen rinck mit eyn stein und angesicht*; *1 cleyn gulden rinck mit eyn brunen steyngen*" sowie „*1 silber rinck*". Siehe Frankfurt, ISG, Inventar 19 (Kriegsverlust). Die Quelle genannt und abgedruckt bei Zülch 1922, S. 29.
[2060] Vgl. III. Nebenwelten. Kapitel 2.6.8.
[2061] Vgl. Weixlgärtner 1949, S. 44-45.
[2062] Die Domaltäre erwähnt bei Sandrart, 1675/79, erster Hauptteil (1675), zweiter Teil, drittes Buch, S. 236. Zu dem, für den Aschaffenburger Stiftskanoniker geschaffenen Altar vgl. exemplarisch Hubach 1996, S. 19-27.

Erklärung finden.[2063] Auch im Fall des Tauberbischofsheimer Altars, dem letzten überkommenen Werk Grünewalds, könnte Albrecht von Brandenburg die Auftragsvergabe befördert haben. So führte Jessica Mack-Andrick aus: „*Es ist wichtig darauf hinzuweisen, dass es verschiedene personale Verbindungslinien zwischen Tauberbischofsheim und dem Mainzer Bischofsstuhl gab, die es keinesfalls abwegig erscheinen lassen, dass die Arbeit des Hofmalers Grünewald tatsächlich für diese kurmainzische Oberamtsstadt geschaffen wurde. Der unbekannte Auftraggeber sollte in der Nähe des Mainzer Domkapitels oder im unmittelbaren Umfeld Albrechts von Brandenburg gesucht werden.*“[2064]

Schließlich ist auf ein von Hanns Hubach mit Grünewald in Verbindung gebrachtes Schreiben Wilhelms von Honstein zu verweisen, in dem dieser im April 1523 „*meister Mathyssien maler*“ zur Begutachtung eines Steinbruchs in Orschweiler empfahl.[2065] Da der Straßburger Bischof 1524-26 als Statthalter die Regierung über das Mainzer Erzstift innehatte, ließe sich denken, daß die von ihm ausgesprochene Empfehlung Grünewalds nach Fürsprache des Erzbischofs erfolgte.[2066]

Daß sich die wiederholte Vermittlung an andere Aufraggeber nur durch ein Wohlwollen gegenüber Grünewald erklären läßt, scheint naheliegend.

Gerade vor dem Hintergrund der angeführten Gunstbeweise bleibt zu fragen, ob die genannten Gründe für die mangelnde anfängliche Inanspruchnahme

---

[2063] Vgl. Aschaffenburg, SSA, Rechnung 1517, Nr. 155a. (Verlust). Die Quelle genannt bei Zülch 1938, S. 368 und Kehl 1964, S. 141, Dok. Nr. 10.

[2064] Siehe Mack-Andrick 2007a, S. 75. Mack-Andrick verwies darauf, daß im Landkapitel Taubergau zahlreiche Pfarreien dem Patronatsrecht von Angehörigen des Domkapitels oder des Erzbischofs unterstanden. In Hinblick auf die Tauberbischofsheimer Pfarrkirche ergänzte die Autorin, daß dort die Pfründe des Kreuz- und Stephanaltars von Stadtrat vergeben wurden, die meisten übrigen hingegen vom Domkapitel, wobei sie überdies hervorhob, daß der Chor von Erzbischof Dietrich Schenk von Erbach und dem Domkapitel errichtet wurde, die sich auch für dessen Unterhalt verantwortlich zeigten. Schließlich führte die Autorin an, daß der früher wiederholt als möglicher Auftraggeber genannter Friedrich Virnkorn (Pfarrer von Distelhausen, Altarist von Tauberbischofsheim und St. Agatha in Aschaffenburg) bereits 1518 verstarb und daher nicht als Auftraggeber in Frage käme, wohl aber dessen Neffe Martin Goel (Benefiziat in Tauberbischofsheim, Aschaffenburger Stiftsdekan, Protokollführer und Sekretär des Domkapitels). Vgl. Mack-Andrick 2007a, S. 68-69 und 73-75.
Die Deutung steht im Widerspruch zu der von Karl Arndt und Bernd Moeller vertretenen Annahme, wonach aufgrund des postulierten protestantischen Sinngehalts der Tafel der in die Bauernkriege verwickelte Tauberbischofsheimer Bürgermeister Aichhorn bzw. der dortige reformatorische Pfarrer Christoph Schreiber das Werk in Auftrag gaben. Vgl. Arndt/Moeller 2002, S. 45-56.

[2065] Vgl. Hubach 2007, S. 35.

[2066] Vgl. Struck 1977, S. 14.

Grünewalds zugleich erklären mögen, warum der Erzbischof diesen auch in den zwanziger Jahren nur mit wenigen Aufträgen bedachte. Trotz der hier postulierten Annäherung hätte es demnach Grünewald zeitlebens nicht vermocht, den Erwartungen seines Dienstherrn auf allen Ebenen zu genügen. Umgekehrt hätte Albrecht von Brandenburg bei aller Wertschätzung Grünewalds klar zu erkennen vermocht, daß er seinen Hofmaler nur bedingt für seine Belange einsetzen konnte.

Tatsächlich läßt sich für die Spanne nach Beginn der 1520er Jahre aufzeigen daß nicht Grünewald, sondern Lucas Cranach die Rolle des vom Erzbischof bevorzugt in Anspruch genommenen Künstlers besetzte. Die herausragende Wertschätzung, die diesem durch Albrecht von Brandenburg entgegen gebracht wurde, zeigt sich bereits daran, daß den zwei aus der Hand Grünewalds stammenden Arbeiten rund 150 für Albrecht von Brandenburg geschaffene Tafelbilder der Cranachwerkstatt gegenüberstehen. Ließe sich, wie angeführt, die Annäherung Albrechts von Brandenburg an Kurfürst Friedrich den Weisen als ursächlicher Grund für die Kontaktaufnahme mit dessen Hofmaler denken, dürfte es doch zu kurz greifen, die über Jahrzehnte nachweisbaren Auftragsvergaben an die Cranachwerkstatt nur aus einer politischen Motivation heraus zu begründen. Bereits Wilhelm August Luz hatte denn auch konstatiert: „*Wenn der Kardinal immer wieder (…) zurückgriff auf derartige Künstlerzwerge* [= die Cranachwerkstatt]*, so kann daran nicht allein der äußere Umstand räumlicher Nähe oder Mangel der Mittel schuld sein. In deren Auffassung mußte etwas liegen, was dem Kardinal nicht unsympathisch war. Solche Künstler waren seine Hofkünstler.*“[2067] Es würde zu weit führen, untersuchen zu wollen, in welchem Umfang die Cranachwerkstatt Erwartungen höfischer Auftraggeber zu genügen vermochte. Doch scheint auch Albrecht von Brandenburg gerade in den Arbeiten des Wittenberger Hofmalers die eigenen Vorstellungen in bestmöglicher Form realisiert gefunden zu haben. Wenn folglich zu Beginn seines Pontifikats nicht ein Maler allein den künstlerischen Erwartungen des Erzbischofs zu genügen vermochte, dürfte in späteren Zeiten trotz aller seinem Hofmaler entgegengebrachten Wertschätzung nicht Grünewald, sondern die Cranachwerkstatt diese am besten erfüllt haben.

[2067] Siehe Luz 1925, S. 72.

3.4. Ende des Hofamts

„MATHIS: (verzweifelt) Meiner Brüder Angstschrei lähmt mir die Hand, mit rotem Blut bedekken sich die Tafeln. Hängt mich, foltert mich! Nie mehr einen Strich!
ALBRECHT: (stark) So zwingt dich dein Fürst: An deine Arbeit!
MATHIS (schreit auf) Niemand zwingt mich! Meinen Abschied will ich!"[2068]
(Paul Hindemith)

Zwangsläufig verlangt jede Auseinandersetzung mit Grünewald ein abschließendes Eingehen auf die möglichen Gründe für das Ausscheiden des Künstlers aus den Diensten des Erzbischofs. Wie in einem der vorhergehenden Kapitel erwähnt, kann als gesichert gelten, daß Grünewald, als er Ende August 1528 in Halle verstarb, nicht mehr als Hofmaler bestallt war.[2069] Mehr noch scheint der Künstler bereits im Laufe seiner letzten Lebensjahre aus den Diensten des Erzbischofs ausgeschieden zu sein.[2070] Über die genauen Umstände freilich, die Grünewald beziehungsweise Albrecht von Brandenburg veranlaßten, daß über ein Jahrzehnt währende Dienstverhältnis aufzukündigen, geben die erhaltenen Quellen keine Auskunft. Dessen ungeachtet führt die Literatur wiederkehrend die lutherische Gesinnung des Malers und dessen Verwicklung in die Erhebungen im Zuge des Deutschen Bauernkrieges als ursächliche Erklärung an. Inwiefern aber diese Mutmaßungen tatsächlich das Ende des Hofamtes zu erklären vermögen ist zu untersuchen.

[2068] Siehe Hindemith 1965, zweites Bild, fünfter Auftritt, S. 147-150.
[2069] Hierfür würde sprechen, daß der Rat der Stadt Halle und nicht der erzbischöfliche Hof dem Frankfurter Magistrat die Nachricht vom Tode des Malers übermittelte und zudem weder in dem Schreiben der Zeugen für den Tod des Malers noch in dem Schreiben des Hallenser Stadtrates der Verstorbene als Diener des Hofes benannt wird. Vielmehr gibt die Todesnachricht explizit an, daß Grünewald zum Zeitpunkt seines Todes in städtischen Diensten stand. Vgl. Frankfurt, ISG, Requisitionen und Vorschreiben, Nr. 18a (2. September 1528) und 18b (1. September 1528). Die Quellen genannt und abgedruckt bei Kehl 1964, S. 148-150, Dok. Nr. 19a und 19b.
[2070] Die im Januar und Februar 1527 vor dem Frankfurter Stadtgericht verhandelten Klagen des Malers gegen Hans Ruckus benennen diesen nicht als Angehörigen des Mainzer Hofes. Auch der auf den 8. Mai 1527 datierte Beschluß des Frankfurter Rates, den Maler die „Contravision" einer der Mainmühlen anfertigen zu lassen, erwähnt nicht, daß dieser Diener des Mainzer Erzbischofs sei. Die letzte Abschlagszahlung des Mainzer Hofes an Grünewald datiert vom 27. Februar 1526. Das Datum des Austritts aus den Diensten des Hofes ließe sich demnach auf den Zeitraum zwischen Winter 1525/26 und Winter 1526/27 eingrenzen. Vgl. Frankfurt, ISG, Schöffengerichtsbücher, 1527, Folio 9 recto; Relationen der Richter, II, Folio 4 verso (Kriegsverlust); Bürgermeisterbuch, 1527, Folio 3 verso und Würzburg, BStA, Rechnung 1543/39939, Folio 20 verso. Die Quellen genannt und abgedruckt bei Kehl 1964, S. 143-145 und 148, Dok. Nr. 14, 15a, 15b, 15c und 18.

Noch bevor Walther Karl Zülch das Gros der bislang bekannten schriftlichen Überlieferung zum historischen Grünewald zusammentrug und publizierte, hatte Heinrich Alfred Schmid, ausgehend allein von den überkommenen Arbeiten des Künstlers, auf dessen Nähe zur reformatorischen Bewegung geschlossen.[2071] Tatsächlich schien mit der 1922 erfolgten Veröffentlichung des Nachlaßinventars durch Walther Karl Zülch die von Schmid geäußerte Annahme bestätigt.[2072] In dem nach dem Tode Grünewalds durch Vertreter der Reichsstadt Frankfurt aufgestellten Verzeichnis der Besitztümer des Malers nämlich werden unter anderem mehrere lutherische Schriften genannt. So findet sich dort „*1 cleyn buchelgin ingebunden erclerung der 12 artikeln des cristlichen glaubes*“, „*27 predeg Lutters ingebunden*“ sowie schließlich „*das nu testament, ingebunden u. sunst viel schartecken luterisch*“ erwähnt.[2073] Da unter der aufgeführten Habe keine weiteren Bücher erscheinen, schien es naheliegend anzunehmen, daß Grünewald diesen Schriften eine besondere Bedeutung beigemessen hatte. Tatsächlich sollte sich in der Folge die Vorstellung eines lutherischen Künstlers zu einem kaum widersprochenen, festen Bestandteil jeder Beschäftigung mit Leben und Werk Grünewalds entwickeln.[2074] Damit einhergehend wurde frühzeitig die Vermutung aufgestellt, daß gerade die lutherische Gesinnung des Malers dessen Ausscheiden

[2071] So hatte Schmid, ausgehend von der Trinitätszeichnung, auf Verbindungen Grünewalds zu den Wiedertäufern geschlossen und vermutet, daß der Künstler „*verbittert und geängstigt über die Wendung, die die Reformation genommen, seine Tage beschlossen habe*.“ Obwohl Schmid sich des hypothetischen Charakters seiner Überlegungen bewußt war, räumte er dennoch ein: „*Es ist sehr schwer, sich von diesen Vorstellungen zu befreien, wenn sie einmal gekommen sind.“* Siehe Schmid 1911, S. 46-47.

[2072] Vgl. Zülch 1921, S. 27-29.

[2073] Vgl. Frankfurt, ISG, Inventar Nr. 16, Folio 1 recto - 3 recto (Kriegsverlust). Zitiert nach Zülch 1921, S. 28-29.

[2074] So hatte Maria Lanckorońska formuliert: *„(…) wohl aber glaube ich, aus dem gesamten Werk des Meisters in großen Zügen wie in zahlreichen Details den Nachweis erbringen zu können, daß Matthes, aus der Mitte des christlichen Glaubens und für ihn lebend, von Anbeginn an der Sache Luthers zumindest im Geiste zustimmte und daß er, solange sein Herr selbst dieser Sache wenigstens nicht abgeneigt war, sich als dessen Hofmaler betätigen konnte, daß aber der Augenblick der Sinnesänderung des Erzbischofs und seiner Abkehr von den Reformbestrebungen es für Meister Mathes unmöglich machte, fernerhin im Solde eines Herrn zu bleiben, der sich von jenem, den er als seinen größeren Herrn in sich trug, abwandte.“* Demgegenüber fand sich das Postulat eines lutherischen Künstlers nur in Ausnahmefällen kritisch hinterfragt oder gar abgelehnt. So hob beispielsweise Anton Kehl explizit hervor: „*Es gibt aber keine einzige direkte Aussage darüber, daß „Grünewald“ Lutheraner wurde, oder daß er bis zu seinem Lebensende Anhänger der alten Kirche blieb*.“ Siehe Lanckorońska 1963, S. 21 und Kehl 1964, S. 110.

beziehungsweise Entlassung aus den Diensten des Erzbischofs bedingt habee.[2075]

Trotz der großen Bedeutung, die den genannten Schriften von Seiten der Forschung zugestanden wurde, haben erst 2002 Karl Arndt und Bernd Moeller darzulegen versucht, welche Schlüsse diese tatsächlich zulassen.[2076] So hielten die Autoren zunächst fest, daß Grünewald zweifelsohne an der reformatorischen Bewegung Anteil nahm beziehungsweise dieser Interesse entgegenbrachte und zumindest einige Schriften Luthers gelesen und des Aufhebens für Wert befunden hatte.[2077] Einschränkend aber führten sie an, daß es nur bedingt möglich sei, von den zu einem bestimmten Zeitpunkt im Besitz eines Menschen befindlichen Bücher auf dessen Vorstellungen rückzuschließen. So müsse beispielsweise unbeantwortet bleiben, zu welchem Zwecke und in welchem Umfang Grünewald das Geschriebene verstanden und sich zu eigen gemacht hat.[2078]

Es läßt sich somit einzig konstatieren, daß der Maler, aus eigenem Streben oder durch Bemühungen Dritter, mit den Lehren des Reformators in Berührung gekommen war und Interesse zeigte, sich mit diesen zu befassen.[2079] Hingegen muß unbeantwortet bleiben, in welchem Umfang der Maler zentrale Aspekte der lutherischen Lehre verstanden, aufgegriffen und in seine eigenen Vorstellungswelten übernommen hatte. Schon da sich im Nachlaßverzeichnis auch ein Rosenkranz genannt findet, bleibt überdies nicht zu entscheiden, ob seine Auseinandersetzung mit Luther tatsächlich eine Abkehr von der katholischen Kirche zur Folge hatte.[2080] In diesem Sinne führten Arndt/Möller

---

[2075] Die These eines durch die lutherische Gesinnung des Malers bedingten Ausscheidens aus den Diensten des Mainzer Hofes mehr oder minder vorsichtig formuliert bei Feurstein 1930, S. 32-33; Weixlgärtner 1962, S. 22; Grote 1957, S. 22; Lanckorońska 1963, S. 21; Eichberger 2007, S. 37; Arndt 2007, S. 20 und Hubach 2009, S. 394.

[2076] Vgl. Arndt/Moeller 2002, S. 258-263.

[2077] Vgl. Arndt/Moeller 2002, S: 262.

[2078] Arndt/Moeller 2002, S.262-263.
Weiter muß unbekannt bleiben, wann Grünewald in den Besitz der Schriften gelangte. Hatte dieser die Schriften bereits Zeit seines Hofamtes erhalten oder erst nach seinem Austritt aus den Diensten des Mainzer Erzbischofs. Sollte letzteres der Fall sein, wäre zudem zu fragen, ob der Künstler vor seinem Tode überhaupt die Zeit gefunden hätte, die Schriften zu lesen.

[2079] Ob er dieses Vorhaben bereits realisiert hatte oder ob ihn sein Tod daran hinderte die Schriften eingehend zu studieren muß gleichfalls unbekannt bleiben.

[2080] Ebenso wäre umgekehrt zu fragen, ob gerade der 1525 das Reich erschütternde Bauernkrieg den Maler an der Berechtigung der neuen Lehre hätte zweifeln lassen.
In Hinblick auf den Rosenkranz führte Anton Kehl aus: „*Es gibt aber keine einzige direkte Aussage darüber, daß „Grünewald" Lutheraner wurde, oder daß er bis zum Lebensende Anhänger der alten Kirche blieb*." Siehe Kehl 1964, S. 110.

explizit an: *„Ob ein Mann wie Mathis Gothart jemals ein „lutherisches Bekenntnis" hätte ablegen wollen, ist fraglich; aber als formulierten Text gab es dergleichen zu seinen Lebzeiten ohnehin nicht."*[2081] Es bleibt folglich gänzlich unbewiesen daß Grünewald, begründet durch die Auseinandersetzung mit den Schriften Luthers, in einem inneren Gegensatz zu seinem erzbischöflichen Dienstherrn geraten wäre und seinem religiösen Gewissen folgend, aus eigenen Stücken seinen Hofdienst beendet hätte.[2082]

Weiter ist nicht zu entscheiden, inwiefern Grünewald in der öffentlichen Auseinandersetzung auf lutherisches Gedankengut zurückgriff beziehungsweise dieses explizit verteidigte oder verbreitete. In Hinblick auf eine mögliche Entlassung aber dürfte nicht bereits die passive Aufnahme, sondern erst eine, bislang nicht zu belegende, aktive Verbreitung lutherischer oder gegen die Autorität der Römischen Kirche gerichteter Gedanken ausschlaggebende Bedeutung zugekommen sein.[2083]

Zweifelsohne ließe sich zunächst annehmen, daß Grünewald bestrebt gewesen sein dürfte, eine mögliche lutherische Gesinnung aus Rücksicht auf seinen

---

[2081] Siehe Arndt/Möller 2002, S. 263.
Im gleichen Sinn hatte Arpad Weixlgärtner, auf Grundlage entsprechender Äußerungen Erich Heidrichs, in Hinblick auf den zeitgleich mit Grünewald tätigen Dürer ausgeführt, „*dass es zu Dürers Lebzeiten die strenge Scheidung in Katholiken und Protestanten noch gar nicht gegeben habe, weil es sich damals auch für Luther selbst nicht um die Gründung einer protestantischen Kirche, sondern um die lebendige Erneuerung der ganzen katholischen Christenheit handelte (…).*" Siehe Weixlgärtner 1949, S. 120.

[2082] So hatte beispielsweise Maria Lanckoronska formuliert: *„Seit der Abkehr seines Herrn von Luther und den Seinen hat Meister Mathis sich im inneren Zwiespalt mit ihm befunden, und seit dieser Zeit beginnt die Entfremdung, die zum Bruch führen mußte. (…) Der Kirchenfürst entscheidet sich für den Papst, den Stellvertreter Christi. Sein Hofmaler steht jetzt vor der Entscheidung, ob er ihm folgt oder ob er sich gegen seinen weltlichen Herrn und zu dem größeren, dem überirdischen Herrn, dem Heiland bekennt. (…) In diesem Bekenntnis ist der Bruch mit seinem weltlichen Herrn vollzogen und damit die Nötigung zur Aufgabe seiner Stellung als Hofmaler gegeben.*" Weiter hat Arpad Weixlgärtner in dem zu einem unbekannten Zeitpunkt von dem Künstler verwendeten Namen Gothart ein klares Indiz für dessen Gesinnung gesehen und ausgeführt: „*In Gott wollte er fest sein, der Name Gothardt bedeutet ein klares Bekenntnis. Kein lässiger Diener Gottes wollte er sein, gleich den Römlingen, sondern ein harter, ein kämpferischer. Eine solche Gesinnung aber drängte ihn wie auf die Seite der Reformation (…)*" Und auch Ludwig Grote führte aus: „*Es würde der Vorstellung, die wir uns aus seiner Kunst machen, entsprechen, daß die lutherische Gesinnung ihn an der Berechtigung seines künstlerischen Schaffens, das ganz im Dienste der alten Kirche stand, zweifeln ließ. Aus Wahrhaftigkeit und Überzeugung hätte er freiwillig Kunst und Amt aufgegeben.*" Siehe Grote 1957, S. 22; Weixlgärtner 1962, S. 22 und Lanckorońska 1963, S. 218.

[2083] So gab Heiko Wulfert in seinem Aufsatz zu Albrecht von Brandenburg und Ulrich von Hutten, der bereits 1517 die den Machtanspruch des Papstes angreifende Schrift De donatione Constantini" herausgab, an: *„Für die Beziehung Huttens zu Albrecht erscheint es aber bezeichnend, daß Hutten in seiner Stellung an Albrechts Hof keinen Hinderungsgrund für die Veröffentlichung dieser und seiner folgenden Schriften gegen Rom fand."* Siehe Wulfert 1988, S. 182.

Herrn beziehungsweise seine Anstellung verborgen zu halten.[2084] Doch auch wenn Albrecht von Brandenburg Kenntnis von derartigen Gedanken seines Malers erlangt haben sollte, dürfte dieser Umstand allein den Kardinal kaum bewogen haben, auf die Talente seines Dieners zu verzichten.[2085] Die 1525 angeordnete Entlassung aller Lutheraner aus Verwaltungs- und Kirchenämtern kann an dieser Stelle nicht als Beleg für eine gleichzeitige Entlassung Grünewalds angeführt werden.[2086] So erfolgte erstere einzig aus Gründen der Staatsräson und zudem auf Druck des Domkapitels, wohingegen das Amt des Hofmalers dem privaten Bereich zuzurechnen ist.[2087] Bereits am Beispiel Lucas Cranachs und Hans Sebald Behams zeigt sich denn auch, daß Albrecht von Brandenburg die für ihn tätigen Künstler selbstredend nicht aufgrund derer persönlicher Gesinnung, sondern aufgrund ihrer Fähigkeit zur Umsetzung der ihnen gestellten Aufgaben erwählt hatte.[2088]

Neben der vermuteten konfessionellen Entfremdung von seinem Dienstherrn wird in der Literatur wiederkehrend eine Verstrickung des Malers in die Geschehnisse des Bauernkrieges als ursächliches Motiv für dessen

[2084] Tatsächlich war 1526 ein bereits 1523 erlassenes kaiserliches Mandat, wonach Besitzer von Lutherschriften des Landes zu verweisen seien, in Mainz zur Anwendung gekommen. Wiefern hierbei die Angabe in dem Nachlaßinventar, wonach sich mehrere Lutherschriften aus dem Besitz des Malers in einer zugenagelten Kiste befunden hätten, auf dessen Angst vor Entdeckung und damit Ausweisung aus dem Erzstift und den Diensten des Hofes verweist, bleibt dahingestellt. Vgl. Zülch 1938, S. 423.

[2085] Es sei daran erinnert, daß Lucas Cranach, der in engem persönlichen Kontakt zu Luther und Melanchthon stand und von diesen bereits früh für die Sache der Reformation gewonnen wurde, wiederholt von Albrecht von Brandenburg mit Aufträgen bedacht wurde. Auch an dieser Stelle scheint folglich das persönliche Glaubensbekenntnis des Malers keine Auswirkung auf dessen Heranziehung durch den katholischen Kirchenfürsten gehabt zu haben.

[2086] So hatte beispielsweise Eberhard Ruhmer formuliert: *„Aus der Tatsache, daß Grünewald am 27. Februar 1526 zum letzten Mal eine Abschlagzahlung aus der Hofkasse erhalten hat, wurde früher geschlossen, daß Grünewald gleich manchem anderen Künstler am Bürger- und Bauernaufstand von 1525 teilgenommen hat. Hofbeamte, die an den Unruhen beteiligt waren, sind 1526 durch den Kardinal entlassen worden."* Siehe Ruhmer 1959, S. 29.

[2087] Die Trennung zwischen Staatsvernunft und privater, ungleich maßvollerer Gesinnung mag sich auch in dem Umstande widerspiegeln, daß der Kirchenfürst Luther anläßlich dessen Vermählung mit Katharina von Bora am 15. Juni 1525 und damit noch während der Mainzer Erhebung ein Geldgeschenk zukommen ließ. Vgl. Hendrix 1982, S. 97.

[2088] Aus der Hand Sebald Behams, der 1529 wegen seiner gegen die weltliche und kirchliche Obrigkeit gerichteten Handlungen aus Nürnberg verwiesen wurde, haben sich zwei für Albrecht von Brandenburg geschaffene Arbeiten erhalten. 1531 schuf der Maler ein in der Hofbibliothek Aschaffenburg verwahrtes Beicht- und Meßgebetbuch und 1534 eine, heute im Louvre befindliche, bemalte Tischplatte. Zur Tischplatte in jüngerer Zeit erschienen Wiemers 2002, passim. Zur illustrierten Handschrift vgl. exemplarisch Wiemers 2005, passim.
Dies ist ebenso wie der bereits mehrfach erwähnte Großauftrag an die Cranach-Werkstatt, als Beleg zu werten, daß auch für Künstler, die persönlich mit der Sache Luthers sympathisiert haben mögen, Aufträge von Seiten altgläubiger Auftraggeber erhielten.

Ausscheiden aus den Hofdiensten genannt.[2089] Auch an dieser Stelle bildet das von Walther Karl Zülch 1921 publizierte Nachlaßinventar das bislang einzige, eine entsprechende Annahme stützende Indiz.[2090] In dem Ende Oktober 1528 aufgestellten Verzeichnis der Habe des in Halle Verstorbenen nämlich findet sich eine „*rol uff eyn geburgen der uffror halben*" genannt.[2091] Von dieser Angabe ausgehend folgerte Zülch: „*Der Hofmaler aber war trotz seiner Hofstellung den extremen Weg der neuen Zeit gegangen, er war im Jahr 1525 ein Aufrührer geworden.*"[2092] Die Vermutung, wonach das Dienstverhältnis Grünewalds aufgrund seiner Involvierung in die im Zuge der Bauernkriege im Mainzer Erzstift ausgebrochenen Erhebungen endete, sollte in der Folge ihren Siegeszug durch die Literatur antreten.[2093]

Es mag freilich überraschen, daß trotz der Bedeutung die dieser Angabe im Nachlaßinventar als einzigem Indiz für eine Beteiligung des Malers an den Unruhen des Jahres 1525 zukommt, bislang nur Zülch eine eingehende Deutung der Textstelle versuchte.[2094]

Nun ist vorab zu erwähnen, daß die im Nachlaßverzeichnis genannte Schriftrolle mitnichten als eindeutiger Beleg für eine Beteiligung Grünewalds an

---

[2089] Interessanterweise hatte, noch bevor schriftliche Quellen zum Leben des Künstlers bekannt waren, Heinrich Alfred Schmid auf dessen Nähe zu einzelnen Beteiligten der Erhebung des Jahres 1525 geschlossen und postuliert: „*Am 3. Juni 1525 sind wohl ganze Reihen von Bekannten, mit denen der Künstler bei seinen Arbeiten in der Gegend fröhlich geschmaust und getrunken haben mag, mit Schrecken untergegangen.*" Siehe Schmid 1911, S. 48.

[2090] Vgl. Zülch 1922, S. 27-29. Zülch war freilich anfänglich davon ausgegangen, daß sich die im Nachlaß genannte Rolle auf die Frankfurter Unruhen des Jahres 1525 bezöge, an denen der Maler „*irgendwie beteiligt, nicht kompromittiert*" gewesen sei. Nach Zülch hatte Ludwig Seibert den Maler indirekt mit den Unruhen des Bauernkrieges in Verbindung gebracht. Grundlage der Überlegungen Seiberts bildete die fälschliche Gleichsetzung Grünewalds mit dem in Seligenstädter Archivalien genannten Meister Mathis. Dieser Seligenstädter Meister fand sich im städtischen Zinsregister des Jahres 1511 gemeinsam mit Henne Hoick als Pächter eines Teiles des Stadtgrabens genannt. Der letztgenannte war nun aber 1525 inhaftiert worden, da er verdächtigt wurde, am Bauernkrieg in führender Position beteiligt gewesen zu sein, womit bewiesen zu sein schien, daß der Maler enge Kontakte zu einem Rädelsführer des Aufstandes unterhielt. Die Identifizierung Grünewalds mit dem Seligenstädter Meister wird jedoch inzwischen allgemein abgelehnt, da der historische Grünewald 1528 in Halle verstarb, wohingegen der Seligenstädter Mathis nachweislich bis 1529 gelebt hatte. Siehe Zülch 1922, S. 30. Vgl. Seibert 1934, S. 41-43 und Kehl 1964, S. 60-64.

[2091] Siehe Zülch 1922, S. 28 und Müller Wirthmann 2002, S. 75.

[2092] Siehe Zülch 1938, S. 41. Hingegen vermutete Seibert, die Textstelle des Nachlaßinventars könnte eben nicht belegen, daß der Maler persönlich an den Unruhen beteiligt gewesen war. Seiberts Hauptargument, wonach Grünewald nach dem Ende der Unruhen das Seligenstädter Bürgerrecht behielt und auch seine dortige Habe unangetastet blieb, ist freilich mittlerweile ohne jede Relevanz, da längst erwiesen ist, daß jener Seligenstädter Maler Mathis nicht mit Grünewald zu identifizieren ist. Vgl. Seibert 1934, S. 50.

[2093] Vgl. exemplarisch Weixlgärtner 1949, S. 115-116 und 130; Weixlgärtner 1962, S. 22; Hütt 1968, S. 25 und Eichberger 2007, S. 37.

[2094] Vgl. Zülch 1938, S. 423-425.

den Unruhen des Jahres 1525 gewertet werden kann.[2095] Schon die schwierige Transkription der durch Zülch „vergebens „*den besten Kennern der Mainzer Geschichte und Palögraphen"* vorgelegten, heute überdies nur in einer photographischen Ablichtung überkommenen Quelle nämlich verhindert jede zweifelsfreie Bewertung.[2096] Zwangsläufig bleibt daher unklar, welche Bedeutung dem im Nachlaß aufgeführten aber nicht näher spezifizierten Schriftstück zukommt und wie es mit Grünewald in Beziehung zu setzen ist.[2097] Unwahrscheinlich, zumindest aber möglich wäre beispielsweise, daß es sich bei jener *„rol"* um ein nach dem Ende der Unruhen durch den Kurfürsten erlassenes, allgemeines Edikt handelt, daß der Maler aus nicht zu rekonstruierenden Beweggründen – wissentlich oder unwissentlich – aufgehoben hatte.[2098]

Doch selbst wenn man das genannte Schreiben in persönlicher Beziehung zu Grünewald sehen möchte, läßt dessen nur hypothetisch zu rekonstrierender Inhalt eine Vielzahl an Deutungen zu. So hatte Karl Walther Zülch zunächst plausibel zu machen gesucht, daß die genannte Rolle als „*Freibrief*" zu deuten sei, der Grünewald trotz seiner irgendwie gearteten Beteiligung an der Erhebung des Jahres 1525 vor Strafverfolgung verschonte.[2099] Hier wäre freilich an erster Stelle zu fragen, warum der Verfasser des Inventars bei der Aufführung der Urkunde gerade nicht den damals durchaus gängigen Begriff des Freibriefes verwendete.[2100] Weiter spräche gegen diese Deutung, daß Grünewald die Urkunde, als er von Frankfurt in die, der Herrschaft Albrechts von Brandenburg unterstehenden Städte Magdeburg und Halle zog, nicht mitführte; umso mehr da er auf seinem Weg zwangsläufig das, die Reichstadt

[2095] Dies umso mehr, da sich bislang nicht überliefert findet, an welchem Ort der Maler Zeit der Erhebung im Mainzer Erzstift aufgehalten hatte.

[2096] An anderer Stelle führte der Autor in Hinblick auf die Schwierigkeiten bei der Transkribierung des Nachlaßinventars ergänzend aus: „*Diese Urkunde ist von dem Frankfurter Gerichtsschreiber Johan Fichard geschrieben, dessen Handschrift zu den schwierigsten Problemen für den Paläographen gehört*." Siehe Zülch 1938, S. 41.

[2097] Die Photographie der Textstelle abgedruckt bei Zülch 1938, S. 41, Abb. 20.

[2098] Tatsächlich könnte der Umstand, daß Grünewald keine Notwendigkeit gesehen zu haben scheint, das Schriftstück mit sich zu führen, schließen lassen, daß er der Urkunde keine größere Bedeutung in Hinblick auf die eigene Person beimaß.

[2099] Der Autor führt aus: „*Erhielt er* [= Grünewald] *aus besonderer Gnade einen Freibrief, der ihn der Bestrafung entzog?*" und ergänzend: „*Sie* [= die Urkunde] *bedeutet also einen Freibrief, daß trotz realer oder intellektueller Beteiligung oder Verdächtigung der Besitzer außerhalb der städtischen Strafverfolgung gesetzt ist unter Stellung von Bürgen*." Siehe. Zülch 1938, S. 424.

[2100] Zum Begriff des Freibriefes sowie mehreren Belegen für dessen Verwendung im hier untersuchten Zeitraum vgl. Künßberg 1935/38, Sp. 716-717.

umschließende Erzstift queren mußte. Doch auch wenn man dieser Deutung zustimmen möchte, bleibt zu berücksichtigen, daß die Urkunde ebenso nur den ordentlichen Abschied aus den Hofdiensten beziehungsweise die tatsächliche Unbescholtenheit des Malers bestätigt haben könnte. Selbst eine Deutung des Schreibens als „*Freibrief*“ wäre somit nicht zwangsläufig als Beleg für eine Beteiligung Grünewalds an der Erhebung des Jahres 1525 zu werten.

An zweiter Stelle führt Zülch aus, daß die Urkunde als ein in den zeitgenössischen Quellen wiederholt als *„rol“* bezeichneter Urfehdebrief zu deuten sei. [2101] Nach seiner postulierten Haftentlassung hätte demnach Grünewald, wie allgemein üblich, schwören müssen, „*die Rechtmäßigkeit erlittener Haft oder Folter*“ anzuerkennen und von jedweden Vergeltungsmaßnahmen und der Appellation an fremde Herrschaften abzusehen. [2102] Nun läßt sich weder belegen noch eine Notwendigkeit erkennen, daß neben den landesherrschaftlichen Behörden auch der die Urfehde Beschwörende jenen Rechtsakt beurkundet erhielt. Die Annahme Zülchs, daß die Urfehde den ordnungsgemäßen Abschied aus der alten Herrschaft bescheinigte, ist gleichfalls irreführend. Jener Rechtsakt nämlich bezeugte einzig die Anerkennung der Legitimität der verhängten Strafe und den Verzicht auf Berufung an auswärtige oder höhere Gerichte, möglicherweise auch die Fügung unter den erteilten Landesverweis. Mitnichten aber beinhaltete dieser zugleich die gegebenenfalls von Seiten der Herrschaft ausgesprochene Bestätigung eines ordentlichen Abschieds.[2103]

[2101] Vgl. Zülch 1938, S. 424-425.

[2102] Siehe Saar 1998, S. 565. Im gleichen Sinne Zülch der ausführte: „*Die bei Freilassung eines Inhaftierten ausgestellte Urkunde, meist auf Pergament, geschah in der altertümlichen Form der Urfehde. Der Inkriminierte mußte sich verschwören, gewisse Bedingungen über Aufenthaltsort, Zahlung von Bußgeldern, zukünftiges Wohlverhalten zu befolgen. Zur Sicherheit der Vertragsbefolgung mußte der Freigelassene auch noch Bürgen stellen*.“ Siehe Zülch 1938, S. 424-425. Zur Praxis des Urfehdewesens allgemein vgl. Weber 1997, Sp. 1294 und Saar 1998, Sp. 565-568.

[2103] Dies belegt exemplarisch die nach dem Ende des Bauernkrieges von einem Bürger Winkels geleistete Urfehde, in der dieser beschwört sich nicht für die Haft zu rächen und die von mehreren Bürgern Bingens geschworene Urfehde, in der diese beeiden, die Ausweisung aus der Stadt Zeit Lebens Folge zu leisten und dem Mainzer Domkapitel, dem Erzbischof und deren Untertanen kein Unrecht zuzufügen. Vgl. Darmstadt, HStA, Best. A 2 Nr. 17/549 und Wiesbaden, HHStA, Abt. 160, Urkunde 49. Die Quellen genannt bei Struck 1975, S. 170-172, Nr. 54 und S. 259, Nr. 126. Quellen im Original nicht eingesehen.

Schließlich ist anzuführen, daß der Begriff der „*rol*“ jede Art von Urkunde bezeichnet und daher keineswegs allein im Kontext des Urfehdewesens Anwendung fand.[2104]

Den in der Textstelle aufgeführten Zusatz „*uff ein geburgen*“ hatte Zülch dergestalt gedeutet, daß Grünewald für die Einhaltung der bei der Urfehde gemachten Auflagen, wie allgemein üblich, Bürgen zu stellen hatte. Demgegenüber verneint der Autor die Möglichkeit, daß es sich bei der Urkunde um eine aktive Bürgschaft Grünewalds handeln könnte, da sich ein solches Schriftstück sicher nicht im Besitz des Bürgenden befunden hätte.[2105] Es bleibt jedoch zu betonen, daß gerade der Bürgende Interesse gehabt haben dürfte, die bei Eidbruch des Bebürgten von ihm zu leistenden Pflichten schriftlich fixiert zu wissen, um unrechtmäßigen Forderungen der Urfehde fordernden Gegenpartei zu begegnen. Weiter wäre darauf zu verweisen, daß neben dem Bürgenden auch dessen Erben zur Bürgschaft verpflichtet waren.[2106] Auch vor diesem Hintergrund scheint es schlüssig, anzunehmen, daß der Bürgende seinen Rechtsakt beurkundet erhielt. Grünewald könnte demnach zu einem unbekannten Zeitpunkt für eine in nicht spezifizierter Form in die Unruhen des Jahres 1525 involvierte Person gebürgt haben. Da diese Bürgschaft gerade nicht zu den unentbehrlichen, ihn legitimierenden Dokumenten zählte, hat Grünewald die Urkunde in Frankfurt zurückgelassen und auf seiner Reise nach Magdeburg und Halle nicht mit sich geführt. Mitnichten ließe sich daher aufgrund jener Angabe im Nachlaßinventar schließen, daß der Künstler selber an der Erhebung gegen seinen Dienst- und Landesherrn beteiligt gewesen war.[2107]

[2104] Vgl. Speer 2003/07, Sp. 1200-1203.

[2105] „*Da wir wissen, daß der Freund oder Verwandter des Meister Mathis, Ratsherr Henne Hoick auf Fürsprache Frankfurts freigelassen wurde, kann es sich doch nicht um eine Bürgschaft des Mathis für diesen oder anderen Seligstädter handeln, denn solche aktive Bürgschaft hätte sich im Besitze des Betreffenden, nicht aber unter den Papieren des Meister Mathis befunden!*“ Siehe Zülch 1938, S. 424.

[2106] Vgl. exemplarisch Blauert 2000, S. 83.

[2107] Hier ist überdies darauf zu verweisen, daß nach dem Ende der Mainzer Erhebung Albrecht von Brandenburg darauf gedrungen zu haben scheint, die des Landes verwiesenen Aufrührer mittels der Urfehde zugleich zu beschwören, sich dem Erzstift zeitlebens nicht unter 20 Meilen zu nähern. Schon der Aufenthalt des Malers im unmittelbar an das Territorium des Erzstifts angrenzenden Reichsstadt Frankfurt würde folglich der Annahme eines des Landes verwiesenen Künstlers widersprechen. Der entsprechende Passus der Urfehde ist exemplarisch für den an der Mainzer Erhebung maßgeblich beteiligten Langen Bader belegt. Vgl. Würzburg, BStA, Mainzer Regierungsarchiv, K. 525/2. Die Quelle genannt bei Struck 1977, S. 153. Quelle im Original nicht eingesehen.

Allgemein bleibt in Hinblick auf eine durch seine Involvierung in den Bauernkrieg bedingte Entlassung Grünewalds aus Mainzer Hofdiensten abschließend auf einen 2006 erschienenen Aufsatz Hanns Hubachs zu verweisen. In seiner Abhandlung konnte der Autor überzeugend aufzeigen, daß die von Grünewald ausgeführte Tafel mit der Beweinung Christi ursprünglich als Schauseite einer Heiliggrabtruhe fungierte.[2108] Diese habe, wie bereits angeführt, eine von Erzbischof Dietrich von Erbach gestiftete, in der Heilig-Grab-Kapelle der Aschaffenburger Stiftskirche aufgestellte Truhe ersetzt, die im Zuge des Bauernkrieges zerstört worden war. Akzeptiert man den Gedankengang Hubbachs, scheint es kaum vorstellbar, daß Albrecht von Brandenburg mit der Neuausführung der Tafel einen auch nur am Rande mit den Unruhen des Vorjahres in Berührung stehenden Maler betraut hätte. Zudem wäre zu erwarten, daß die von der erzbischöflichen Hofkammer am 27. Februar 1526 und damit rund ein halbes Jahr nach dem Ende der Erhebungen im Erzstift getätigte Abschlagszahlung im Falle einer unehrenhaften Entlassung des Malers zweifelsohne unterblieben wäre.[2109]

Überhaupt steht die Annahme, wonach Grünewald bei seinem Dienstherrn in Ungnade gefallen wäre, in Widerspruch zu der Feststellung, daß der Maler noch 1528 in Halle, der bevorzugten Residenz des Kardinals, als „Wasserkunstmacher“ angestellt war.[2110] Mit Recht führt Grote denn auch an: „*Hätte sich Mathis mit seinem Herrn überworfen, was der Fall gewesen wäre, wenn er aktiv am Aufstand teilgenommen, so würde ihn der Rat der Residenzstadt, der sich noch in völliger Abhängigkeit vom Kardinal befand, nicht angestellt haben. Die Anstellung in Halle konnte nur mit Wissen und zumindest unter stillschweigender Duldung des Kardinals erfolgen.*“[2111] Auch

[2108] Vgl. Hubach 2006, passim und III. Nebenwelten, Kapitel 2.8 und Kapitel 3.3.1.2.

[2109] Denn auch wenn der Hof zweifelsohne eine moralische wie juristische Verpflichtung zur Auszahlung der Schuld gehabt hätte, wäre es doch für einen in Ungnade gefallenen Handwerker kaum möglich gewesen, auf eine Auszahlung ausstehender Schulden zu drängen bzw. diese gar gerichtlich einzuklagen.

[2110] Vgl. Frankfurt, ISG, Requisitionen und Vorschreiben, Nr. 18b. Die Quelle abgedruckt bei Kehl 1964, S. 148-149, Dok. Nr. 19a. Quelle im Original nicht eingesehen.

[2111] Siehe Grote 1957, S. 23. Gleichfalls ist an dieser Stelle auf Hanns Hubach zu verweisen, der anführte: „*Ein aufgrund seines Glaubens Verfolgter, der vor der Rache seines Landesherrn nach Frankfurt hatte fliehen müssen, war G. jedoch nicht. Sonst hätte ihn weder der Magdeburger Stadtrat damit beauftragen können, eine Konstruktions(!)-Zchng der neuen Frankfurter Mainmühle anzufertigen (…) noch hätte er die letzten Monate seines Lebens als städtischer Wasserbau-Ing. in Halle/Saale verbringen können, wo Albrecht von Brandenburg seine Herrschaft uneingeschränkt bis 1540 ausübte*.“ Siehe Hubach 2009, S. 394. Der von

der Umstand, daß ausgerechnet drei in Diensten des Mainzer Erzbischofs stehende Personen als Zeugen für das Ableben des Malers genannt werden, mag der Annahme eines am Mainzer Hofe als persona non grata geltenden Künstlers widersprechen.[2112]

Es bleibt zu fragen, ob tatsächlich historische Indizien oder einzig eine durch die eigene Gegenwart determinierte Beurteilung des Bauernkrieges und der Reformation, einhergehend mit der bis heute anhaltenden negativen Bewertung Albrechts von Brandenburg die Annahme eines im Unfrieden aus den Hofdiensten geschiedenen Malers intendieren. Tatsächlich mag sich denn gerade im Fall Grünewalds offenbaren, daß jedwede Sehnsucht nach Biographie nur in den zeitgebundenen Vorstellungen des eigenen Seins ihre Erfüllung zu finden vermag.

Eberhard Ruhmer geäußerte Einwand, wonach Grünewald in Halle „*nicht beim Hofe, sondern beim protestantisch gesinnten Magistrat der Stadt Dienst als Wasserbauingenieur nimmt,*“ läßt unberücksichtigt, daß - auch wenn einzelne Räte der Stadt Halle 1525 bei dem Stiftsprediger Georg Winkler das Abendmahl in beiderlei Gestalt feierten - davon auszugehen ist, daß Mitte der zwanziger Jahre ein großer Teil des Hallenser Rates noch katholisch gewesen war. Gleichfalls darf nicht übersehen werden, daß der Kardinal einen großen Einfluß auf den städtischen Rat hatte, dieser demnach nicht ohne weiteres eine gegen den Willen des Landesherrn gerichtete Entscheidung hätte durchsetzen können, zumal wenn sie ausgerechnet die Bestallung eines von diesem zuvor wegen aufständischer Umtriebe unehrenhaft Entlassenen betroffen hätte. Erst nachdem Albrecht von Brandenburg nach fünfjähriger Abwesenheit im März 1531 nach Halle zurückkehrte, war der Rat bereit, offen und entschieden gegen den Kardinal und für die Sache der Reformation einzutreten. Siehe Ruhmer 1959, S. 30. Zur Ausbreitung der Reformation in Halle bis zum Jahre 1531 vgl. Delius 1953, S. 26--51.

[2112] Im gleichen Sinne konstatiert Anton Kehl, *daß die überkommenen Quellen nicht den Schluß erlauben würden, „daß sich „Grünewald“ in Halle in den Häusern seiner Bekannten vor EB. Albrecht verborgen gehalten hatte.*“ Siehe Kehl 1964, S. 45.

Neben dem Hofseidensticker Hans Plock, der, wie an anderer Stelle angeführt, vier Zeichnungen Grünewalds in seinem Besitz verwahrte, werden als Zeugen der Maler und Vorsteher der Salzsalinen Heinrich Rumpe und der mit dem 1531 als Tischer in Diensten Albrechts von Brandenburg tätigen Gabriel zu identifizierende Gabriel Tunczell genannt.

Auch der Bornmeister Hans Glaser, in dessen Hallenser Anwesen die Vormünder des hinterbliebenen Sohnes des Künstlers nach dem Tod Grünewalds nach fehlenden Besitztümern des Verstorbenen forschen lassen, dürfte, was schon seine Tätigkeit als Bornmeister vermuten läßt, in engerem Verhältnis zu Albrecht von Brandenburg gestanden haben, wenn er nicht sogar tatsächlich mit dem von Redlich genannten, in Diensten des Kardinals tätigen Johann Glaser gleichzusetzen ist. Vgl. Frankfurt, ISG, Requisitionen und Vorschreiben, Nr. 18b (Kriegsverlust) und Gewaltbücher, 1530, Folio 102 verso-103 recto (Kriegsverlust). Die Quellen abgedruckt bei Kehl 1964, S. 148-149 und 160, Dok. Nr. 19a und 23. Vgl. zudem Redlich 1900, S. 95, 97, 15* und 25* und Zülch 1938, S. 426-427.

4. Simon Franck und der Meister der Gregorsmessen[2113]

„Diese Bilder nun, die sich also ursprünglich in Halle befanden, die meisten wohl in der dem h. Moritz und der Maria Magdalena geweihten Stiftskirche (…) und die auf jeden Fall alle von diesem bestellt und gestiftet worden sind (…), diese Bilder sind es, die später die deutschen Kunstforscher zunächst viel beschäftigten, dann gegeneinander in Harnisch bringen sollten und die nun auch den Gegenstand der folgenden kritischen Untersuchung abgeben werden."[2114]
(Eduard Flechsig)

Obwohl wie gezeigt mehrere Schriftquellen Arbeiten Simon Francks in Diensten Kardinal Albrechts von Brandenburg überliefern, läßt sich doch bislang keine dieser Nachrichten mit einem überkommenen Werk in Verbindung bringen.[2115] Gleichfalls scheinen sich signierte Zeichnungen oder Gemälde des Malers nicht erhalten zu haben. Der historisch zumindest in Ansätzen greifbaren Person Simon Francks ist somit bis heute kein gesichertes Oeuvre zur Seite zu stellen. Und dennoch war bereits Friedrich Niedermayer, der 1881/82 den Maler Simon[2116] in die Forschung eingeführt hatte, der Versuchung unterlegen, dem in den Quellen genannten Künstler zugleich ein erhaltenes Werk zuzuweisen.[2117] Seinen Ausgang nahm Niedermayers Unterfangen in vier, ursprünglich zur Ausstattung der Hallenser Stiftskirche zählenden Altarflügeln **(Abb. 120 und 121)**.[2118] In den Jahren um 1520/25 nämlich hatte Kardinal Albrecht von

[2113] Zu den im Folggenden angeführten Zuweisungen vgl. Anhang 2. Diagramme, Karten und Tabellen. 52. Tabelle. Die Simon Franck zugewiesenen Gemälde.
[2114] Siehe Flechsig 1900, S. 112.
[2115] Zu den überlieferten Arbeiten Simon Francks in Diensten Kardinal Albrechts von Brandenburg vgl. III. Nebenwelten, Kapitel 2.8 und Anhang 1. Mainzer Maler – Maler in Mainz. Regesten und Werkzuweisungen. Simon Franck.
[2116] Der Nachname Franck wurde erst durch Walther Karl Zülch auf Grundlage des von Josef Hobach entdeckten, 1540 zwischen dem Aschaffenburger Stift und dem Maler geschlossenen Pachtvertrag für das Haus zum Engel in die Forschung eingeführt. Vgl. Zülch 1938, S. 400.
[2117] Vgl. Niedermayer 1881, Sp. 129-132 und Niedermayer 1882, Sp. 365-367. Einen guten Überblick über die diesbezügliche Forschungsgeschichte bieten Flechsig 1900, S. 113-125 und Tacke 1992, S. 33-41.
[2118] Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Hl. Magdalena, Flügel des Magdalenen-Altars, 1520/25, Mischtechnik auf Lindenholz, 233 x 76 cm, Aschaffenburg, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Staatsgalerie im Schloß Johannisburg, Inv.-Nr. 1045.
Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Hl. Lazarus, Flügel des Magdalenenaltars, 1520/25, Mischtechnik auf Lindenholz, 233 x 76 cm, Aschaffenburg, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Staatsgalerie im Schloß Johannisburg, Inv.-Nr. 1043.

Brandenburg für seine Stiftskirche zu Halle einen umfassenden Bildzyklus in Auftrag gegeben.[2119] Einhergehend mit dem Vordringen der Reformation hatte der Kirchenfürst seine Hallenser Residenz bereits 1540/41 aufgegeben.[2120] In diesem Zuge sollte auch das Stift aufgehoben und seine Ausstattung nach Aschaffenburg überführt werden. Mehrere Tafeln schmückten hier zunächst die Stiftskirche St. Peter und Alexander, bevor der Großteil von ihnen zu Beginn des 19. Jahrhunderts in die erzbischöfliche Galerie gelangte.[2121] 1836 wurde von dort die Eramsus-Mauritius-Tafel des Matthias Grünewald mitsamt vierer Altarflügel nach München überführt.[2122]

Fanden sich die Altarflügel – nicht zuletzt wegen ihrer gemeinsamen Präsentation – zunächst gleichfalls als Arbeiten Grünewalds benannt, setzte sich bald die Erkenntnis durch, daß die Tafeln einem Künstler aus dem Umfeld Cranachs zuzusprechen sind; einem Maler, der 1875 durch Oskar Eisenmann die Hilfsbezeichnung „*Pseudo-Grünewald*“ erhielt.[2123]

Ausgehend von der Beobachtung, daß die Flügel aus dem Besitz Albrechts von Brandenburg stammten, während umgekehrt die erhaltenen Schriftquellen einen Maler Simon in Diensten des Kardinals überliefern, folgerte Niedermayer, daß beide Personen identisch seien.[2124] Die bis heute wiederholt aufgegriffene Vorstellung von einer Mitwirkung Simon Francks an der Ausstattung der Hallenser Stiftskirche sollte hier ihren Ausgang nehmen.

Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Hl. Martha, Flügel des Magdalenenaltars, 1520/25, Mischtechnik auf Lindenholz, 233 x 76 cm, Aschaffenburg, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Staatsgalerie im Schloß Johannisburg, Inv.-Nr. 1047.
Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Hl. Chrysostomus, Flügel des Magdalenenaltars, 1520/25, Mischtechnik auf Lindenholz, 233 x 76 cm, Aschaffenburg, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Staatsgalerie im Schloß Johannisburg, Inv.-Nr. 1046.

[2119] Zur Gründung des Stifts vgl. grundlegend Redlich 1900, S. 1-22. Zur malerischen Ausstattung der Stiftskirche vgl. Redlich 1900, S. 178-200; Steinmann 1968, S. 71-88 und Tacke 1992, S. 71-169.

[2120] Vgl. exemplarisch Krause 1991, S. 352-356.

[2121] Vgl. Schawe 2007, S. 216.

[2122] Vgl. Schawe 2007, S. 220.

[2123] Vgl. Eisenmann 1875, Sp. 682. Zur Pseudo-Grünewald-Debatte und der Herauslösung der jenem Meister zugewiesenen Arbeiten aus dem Werk Matthias Grünewalds vgl. Flechsig 1900, S. 113-119 und Tacke 1992, S. 33-41.

[2124] Neben den weiterhin als Flügel des Erasmus-Mauritius-Tafel betrachteten Tafeln weist Niedermayer Simon Franck noch die Zeichnungen für das Hallesche Heiltumsbuch sowie die Entwürfe für die Nielloarbeiten am Grabmale der Hl. Margaretha in Aschaffenburg zu. Die noch immer postulierte Nähe der Tafeln zum Werke Grünewalds konnte Niedermayer nun dadurch erklären, daß beide Maler zeitgleich in Diensten des Mainzer Kardinals gestanden hatten. Zugleich erklärte der Autor die offensichtliche Nähe jener Simon von Aschaffenburg zugeschriebenen Tafeln zum Werk Lucas Cranachs und seiner Werkstätte dadurch, daß der Maler ebendort seine Ausbildung erhalten habe. Vgl. Niedermayer 1881, Sp. 130-131.

Der von Niedermayer vorgetragenen Vermutung ist freilich entgegenzuhalten, daß allein die Überlieferung eines zeitweise in Diensten des Kirchenfürsten stehenden Malers nicht als Grundlage für die Zuschreibung einer oder mehrerer in dessen Auftrag entstandener Arbeiten zu gelten vermag.[2125] Anschaulich zeigt sich vielmehr beispielsweise in Hinblick auf den vor Simon Franck als Hofmaler beschäftigten Grünewald, daß Albrecht von Brandenburg neben diesem wiederkehrend auch andere Künstler zu malerischen Arbeiten heranzog.[2126]

Dessen ungeachtet griff Hubert Janitschek bereits 1890 die von Niedermayer vorgeschlagene Gleichsetzung des Pseudo-Grünewalds mit dem in Diensten Albrechts von Brandenburg überlieferten Maler Simon auf.[2127] Neben den angeführten Altarflügeln schrieb Janitschek dem Künstler die Aschaffenburger Flügel mit dem Heiligen Valentin[2128], Martin[2129], Mauritius[2130], Stephanus[2131]

[2125] Dies umso mehr, wenn man berücksichtigt, daß der einzige Quellenbeleg, den Niedermayer anführt - die um 1550 zu datierende Nachricht über die Einigung der Witwe des Malers mit dem Domkapitel als Nachlaßverwalter des verstorbenen Albrechts von Brandenburg an, wonach dieses aus dem Erlös des Verkaufs des Nachlasses 220 fl. zur Begleichung ausstehender Schulden erhält - etwa 20 Jahre nach dem allgemein vermuteten Entstehungsdatum der Tafeln datiert. Vgl. Niedermayer 1881, Sp. 130-131.

[2126] Es sei alleine daran erinnert, daß der Auftrag zur Ausstattung der Hallenser Stiftskirche eben nicht an Grünewald, den damaligen Hofmaler Albrechts von Brandenburg erging. Aus dessen Hand stammt vielmehr einzig die Erasmus-Mauritius-Tafel, die den Mauritiusaltar der Stiftskirche zierte. Weiter ist anzuführen, daß 1533, zwei Jahre nachdem sich Simon Franck erstmalig in Diensten des Kardinals überliefert findet, ein ungenannter Leipziger Maler, der wahrscheinlich mit Hans Krell zu identifizieren ist, den Auftrag für ein Bildnis Albrechts von Brandenburg erhielt. Vgl. Redlich 1900, S. 28*.

[2127] In Anlehnung an Friedrich Niedermayer führt Hubert Janitschek aus: „*Doch da ein Meister Simon von Aschaffenburg als Hofmaler des Kardinals Albrecht nachgewiesen ist und die wichtigsten der hier in Frage kommenden Werke nachweislich im Auftrage jenes Kirchenfürsten entstanden sind, so darf man wohl die Identität dieses Pseudo-Grünewald mit Simon von Aschaffenburg vermuten.*“ Siehe Janitschek 1890, S. 396.

[2128] Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Hl. Valentin, Flügel des Magdalenenaltars, 1520/25, Öl auf Lindenholz, 234 x 80 cm, Aschaffenburg, Stiftsbasilika St. Peter und Alexander. Abb. bei Ermischer/Tacke 2007, S. 248, Kat. Nr. 1d.

[2129] Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Hl. Martin, Flügel des Engelaltars, 1520/25, Öl auf Buchenholz, 97,0 x 41,5 cm, Aschaffenburg, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Staatsgalerie im Schloß Johannisburg, Inv.-Nr. 6264. Abb. bei Ermischer/Tacke 2007, S. 266, Kat. Nr. 11e.

[2130] Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Hl. Mauritius, Flügel des Engelaltars, 1520/25, Öl auf Buchenholz, 93,2 x 41, cm, Aschaffenburg, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Staatsgalerie im Schloß Johannisburg, Inv.-Nr. 6263. Abb. bei Ermischer/Tacke 2007, S. 265, Kat. Nr. 11a.

[2131] Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Hl. Stephanus, Flügel des Engelaltars, 1520/25, Öl auf Buchenholz, 96,7 x 41,2 cm, Aschaffenburg, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Staatsgalerie im Schloß Johannisburg, Inv.-Nr. 6262. Abb. bei Ermischer/Tacke 2007, S. 267, Kat. Nr. 11f.

und Erasmus **(Abb. 138)**[2132] sowie Ursula[2133] und Magdalena[2134] und die Tafel mit der Darstellung der Heiligen Sippe **(Abb. 152)** [2135] zu. [2136] Außerhalb Aschaffenburgs führt Janitschek die Bamberger Tafel mit Bischof Gabriel von Eyb vor den Hll. Wilibald und Walburg[2137] sowie – unter Beteiligung weiterer Kräfte – das Altarretabel der Hallenser Marienkirche[2138] als Werke des Malers an.[2139]

Hingegen sprach Janitschek die beiden in Aschaffenburg verwahrten Darstellungen der Gregormesse **(Abb. 154 und 156)** [2140], die dortige Madonna auf der Mondsichel **(Abb. 153)** [2141] und die heute im Frankfurter Städel ausgestellte Tafel gleichen Themas. [2142] einem zweiten Künstler zu. Dieser

[2132] Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Hl. Erasmus, Flügel des Engelaltars, 1520/25, Öl auf Buchenholz, 93,1 x 40,6 cm, Aschaffenburg, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Staatsgalerie im Schloß Johannisburg, Inv.-Nr. 6272.

[2133] Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Hl. Ursula, Flügel des Engelaltars, 1520/25, Öl auf Buchenholz, 92,5 x 40,8 cm, Aschaffenburg, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Staatsgalerie im Schloß Johannisburg, Inv.-Nr. 6268. Abb. bei Ermischer/Tacke 2007, S. 267, Kat. Nr. 11d.

[2134] Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Hl. Magdalena, Flügel des Engelaltars, 1520/25, Öl auf Buchenholz, 92,7 x 40,8 cm, Aschaffenburg, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Staatsgalerie im Schloß Johannisburg, Inv.-Nr. 6261. Abb. bei Ermischer/Tacke 2007, S. 265, Kat. Nr. 11b.

[2135] Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Hl. Sippe, Öl auf Lindenholz, 83,4 x 65,5 cm, Aschaffenburg, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Staatsgalerie im Schloß Johannisburg, Inv.-Nr. 6273.

[2136] Schließlich vermutet der Autor, daß auch unter den, in der von Georg Sabinus 1535 verfaßten Beschreibung der Hallenser Stiftskirche erwähnten, Retabel, einige Tafelgemälde von dem Maler Franck geschaffen worden seien. Explizit bringt dieser somit erstmals eine Mitarbeit des Malers an der in den Jahren 1520/25 geschaffenen malerischen Ausstattung der Stiftskirche zur Sprache. Vgl. Janitschek 1890, S. 396-397.

[2137] Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), der Hl. Wilibald und die Hl. Walburga, verehrt von Gabriel von Eyb, Bischof von Eichstätt, 1520, Mischtechnik auf Lindenholz, 97 x 77 cm, Bamberg, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Staatsgalerie in der Neuen Residenz. Abb. bei Tacke 1992, Abb. 17.

[2138] Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Marienaltar, 1529, Mischtechnik auf Holz, 267 x 213 cm (Mittelbild), bzw. 273 x 114 cm (Flügel), bzw. 93 x 223 cm (Predella), Halle Marktkirche. Abb. bei Kramer 2012, S. 9-10.

[2139] Vgl. Janitschek 1890, S. 396-397.

[2140] Lucas Cranach d. Ä., (Werkstatt) Gregorsmesse, 1520/30, Öl auf Nadelholz, 150,2 x 110 cm, Aschaffenburg, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Staatsgalerie im Schloß Johannisburg, Inv.-Nr. 6270.
Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Gregorsmesse, 1520/30, Öl auf Nadelholz, 147 x 107 cm, Aschaffenburg, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Staatsgalerie im Schloß Johannisburg, Inv.-Nr. 6271.

[2141] Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Madonna auf der Mondsichel, 1520/30, Öl auf Lindenholz, 83,5 x 67,5 cm, Aschaffenburg, Bayerische Staatsgemäldesammlung, Staatsgalerie im Schloß Johannisburg, Inv.-Nr. 6276.

[2142] Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Muttergottes auf der Mondsichel, verehrt von dem Stifter Hieronymus Rudelauf, vor 1523, Mischtechnik auf Lindenholz, 89,9 x 60,3 cm, Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut und Städtische Galerie, Inv. Nr. 1731.

Meister stände dem Stil Simon Francks zwar nahe, zeige sich jedoch ungleich stärker an Cranach orientiert.[2143]

Zumindest die unter den Arbeiten der zweiten Gruppe angeführten Tafeln mit der Gregormesse und der Muttergottes auf der Mondsichel lassen sich hinreichend gesichert als für Albrecht von Brandenburg geschaffene Werke benennen.[2144] Es wären damals folglich mindestens zwei im Umfeld der Cranachwerkstatt zu lokalisierende Maler für den Kardinal tätig gewesen. Die zwangsläufig sich erhebende Frage, warum der Pseudo-Grünewald und nicht der gleichfalls für Albrecht von Brandenburg tätige Meister der Gregorsmessen mit Simon Maler zu identifizieren sei, findet sich nicht thematisiert. Wenn aber mehrere Maler zeitgleich an der Ausstattung der Hallenser Stiftskirche beteiligt waren – eine Annahme, die schon der große Umfang des Auftrages nahe legt – muß zwangsläufig jeder Versuch, einen von ihnen ohne jedweden Beleg mit einem historisch überlieferten Maler gleichzusetzen, als rein spekulativ bewertet werden.

Umfassend setzte sich 1900 Eduard Flechsig mit der Thematik des Pseudo-Grünewalds auseinander.[2145] Die von ihm postulierte Gleichsetzung des Malers mit Hans Cranach stieß schon bald auf allgemeine Ablehnung und wurde letztlich auch vom Autor selbst widerrufen.[2146] Hingegen sollte das von Flechsig beträchtlich erweiterte Werk des Meisters auf weiten Strecken bis heute unwidersprochen bleiben. Die nunmehr rekonstruierte Werkgruppe umfaßte neben den bereits von Janitschek angeführten Bildern auch die zuvor einem zweiten Meister zugesprochene Gruppe um die Aschaffenburger Gregormesse **(Abb. 154 und 156)**.[2147]

[2143] Vgl. Janitschek 1890, S. 397-398.

[2144] Neben der Provenienz der Tafeln aus erzbischöflichem Mainzer Besitz spricht für diese Annahme zunächst, daß sich der Kardinal auf beiden Tafeln mit der Darstellung der Gregormesse bildlich darstellen ließ. Weiter ist zu betonen, daß sowohl eine der beiden Tafeln der Gregormesse als auch die Tafel mit der Muttergottes auf der Mondsichel (Aschaffenburg, Bayerische Staatsgemäldesammlungen. Staatsgalerie im Schloß Johannisburg in Aschaffenburg, Inv.-Nr. 6270 und 6276) durch das dort gezeigte Kardinalswappen deutlich als einstiger Besitz des Mainzer Erzbischofs gekennzeichnet sind.

[2145] Vgl. Flechsig 1900, S. 110-250.

[2146] Zur Gleichsetzung des Pseudo-Grünewalds mit Hans Cranach vgl. Flechsig 1900, S. 222-250. Den Angaben Friedländer/Rsoenbergs zufolge hatte Flechsig seine These den Herausgebern des Werkverzeichnisses der Gemälde Lucas Cranachs d. Ä. gegenüber in mündlicher Form aufgegeben. Vgl. Friedländer/Rosenberg 1932, S. 95.

[2147] Mit Ausnahme der in Frankfurt verwahrten Muttergottes auf der Mondsichel, die Flechsig als Werk Lucas Cranachs d. Ä. benennt. Die stilistischen Unterschiede zwischen den von Janitschek gebildeten Werkkomplexen wurden auch von Flechsig erkannt, der jedoch dessen

Weiter wies Flechsig dem Meister die beiden ganzfigurigen, heute gleichfalls in Aschaffenburg befindlichen Bildnisse des Heiligen Martins mit den Gesichtszügen Albrechts von Brandenburg **(Abb. 137)**[2148] und dem als Pendant gearbeiteten ganzfigurigen Bildnis der Heiligen Ursula[2149], ein in Wiesbaden befindliches Halbporträt der Heiligen Magdalena [2150] , eine in Augsburg verwahrte Beweinung Christi [2151] sowie dne im Mainzer Dommuseum befindlichen Schmerzensmann zu.[2152] Eine Vielzahl weiterer Zuschreibungen, die schon bald auf entschiedenen Widerspruch stießen, sollte freilich das hier zusammengefaßte Werk des Malers erheblich verunklären.[2153]

In ihrem 1932 erschienenen Katalog der Gemälde Lucas Cranachs verteilten denn auch Friedländer/Rosenberg die von Flechsig als Werk des Pseudo-

---

ungeachten die Zuweisung an nur einen Künstler vertritt. Vgl. Flechsig 1900, S. 101, 131, 140-148, 151, 153-160 und 166-168.

[2148] Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Hl. Martin, 1524 (?), Öl auf Lindenholz, 121 x 56,5 cm, Aschaffenburg, Museen der Stadt Aschaffenburg, Inv.-Nr. 169/55.
Ebenso wie die folgende Tafel kannte Flechsig das Werk nicht aus eigener Anschauung. Beide Tafeln tauchten vielmehr erst im Laufe des Ersten Weltkrieges aus Privatbesitz auf, wurden 1920 nach Eltville veräußert, von wo sie 1954 in den Besitz der städtischen Museums Aschaffenburg übergingen. Vgl. Flechsig 1900, S. 151 und S. 162-166 und Schneider 1957, S. 645-646.

[2149] Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Hl. Ursula, 1524 (?), Öl auf Lindenholz, 121 x 56,5 cm, Aschaffenburg, Museen der Stadt Aschaffenburg, Inv.-Nr. 170/55. Vgl. Flechsig 1900, S. 151 und 162-166. Abb. bei Schauerte/Tacke 2006 (Katalog), S. 155.

[2150] Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Hl. Maria Magdalena, 1520/25, Mischtechnik auf Holz, 49 x 36 cm, Museum Wiesbaden, Inv. Nr. 28. Vgl. Flechsig 1900, S. 151 und 160-162.

[2151] Vgl. Flechsig 1900, S. 145-147.

[2152] Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Schmerzensmann, um 1540, Tempera auf Holz, 154 x 113 cm, Mainz, Bischöfliches Dom- und Diözesanmuseum, Inv. Nr. M 00010. Vgl. Flechsig 1900, S. 145-147.

[2153] Es sind dies im Einzelnen die Aschaffenburger Erasmusmarter und der Lübecker Olavsaltar, der Pflocksche Altar, die Flügelbilder des Bergknappschaftsaltars in Annaberg, das Rosenkranzbild im Bamberger Dom, die Augsburger Beweinung Christi und die Mainzer Tafel mit der Darstellung Christi als Schmerzensmann, die Naumburger Altarflügel, ein Parisurteil, die Münchener Tafel mit Albrecht von Brandenburg vor dem Gekreuzigten, der nach Hieronymus Bosch geschaffene Flügelaltar in Berlin, der Mainzer Tafel mit dem Hl. Hieronymus im Gehäuse und eine in Innsbruck befindliche Tafel mit dem Hl. Hieronymus in der Landschaft. Bereits Flechsig, der das Schaffen des Malers aus stilistischen Gründen in vier Werkgruppen unterteilt hatte, mußte irritiert einräumen, daß es möglich sei, daß „*zwei Bilder, die verschiedenen Gruppen angehören, der Zeit nach einander näher stehen, als zwei, die ich derselben Gruppe zugeteilt habe*“. Siehe Flechsig 1900, S. 126 und vgl. Flechsig 1900, S. 126-140, 145-147 und 151-153, 155-156, 168-174.
Bereits 1900 konnte Friedrich Bruns anhand eines Quellenfundes belegen, daß der durch Flechsig dem Pseudo-Grünewald zugewiesene Lübecker Olavs-Altares in Wahrheit von dem Cranachepigonen Hans Kemmer geschaffen worden war. Weiter wurde die in der ersten Gruppe genannte Tafel mit der Marter des Hl. Erasmus schon bald als Arbeit des versuchsweise mit Heinrich Satrapitanus d. Ä. identifizierten Meister der Erasmusmarter benannt (die Gleichsetzung mit Heinrich Satrapitanus d. Ä. in jüngerer Zeit durch Ludwig Meyer überzeugend widerlegt). Die ersten beiden der in der zweiten Gruppe genannten Arbeiten werden zwischenzeitlich dem Meister des Pflockschen Altars zugewiesen. Vgl. Bruns 1900, S. 298-290; Friedländer/Rosenberg 1932, S. 95-96 und Mayer 2008, S. 12-15. Zur Forschungsgeschichte zum Lübecker Olavsaltar vgl. zudem Emmendörffer 1997, S. 42-46.

Grünewald angeführten Arbeiten, deren Bedeutung „*im Eifer der Diskussion stark überschätzt worden*“ sei, auf vier Maler: Lucas Cranach, den Meister der Erasmusmarter, den Meister des Pflockschen Altars und den Meister der Gregorsmessen. [2154] Unter diesen kann zweifelsohne der Meister der Gregorsmessen als eigentlicher Nachfolger des Pseudo-Grünewalds benannt werden. Ihm nämlich fand sich nun die Masse der einst für Albrecht von Brandenburg geschaffenen Arbeiten zugewiesen. Das angeführte malerische Werk des Meisters umfaßte neben den Zuschreibungen Flechsigs zwei weitere Tafeln mit der Darstellung der Gregormesse[2155], die Aschaffenburger Tafel mit Christus und der Ehebrecherin **(Abb. 157)**[2156] sowie die im Frankfurter Städel befindliche Muttergottes auf der Mondsichel **(Abb. 153)**. Aufgrund stilistischer Parallelen zu den eben genannten Arbeiten schrieben die Autoren dem Maler zudem vier zwischen 1526 und 1543 entstandene Porträts zu **(Abb. 158-161)**. [2157] Schließlich führten Friedländer/Rosenberg an, daß es zumindest denkbar sei, daß der Meister der Gregorsmessen bereits um 1512/14 in der Werkstatt Cranachs beschäftigt gewesen sei.[2158]

[2154] Vgl. Friedländer/Rosenberg 1932, S. 95-98, Nr. 353-368.

[2155] Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Gregorsmesse, Mischtechnik auf Holz, Maße unbekannt, Verbleib unbekannt. Vgl. Friedländer/Rosenberg 1932, Nr. 358e
Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Gregorsmesse, Öl auf Holz, Maße unbekannt, Verbleib unbekannt. Möglicherweise identisch mit Lucas Cranach d. Ä. (Umkreis): Die Gregorsmesse, Öl auf Holz, 86,4 x 61,9 cm, Ackland Art Museum, the University of North Carolina at Chapel Hill. Ackland Fund.

[2156] Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Christus und die Ehebrecherin, 1520/25, Öl auf Buchenholz, 112,8 x 97,1 cm, Aschaffenburg, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Staatsgalerie im Schloß Johannisburg, Inv. Nr. 6246.

[2157] Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Bildnis eines Mannes in Pelzschabe, 1526, Öl auf Holz, 40 x 35 cm, Verbleib unbekannt.
Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Dr. Heinrich Stromer gen. Auerbach, 1537, Öl auf Holz, 55 x 42 cm, Verbleib unbekannt.
Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Bildnis eines bärtigen Mannes vor einem Vorhang, 1537, Öl auf Holz, 55 x 42 cm, New York, The Metropolitan Museum of Art, Inv. Nr. 32.100.61.
Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Bildnis eines barhäuptigen Mannes vor einem Vorhang, 1543, Öl auf Holz, 55 x 40 cm, Verbleib unbekannt.
„*Die hier versuchte Zuschreibung von diesem und den folgenden Porträts an den Meister der Gregorsmessen gründet sich auf die nahe Verwandtschaft mit den porträtartigen Köpfen auf seinen Aschaffenburger Bildern der Gregormesse (…). Dort findet sich dieselbe plumpe Körperlichkeit, das steife Aufsitzen der Köpfe, der starre Ausdruck auch ein so auffällig übertriebenes Detail wie die Spiegelung von Fensterkreuzen in den Pupillen der Dargestellten.*“ Siehe Friedländer/Rosenberg 1932, S. 98.

[2158] Hierfür würde nach Meinung der Autoren die eigentümliche Wiedergabe des im Bildhintergrund gezeigten, leicht gebogenen Wolkenstreifens auf der Berliner Tafel mit der Muttergottes und dem Christuskind sowie vier weiblichen Heiligen sprechen, die sich analog auch auf späteren Arbeiten des Malers findet.Lucas Cranach d. Ä., Die Madonna mit dem Kinde und vier weiblichen Heiligen, Öl auf Holz, 95 x 76 cm, um 1512/14, Berlin, Kaiser Friedrich Museum (Kriegsverlust). Vgl. Friedländer/Rosenberg 1932, S. 36, Nr. 36.

In der Tradition Flechsigs wiesen Friedländer/Rosenberg somit die Aschaffenburger Gregorsmessen und die dortige Mondsichelmadonna demselben Künstler zu, der auch die Aschaffenburger Altarflügel geschaffen hatte. Die von Janitschek geäußerte Vermutung, wonach stilistische Unterschiede schließen ließen, daß es sich bei den Arbeiten um das Werk zweier Künstler handele, wurde hingegen weder aufgegriffen noch diskutiert.
Ebenso wurde auch die von Janitschek angeführte Gleichsetzung mit dem historisch überlieferten Maler Simon nicht wiederholt. Da weiter kein Beleg für eine sichere Identifizierung des zeitweise für Albrecht von Brandenburg tätigen Malers gefunden wurde, verzichteten Friedländer/Rosenberg vielmehr bewußt darauf, diesen mit einem historisch überlieferten Meister gleichzusetzen.[2159]
Dessen ungeachtet führten Friedländer/Rosenberg, ausgehend von der stilistischen Nähe der Bildtafeln zu Arbeiten Cranachs, in Hinblick auf den Meister der Gregormessen aus, es handele sich bei diesem um einen „*Gesellen aus Cranachs Werkstatt, den C. dem Kardinal zur Herstellung großer Altäre […] zur Verfügung stellte und den er zum mindesten bei den Entwürfen beraten haben wird*“. [2160] Zwangsläufig wirft die hier getroffene Feststellung eine entscheidende Frage auf. Unterscheiden sich nämlich die Tafeln in ihrer Ausführung von den eigenhändigen Arbeiten Cranachs, weil sie außer- oder innerhalb der Wittenberger Werkstatt entstanden.[2161] Sind anders formuliert diese Bilder als Arbeiten eines nur lose der Ägide Cranachs unterstellten, weitgehend frei agierenden und als eigenständige Künstlerpersönlichkeit zu

[2159] Einzig der Meister der Erasmusmarter findet sich aufgrund eines auf der ihm zugewiesenen Tafel angebrachten Monogramms versuchsweise mit Heinrich Satrapius identifiziert. Die zuvor vorgetragene Gleichsetzung des Pseudo-Grünewalds mit dem in Mainzer Hofdiensten belegten Maler Simon Franck sollte freilich auch in der Folge – wie im Anschluß zu zeigen sein wird - nicht verstummen, wobei nicht zu unterschätzen ist, daß gerade der bedeutende Grünewaldforscher Walther Karl Zülch noch 1937 und 1938, ein halbes Jahrzehnt nach Erscheinen des Werkkataloges von Friedländer/Rosenberg, die vorherige Gleichsetzung des Pseudo-Grünewalds mit Simon Franck aufgriff und verteidigte. Vgl. Friedländer/Rosenberg 1932, S.96; Zülch 1937, S. 52 und Zülch 1938, S. 400.
[2160] Siehe Friedländer/Rosenberg 1932, S. 96.
[2161] Die Frage bezieht sich selbstredend nicht auf den Entstehungsort der Tafeln. Es läßt sich gerade nicht postulieren, daß nur Werke, die in Wittenberg entstanden, als Arbeiten der Cranachwerkstatt zu benennen sind, außerhalb der Residenzstadt gefertigte Arbeiten jedoch als Erzeugnisse der Cranachschule. (Vgl. die folgende Fußnote) Zwangsläufig würde dies beispielsweise bedeuten, daß alle Arbeiten von Gesellen, die Cranach zur Ausmalung der kurfürstlichen Residenz in Torgau entsandt hatte, sich nicht als Werke des Meisters bewerten ließen.

definierenden Meisters zu benennen, oder stellen sie Erzeugnisse der Cranachwerkstatt dar.[2162]

Zur Beantwortung dieser Frage ist es unerläßlich, die wenigen bekannten Angaben zur Entstehung der Bildgruppe zusammenzutragen. Tatsächlich dürfte es zunächst keinem Zweifel unterliegen, daß Lucas Cranach an Planung und Entwurf des Hallenser Passionszyklus persönlich beteiligt war. Einige erhaltene, eigenhändig ausgeführte Präsentationszeichnungen des Malers, die dazu dienten, dem erzbischöflichen Auftraggeber das Aussehen der Altäre vor deren Ausführung vor Augen zu führen, bestätigen diese Annahme.[2163] Weiter belegen mehrere von Gesellen ausgeführte Vorzeichnungen, deren zeitliche Stellung zu den Präsentationszeichnungen nicht exakt zu fassen ist, die Einbeziehung der Cranachwerkstatt in die Planung der Hallenser Altartafeln.[2164] Von diesen heute in Erlangen verwahrten Zeichnungen fanden einige noch Mitte der fünfziger Jahre als Vorlagen für gleichfalls von der Cranachwerkstatt

[2162] Die hier aufgegriffene Frage jüngst auch durch Dieter Koepplin zur Diskussion gestellt. in Hinblick auf den Ausführungsort des Hallenser Passionszyklus führte der Autor an: „*Ausführung in Halle (Werkstatt im Bereich des Schlosses?) würde heißen: Cranach-Schule, nicht Cranach-Werkstatt und das wäre ein gravierender Unterschied in Bezug auf die Kunst und die Auftragssituation im gespannten Feld von Mainz/Magdeburg/Halle contra Wittenberg*." Siehe Koepplin 2009, S. 68, Anm. 9.

[2163] Die von Andreas Tacke treffend als „Wandelaltäre en miniature" bezeichneten Zeichnungen finden sich heute in Berlin, Leipzig, Paris, Weimar und englischem Privatbesitz. Siehe Tacke 1994b, S. 53.

[2164] So betont Andreas Tacke in Hinblick auf die Bedeutung des Erlanger Zeichnungskonvoluts: „*Seine Bedeutung liegt weniger in der ästethischen Wirkung – die meisten Blätter sind zweite Wahl – als vielmehr in der faszinierenden Tatsache, daß sich zu keinem Auftrag Cranachs so viele Zeichnungen erhalten haben, die ein Urteil über seine Werkstattführung erlauben."* Siehe Tacke 1994b, S. 51. So vermutet Tacke, daß die Erlanger Blätter teils die an Albrecht von Brandenburg gelieferten Präsentationszeichnungen für deren malerische Umsetzung innerhalb der Werkstatt kopierten, teils aber auch bereits die vom Kardinal nach der Präsentation der ersten Zeichnungsserie geforderten Änderungen überliefern. Der Umstand, daß innerhalb des Erlanger Bestandes unterschiedliche Hände an der zeichnerischen Ausführung beteiligt waren, könnte daher damit zu erklären sein, „*daß die Mitarbeiter die vorher mit der zweiten Serie beschäftigt waren, nun bereits an neuen Arbeiten saßen und andere Mitglieder der Werkstatt Albrechts modifizierte Vorstellungen festhielten."* Siehe Tacke 1994b, S. 63.
Als Entwurf für Mitteltafeln zu Altären des Hallenser Passionszyklus haben sich Blätter mit der Darstellung der Fußwaschung Christi, der Gefangennahme Christi, der Handwaschung des Pilatus und der Beweinung erhalten. Ob darüber hinaus auch eine gleichfalls in Erlangen verwahrte Zeichnung mit der Darstellung der Kreuzigung mit dem Hallenser Zyklus in Verbindung zu bringen ist, muß unentschieden bleiben. An Entwürfen für Flügelbilder lassen sich eine Vielzahl weiterer Zeichnungen des Erlanger Bestandes mit Hallenser Altären in Verbindung bringen. Die Zeichnungen von Andreas Tacke auf die Jahre 1520-25 datiert. Der Bezug jener Werkstattblätter zu dem Hallenser Passionszyklus wurde gleichfalls erstmals von Ulrich Steinmann erkannt. Vgl. Steinmann 1968, S. 77- 88 und Tacke 1994a, S. 110-155, Kat.-Nr. 4-48. Zur Beziehung der Erlanger Zeichnungen zu den Präsentationszeichnungen Cranachs sowie den ausgeführten Gemälden vgl. Tacke 1994b, S. 53-54.

ausgeführte Malereien in der Dessauer Marienkirche Verwendung.[2165] Möchte man annehmen, daß diese Blätter als Studien für den Hallenser Passionszyklus dienten, würde ihr Verbleib in der Cranachwerkstätte den Schluß erlauben, daß sich diese neben dem Entwurf auch für die Ausführung der Tafeln verantwortlich zeigte.[2166]

Tatsächlich scheint es unwahrscheinlich, daß die Wittenberger Werkstätte zwar mit der Planung, nicht aber mit der malerischen Ausführung betraut worden sei.[2167] Hier ist weiter zu berücksichtigen, daß im mitteldeutschen Raum einzig die Cranachwerkstatt über die personellen Voraussetzungen, mehr noch aber die notwendige Logistik und Erfahrung in der zeitnahen Ausführung einer derart umfangreichen Aufgabe verfügte.[2168] Gleichfalls ist zu beachten, daß sich zur Entstehungszeit der Tafelbilder im Raum Halle-Wittenberg-Leipzig kein selbständiger Cranachschüler belegen läßt.[2169] Und wenn auch um die Mitte des 16. Jahrhunderts zumindest im Einzelfall größere Aufträge durch Cranach an ihm vertraute Meister übertragen wurden, läßt sich ein entsprechendes Vorgehen für frühere Zeiten bislang nicht nachweisen.[2170] Überhaupt wäre zu fragen, warum eine derart leistungsstarke Werkstätte, aus der zwangsläufig über einen längeren Zeitraum hinweg eine größere Zahl an Arbeiten

[2165] Vgl. Tacke 1994, S. 87-89.

[2166] Ob noch weitere Zeichnungen der Cranachwerkstatt bei der Ausführung des Hallenser Zyklus Berücksichtigung fanden, wäre im Einzelfall zu prüfen. Daß beispielsweise dem Maler des Flügelbildes mit dem Hl. Valentin die um 1510 entstandene zeichnerische Darstellung des Heiligen aus der Hand Cranachs bekannt war, ließe sich vermuten. Für die Ausführung durch die Cranachwerkstatt würde denn auch die jüngst vom Doerner Institut durchgeführte infrarotreflektographische Untersuchung der Flügel des Magdalenenaltares sprechen, deren Unterzeichnung den Angaben Martin Schawes zufolge „*die sichere Hand cranachscher Werkstattroutine*“ zeige. Siehe Schawe 2007a, S. 236.

[2167] So beispielsweise von Tacke postuliert, der anführt: „*Der Auftrag wurde so lange von Cranach d. Ä. betreut, bis die neue Aufgabe künstlerisch und programmatisch umrissen war. (…) Nach Klärung der Abänderungswünsche wurde dann zur endgültigen Ausführung der ganze Auftrag einem bewährten Meisterschüler übertragen. (…) Cranach d. Ä. behielt sicherlich dabei die Oberaufsicht, war aber selbst schon mit weiteren künstlerischen Arbeiten beschäftigt.*“ Siehe Tacke 1994b, S. 64.

[2168] So hält denn auch Werner Schade fest: „*Die Annahme, daß ein Wanderkünstler außerhalb der Wittenberger Werkstatt für sie verantwortlich war, wird niemand ernsthaft aufrechterhalten können. Es handelt sich größtenteils um Werke von hervorragender Provenienz, die ohne besondere Empfehlung, Erfahrung und den Einsatz eines Stabes von eingeübten Handwerkern kaum zustande gekommen wären.*“ Siehe Schade 1974, S. 46.

[2169] Selbständige Cranachschüler bzw. Gesellen finden sich in unter anderem in Freiberg (Valentin Elner, tätig 1510-33), Mainz (Hans Abel (III.), tätig 1540-1558), Wetzlar (Hans Ritter gen. Döring, tätig 1517-1559); Nürnberg/Fulda/Erfurt (Hans Brosamer, tätig 1519-1554), Prag/Ofen/Preßburg/Freiberg/Leipzig (Hans Krell, tätig 1522-1586), Leipzig und Annaberg (Anton Heusler, tätig 1525-1561), Schneeberg (Wolfgang Krodel, tätig 1528-1561), Lübeck (Hans Kemmer, tätig 1522-1561) und Hamburg (Franz Timmermann, tätig 1534-1541).

[2170] So hatte Cranach 1546 den Leipziger Maler Hans Krell mit der Ausführung mehrerer Bildnisse voin Frau und Tochter König Ferdinands betraut. Vgl. Hentschel 1928, S. 491.

hervorgegangen sein muß, keine Spuren hinterlassen hat und sich vielmehr unmittelbar nach Ausführung des Hallenser Zyklus aufgelöst zu haben scheint.[2171]

Tatsächlich könnte eine Entstehung innerhalb der Cranachwerkstatt das Fehlen jedweder Künstlersignatur mit Ausnahme des Cranachsignets auf der weitgehend eigenhändig geschaffenen Mitteltafel des Engelaltars erklären.[2172] Demgegenüber wäre zu fragen, warum ein aus der Cranachwerkstatt hervorgegangener, doch eigenständiger Meister keinen Wert darauf legte, seine Arbeiten, deren Ausführung innerhalb weniger Jahre eine nicht zu unterschätzende Leistung darstellt, zu signieren.

Daß schließlich auch der Stil der ausgeführten Tafeln allen Abweichungen zum Trotz auf die Werkstatt Lucas Cranachs verweist, sei abschließend betont.[2173] Hier stellt sich freilich zugleich die Schwierigkeit, daß bei aller Nähe zu den Arbeiten der Cranachwerkstatt die für Halle geschaffenen Tafeln als stilistisch eigenständige Gruppe herausragen. Es mögen daher zunächst Zweifel aufkommen, den Hallenser Passionszyklus in die Masse der übrigen, unter der Ägide Cranachs entstandenen Arbeiten einzureihen. Ob freilich diese Unterschiede tatsächlich zu der jüngst von Dieter Koepplin geäußerten Annahme führen müssen, „*dass sich bei diesem Werk ein von Cranach geschulter Meister ohne Kontrolle durch seinen ehemaligen Lehrer ausleben konnte*“, sei dahingestellt.[2174] Es bleibt vielmehr zu betonen, daß selbst Bilder, die allgemein akzeptiert als Arbeiten der Cranachwerkstatt gelten, mitnichten einen homogenen Stil aufweisen.[2175] Die hierfür Vorraussetzung bildende

[2171] Als Ausnahme ist hier einzig auf die durch Friedländer/Rosenberg und Koepplin/Falk als Werke des Meisters der Gregorsmessen benannten Bildnisse der dreißiger und vierziger Jahre zu verweisen **(Abb. 158-161)**.

[2172] Lucas Cranach d. Ä. (und Werkstatt), Christus im Grabe zwischen Maria und Johannes, 1524, Öl auf Lindenholz, 108 x 84 cm, Freiburg, Städtische Museen. Augustinermuseum (Depositum des Erzbischöflichen Ordinariats).

[2173] Nicht zuletzt mag auch die Unterzeichnung des Hochaltars der Hallenser Marienkirche, die in deutlicher Nähe zu der Unterzeichnung der um 1516 in der Cranachwerkstatt geschaffenen Tafel mit der, das Christuskind stillenden Muttergottes (Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, Inv. Nr.) ein Indiz dafür liefern, daß der Maler bereits im zweiten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts als Geselle in der Cranachwerkstatt tätig war. Vgl. Sandner 1998, S. 95 und Sandner 1998a, S. 231-233, Kat.-Nr. 23.2-23.4.

[2174] Siehe Koepplin 2009, S. 62. Die hier formulierte Aussage wirft folglich die Frage auf, ob es sich bei dem Bestand um Werke der Cranachschule oder der Cranachwerkstatt handelt.

[2175] Exemplarisch sei an dieser Stelle einzig auf die bislang bekannten, der Cranachwerkstatt zugewiesenen Fassungen der Allegorie der Melancholie verwiesen, die derart mannigfache stilistische Abweichungen aufweisen, daß sich nicht zwei der Tafeln der selben ausführenden Hand zuweisen lassen. Weiter hat Claus Grimm hervorgehoben, daß die ausführende Hand bei

konstante eigenhändige und zudem auf allen Werken in exakt gleichen Umfang zu Tage tretende Beteiligung des Werkstattleiters nämlich läßt sich schon aufgrund der schieren Masse der aus der Werkstatt überkommenen Arbeiten klar verneinen.[2176] Da gleichzeitig der zahlenmäßige Umfang und die personelle Zusammensetzung der Werkstatt nie konstant blieben, erscheinen stilistische Unterschiede zwangsläufig.[2177] Hieraus resultierend dürfte ein bei allen Gemeinsamkeiten zu den übrigen Werken der Cranachwerkstatt im Detail abweichender Stil nicht genügen, die für Halle geschaffenen Arbeiten der Cranachschule beziehungsweise einem im Umfeld Cranachs tätigen Meister zuzuweisen.

Die Problematik einer von den übrigen Arbeiten der Cranachwerkstatt abweichenden Ausführung ließe sich denn auch leicht erklären, wenn man annimmt, daß Cranach mit den malerischen Arbeiten Gesellen betraute, die die Tafeln in Halle und nicht in Witttenberg fertigten.[2178] Eine mangelnde direkte

---

dem 1509 entstandenen Kasseler Triptychon ebenso wie die um 1505 entstandenen Torgauer Altartafeln stilistisch von allen übrigen Tafeln der Cranachwerkstätte abweichen. Schon bei den frühesten Wittenberger Arbeiten aus der Cranachwerkstatt wurde demnach die malerische Ausführung weitgehend in die Hände einzelner Gesellen gelegt. Vgl. Grimm 1998, S. 69-70.

[2176] Der Begriff der Eigenhändigkeit kann somit gerade in Hinblick auf die Werke Cranachs mitnichten hier in der heute verstandenen Form Anwendung finden. So hatte Claus Grimm postuliert, daß 90 bis 95 Prozent der Cranachwerke als künstlerisches Produkt der in der Werkstatt tätigen Gesellen anzusprechen sind Demgegenüber wäre der Werkstattleiter vorrangig mit logistischen Aufgaben der Geschäftsorganisation, Vorzeichnungen vereinzelten Überarbeitungen und Planungsarbeiten betraut gewesen. Vgl. Grimm 1998, S. 67-68.

[2177] So belegen erste Untersuchungen zu den Unterzeichnungen auf den hier angeführten Arbeiten, wenn auch das Gros durchaus den Zeichnungsduktus der Cranachwerkstatt aufweist, in Einzelfällen - so dem Altar der Hallenser Marienkirche, dem Flügel mit der Heiligen Martha oder der Münchener Tafel mit der Beweinung, an deren Unterzeichnung mehrere Personen beteiligt gewesen sein könnten - einen hiervon abweichenden, heterogenen Charakter. Vgl. Schawe 2007a, S. 236-239. Zum Hallenser Altar vgl. zudem Sandner 1998, S. 95 und Sandner 1998a, S. 232-233, Kat. Nr. 23.3, 23.3a, 23.4 und 23.4a.

[2178] Ob darüber hinaus die Berliner Entwurfszeichnung eines Flügelaltars mit der Beweinung Christi auf der Mitteltafel als Indiz für die Unabhängigkeit der an der Ausführung des Hallenser Bilder beteiligten Maler von Cranach gelten kann, bleibt nicht zu entscheiden. Zwar unterscheidet sich die Zeichnung kompositorisch deutlich von der später ausgeführten Tafel, es muß jedoch unbekannt bleiben, ob der ausführende Geselle selber die Freiheit hatte, sich derlei Abweichungen von den Vorgaben des Werkstattleiters zu erlauben. Möglich wäre ebenso, daß Cranach sich zu einer Abweichung von der anfänglich angedachten Komposition entschied. Ebenso bliebe denkbar, daß der Auftraggeber Albrecht von Brandenburg nach Vorlage der Präsentationszeichnungen eine entsprechende Änderung angeregt hatte. Gerade die Feststellung, daß viele der auf den Flügeln der erhaltenen Präsentationszeichnungen gezeigten Heiligen bei der Ausführung keine Berücksichtigung gefunden zu haben scheinen, macht deutlich, daß bei Vorlage der Präsentationszeichnungen der Bildfindungsprozeß keineswegs abgeschlossen war.

Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Altarmodell mit der Beweinung Christi auf der Mitteltafel, um 1519/20, Feder in Braun, Grau und Schwarz auf Papier, 393 x 247 mm, Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz. Kupferstichkabinett, Inv. Nr. KdZ 387. Zu der Zeichnung vgl. exemplarisch Koepplin 1997, S. 253-256, Kat. Nr. 17.3.

Einflußnahme Cranachs, mehr noch aber die in der Wittenberger Werkstatt bei einer derart großen Zahl an Bildern möglicherweise nicht gegebene Zuweisung eines festen Mitarbeiterstabes würde damit die Abweichungen von dem der Cranachwerkstatt sonst eigenen Erscheinungsbild erklären.

Für eine Entstehung außerhalb Wittenbergs würde bereits sprechen, daß die räumlichen Kapazitäten der dortigen Werkstätte nicht genügt haben dürften, neben dem Auftrag für Albrecht von Brandenburg zeitgleich weitere Arbeiten auszuführen. Weiter gilt zu beachten, daß damals auch die Hallenser Stiftskirche eine umfassende Ausmalung erhielt und die Farbfassungen der damals gefertigten Pfeilerfiguren wohl erst in Halle ausgeführt wurden.[2179] Die genannten Aufgaben bedingten somit von vornherein die Anwesenheit einer größeren Malerzahl in Halle. Albrecht von Brandenburg wäre demnach gehalten gewesen, für die Ausgestaltung seiner Stiftskirche eine größere Zahl auswärtiger Handwerker zu rekrutieren. Was erscheint näheliegend, als anzunehmen, daß der Kardinal mit den gesamten im Zuge der Herrichtung der Stiftskirche anfallenden malerischen Arbeiten die bereits für Planung und Entwurf des Passionszyklus verantwortliche Cranachwerkstatt betraute. Nach den wohl noch in Wittenberg unter Mitwirkung Cranachs ausgeführten Vorarbeiten hätten somit mehrere Gesellen die malerische Umsetzung in Halle, und damit außerhalb der direkten Einflußnahme des Meisters, ausgeführt.

In Hinblick auf die Ausführungen Friedländers/Rosenbergs drängt sich eine weitere, gleichfalls entscheidende Frage auf. Unter dem gewählten Notnamen nämlich fassen die Autoren eine größere Zahl von Tafelbildern zusammen, die stilistisch von den eigenhändigen Werken Cranachs, ebenso aber auch von den übrigen Arbeiten der Werkstatt abweichen und sich umgekehrt durch einen eng vergleichbaren Stil auszeichnen.[2180] Ist aber dieser Notname dergestalt zu verstehen, daß sich hinter ihm eine einzelne, historisch greifbare Persönlichkeit verbirgt? Haben anders formuliert Friedländer/Rosenberg eine sich durch gemeinsame Stilmomente auszeichnende Werkgruppe erfaßt, oder das Werk eines Einzelnen? Hier ist selbstredend zu betonen, daß bis in die Frühe Neuzeit

[2179] Zur farbigen Ausmalung der Stiftskirche vgl. Krause 1994, S. 26. Zu den für die Stiftskirche geschaffenen Pfeilerfiguren aus der Werkstatt Dieter Schros vgl. Thiel 2006, passim.

[2180] Friedländer/Rosenberg führen entsprechend aus: „*Es handelt sich um Werke, die von Cranach durch geringere Qualität, durch Härten des Kolorits und der Zeichnung sichtlich abweichen.*“ Siehe Friedländer/Rosenberg 1932, S. 95.

hinein künstlerische Arbeiten üblicherweise stets aus dem Zusammenwirken von Meister, Gesellen und Lehrlingen resultierten. Mitnichten läßt sich demnach eine durch den Werkstattmeister signierte Tafel zugleich als eigenhändige Arbeit greifen. Daß gerade bei den innerhalb der Werkstätte Cranachs entstandenen Tafeln wiederkehrend mehrere Hände an der Ausführung beteiligt waren, ist bekannt. Es wäre folglich zu fragen, warum gerade bei einem derart großen, innerhalb der Cranachwerkstatt anzusiedelnden Auftrag wie der Hallenser Bildgruppe, entgegen der sonst üblichen Praxis, von einer durchgehend eigenhändigen Ausführung auszugehen sei. Das unter dem Namen des Meisters der Gregorsmessen angeführte Werk ließe sich demnach von vornherein nur schwer als Produkt eines Einzelnen interpretieren.[2181] Ebenso wie es fehl geht, die als Werk Cranachs titulierten Arbeiten durchweg als eigenhändige Werke zu begreifen, wäre es umgekehrt falsch, einzelne, vorrangig von Gesellen ausgeführte Arbeiten nicht dem der Werkstatt vorstehenden Meister zuzuweisen.[2182]

Daß schließlich auch das von Friedländer/Rosenberg rekonstruierte Schaffen des Meisters der Gregorsmessen an einigen Stellen zu hinterfragen bleibt, ist zu ergänzen. So hatte Bodo Brinkmann anschaulich aufzuzeigen vermocht, daß die dem Meister durch Friedländer/Rosenberg zugewiesene Frankfurter Mondsichelmadonna als eigenhändiges Werk Cranachs anzusprechen ist.[2183] Weitere Zuweisungen, so die in Privatbesitz befindlichen Tafeln mit den Gregormessen, die wohl vor einer persönlichen Inaugenscheinnahme einzig

[2181] In treffender Weise haben denn auch Friedländer/Rosenberg in Hinblick auf die Arbeiten der Cranachwerkstatt formuliert: *„Wir nehmen einen Stuhl hin als das Werk eines Meisters obwohl wir wissen, daß dieser Meister nicht mit eigener Hand das Instrument geführt hat, und, wenn er das Instrument geführt hat, ist es dem Stuhle nicht anzusehen. Es handelt sich um eine Arbeit, die von Gehilfen auf Anweisung des für das Ergebnis verantwortlichen Meisters geleistet werden kann."* Siehe Friedländer/Rosenberg 1932, Vorwort, o.S.

[2182] Diesbezüglich führt Claus Grimm mit Recht an, daß „die *»Werkstatt« allein nie tätig wurde*". Siehe Grimm 1998, S. 67.

[2183] Brinkmann führt an, daß die beiden weiteren jenem Meister zugeschriebenen Darstellungen der Mondsichelmadonna (gemeint ist die Mitteltafel des Altares der Hallenser Marienkirche und die in Aschaffenburg verwahrte Tafel mit dem Wappen Kardinal Albrechts von Brandenburg) zahlreiche stilistische Unterschiede zu der Frankfurter Tafel aufweisen, die es nicht erlauben, jenes Bild weiter dem Meister der Gregorsmessen zuzusprechen. Aufgrund stilistischer Parallelen zu der Karlsruher Mondsichelmadonna Lucas Cranachs führt Brinkammn statt dessen auch für die Frankfurter Tafel eine Urheberschaft des Meisters als wahrscheinlich an. Vgl. Brinkmann /Kemperdick 2005, S. 241-242. Die überzeugende Identifizierung des knienden Stifters mit Hieronymus Rudelauf, Kanzler und Rat des sächsischen Kurfürsten, verdankt die Forschung Andreas Tacke. Vgl. Tacke 1991, S. 191-198.

aufgrund des gewählten Sujets in die Werkgruppe aufgenommen wurden, wären gleichfalls auszuschließen.

Die von den Autoren angeführten Zuweisungen stellen denn auch mitnichten den Abschluß der Diskussion um die hier untersuchte Werkgruppe dar, was anschaulich ein 1957 anläßlich des Aschaffenburger Stifts- und Stadtjubiläums veröffentlichter Aufsatz des langjährigen dortigen Museumsleiters Ernst Schneider belegt. Aufgrund stilistischer Unterschiede zwischen beiden Gruppen vermutete Schneider, daß die Aschaffenburger Gregorsmessen **(Abb. 154 und 156)** sowie die Flügel mit den Bildern der Hll. Martinus, Erasmus **(Abb. 138)**, Stephanus, Ursula, Mauritius und Magdalena von einem anderen Maler geschaffen wurden, als die gleichfalls in Aschaffenburg befindlichen Flügel mit den Hll. Magdalena **(Abb. 120)**, Martha, Chrysostomus und Lazarus **(Abb. 121)** sowie die beiden Flügel mit dem ganzfigurigen Bildnis Albrechts von Brandenburg als Hl. Martin **(Abb. 137)** und dem Bild der Hl. Ursula.[2184] Während Schneider die Werke der ersten Gruppe weiter als Arbeiten des Meisters der Gregorsmessen benannte, führte er für die Werke der zweiten Gruppe erneut den Mainzer Hofmaler Simon Franck in die Debatte ein.[2185] Die

[2184] An abweichenden Stilmomenten zwischen beiden Gruppen führt Schneider an: „*Da sind etwa die Männertypen [der ersten Gruppe], bei denen – mit Ausnahme des nach der Hallenser Silberfigur gebildeten Mauritius – auch nicht der geringste Versuch einer Monumentalisierung gemacht wird, da sind weiter die fetten, kurzfingerigen, klauenartigen Hände des Erasmus, Mauritius und Stephanus, und schließlich die glatten, kleingesichtigen und etwas einförmig „schönheitlichen" Köpfe der Frauen. Auch bei den beiden Aschaffenburger „Gregorsmessen" finden wir die gleichen Mittel der Typisierung, die gleichen kleingesichtigen, glatten Köpfe, die sich deutlich gegen die kräftiger plastisch durchformten Körper, Köpfe und Gliedmaßen auf den großen Flügeln [= Hl. Mauritius, Magdalena (2x) Martha, Chrysostomus und Lazarus] und den Martinus-Ursula-Bildern absetzen*:" Demgegenüber sieht Schneider Parallelen zwischen der von ihm Simon Franck zugewiesenen Hl. Ursula und der Hl. Magda. Der Autor führt an: „*Die hl. Ursula in ihrem Prachtgewand aus Samt mit Goldbrokatbesatz, Puffärmeln und perlengesticktem Mieder hat ihre Entsprechung in der Magdalena des Pfirtschen Altars, bei der auch das Motiv des hochgerafften und nah am Körper festgehaltenen Rockes vorkommt*." Allgemein führt der Autor in Hinblick auf verbindende Beobachtungen bei den Flügeln der zweiten Gruppe ein „*ähnliches Streben nach monumentaler Gestaltung*" an. Siehe Schneider 1957, S. 649-651.

[2185] Daß Simon Franck nicht Urheber der ersten Werkgruppe gewesen sein kann, erklärt Schneider damit, daß die Tafeln, die er überzeugend als Flügel des nach seinem Vorbesitzer als Pfirtschen Altars bezeichneten Flügelaltares benannte, wie das datierte Mittelbild um 1524 und damit rund ein halbes Jahrzehnt vor der ersten bekannten Quellennennung Simon Francks entstanden seien. Warum dann freilich die von Schneider Simon Franck zugewiesenen Flügel, von denen zumindest zwei 1524 entstanden seien, nicht gleichfalls aus dem Werk des späteren Hofmalers ausscheiden, bleibt unverstanden. An zweiter Stelle führt Schneider an, daß die auf der Simon Franck zugewiesenen Tafel mit Albrecht von Brandenburg als Hl. Martin gezeigte Wappen-Perlstickerei auf „*Gewohnheiten eines Malers, der der Hofhaltung des Kardinals zumindest recht nahe stand*", hindeute. Dies und die von Schneider angeführte Nähe der zweiten Gruppe zu Arbeiten Grünewalds, dem Vorgänger Simon Francks im Amt des Mainzer

bei einer Deutung der für das Hallenser Stift geschaffenen Arbeiten als Werk mehrerer Maler bereits geäußerte Kritik an einer auf bloßen Mutmaßungen beruhenden Identifizierung eines Meisters mit dem historisch überlieferten Simon Franck wäre auch an dieser Stelle zu wiederholen.

Die bereits von Janitschek angeführten, nun auch von Schneider aufgegriffenen Zweifel an einer Bewertung der Bildgruppe als Werk eines einzelnen Künstlers sollten sich kurz darauf erneut thematisiert finden. Bei gänzlich anderer Aufteilung nämlich sprachen auch die Autoren des 1964 erschienenen Aschaffenburger Sammlungskatalogs die von Friedländer/Rosenberg unter dem Notnamen des Meisters der Gregorsmessen geführten Gemälde als Werk zweier Maler an. So wiesen die Bearbeiter Gisela Goldberg und Christian Altgraf zu Salm dem Meister der Aschaffenburger Gregorsmessen **(Abb. 154 und 156)** aus dem übrigen Bestand der Gemäldesammlung einzig die Heilige Sippe **(Abb. 152)** und die Muttergottes auf der Mondsichel **(Abb. 153)** zu.[2186] Hingegen werden die in Aschaffenburg gezeigten, zuvor gleichfalls dem Meister der Gregorsmessen zugewiesenen Altarflügel **(Abb. 120, 121 und 138)** und die Tafel mit Christus und der Ehebrecherin **(Abb. 157)** als Arbeit eines zweiten „*bedeutenden Meister*[s] *aus der Schule Lucas Cranachs des Älteren*“ benannt.[2187] Da weiter kein Beleg für eine überzeugende Identifizierung jener Maler gefunden wurde, unterließen die Autoren, im Unterschied zu Schneider und analog zu Friedländer/Rosenburg, jede diesbezügliche Mutmaßung.

Ohne die hier angeführte Aufteilung, auch in Hinblick auf die abweichenden Ausführungen Schneiders, zu diskutieren, bleibt doch festzuhalten, daß gerade Autoren, die sich mit dem Aschaffenburger Gemäldebestand beruflich auf das engste verbunden zeigen, ernstzunehmende Bedenken gegen eine Wertung der gesamten Gruppe als ein durch einen homogenen Stil sich auszeichnendes Werk eines Meisters anführen. Tatsächlich bleibt zu betonen, daß jede Betrachtung der Aschaffenburger Werke im Original bei aller stilkritischen Überlegungen innewohnenden Subjektivität entsprechende Zweifel eher zu

---

Hofmalers, so ließe sich rekonstruieren, haben die Zuweisung jener Arbeiten an Franck bedingt. Vgl. Schneider 1957, S. 642, 646 und 650-651.

[2186] Darüber hinaus deuten sie die Aschaffenburger Tafel mit dem Martyrium des Hl. Erasmus, die Friedländer/Rosenberg als namensgebendes Werk des Meisters der Erasmusmarter angeführt hatten, „*mit einem gewissen Vorbehalt*“ als Jugendwerk des Meisters der Gregorsmessen. Siehe Brochhagen 1964, S. 44.

[2187] Vgl. Brochhagen 1964, S. 44-48, Inv.-Nr. 1043, 1045-1047, 6261-6264, 6268, 6272, 6246.

mehren denn zu mindern vermag.[2188] Daß es nicht gelingt, für das Werk des Meisters der Gregorsmessen eine allgemein akzeptierte Händescheidung zu erreichen, ist freilich weniger einem Unvermögen der Forschung geschuldet, denn dem Umstand, daß es sich bei der untersuchten Bildgruppe schlicht um Werkstattarbeiten handelt. Schon der große Umfang der innerhalb weniger Jahre für Albrecht von Brandenburg gefertigten Bildgruppe – Andreas Tacke sprach von insgesamt 156 Einzeltafeln – führt deutlich vor Augen, daß es sich eben nicht um das Werk eines Einzelnen handeln kann.[2189] Daß dabei der Anteil der zur Ausführung herangezogenen Gesellen Schwankungen unterworfen war und somit nicht exakt zu fassen ist, scheint zwangsläufig.[2190]

Die von Schneider und Goldberg/zu Salm aufgeworfene Debatte um eine Neubewertung des malerischen Werks des von Friedländer/Rosenberg in die Forschung eingeführten Meisters der Gregorsmessen sollte in der Folge nicht

---

[2188] Unglücklicherweise haben weder Janitschek noch die Autoren des Aschaffenburger Kataloges ihren Gedankengang näher ausgeführt. Es zeigt sich aber, daß sich einige Details wie die langen Ohren und die gleichfalls gelängten, knochenlosen Finger auf dem Bild der Gregorsmesse auf den Flügelbildern anders ausgeführt wurden. Weiter weist auch die Faltengebung der Gewänder deutliche Unterschiede auf. Schließlich ließe sich hinweisen auf Abweichungen in der Farbigkeit, die ungleich monumentalere Auffassung der Körper auf den Flügeln mit den Hll. Valentin, Martha und Chrisostomus zu den Hll. auf den Flügeln des Pfirtscher Altars, eine durchaus als heterogen zu bezeichnende Beherrschung der Verblauung, ebenso zahlreiche abweichende Details in der Wiedergabe der Hände und Ohren (z.B. zwischen der Aschaffenburger Tafel mit Christus und der Ehebrecherin und den Aschaffenburger Flügel des sog. Pfirtschen Altars).
Die in Hinblick auf den Aschaffenburger Bestand getroffene Feststellung läßt sich auch mit einmn Vergleich mit den übrigen, dem Meister der Gregorsmessen zugewiesenen Werken unterstreichen. Man vergleiche alleine die auf der Mitteltafel des Hallenser Marienaltars gezeigte Muttergottes auf der Mondsichel mit der Aschaffenburger Darstellung desselben Themas und betrachte hier exemplarisch die Ausgestaltung der Krone, ebenso aber auch den auf der Aschaffenburger Tafel ungleich besser gelösten Umgang mit Licht und Schatten. Ebenso stelle man die zeichnerisch behandelten Architekturglieder auf den Hallenser Flügeln (wobei auch hier Unterschiede zwischen den feststehenden Flügeln mit den Hll. Ursula und Erasmus und den beweglichen Flügeln des Altares zu konstatieren sind) den ungleich stärker durch Lichtwerte modellierten Kapitellen auf den Aschaffenburger Tafeln der Gregormesse oder der gleichfalls dort befindlichen Tafel mit Christus und der Ehebrecherin gegenüber.

[2189] Für den Heiligen- und Passionszyklus führt Tacke 142 Tafeln an. Weitere für die Ausstattung der Stiftskirche geschaffene Einzelbilder erhöhen diese Zahl auf insgesamt 156 Gemälde. In einer jüngeren Publikation führt Tacke gar an, daß insgesamt etwa 180 Tafelbilder der Cranachwerkstatt die Hallenser Stiftskirche schmückten. Vgl. Tacke 1991a, S. 363 und Tacke 2007, S. 115.

[2190] *„Immer noch ist bei vielen, auch bedeutenden Gemälden ungeklärt, ob sie von Lucas Cranach dem Älteren oder von Lucas Cranach dem Jüngeren stammen, ganz zu schweigen von der Trennung der Hände innerhalb von Werkstatt und Nachfolge dieser beiden Meister. (…) Es stellt sich also hier für die Kunstgeschichte eine wichtige, wenn auch zum Teil wohl unlösbare Aufgabe."* Die hier wiedergegebene Wertung hat bis zum heutigen Tage Gültigkeit, inwiefern freilich die verstärkte Nutzung der Technik in Hinblick auf die kunsthistorische Auswertung der Unterzeichnungen an dieser Stelle grundlegende Ansätze zu einer Neubewertung des Cranachschen Oeuvres zu bieten vermag, wird sich zeigen. Siehe Brochhagen 1964, S. 44.

erneut thematisiert werden. Demgegenüber wurde aber die von Friedländer/Rosenberg zusammengetragene Werkgruppe Mitte der 1970er Jahre entscheidend erweitert. Anläßlich der Basler Cranach-Ausstellung des Jahres 1974 nämlich wiesen Tilman Falk und Dieter Koepplin dem Meister der Gregorsmessen, dessen Werk sie analog zu Friedländer/Rosenberg definierten, zwei weitere Tafelgemälde zu. Neben dem 1528 entstandenen Porträt einer vor Vorhang und Landschaftsausblick gezeigten 22jährigen Frau mit weißer Haube nannten die Autoren ein auf das Jahr 1548 datiertes Porträt einer ebenfalls vor einem Vorhang mit Landschaftsausblick gezeigten 26jährigen **(Abb. 162)**.[2191] Zumindest der Meister der Gregorsmessen wäre demnach noch 1548 am Leben und als Maler tätig gewesen.

Gerade in Hinblick auf die Identifizierung des Meisters der Gregorsmessen mit Simon Franck kommt dem letztgenannten Porträt entscheidende Bedeutung zu. Aufgrund eines Quellenfundes Walther Karl Zülchs nämlich ist belegt, daß der Maler vor dem April des Jahres 1547 verstorben war. Sofern folglich die von Koepplin/Falk vorgetragene Zuweisung des Bildnisses der unbekannten 22jährigen an den Meister der Gregorsmessen nicht widerlegt werden kann, ist dieser unmöglich mit Simon Franck zu identifizieren.

Die hier geäußerte Überlegung läßt freilich die oben dargelegten Ausführungen unberücksichtigt, wonach es sich bei dem dem Meister der Gregorsmessen zugewiesenen malerischen Werk gerade nicht um einen stilistisch homogenen Bestand handelt. Vor dem Hintergrund der zuvor erörterten Deutung der Bildgruppe als Werkstattprodukt ließe sich daher einzig konstatieren, daß einer der an der Ausführung des Hallenser Passionszyklus beteiligten Maler, der sich zudem seit Mitte der 1520er Jahre als Bildnismaler greifen läßt, noch 1548 am Leben war.

1992 beschäftigte sich Andreas Tacke umfassend mit Simon Franck, dem er die Masse der in den zwanziger Jahren des 16. Jahrhunderts in Diensten des

[2191] Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Bildnis einer 26jährigen Frau, 1548, Öl auf Holz, ca. 53 x 40 cm, Verbleib unbekannt.
Vgl. Falk/Koepplin 1974/76, Bd. 2, Nr. 617, S. 696. Es mag bezeichnend sein, daß Andreas Tacke, der 1992 die Zuschreibung der Werke des Meisters der Gregorsmesse an den Maler Simon Franck erneut aufgreifen sollte, zwar das Porträt von 1528 aufgreift, die Zuschreibung des zweiten, 1548 und damit nach dem Tode des Malers datierten Bildnisses verschweigt.

Mainzer Kardinals entstandenen Arbeiten zuwies.[2192] Als Hauptwerk Simon Francks nannte Tacke den Zyklus zur Ausstattung der Hallenser Stiftskirche.[2193] An diesem umfangreichen Auftrag Albrechts von Brandenburg, so Tacke, hätte der Maler unter Beteiligung eines Großteils der Lehrlinge und Gesellen der Cranachwerkstatt in den Jahren 1520-25 gearbeitet.[2194]

Neben dem Arbeiten zur Ausstattung der Hallenser Stiftskirche – darunter die, in der vorhergehenden Literatur nicht erwähnte Tafeln mit der Beweinung Christi[2195], dem Hl. Mauritius **(Abb. 163)**[2196], der Hl. Dorothea[2197], der Auferstehung und Höllenfahrt Christi[2198], den Hll. Barbara und Ursula[2199] – sprach Tacke dem Maler das Altarretabel der Hallenser Marienkirche sowie – unter Vorbehalt – ein kurz zuvor durch Meinrad Grewenig dem Meister der Gregorsmessen zugewiesenes Bild der Lukretia zu.[2200] Weiter führte der Autor auch die vier durch Friedländer/Rosenberg dem Meister zugeschriebenen Bildnisse **(Abb. 158-161)** und das von Koepplin/Falk als dessen Werk erkannte Frauenporträt von 1528 als Arbeiten Simon Francks an.[2201]

[2192] Hierbei ist die von Tacke vorgebrachte Überlegung zweifelsohne in der Tradition Niedermayers und Janitscheks zu sehen, die bereits den Pseudo-Grünewald mit jenem historisch überlieferten Maler identifiziert hatten.

[2193] „*Der Hallenser Heiligen- und Passionszyklus muß Lucas Cranach d. Ä. und Simon Franck (unter Auflösung des Meisters der Gregorsmesse) zugeschrieben werden und zwar derart, daß die Planung in der Hand des Leiters der Werkstatt lag, die Ausführung jedoch dem Schüler überlassen wurde.*“ Siehe Tacke 1992, S. 71.

[2194] Vgl. Tacke 1992, S. 44.

[2195] Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Beweinung Christi, 1520/25, Mischtechnik auf Holz, 148,4 x 107,6 cm, München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek, Inv. Nr. 5362. Abb. bei Schauerte/Tacke 2006 (Katalog), S. 163.

[2196] Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Hl. Mauritius, 1520/25, Öl auf Holz, 137,2 x 39,4 cm, New York, The Metropolitan Museum of Art, Inv. Nr. 2006.469.

[2197] Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Hl. Dorothea, 1520/25, Mischtechnik auf Holz, 77 x 59 cm, Wien, Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste, Inv. Nr. 544. Abb. bei Tacke 1992, S. 107, Abb. 51.

[2198] Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Auferstehung und Höllenfahrt Christi, Mitteltafel des Magdalenenaltars, 1520/25, Öl auf Lindenholz, 234 x 172 cm, Aschaffenburg, Stiftsbasilika St. Peter und Alexander. Abb. bei Ermischer/Tacke 2007, S. 246, Kat. Nr. 1a.

[2199] Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Hl. Barbara, 1520/25, Mischtechnik auf Holz, ca. 148 x 57 cm, Privatbesitz.
Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Hl. Ursula, 1520/25, Mischtechnik auf Holz, ca. 148 x 57 cm, Privatbesitz.
Vgl. Schauerte/Tacke 2006, Katalogband, S. 154, Nr. 69 und S. 175-176, Nr. 85 A und 85 B.

[2200] Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Lukrezia, 1523/43, Öl auf Holz, 39,5 x 27,5 cm, Rijkscollecties (Maastricht, Bonnefantenmuseum), Inv. Nr. NK2763. Vgl. Tacke 1992, S. 47 und 57. Abb. bei Tacke 1992, Abb. 26.

[2201] Das an gleicher Stelle von Koepplin/Falk als Werk des Meisters genannte, jedoch erst 1548 entstandene Porträt hingegen klammerte Tacke aus, da dieses erst nach dem Tode Simon Francks entstanden sei. Stilistische Argumente, die einer Zuweisung zur Gruppe des Meisters der Gregorsmessen widersprechen könnten, finden sich hingegen nicht angeführt. Vgl. Tacke 1992, S. 46, 62-63, 67 und 68, Anm. 56.

Im Laufe der postulierten Gesellenzeit bei Lucas Cranach d. Ä. wäre Simon Franck zudem an der Ausführung des Bildnisses des Eichstätter Bischofs Gabriel von Eyb vor den Heiligen Willibald und Walburga beteiligt gewesen.[2202] Vermutlich in Anlehnung an die Ausführungen Flechsigs sprach Tacke schließlich auch das allgemein Cranach zugewiesene Bild mit der Darstellung Kardinal Albrechts von Brandenburg vor dem Gekreuzigten **(Abb. 164)**[2203] und die Innsbrucker Tafel mit dem Heiligen Hieronymus **(Abb. 165)**[2204] dem Maler Simon Franck zu.[2205]

Der hier formulierten, in der nachfolgenden Literatur wiederholt aufgegriffenen These einer Identifizierung des Meisters der Gregorsmessen mit dem späteren Hofmaler Simon Franck ist aus mehreren Gründen zu widersprechen. So ist zunächst darauf zu verweisen, daß das vom Meister der Gregorsmessen geschaffene Werk im Kontext der Ausstattung der Hallenser Stiftskirche entstand. Diese dürfte um 1525 weitgehend abgeschlossen gewesen sein. Simon Franck jedoch erwarb erst 1529 das Hallenser Bürgerrecht. In Diensten des Kardinals ist der Maler erstmals 1531 belegt. Weiter gilt zu berücksichtigen, daß die Tafeln für die Hallenser Stiftskirche zweifelsohne im Umfeld der Cranach-Werkstatt entstanden. Unter den namentlich bekannten Mitarbeitern Cranachs jedoch findet sich Simon Franck nicht belegt.[2206] Schließlich ist abermals zu betonen, daß bislang keine Werke bekannt sind, die sich Simon Franck gesichert zuweisen ließen und von denen ausgehend seine Beteiligung an dem Hallenser Zyklus überhaupt zu diskutieren wäre.[2207]

[2202] Die Zuweisung in Anlehnung an Flechsig, der das Bild als Werk des Pseudo-Grünewalds benannt hatte, bzw. Friedländer/Rosenberg die eine Beteiligung des Meisters der Gregorsmessen an jenem in der Cranachwerkstatt entstandenen Tafel vermutet hatten. Vgl. Tacke 1992, S. 42.

[2203] Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Kardinal Albrecht von Brandenburg vor dem Gekreuzigten, 1520/30, Öl auf Nadelholz, 158 x 112 cm,München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek, Inv. Nr. 3819.

[2204] Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Büßender Hieronymus, um 1525, Öl auf Holz, 88 x 65 cm, Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Inv.-Nr. 116.

[2205] Vgl. Flechsig 1900, S. 151, 168-169 und 172-174 und Tacke 1992, S. 46 und 143.

[2206] Auch Bodo Brinkmann führt an, daß der Stil der Franck zugewiesenen Tafeln ebenso wie die vorausgesetzte Entstehung des Hallenser Zyklus innerhalb der Cranachwerkstatt zwingend erwarten lasse, daß der Maler längere Zeit in der Wittenberger Werkstatt tätig war, wohingegen sich sein Name in keiner der bislang bekannten Archivalien zu Lucas Cranach genannt findet. Vgl. Brinkmann/Kemperdick 2005, S. 238-239

[2207] Die hier vorgetragenen Argumente in der Folge auch von Christoph Emmendörfer angeführt. Der Autor gibt zunächst an, daß sich bislang keine Arbeit hinreichend gesichert dem in Diensten Albrechts von Brandenburg stehenden Maler zusprechen lasse. Weiter müsse berücksichtigt werden, daß sich keine Schriftquelle erhalten habe, die Auskunft zur Auftragsvergabe jenes Werkkomplexes geben könne. Schließlich sei zu bedenken, daß der

Letztlich ist an dieser Stelle ein weiteres Mal auf das durch Koepplin/Falk dem Meister der Gregorsmessen zugewiesene Bildnis von 1548 **(Abb. 162)** zu verweisen. Möchte man der von Tacke vorgetragenen Gleichsetzung des Meisters mit Simon Franck zustimmen, bliebe zwangsläufig zu klären, wieso die Überlieferung der Werke nicht einhergehend mit dem Tod des Malers abbricht.
Weiter ist an dieser Stelle erneut zu betonen, daß nach allen bekannten Hinweisen die Ausführung des Hallenser Zyklus augenscheinlich der Cranachwerkstatt übertragen wurde. Selbst wenn daher dieser außerhalb Wittenbergs und damit außerhalb der direkten Einflußnahme des Werkstattleiters entstanden, muß trotzdem unabhängig vom Grade seiner tatsächlichen Beteiligung Cranach – und eben nicht ein möglicherweise mit Simon Franck zu identifizierender Geselle – als deren Meister angesprochen werden. Dieser war Vertragspartner Albrechts von Brandenburg und bürgte für die Qualität der Arbeit und deren vertragsgemäße Beendigung. Ebenso lag die Organisation der benötigten Rohstoffe, der Einsatz der für die Erfüllung der Aufgabe benötigten Kräfte mitsamt deren Vorfinanzierung in dessen alleinigem Zuständigkeitsbereich. Wenn es auch für ein Verständnis der Arbeitsabläufe innerhalb der Werkstatt von Interesse ist, die an einzelnen Werken beteiligten Hände zu isolieren und Umfang und Zusammensetzung der herangezogenen Kräfte zu greifen, dürfen doch diese Erkenntnisse zu keiner Zeit eine Zuweisung an Cranach als Meister und Werkstattleiter in Frage stellen.
Unmittelbar vor Veröffentlichung der Dissertation von Andreas Tacke hatte 1991 auch Wolfgang Speyer den Versuch unternommen, das Werk Simon Francks neu zu fassen. Als dessen Arbeit postulierte Speyer zunächst die bereits durch Janitschek und Schneider als Werke des Malers benannten Tafeln mit den ganzfigurigen Bildnissen der Hl. Ursula und des Hl. Martin mit den Gesichtszügen Albrechts von Brandenburg **(Abb. 137)**.[2208] Weiter verwies Speyer auf ein bis dato unpubliziertes, auf das Jahr 1543 datiertes Halbporträt

---

Meister der Gregorsmessen, dem von Friedländer/Rosenberg die Masse der für die Hallenser Stiftskirche geschaffenen Arbeiten zugewiesen wurde, stilistisch in den Kontext der Wittenberger Cranachwerkstatt einzuordnen sei. Demgegenüber könne nicht belegt werden, daß Simon Franck als Lehrling oder Geselle unter Lucas Cranach gearbeitet habe. Vgl. Emmendörfer 1998, S. 215.

[2208] Die von Schneider geäußerte Zuweisung weiterer vier Altarflügel an Simon Franck lehnt Speyer hingegen ohne Angabe von Gründen ab. Vgl. Speyer 1991, S. 166, Anm. 15.

des Kardinals in Gestalt des Hl. Martins **(Abb. 166)**.[2209] Aufgrund stilistischer Übereinstimmungen zu den beiden zuvor genannten Tafeln postulierte Speyer auch für diese Arbeit eine Urheberschaft Simon Francks.[2210] Im Widerspruch zu der Vielzahl an Arbeiten, die dem Maler von Andreas Tacke zugewiesen wurden, postulierte Speyer somit einzig für drei Tafelgemälde eine Urheberschaft des Mainzer Hofmalers.[2211] Eine eingehende Begründung der hier vorgetragenen Identifizierung des Malers der drei Tafeln mit Simon Franck unterbleibt. Gleichfalls blieb unausgesprochen, wieso Speyer nicht auch noch weitere, von anderer Seite dem Meister zugesprochenen Arbeiten als Werk Simon Francks benannte.

Während die Arbeit Tackes in rascher Folge eine Vielzahl positiver Rezensionen erhielt, hat der Aufsatz Wolfgang Speyers zunächst keine unmittelbare Reaktion hervorgerufen.[2212] Vielmehr sollte fast ein Jahrzehnt vergehen, ehe 1998 Christoph Emmendörffer den Gedankengang Speyers aufgreifen und damit einhergehend eine erste Kritik an den von Andreas Tacke vorgebrachten Überlegungen äußern sollte.[2213]

[2209] Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Erzbischof Albrecht von Brandenburg als Hl. Martin, 1543, Tempera mit Harzöllasuren auf Eichenholz, 55,5 x 41,5 cm, Mainz, Bischöfliches Dom- und Diözesanmuseum, Inv.-Nr. M 06065.Zu der Tafel vgl. Wilhelmy 2011, S. 488, Kat.-Nr. 69.

[2210] „*Die Urheberschaft Simon Francks ergibt sich, abgesehen von der Komposition, aus dem stilistischen Vergleich mit den beiden Altartafeln. Sowohl die relativ kalten Farben – das Rot des Obergewandes der hl. Ursula entspricht ganz dem Rot des Vorhangs hinter dem Bischof – als auch die sorgfältige Behandlung in der Wiedergabe der Perlen, Edelsteine und Stoffe weisen auf die gleiche Hand.*“ Siehe Speyer 1991, S. 166-167.

[2211] Die beiden in Berlin befindlichen Tafeln mit den ganzfigurigen Bildnissen Albrechts von Brandenburg als Hl. Erasmus und der Hl. Ursula weist Speyer aufgrund ihrer qualitativen Schwächen einem Schüler Simon Francks zu. Es steht anzunehmen, daß an dieser Stelle die zuvor von Horst Reber in dem von Berthold Roland herausgegebenen Mainzer Katalog zu Albrecht von Brandenburg geäußerte Zuweisung der Tafeln an Simon Franck die Überlegung Speyers beförderte. Vgl. Roland 1990, S. 188, Kat. Nr. 81 und Speyer 1991, S. 166, Anm. 15.
Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Albrecht von Brandenburg als heiliger Erasmus, um 1525 (?), Öl auf Lindenholz, 27,9 x 9,7 cm, Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg. Eigentum des Hauses Hohenzollern, Berlin, Jagdschloß Grunewald, Inv. Nr. GK I 9369. Abb. bei Ermischer/Tacke 2007, S. 283, Kat. Nr. 24a
Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Hl. Ursula, um 1525 (?), Öl auf Lindenholz, 27,9 x 9,7 cm, Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg. Eigentum des Hauses Hohenzollern, Berlin, Jagdschloß Grunewald, Inv. Nr. GK I 9370. Abb. bei Ermischer/Tacke 2007, S. 283, Kat. Nr. 24b.

[2212] Möglicherweise mag sich die nur geringe Kenntnis des Aufsatzes Speyers auch dadurch erklären, daß der Artikel des Altphilologen in keiner kunsthistorischen Zeitschrift sondern im Jahrbuch für Antike und Christentum erschien.

[2213] Bereits in seiner zwei Jahre zuvor veröffentlichten Dissertation zu Hans Kemmer hatte Emmendörffer eine mögliche Gleichsetzung Simon Francks mit dem sog. Pseudo-Grünewald bzw. Meister der Gregorsmessen kritisch beurteilt und statt dessen eine Beteiligung Hans Kemmers an den für Kardinal Albrecht von Brandenburg zur Ausstattung seiner Hallenser Stiftskirche geschaffenen Tafeln zur Diskussion gestellt. Vgl. Emmendörffer 1997, S. 28-31.

Um die Künstlerpersönlichkeit Simon Francks zu greifen, versuchte Emmendörffer zunächst solche Werke mit dem Maler in Verbindung zu bringen, die nachweislich während dessen Aschaffenburger Jahren entstanden waren.[2214] Hierzu grief er auf das von Wolfgang Speyer in die Forschung eingeführte, 1543 entstandene Brustbild des Hl. Martins mit den Gesichtszügen Albrechts von Brandenburg zurück **(Abb. 166)**.[2215] Emmendörffer führte an, daß für jenes Bildnis eine Urheberschaft des damaligen Hofmalers Simon Franck „*sehr wahrscheinlich*“ sei.[2216] Analog zu Speyer stellte Emmendörffer dem Gemälde die beiden ganzfigurigen Bildnisse des Heiligen Martins mit den Gesichtszügen Albrechts von Brandenburg und der Heiligen Ursula zur Seite **(Abb. 137)**. An stilistischen Gemeinsamkeiten verwies der Autor auf die ähnliche lineare und flächige Gestaltung und die detaillierte Wiedergabe der gezeigten Kleinodien, bei einer zugleich *pedantischen und phantasielosen* Darstellung.[2217]

Diese drei Tafeln, so Emmendörffer, unterscheiden sich in vielerlei Hinsicht von den zuvor dem Meister der Gregormesse zugewiesenen Arbeiten.[2218] Der Autor

---

[2214] Der Autor führt explizit aus: „*Wie mögen also Werke dieses Malers ausgesehen haben, der bis 1540 in Halle tätig war, dann jedoch mit Kardinal Albrecht übersiedelte ins »glaubensfeste« Aschaffenburg? Am sinnvollsten ist, nach Werken Ausschau zu halten, die nicht mehr für Halle a. d. Saale bestimmt waren, sondern von Simon Franck in seiner Aschaffenburger Zeit für Albrecht von Brandenburg – also von 1540 bis 1545 – angefertigt sein dürften.“* Siehe Emmensdörfer 1998, S. 215.

[2215] Hier erwähnte Emmendörffer zunächst ein auf das Jahr 1543 datiertes Porträt, welches von Friedländer/Rosenberg dem Meister der Gregorsmessen zugewiesen worden war. Hinsichtlich der Frage nach der Handschrift Simon Francks sei jenes Werk jedoch „*wenig aufschlussreich*“, denn: „*Aufgrund der Typengebundenheit des Bildnisses lassen sich so gut wie keine charakteristischen Stilmerkmale finden, die unverwechselbare Kennzeichen wären*.“ Siehe Emmendörfer 1998, S. 215.

Wieso Emmendörfer das Bild zunächst als mögliches Werk Simon Francks ansah, bleibt unbeantwortet. Es ist bislang nicht gelungen, den Porträtierten zu identifizieren. Somit bleibt offen, ob die abgebildete Person im Umkreis des Aschaffenburger Hofes zu suchen ist. Eine Beziehung des Dargestellten zu Simon Franck kann nicht plausibel gemacht werden.

[2216] Vgl. Emmendörfer 1998, S. 215.

[2217] Vgl. Emmendörffer 1998, S. 216.

[2218] Im Unterschied zu den Arbeiten Lucas Cranachs d. Ä. hält Emmendörffer in Hinblick auf das halbfigurige Bildnis Albrechts von Brandenburg als Hl. Martin fest: „*Es kann kein Zweifel daran bestehen, daß Bildtypus und Formensprache der Kunst des Wittenberger Meisters sehr nahe stehen. Allein, die Zeichnung des Gesichts Albrechts ist weniger geschmeichelt, vielmehr etwas schematisch und spröde. Unangenehm und befremdlich wirkt der überreiche Dekor weniger des Pluviale als vielmehr der Mitra und des Bischofstabes. Gewiß zeigen entsprechende Arbeiten Cranachs und seiner Werkstatt eine vergleichbare Lust an ornamentalem Reichtum und an der Darstellung kostbarer Materialien. Doch das Maß wird gewahrt.“* Darüber hinaus führt der Autor an, daß sich auch die Farbigkeit der Tafeln von den Werken des Meisters der Gregormesse unterscheide. Bei der Tafel mit der Hl. Ursula führt Emmendörffer als Unterschied zu den Werken des Meisters der Gregorsmessen darüber hinaus an: „*Der Baumschlag ist wesentlich flächiger und undifferenzierter gestaltet. Auch die schablonenhaft gestaltete Figur der hl. Ursula*

faßte seine Überlegungen dahingehend zusammen, daß „*Albrechts Hofmaler Simon Franck wohl faßbar ist, aber – zum jetzigen Zeitpunkt – nicht in der jüngst* [durch Andreas Tacke] *vorgeschlagenen Gestalt*“.[2219] Mit der Anonymität der Cranachwerkstatt freilich möchte sich auch Emmendörffer nicht zufrieden geben. Anstelle Simon Francks, so Emmendörffer, sei zu vermuten, daß der, von ihm als „*Meisterschüler*“ und „*Leistungsträger*“ titulierte Lübecker Maler Hans Kemmer maßgeblich an der Ausführung des Hallenser Werkkomplexes beteiligt war.[2220] Überzeugende Argumente, die seine neue Zuweisung stützen könnten, vermochte Emmendörfffer gleichfalls nicht vorzubringen.[2221] Die

---

unterscheidet sich deutlich von den weitaus plastischer wirkenden Figuren des Meisters der Gregorsmessen“ Siehe Emmendörfer 1998, S. 215-217.
Im Zuge eines Vergleichs der Simon Franck zugesprochenen Tafel mit der ganzfigurigen Darstellung Albrechts von Brandenburgs als Hl. Martin mit der dem Meister der Gregorsmessen zugesprochenen, etwa zeitgleich entstandenen Altarflügel mit dem gleichfalls ganzfigurigen Bildnis des Mainzer Kardinals als Hl. Erasmus (Aschaffenburg, Bayerische Staatsgemäldesammlungen – Staatsgalerie im Schloß Johannisburg, Aschaffenburg, Inv.-Nr. 6272) führt Emmendörffer aus: „*Zwar sind auch dort* [gemeint ist die Erasmus-Tafel] *die Paramente reich verziert. Ihre Ausgestaltung ist jedoch spielerischer, leichter und phantasievoller, keinesfalls so verbissen prahlerisch wie die der beiden anderen Tafeln* [gemeint sind die von dem Autor Simon Franck zugewiesenen Tafeln mit dem Hl. Martin und der Hl. Ursula]“ Siehe Emmendörffer 1998, S. 216.

[2219] Der Autor führt weiter aus: „*Es erscheint wenig sinnvoll, sämtliche von Cranach und seiner Werkstatt für Kardinal Albrecht angefertigten Tafelbilder pauschal seinem späteren Hofmaler zuzuschreiben, über welchen urkundliche Nachrichten erst einige Jahre nach Vollendung des Großauftrags für das Hallesche Stift vorliegen.“* Siehe Emmendörfer 1998, S. 217.

[2220] Siehe Emmendörfer 1998, S. 214. Die Wertschätzung Kemmers, über den Emmendörffer urteilt, er sei „*einer der interessantesten, wenn nicht gar der bedeutendste Cranachschüler*“ gewesen, wird verständlich, wenn man beachtet, daß der Autor im Jahr zuvor seine Dissertation veröffentlicht hatte, die sich monographisch mit Leben und Werk jenes Malers beschäftigte. Vgl. Emmendörffer 1997, passim.

[2221] Ausschlaggebend für den Gedankengang Emmendörffers dürfte die von Eduard Flechsig vorgeschlagene Zuweisung des von Hans Kemmer geschaffenen Lübecker Olavsaltars zur Werkgruppe des Pseudo-Grünewalds, dem auch die für die Hallenser Stiftskirche zugewiesenen Tafeln zugesprochen wurden, gewesen sein. Als mögliche Indizien gab Emmendörffer, der selber einschränkend anführt, daß eine Beteiligung Kemmers an der malerischen Ausstattung der Hallenser Stiftskirche nicht zweifelsfrei zu belegen sei, zunächst an, daß im Mai/Juni 1522 ein „*Hans Kemerling*“ in den Kursächsischen Rechnungsbüchern erscheint und dort eine Auszahlung für Lucas Cranach d. Ä. veranlaßte. Da freilich nicht bewiesen werden kann, daß der Genannte das Malerhandwerk ausübte während umgekehrt offen bleibt, warum ein Geselle Cranachs der Hofkasse gegenüber Zahlungsanweisungen an seinen Meister aussprechen durfte, muß dessen Gleichsetzung mit dem Lübecker Maler zumindest fraglich bleiben (zudem würde die Quelle zunächst nur eine Tätigkeit in Wittenberg belegen, nicht aber die Beteiligung Kemmers an den Arbeiten in Halle).
Auch die von Emmendörffer angeführte Verwendung der auf einigen der aus Halle stammenden Tafel zur Bezeichnung der Heiligen genutzten Kapitalis-Schrift durch Kemmer kann nicht als Argument für dessen Beteiligung an der Ausführung des Hallenser Passionszyklus überzeugen.
Weiter verweist Emmendörffer auf ein Hans Kemmer zugewiesenes und auf das Jahr 1547 datiertes Skizzenblatt aus dem Besitze des Dresdner Kupferstichkabinetts. Auf der Vorderseite des Blattes finden sich mehrere Studien von Köpfen singender Geistlicher und Laien, darunter drei vor einem Pult gezeigte, singende Chorknaben, die Emmendörffer in Verbindung zu den auf einer der Aschaffenburger Tafeln der Gregorsmessen gezeigten Chorknaben sieht. Ob freilich jene motivische Parallele genügen mag, auf eine Beteiligung des Malers an dem

bislang vorgetragenen Argumente gegen die – ohne jedweden historischen Beleg vorgetragene – Benennung eines namentlich überlieferten Cranachschülers als Meister der in der Cranachwerkstatt entstandenen Arbeiten wären demnach auch an dieser Stelle zu wiederholen.

So nachvollziehbar die von Speyer vorgetragenen und von Emmendörffer aufgegriffenen Überlegungen zum malerischen Werk Simon Francks zunächst wirken mögen, weisen sie doch einen entscheidenden Denkfehler auf. Der Umstand nämlich, daß im letzten Lebensjahrfünft Albrechts von Brandenburg Simon Franck in dessen Diensten überliefert ist, schließt die Beschäftigung weiterer Maler in dieser Zeitspanne nicht aus.[2222] So erscheint es zwar naheliegend, das ein Bild des Erzbischofs von dessen Hofmaler gefertigt wurde, als absolut zwingend jedoch läßt sich diese Annahme mitnichten bezeichnen. Tatsächlich findet sich im Mainzer Landesmuseum ein Porträt des Kardinals, welches auf seinem im Zweiten Weltkrieg verbrannten Rahmen gleichfalls auf das Jahr 1543 datiert war **(Abb. 119)**.[2223] Soweit der Erhaltungszustand der

---

Hallenser Zyklus zu schließen, sei dahingestellt (wobei überdies unbeantwortet bleibt, ob das Blatt tatsächlich bereits in den zwanziger Jahren entstand oder doch erst, wie die wohl von Kemmer selbst ausgeführte Datierung auf Vorder- und Rückseite nahelegt, im Jahr 1547).
Schließlich verwies der Autor auf eine 1530 von Hans Kemmer gefertigte Tafel mit Christus und der Ehebrecherin. Unter den dargestellten Personen, so Emmendörffer, fänden sich mehrere Rollenporträts, darunter das des Auftraggebers sowie möglicherweise ein Bildnis des Malers, welches sich einer mit Bildniszügen gezeigten Person auf der Aschaffenburger Tafel der Gregorsmesse zur Seite stellen ließ. Die Gemeinsamkeiten zwischen beiden Köpfen bleiben freilich so allgemeiner Natur, daß eine Gleichsetzung zumindest gewagt erscheint. Überdies ist zu berücksichtigen, daß bei der Tafel der Aschaffenburger Gregorsmesse selbstredend nicht belegt werden kann, daß sich dort ein an der Ausführung der Tafel beteiligter Maler verbildlichte, während bei der Tafel mit Christus und der Ehebrecherin unbeantwortet bleiben muß, ob die von Emmendörffer genannte Person die Gesichtszüge Kemmers überliefert, von dem sich kein Bildnis erhalten hat.
Grundsätzlich wäre darauf zu verweisen, daß Kemmer spätestens im Oktober 1522 in Lübeck weilte, wo er am dortigen Olavsaltar arbeitete, die Arbeiten an der Hallenser Stiftskirche sich jedoch bis mindestens 1524 zogen, was die entsprechende Datierung auf der Mitteltafel des Engelaltars belegt. Daß daher der Maler in größeren Umfang an den Arbeiten für Halle beteiligt war, scheint schon vor diesem Hintergrund fraglich. Und wenn auch bereits Eduard Flechsig die Tafeln des kriegszerstörten Olavsaltars als Werk des Pseudo-Grünewalds benannte, bleibt doch zu betonen, daß deren Stil – trotz spürbarer Anklänge an Arbeiten der Cranachwerkstatt – klare Unterschiede zu den, für die Hallenser Stiftskirche geschaffenen Arbeiten aufweist. Vgl. Emmendörffer 1997, S. 30-31 und Emmendörffer 1998, S. 211-215.

[2222] Es wurde bereits darauf verwiesen, daß 1533, fast ein halbes Jahrzehnt nach Antritt des Hofmaleramtes durch Simon Franck, ein wohl mit Hans Krell zu identifizierender Leipziger Maler mit der Fertigung eines Porträts Albrechts von Brandenburg betraut wurde. Vgl. Redlich 1900, S. 28*.

[2223] Auf dem Rahmen fand sich die Inschrift „*ALBRECHT VON GOTS GNADEN RO: KIRCHEN CARDINAL LEGAT ERCZBISCHOF ZV MENCZ VND MAGDEBVRG / CVRFVRST ERCZCANCZLER VND PRIMAS ADMINISTRATOR ZV HALBERSTAD MARGGRAVE ZV / BRANDENBURG ZV STETTYN POMERN DER CASSVBEN VND WENDEN HERCZOG BVRGGRAVE ZU NORMBERG VND FVRST ZV BVGE / AETATIS SVE LIII 15 43*.“ In dem

Tafel diesbezügliche Überlegungen überhaupt zuläßt, muß betont werden, daß das Bild nicht dem selbem Künstler zuzuweisen ist, der das heute im Mainzer Dommuseum gezeigte Porträt geschaffen hat.[2224] Da folglich noch in den letzten Lebensjahren des Kardinals mehrere namentlich nicht benennbare Maler für diesen tätig waren, erübrigt sich jeder Versuch, einen von ihnen mit dem historisch überlieferten Simon Franck zu identifizieren.[2225]

An zweiter Stelle bleibt daran zu erinnern, daß die beiden gleichfalls Simon Franck zugewiesenen Tafeln mit den ganzfigurigen Bildnissen des Hl. Martins und der Hl. Ursula, der Überlieferung Franz Joseph Bodmanns zufolge aus dem Jahre 1524 stammen.[2226] Es stellt sich folglich die Schwierigkeit, daß beide Tafeln über ein Jahrfünft vor dem ersten Beleg für eine Tätigkeit Simon Francks in Diensten Albrechts von Brandenburg datieren.

Mit Beginn des neuen Jahrtausends bildete die Person Albrechts von Brandenburg gemeinsam mit den von ihm in Auftrag gegebenen Kunstwerken den Mittelpunkt zweier Ausstellungen in Halle und Aschaffenburg.[2227] Den Auftakt bildete die im Herbst 2006 in den Räumen der Hallenser Moritzburg gezeigte Ausstellung „*Der Kardinal. Albrecht von Brandenburg. Renaissancefürst und Mäzen*“. In dem aus diesem Anlaß publizierten Essayband bezeichnete Andreas Tacke seine ältere These, wonach der

---

1999 von Susanne Kern verfaßten Katalog der im Besitz des Landesmuseums befindlichen Gemälde des 15. und 16. Jahrhunderts gibt die Autorin an, daß die Form des Rahmens und der für die Inschrift verwendeten Buchstaben nicht an einer Entstehung um die Mitte des 16. Jahrhunderts zweifeln lassen. Vgl. Kern 1999, S. 34.

[2224] Man vergleiche die unterschiedliche Behandlung der Fältelung des Vorhangs, und der weißen Gewandstoffe die ungleich kantigere Wiedergabe des Gesichts auf dem Bildnis im Dommuseum und die auf dem Bildnis im Landesmuseum ungleich feinere Darstellung der Augenbrauen und insgesamt die abweichende Gestaltung der Augen und Nasenform.

[2225] Damit einhergehend muß auch die Angabe Winfried Wilhelmys, wonach die 1546/47 von der Witwe des Malers Simon Franck gegenüber dem Domkapitel vorgetragenen Forderungen bezüglich ausstehender Lohnzahlungen an ihren verstorbenenen Mann möglicherweise auf die 1543 fertiggestellte Tafel zu beziehen seien, als hypothetisch bewertet werden. Vgl. Wihlemy 2011, S. 488, Kat.-Nr. 69.

[2226] Eine im Mainzer Stadtarchiv verwahrte Zeichnung Bodmanns nämlich die die Tafel mit der ganzfigurigen Darstellung der Heiligen Ursula, die im Jahre 1800 aus dem Besitz des Mainzer Domschatzes zur Versteigerung gebracht wurde, überliefert, nennt in seiner Beischrift das Jahr 1524. Ob freilich das genannte Datum tatsächlich das auf der Tafel selber nicht überlieferte Entstehungsdatum benennt ist nicht zweifelsfrei zu entscheiden. Franz Joseph Bodmann, Hl. Ursula, 1800. Federzeichnung auf Papier, 307 x 193 mm, Mainz, StA, BPS, 1156a. Vgl. Ermischer/Tacke 2007, S. 286, Kat.-Nr. 26.

[2227] Die 9. September bis zum 26. November 2006 u.a. in der Hallenser Moritzburg gezeigte Ausstellung trug den Titel „*Der Kardinal. Albrecht von Brandenburg. Renaissancefürst und Mäzen.“* Die vom 24. Februar bis zum 3. Juni 2007 u.a. in der Aschaffenburger Johannisburg gezeigte Ausstellung trug den Titel *„Cranach im Exil. Aschaffenburg um 1540. Zuflucht. Schatzkammer. Residenz“* Schauerte/Tacke 2006 passim und Ermischer/Tacke 2007, passim.

Altarzyklus der Hallenser Stiftskirche von Simon Franck ausgeführt worden sei, als „*Versuch*“. Der Autor räumte dabei ein, daß der Maler erst 1529 und damit „*deutlich nach Abschluß der Malerarbeiten*“ in den Archivalien Erwähnung findet.[2228]

Entgegen deiesr Vorbehalte wurde in den Aufsätzen von Christian Hecht und Jeffrey Chipps Smith weiter an einer Identifizierung des Meisters der Gregorsmessen mit Simon Franck festgehalten.[2229]

Der hier auftretende Widerspruch spiegelt sich auch in dem zur Ausstellung erschienenen Katalogband wider. Unter den 1993 durch Andreas Tacke dem Maler zugewiesenen Arbeiten finden sich einzig die Wiesbadener Magdalenentafel und die beiden in Privatbesitz befindlichen Altarflügel mit den Bildern der Hl. Ursula und Barbara – wenn auch unter Vorbehalt – erneut Simon Franck zugesprochen. [2230] Alle übrigen zuvor dem Maler zugewiesenen Tafelgemälde werden hingegen als Arbeiten Lucas Cranachs d. Ä. beziehungsweise dessen Werkstatt benannt.[2231] Umgekehrt findet sich nun das 1972 durch Werner Schade in die Forschung eingeführte, damals Laux Furtnagel zugewiesene Tafelbild mit der Darstellung Christi am Ölberg, welches in der Dissertation von Andreas Tacke keine Erwähnung fand, versuchsweise Simon Franck zugesprochen.[2232]

[2228] Siehe Tacke 2006, S. 197. Gleichlautend die Ausführungen Tackes in dem bereits 2002 erschienenen Aschaffenburger Ausstellungskatalog, wobei sich Tacke dort entschied, den ausführenden Künstler des Hallenser Passsionszyklus „*weiterhin behelfsweise Simon Franck*“ zu benennen. Siehe Tacke 2002, S. 110.

[2229] So benannte Christian Hecht, dessen Aufsatz sich mit den beiden Aschaffenburger Gregeormessen beschäftigt, Simon Franck als wahrscheinlichen Urheber beider Tafeln. Der Autor hielt fest: „*Die Gemälde, die stilistisch und komzeptionell aufs engste verwandt sind, dürfen, wie Andreas Tacke wahrscheinlich gemacht hat, als Arbeiten des Cranach-Schülers Simon Franck († zw. 19.2. 1546 und 28.4.1547) angesehen werden.“* Siehe Hecht 2006, S. 87-88. Die dem Aufsatz beigefügten sechs Abbildungen der Aschaffenburger Gregeormesse nennen hingegen durchweg die Werkstatt Lucas Cranachs d. Ä. als Schöpfer der Tafeln. Gleichfalls führt Jeffrey Chipps Smith in seinem Aufsatz „Die Kunst des Scheiterns“ an, dass der Hallenser Heiligen- und Passionszyklus von Lucas Cranach d. Ä. entworfen worden sei, um dann fortzufahren: „*Cranach malte die Altaraufsätze aber nicht selbst. Sie wurden in seinem Stil von einem erfahrenen Meister, den Tacke glaubhaft als Simon Franck identifiziert, sowie mehreren Helfern ausgeführt*.“ Siehe Smith 2006, S. 28.

[2230] .Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Hl. Barbara, 1520/25, Mischtechnik auf Holz, ca. 148 x 57 cm, Privatbesitz und Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Hl. Ursula, 1520/25, Mischtechnik auf Holz, ca. 148 x 57 cm, Privatbesitz. Abb. bei Schauerte/Tacke 2006 (Katalog), S. 175.

[2231] Vgl. Schauerte/Tacke 2006, Katalogband, S. 154, Nr. 70, S. 157, Nr. 71, S. 162, Nr. 74, S. 162, Nr. 75,

[2232] Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Christus am Ölberg, 1530/40, Mischtechnik auf Holz, ca. 120 x 120 cm, Eisleben, Kirchengemeinde St. Petri und Pauli.
Vgl. Schauerte/Tacke 2006, Katalogband, S. 167-171, Nr. 80. Die vorgeschlagene Zuschreibung an Simon Franck beruht auf einem Vergleich mit dem von Tacke einst jenem

Ähnlich komplex stellt sich die Situation bei der, von Februar bis Juni 2007 im Aschaffenburger Schloß gezeigten Ausstellung „*Cranach im Exil*“ dar.[2233] In dem begleitenden Katalog führte Andreas Tacke an, daß die Ausführung des Hallenser Werkzyklus in den Händen eines unbekannten Meisters der Cranachwerkstatt gelegen habe. Dieser, so urteilte Tacke nun, könne vielleicht mit Simon Franck identifiziert werden, wobei zu berücksichtigen sei, daß ein überzeugender Nachweis nach wie vor ausstehe.[2234] In einer Anmerkung zum Text führt der Autor ergänzend an, „*In meiner Diss. (…) habe ich den Vorschlag gemacht, Simon Franck mit dem Meister der Gregormesse gleichzusetzen und immer wieder den hypothetischen Charakter dieses Identifikationsversuches hervorzuheben. Doch half es nichts, so dass das von mir immer mitgedruckte Fragezeichen in vielen Fachpublikationen entfiel und so getan wird, als wüssten wir den Namen des Notmeisters (…)*“[2235]

Nun scheinen die hier angesprochenen Vorbehalte Tackes von Gerhard Ermischer, dem Mitherausgeber des Kataloges, ebenso aber auch von anderen Autoren des Bandes nicht berücksichtigt worden zu sein. Wiederholt findet sich daher in einzelnen Beiträgen die These aufgegriffen, wonach Simon Franck mit dem für Albrecht von Brandenburg tätigen Meister der Gregorsmessen zu identifizieren sei.[2236]

Meister zugewiesenen Aschaffenburger Gregorsmesse und dem im Mainzer Dom- und Diözesanmuseum befindlichen Tafelgemälde Christus am Grabe sowie dem Münchener Bild der Kreuzabnahme. Keiner der Vergleiche hält jedoch einer kritischen Prüfung stand.

[2233] Vgl. Ermischer/Tacke 2007, passim.

[2234] „*Lucas Cranach d. Ä. hatte für Kardinal Albrechts Hallenser Heiligen- und Passionszyklus 142 Gemälde zu liefern. (…) Die Planung, belegt durch meisterliche Altarmodellzeichnungen lag bei Cranach d. Ä. selbst, die Ausführung überließ er wie gehabt seiner Werkstatt, diesmal unter der Leitung eines Künstlers, dem der Notname „Meister der Gregorsmessen“ zugewiesen wurde. Vielleicht kann man diesen mit Simon Franck auflösen, doch steht ein überzeugender Nachweis nach wie vor aus*.“ Siehe Tacke 2007, S. 110.

[2235] „*Mein Vorschlag, ihn mit „Meister Simon“ oder „Simon von Aschaffenburg“ – das ist Simon Franck – gleichzusetzen, ist und bleibt ein Versuch, solange nicht Schriftquellen das nach wie vor bestehende Geheimnis preisgeben*.“ Siehe Tacke 2007, S. 117 und 120, Anm. 7.

[2236] Gerhard Ermischer verwendete mehrere Abbildungen der Aschaffenburger Gregorsmessen, die er Simon Franck zuwies. Überdies verwies Ermischer darauf, daß die auf einer dieser Tafeln gezeigte Assistenzfigur möglicherweise als Bildnis des Malers Simon Franck zu deuten sei. Kerstin Merkel nannte in ihrem Aufsatz die Tafel mit dem Bild von Christus und der Ehebrecherin sowie die beiden ganzfigurigen Darstellungen des Hl. Martin mit den Gesichtszügen Albrechts von Brandenburg und der Hl. Ursula als wahrscheinliches Werk Simon Francks. Sven Hauschke nahm eine Urheberschaft Francks für die Aschaffenburger Gregormesse, das Retabel der Hallenser Marienkirche und die Aschaffenburger Mondsichelmadonna als wahrscheinlich an. Birgit Ulrike Münch schließlich schrieb den Hallenser Zyklus der Cranachwerkstatt zu. Vgl. Ermischer 2007, S. 14, Abb.1, S. 25, Abb. 12, S. 36, Abb. 36 und 37; Merkel 2007, S. 78, Abb. 1 und S. 87; Hauschke 2007, S. 174, 177, Abb. 8 und S. 181; Münch 2007, S. 123.

Die hier aufgezeigte divergierende Beurteilung des malerischen Werks Simon Francks spiegelt sich auch im Katalogteil wieder. So sprach Gerhard Ermischer dort die Aschaffenburger Tafeln mit den Hl. Ursula und Martin weiter Simon Franck zu **(Abb. 137)**. Hingegen wurden die übrigen ausgestellten Tafeln aus der Gruppe der durch Tacke dem Maler zugewiesenen Arbeiten von Martin Schawe, als Werke eines anonymen Meisters aus der Schule Lucas Cranachs bezeichnet.[2237]

Hinsichtlich der wiederholt vorgetragenen Zuweisung des Hallenser Passionszyklus an Simon Franck bleibt abschließend abermals zu betonen, daß die Tafeln als Arbeiten der Cranachwerkstatt zu benennen sind. Da hinsichtlich der personellen Zusammensetzung der Werkstätte im zeitlichen Entstehungsraum der Tafeln keine Angaben überliefert sind, ist nicht zu entscheiden, welche Gesellen im Einzelnen an der Ausführung beteiligt waren. Weiter ist erneut darauf zu verweisen, daß es sich bei den genannten Tafeln um eine nicht einem einzelnen Künstler zuzuweisende Werkstattarbeit handelt. Ein von mehreren Händen ausgeführter Bildbestand aber kann nicht Grundlage bilden für den Versuch, das Schaffen eines einzelnen Malers zu greifen.

Da überdies unbekannt ist, ob Simon Franck überhaupt unter Lucas Cranach beschäftigt war, müssen alle diesbezüglichen Überlegungen als reine Hypothesen gewertet werden. Zear wäre es denkbar, daß Simon Franck über die Cranachwerkstatt in Beziehung zu Albrecht von Brandenburg getreten war, ebenso ließe sich freilich annehmen, daß dieser über den vorhergehenden Hofmaler Grünewald in Kontakt zu seinem erzbischöflichen Dienstherrn gekommen war.

Schließlich bleibt noch einmal festzuhalten, daß bis heute keine Gemälde oder Zeichnungen bekannt sind, die sich gesichert als Arbeiten Simon Francks benennen ließen. Der Maler muß demnach auch nach über 100 Jahren der wissenschaftlichen Debatte weiter als ein Künstler ohne Werk bezeichnet werden.

[2237] Vgl. Ermischer/Tacke 2007, S. 250, Kat.-Nr. 1; S. 256, Kat.-Nr. 8; S. 263-264, Kat.-Nr. 11; S. 269, Kat.-Nr. 12; S. 270-271, Kat.-Nr. 14; S. 274, Kat.-Nr. 15, S. 283-286, Kat.-Nr. 25 und S. 293, Kat. Nr. 37. Es scheint wahrscheinlich, daß diese Zuschreibungen auf den Ausführungen von Speyer und beruhen. Demgegenüber wäre jedoch zu betonen, daß im Katalog der Aufsatz Emmendörffers einzig für die Heinrich Vogtherr zugewiesene Tafel mit der Erasmusmarter Erwähnung findet, während der Aufsatz Speyers gänzlich ungenannt bleibt.

5. Johann Schweickhard von Kronberg und das vorläufige Ende Mainzer Hofmalerei

Nur ein Jahr nach der zum 23. Februar 1603 ausgesprochenen Bestallung Jacob Haussers starb am 17. Februar 1604 Erzbischof Johann Adam von Bicken. Ob der Maler nach dem Ende seiner wider Erwarten kurzen Dienstzeit zunächst getrachtet hatte, auch unter dem nachfolgenden Erzbischof Johann Schweickhard von Kronberg am Hof beschäftigt zu bleiben, ist nicht zu belegen.[2238] Zumindest findet sich belegt, daß der Maler wenige Monate nach dem Tod seines Dienstherrn das Erzstift verlies. Schon im darauffolgenden Jahre nämlich findet sich dieser als „*Conterfeter*" des Fürsten von Fürstenberg auf Schloß Heiligenberg am Bodensee belegt.[2239]

Daß umgekehrt Johann Schweickhard von Kronberg versucht hätte, bei seinem Pontifikatsantritt sogleich einen Maler in seine Dienste zu nehmen, ist gleichfalls nicht zu beweisen. Aufgrund des vollständigen Fehlens entsprechender Hinweise ist aber zu postulieren, daß der Erzbischof keine entsprechenden Ambitionen hegte.

Fragt man nach möglichen Gründen, die Johann Schweickhard von Kronberg damals bewogen haben könnten, auf die Bestallung eines Hofmalers zu verzichten, wäre vorrangig darauf zu verweisen, daß die unmittelbar nach seinem Pontifikatantritt einsetzenden Arbeiten am Aschaffenburger Schloßbau – zu denen sich der Erzbischof in seiner Wahlkapitulation verpflichtet hatte – die erzbischöfliche Kammer auf das Höchste belasteten. So lassen sich die Kosten für die Errichtung des Baus anhand der erhaltenen Rechnungen auf rund 900.000 Gulden beziffern.[2240] Es dürfte dem Kurfürsten damals zweifelsohne daran gelegen gewesen sein, von ihm nicht unmittelbar benötigte Hofämter unbesetzt zu lassen; insbesondere da erst nach Abschluß des Rohbaus von einem erhöhten Bedarf an Malerarbeiten auszugehen war. Weiter dürfte damals

[2238] Heinrich Schrohe überlieferte zum Bestallungsvertrag Haussers keine Angaben zu den Bedingungen für eine Auflösung des Dienstverhältnisses. Es ist jedoch zu vermuten, daß diess, analog zu Georg Robin, von beiden Seiten unter Wahrung einer vierteljährlichen Frist gekündigt werden konnte. Daneben ist zwangsläufig anzunehmen, daß der Dienstvertrag mit dem Tod des Kurfürsten Adam von Bicken, endete. Vgl. Schrohe 1912, S. 98.
[2239] Vgl. Martin 1889, S. 34.
[2240] Vgl. Schulze-Kolbitz 1905 19S. 46-47.

dem kurfürstlichen Baumeister Georg Ridinger, wie zuvor bereits Georg Robin, die Stellung eines Kunstintendanten zugefallen sein, dem auch die Oberaufsicht über alle malerischen Arbeiten oblag.

Tatsächlich finden sich erst gegen Ende des zweiten Jahrzehnts, fünf Jahre nach Abschluß der Arbeiten am Aschaffenburger Schloß, zwei Maler am erzbischöflichen Hof überliefert. Neben Johannes Hufschmied, der in den Matrikeln des Aschaffenburger Stifts 1619 als *„musicus“*, 1620 als *„musicus simul pictor“* und 1624 als „*musicus, cancellista et pictor simul“* genannt wird, ist hier nur auf einen namentlich nicht genannten „*musicus et pictor*“ zu verweisen, dessen Sohn am 25. Mai 1618 in Aschaffenburg getauft wurde.[2241]

Freilich scheinen die hier angeführten Personen in erster Linie als Musiker beschäftigt worden zu sein. Dem entgegen findet sich bei beiden der Beruf des Malers einzig als ergänzende Tätigkeit angeführt. Ein nur auf dem Felde der Malerei tätiger Hofkünstler läßt sich hingegen das gesamte Pontifikat Johann Schweickhard von Kronbergs hindurch nicht nachweisen. Es stellt sich folglich die Frage warum der Erzbischof der Malerei an seinem Hofe nur einen untergeordneten Rang zugestand.

Zur Diskussion sei zunächst darauf verwiesen, daß sich Johann Schweickard von Kronberg zeit seines Pontifikats in erster Linie der Musik verbunden fühlte, deren Pflege daher seine besondere Aufmerksamkeit gewidmet war.[2242] Adam Gottron faßte diese Beobachtung wie folgt in Worte: „*Der Erbauer des Aschaffenburger Schlosses hat auch eine Blütezeit der Hofmusik heraufgeführt, die dieses bedeutsamen Bauwerkes der deutschen Spätrenaissance würdig ist*.“ [2243] Wenn auch Erzbischof Johann Adam von Bicken das Verdienst zukommen dürfte – mehr als 100 Jahre nach Gründung der Hofkapelle Kaiser Maximilians – erstmalig einen Kapellmeister in die Dienste des Hofes genommen zu haben, so dürfte die Kapelle doch erst unter seinem Nachfolger

[2241] Vgl. Friederichs 1962, S. 82, Nr. 396 und S. 87, Nr. 505.

[2242] Als Beleg für das große Interesse, welches der Kurfürst der Musik entgegenbrachte sei darauf verwiesen, daß sich im Besitz der Universitätsbibliothek Uppsala etwa 150 Musikbücher dem Besitz des Kurfürsten nachweisen lassen. Vgl. Gottron 1957, S. 695-696.

[2243] Schweickert führte in gleichem Sinne an: „*Johann Schweickhardt muß unter die wenigen Fürsten gezählt werden, die nicht nur Kunstmäcen, sondern wirkliche Kunstkenner waren. Besonders für die Musik, die ihm mehr als eine Angelegenheit heiteren Ergötzens war, zeigte er ein ernsthaftes Verständnis*.“ Siehe Schweickert 1937, S. 3 und Gottron 1957, S. 710.

zu bedeutender Größe angewachsen sein.[2244] Die hohe repräsentative Bedeutung, die der Hofkapelle unter seinem Pontifikat zukam, zeigt sich daran, daß Erzbischof Johann Schweickard von Kronberg diese bei der Kaiserkrönung Matthias I. (1612) und Ferdinands II. (1619) mitgeführt hatte.[2245]

In dem von Alexander Jendorff auf Grundlage der Ingrossaturbücher sowie der Akzidental- und Bestallungsbücher erstellten Dienerverzeichnisse finden sich für das Pontifikat Johann Schweickards von Kronberg 29 Hofmusiker genannt.[2246] Daß diese Zusammenstellung mitnichten alle Angehörigen der kurfürstlichen Hofkapelle erfaßt, zeigt eine Durchsicht des Kirchenbuchs des Aschaffenburger St. Peter und Alexander Stifts. Unter den dort aufgeführten Angehörigen des Hofes werden weitere 22 Musiker erwähnt.[2247] Im Laufe des

---

[2244] So führte Schweickert aus: „*Der jahrelangen, von zielbewußten Plänen geleiteten Aufbauarbeit dieses Fürsten hat die Hofmusik ihren Aufstieg und Höhepunkt im 17. Jahrhundert wohl in erster Linie zu verdanken*." Siehe Schweickert 1937, S. 4.
Exemplarisch sei darauf verwiesen, daß Johann Schweickhard von Kronberg neben einem Kapellmeister zugleich erstmals einen Organisten in die Dienste des Mainzer Hofes nahm. Vgl. Schweickert 1937, S. 7.
Alexander Jendorff führte in Hinblick auf das gestiegene Interesse am Ausbau der Hofkapelle aus: „*.(…) Dies signalisiert eine gestiegene Bedeutung und ein erhöhtes Interesse an der Selbstdarstellung und Außenwirkung des Hofes in Form des Zeremoniells und der Attraktivität für die entsprechenden politischen und gesellschaftlichen Kreise. Der Fürstenhof als Zentrum der Herrschaft besaß mehr denn je die Funktion der Repräsentation und Attraktion (…).*" Siehe Jendorff 2003, S. 94.

[2245] 1612 umfaßte die erzbischöfliche Hofkapelle 26 Personen und war damit nach der kaiserlichen Kapelle in Hinblick auf ihre Zahl die größte der anwesenden Hofkapellen, 1619 zählte sie immerhin noch 21 Personen. Hinsichtlich der künstlerischen Qualität der Hofkapelle überlieferte Gottron das Lob des Johann Friedrich Mantenesius der 1619 urteilte, diese spiele eine auserlesene und vorzügliche Musik. Vgl. Schweickert 1937, S. 5 und Gottron 1957, S. 702 und 705.

[2246] Es sind dies im Einzelnen der Trompeter Hans Bohren (1609),der Trompeter Lorenz Prober sowie der Altist und Musikant Johann Wagner (1610), der Bassist Wolfgang Dieffenbeck und die drei Trompeter Heinrich Scholl, Christian Spitzgrosch und Lorenz Eber (1611), der Bassist Georg Huber, der Organist Johann Textor und der Kapellmeister Gabriel Blautz (1612), der Bassist Johannes Huber und die Trompeter Johann Brandt und Conrad Waldschmidt (1613), der Tenorist Johann Leutner sowie der Trompeter und Instrumentalist Hans Fischer (1615), der Bassist Johann Gremerich, der Tenorist Johann Hueber und der Trompeter Andreas Kuttruff (1617), die Trompeter Gottfried Völcker und Julius Auerbach (1618), der Trompeter Joist Neußle und der Tenorist Stephan Sall (1621) sowie schließlich der Trompeter Jacob Scheubler (1624). 1624 findet sich daneben auch die erneute Bestallung des bereits 1618 genannten Trompeters Gottfried Völcker verzeichnet. Vgl. Jendorff 2003, S. 168-169, 176-177, 180-185.

[2247] Es sind dies im Einzelnen die Musiker Ludwig, Valentin, Wilhelm Burckhardus, Jonas Güntter, Jeremias Haberlandt, Jakob Paschowitz, Georg Planer, Sebastian Schneider, Johannes Trapp und Kaspar Wildt, der Bassist und Altist Georg Müller, die Trompeter Enderle, Lorenz Prager, Johannes Ruckher und Vitus Ruckher, der Hoflutenist Christian Sponsell, die Hoforganisten Johannes und Daniel Boller, der Bassist, Schreiber und Maler Johannes Huffschmid, sowie ein namentlich nicht genannter Pfeiffer, der Pfeiffer Günther sowie schließlich ein gleichfalls namentlich nicht genannter Musiker und Maler. Neben diesen erwähnte Karl Schweickert den 1611 bestallten Altisten Christoph Eder. Vgl. Friederichs 1962, Nr. 183, 199, 205, 208, 221, 279, 345, 348, 396, 447, 470, 474, 483, 494, 500, 505, 523, 549, 550, 558, 614, 660 und Schweickert 1937, S. 7.

rund zwei Jahrzehnte währenden Pontifikats Johanns Schweickhard von Kronberg waren demnach weit über 50 Musiker zumindest zeitweise am Hofe bestallt gewesen.[2248] Die hohe finanzielle Belastung, die der erzbischöflichen Kammer hieraus entstand, zeigt sich exemplarisch daran, daß der 1612 in die Hofdienste aufgenommene Kapellmeister Gabriel Blautz ein Salär von 1.000 Talern zugesprochen erhielt.[2249] Demgegenüber scheinen die Gehälter der am Hofe beschäftigten Musikanten zwar nur 50-60 Gulden betragen zu haben, doch dürfte auch hier die Gesamtsumme der aufgewendeten Gelder dem Vielfachen der Entlohnung eines Hofmalers entsprochen haben.[2250] Es scheint schlüssig anzunehmen, daß die Hofkapelle nur durch Einsparungen bei anderen Hofämtern finanziert werden konnte.

Deutlich läßt sich somit am Beispiel des Pontifikats Johanns Schweikhard von Kronberg aufzeigen, daß sich die Mainzer Erzbischöfe auf kulturellem Felde nur selten an ihre Amtsvorgänger gebunden sahen. Schon vor diesem Hintergrund ließe sich verneinen, daß der Mainzer Hof es vermocht hätte, auf einzelnen künstlerischen Gebieten eine dauerhafte Vorrangstellung gegenüber der Stadt oder dem Umland zu wahren.

Anders betrachtet freilich bot sich den Erzbischöfen die Möglichkeit, die künstlerische Ausrichtung ihres Hofstaates, den eigenen Wünschen entsprechend, jeweils bei Pontifikatsantritt neu zu definieren. Leichter als im Falle der auf die Schaustellung dynastischer Kontinuität bedachten Erbfürstentümer konnten diese somit der Außenwahrnehmung ihres Hofes ein eigenes Gepräge verleihen.

[2248] Hierbei wies Schweickert darauf hin, daß der Schwerpunkt der Neubestallung von Hofmusikern vor 1617 lag, als kein Jahr verging ohne daß nicht mehrere Musiker in die Dienste des Hofes aufgenommen worden seien. Nach 1617 scheint der Aufbau der Hofkapelle seinen Abschluß gefunden zu haben. Die nachfolgenden Aufnahmen von Musikern scheinen einzig durch das Ausscheiden früherer Musiker bedingt gewesen zu sein. Vgl. Schweickert 1937, S. 5.

[2249] Vgl. Jendorff 2003, S. 176-177.

[2250] Den Angaben Jendorffs zufolge erhielt der 1615 zum Altist angenommene Georg Maier jährlich 60 Gulden, ebenso der 1615 angestellte Tenorist Johannes Leutner und der 1615 bestallte Trompeter Hans Fischer. Der 1613 in Dienst genommene Bassist Johannes Huber erhielt ebenso wie der 1617 bestallte Bassist Johann Gremerich jährlich 50 Gulden. Die für das Jahr 1619 belegte Zahl von 26 Hofmusikern würde ohne das Gehalt des Kapellmeisters, das heißt allein für die Gehälter der Musiker, jährlich rund 1.500 Gulden erfordert haben. Vgl. Jendorff 2003, S. 168-169, 182-183 und 184-185.

6. Zusammenfassung

Zweifelsohne bedingte die, im Vergleich zu den bürgerlich-zünftigen Vertretern des Handwerks, ungleich niedrigere Zahl an Hofmalern und die ungünstigere Quellenlage den geringeren Umfang des Kapitels *Nebenwelten*. Dessen ungeachtet ließen sich auch an dieser Stelle Erkenntnisse gewinnen, die das Wissen um die Mainzer Maler der hier untersuchten Epoche bereichern.

So finden sich zunächst erst nach dem Ende der Stiftsfehde und damit einhergehend nach der Etablierung von Mainz als erzbischöflicher Hauptresidenz auch Maler unter der fest bestallten Gefolgschaft des Hofes genannt. Während sich freilich schon etwa zehn Jahre nach Eroberung der Stadt abermals in Mainz ansässige bürgerlich-zünftige Maler belegen lassen, findet sich die Bestallung eines Hofmalers, erst Mitte der 80er Jahre überliefert. Daß zeit der vorhergehenden Pontifikate die aus der Stiftsfehde resultierende Schuldenlast und die, mit der Unterwerfung von Mainz einhergehende Notwendigkeit des Aufbaus einer erzbischöflichen Stadtregierung, nicht an die Indienstnahme von Hofkünstlern denken ließen, steht zu vermuten.

Aus späterer Zeit findet sich zunächst für das nur vier Jahre währende Pontifikat Jakobs von Liebenstein kein Maler unter den Angehörigen des Hofes genannt. Ob freilich dieser Erzbischof tatsächlich keinen Hofmaler beschäftigte ist aufgrund der wenigen aus den Anfangsjahren des 16. Jahrhunderts erhaltenen Schriftquellen nicht zu entscheiden. Demgegenüber läßt sich für die anschließende Zeitspanne konstatieren, daß mit Ausnahme Sebastians von Hesuenstamm alle Erzbischöfe auch Maler in ihren Diensten hielten. Daß die, aus der Reformation und der kostspieligen Hofhaltung Albrechts von Brandenburg resultierende, katastrophale Finanzlage des Erzstifts es bedingte, daß gerade Sebastian von Heusenstamm keinen Maler bestallte, scheint wahrscheinlich.

Doch auch zeit der übrigen hier untersuchten Epoche sollten es die zur Verfügung stehenden Finanzmittel nicht erlauben, mehr als einen Maler am Hof zu unterhalten.[2251] Selbst der, mit dem Pontifikat Daniels Brendel von Homburg „*offenkundig mit Blick auf die Repräsentation kurfürstlicher Macht*“ einsetzende

[2251] Abgesehen von Johann Schweickhard von Kronberg, der wie ausgeführt, zeitweise zwei, auch als Maler beschäftigte Musiker in seinen Diensten hielt.

personelle Ausbau des Hofes, hatte demnach keine Auswirkungen auf die Zahl zeitgleich in Diensten des Hofes stehender Maler.[2252] Zwangsläufig wäre hieraus zu schließen, daß der geringe Umfang der in Mainz zur Verfügung stehenden Hofstellen keine größere Anziehungskraft auf auswärtige Maler ausübte.

Tatsächlich läßt sich anführen, daß das Gros der hier untersuchten Hofmaler aus dem Gebiet des Unteren Erzstifts und damit dem direkten räumlichen Umfeld der erzbischöflichen Hauptresidenzen stammte, beziehungsweise vor seiner Bestallung dort tätig war. Daß im letztgenannten Fall hochrangige geistliche und weltliche Funktionsträger den Eintritt in die Dienste des Hofes vermittelten beziehungsweise beförderten konnte aufgezeigt werden.

Demgegenüber läßt sich nur im Falle Georg Robins und Jacob Haussers von Ach andenken, daß diese vor Antritt ihres Hofamtes für auswärtige Grafenhöfe tätig waren beziehungsweise über deren Vermittlung in erzbischöfliche Dienste traten. Damit einhergehend ist anzuführen, daß kein Maler vor seiner Bestallung an einem Fürstenhof oder gar in kaiserlichen Diensten beschäftigt war. Auch die Übernahme eines Malers aus dem Gefolge eines Kirchenfürsten findet sich nicht überliefert.

Trotz der, den Mainzer Erzbischöfen zufallenden, hohen kirchen- und reichspolitischen Stellung blieben diese folglich bei der Wahl der von ihnen angeworbenen Maler auf rangniedere Potentaten, mehr noch aber das eigene Herrschaftsgebiet beschränkt.

Es mag vor diesem Hintergrund nicht verwundern, daß umgekehrt einzig Jakob Hausser von Ach nach seinem Ausscheiden aus erzbischöflichen Diensten bei einem auswärtigen Herrscher Anstellung fand.[2253] Auch in Hinblick auf den späteren Lebensweg der in Mainz tätigen Hofmaler scheint demnach ihrer Bestallung keine, das eigenen Renommee über die Maßen befördernde Bedeutung zugekommen sein.[2254]

Ob die mangelnde Inanspruchnahme zum Zwecke einer Beeinflussung der Außenwahrnehmung des Hofes verhinderte, daß das Gros der Hofmaler

[2252] Siehe Jendorff 2003, S. 95.

[2253] Wobei hier überdies zu betonen bleibt, daß der Kontakt zwischen dem Maler und Graf Friedrich zu Fürstenberg vermutlich bereits in die Zeit vor dessen Mainzer Hofamt zurückreicht.

[2254] Es mag vor diesem Hintergrund bezeichnend sein, daß sich Ulrich Platzer, nach dem Ende seines Hofdienstes als bürgerlicher Maler in Mainz niedergelassen hatte und wohl nicht versuchte unter einem anderen Potentaten in höfische Dienste zu treten.

außerhalb des Erzstifts mit künstlerischen Arbeiten in Erscheinung trat, bleibt zu diskutieren. Tatsächlich läßt sich, mit Ausnahme Georg Robins, in keinem Falle belegen, daß ein Maler zeit seines Hofamtes auch von auswärtigen Herrschern mit Aufträgen bedacht wurde.[2255] Nicht zuletzt ließe sich vor diesem Hintergrund fragen, ob schlicht das Hofamt es bedingte, daß die Kunde von Leben und Werk Grünewalds, zweifelsohne dem bedeutendsten jemals in Mainz tätigen Maler, bereits kurz nach seinem Tode praktisch vollends dem Vergessen anheim fiel.

Es entsprach der allgemein üblichen Praxis, daß kein Maler auf Lebenszeit in Dienst genommen wurde. Mehr noch findet sich in keinem Fall eine vertraglich festgelegte Mindestbestallungszeit überliefert. Wie am Beispiel Jacob Haussers von Ach aufzuzeigen ist, mußten vielmehr die am Hof Beschäftigten stetig fürchten, daß ihre Anstellung, bedingt durch den Tod ihres Dienstherrn, schon nach wenigen Monaten ein Ende fand. Die mangelnde langfristige Sicherheit des Hofamtes mag denn auch unterstreichen, daß die durchschnittliche Beschäftigungsdauer von Malern in erzbischöflichen Diensten unter dem statistischen Mittelwert der Existenzspanne bürgerlicher Malerwerkstätten lag.[2256]

Demgegenüber ließ sich aufzeigen, daß das Hofmalern gewährte Gehalt deutlich über den Verdienstmöglichkeiten lag, die sich den in Mainz ansässigen bürgerlich-zünftigen Malern boten. Eine hinreichend lange Bestallungszeit, ebenso aber auch die ordnungsgemäße Auszahlung des Hofgehalts vorausgesetzt, bot sich diesen somit binnen weniger Jahre die Möglichkeit ein Vermögen zu erwerben, das die Besitzverhältnisse bürgerlich-zünftiger Maler weit überstieg. Ebenso ließ sich zeigen, daß das den Hofmalern zugestandene Gehalt, der Entlohnung der hochrangigsten Funktionsträger der kurfürstlichen Regierung zur Seite gestellt werden kann. Obwohl sie somit vermittels ihrer, in einem Handwerk erlangten Meisterschaft in erzbischöfliche Dienste getreten waren, konnte sie als Hofkünstler aufgrund des ihnen zugebilligten Salärs einen, sonst nur Adeligen und Juristen vorbehaltenen Rang behaupten

[2255] Dies im Unterschied beispielsweise zu Hans von Köln, Hofmaler des pfälzischen Kurfürsten, der 1553 für König Ferdinand I. den Hochaltar der Hofkirche in Innsbruck fertigte. Vgl. Schmid 1988, S. 326.

[2256] Vgl. Anhang 2. Diagramme, Karten und Tabellen. 49. Diagramm. Gegenüberstellung der durchschnittlichen Existenzspanne bürgerlicher Malerwerkstätten in Mainz mit der Bestallungsdauer Mainzer Hofmaler (1500-1631).

Überdeutlich schied somit ihre Entlohnung die Hofmaler von den bürgerlich-zünftigen Vertretern ihres Gewerbes, ebenso aber auch von allen übrigen, am Hofe beschäftigten Handwerkern.[2257]

Neben dem festen Gehalt erhielten die Hofmaler, wie allgemein üblich, eine Vielzahl weiterer Vergünstigungen gewährt. Wurden einige dieser Privilegien allen Angehörigen der erzbischöflichen Gefolgschaft mit ihrer Bestallung zugesprochen, erhielten sie andere nur vereinzelt, nach langjährigen, treuen Diensten oder in Wertschätzung geleisteter Arbeit zugestanden.

In Hinblick auf die, allen am Hof Beschäftigten mit Dienstantritt zugesprochenen Privilegien ist zunächst das Hofgewand, dessen wiederkehrender Stellung eine nicht zu vernachlässigende materielle Bedeutung zukam, zu nennen. Anhand des für Georg Robin und Jacob Hausser von Ach überlieferten Hofgewands aus *„Lündisch Tuch*“ zeigt sich dabei, daß die Maler mitnichten zu den niederen, in preiswertere Tuche gekleideten Chargen der erzbischöflichen Dienerschaft zählten. Die in Hinblick auf die Entlohnung Mainzer Hofmaler getroffene Annahme einer privilegierten Stellung innerhalb der Hofgesellschaft ließe sich folglich auch von dieser Seite unterstreichen.

An zweiter Stelle ist die, im Einzelfall auch Dienern, Gesellen und Lehrlingen der Bestallten zugesprochene freie Verpflegung, anzuführen. Weiter konnten die Hofmaler, sofern sie keine Wohn- und Werkstätte in räumlicher Nähe zu ihrem Dienstherrn besaßen, beim Erwerb eines Anwesens mit der materiellen oder ideellen Unterstützung des Erzbischofs rechnen.

Hinsichtlich der, erst im Verlauf des Hofamts gewährten Gunstbeweise ist anzuführen, daß einzelne Maler, sofern sie in einer der zum Erzstift zählenden Städte beheimatet waren, die Befreiung von bürgerlichen Abgaben und Pflichten erlangen konnten. Weiter bot sich ihnen die Möglichkeit, vermittels der Fürsprache ihres Dienstherrn, kommunale oder kirchliche Ämter außerhalb des Hofes zu erlangen, die zusätzliche Einnahmen oder Vergünstigungen boten. Gleichfalls konnten die Bestallten auch im Falle privatwirtschaftlicher Unternehmungen auf die Unterstützung ihres Dienstherrn hoffen. Weitere

[2257] Tatsächlich belief sich das jährliche Gehalt der Hofhandwerker, den Aufstellungen Alexander Jendorffs zufolge, zwischen 1548 und 1611 nur auf 16 bis maximal 100 Gulden. Vgl. Jendorff 2003 S. 168-187.

Gunstbeweise, wie kostbare Geschenke und Wappenverleihungen, lassen sich im Einzelfall belegen.
Zumindest indirekt ließe sich abschließend in Hinblick auf die gewährten Vergünstigungen anführen, daß bei der Frage des konfessionellen Bekenntnisses der höfischen Gefolgschaft ungleich größere Freiheiten zugestanden wurden, als der zünftigen Bürgerschaft.
Selbstredend standen diesen Vergünstigungen umfangreiche Pflichten gegenüber, denen sich die am Hof Bestallten zeit ihrer Zugehörigkeit zur erzbischöflichen Gefolgschaft unterworfen sahen. Hier sind an erster Stelle soziale Verhaltensmaßregeln zu nennen, deren Überschreitung ungleich härter geahndet werden konnte als dies bei bürgerlich-zünftigen Malern der Fall war. Weiter sind die, von allen Angehörigen des Hofes geforderte stete Dienstbereitschaft und die Pflicht zur Anpassung des Tagesablaufes und der eigenen Lebensbedürfnisse an die Vorgaben des Hofes zu nennen. Schließlich war es den am Hof Beschäftigten aufgrund ihrer qua Anstellung dem Erzbischof zur Verfügung gestellte Arbeitskraft nicht möglich, ohne Wissen und Zustimmung ihres Dienstherren für auswärtige Auftraggeber zu arbeiten.[2258]

Wenn an dieser Stelle auch nur wenige Quellen Auskunft zu geben vermögen, ist doch erwartungsgemäß aufzuführen, daß die Fertigkeiten der am Hof bestallten Maler für die unterschiedlichsten Zwecke in Anspruch genommen wurden. Schon aufgrund der den Mainzer Erzbischöfen zukommenden hohen kirchlichen Würde, war hierbei anfänglich zu erwarten, daß diese die Fertigkeiten ihrer Hofmaler vorrangig für Arbeiten in einem sakralen Kontext nutzten. Tatsächlich läßt sich aber gerade im Falle der Kathedralkirche in keinem Fall belegen, daß Hofmaler mit deren Ausstattung beziehungsweise Ausgestaltung betraut wurden. Gleichfalls findet sich an keiner Stelle eine Tätigkeit an den, der geistlichen Gewalt des Erzbischofs unterstehenden Pfarr- oder Klosterkirchen überliefert.[2259] Tatsächlich läßt sich vielmehr einzig im Falle

[2258] Allgemein hielt auch Martin Warnke fest, daß es Hofkünstlern oftmals nur mit Erlaubnis ihres Dienstherrn gestattet war, für andere Personen tätig zu werden, wobei nur diesen nur in seltenen Ausnahmefällen per Anstellung gänzlich untersagt wurde, auch für andere Auftraggeber zu arbeiten. Vgl., Warnke 1996, S. 185-186.
[2259] Als einzige Ausnahme wäre darauf zu verweisen, daß wie angeführt Simon Franck, im Auftrag seines Herrn nicht näher spezifizierbare Arbeiten an der Aschaffenburger Beginnekirche ausführte. Der Umstand, daß Agnes Pless, Geliebte des Kardinals, Vorsteherin des

der, bezeichnenderweise außerhalb der Einflußnahme des Domkapitels stehenden Stiftskirchen eine wiederholte Inanspruchnahme erzbischöflicher Hofmaler belegen.

Demgegenüber scheint es, schon aufgrund der engen zeitlichen Nähe mehrerer Bestallungen zu Bau- oder Umbaumaßnahmen an den Residenzen wahrscheinlich, daß die Ausstattung und Ausgestaltung der erzbischöflichen Herrschaftssitze das primäre Tätigkeitsfeld der am Hofe tätigen Maler bildete. Weiter wäre in diesem Zusammenhang darauf zu verweisen, daß die in Diensten des Hofes tätigen Maler, zumindest im Einzelfall auch an den Verwaltungs- und Regierungsbauten des Erzstifts zum Einsatz kamen.

Bedingt durch die Staatsform eines geistliches Wahlfürstentum waren die Erzbischöfe, neben der Wahrung der Amtsinteressen, zu allen Zeiten bemüht, die von ihnen errungene Stellung auch zum Vorteil des eigenen Familienverbandes zu nutzen. Spätestens mit dem, Ende des 16. Jahrhunderts einsetzenden, repräsentativen Ausbau der in der Bischofsstadt gelegenen Adelsstätten ließe sich daher andenken, daß die in Hofdiensten beschäftigten Maler auch mit Arbeiten an den Familienhöfen der Erzbischöfe betraut wurden.

Ob einzig der Zufall der Überlieferung erklären mag, daß sich für die hier untersuchte Epoche kein Porträt aus der Hand eines Hofmalers überliefert findet, bleibt unbeantwortet. Weiter findet sich nur in wenigen Fällen belegt, daß Erzbischöfe die Fertigkeiten der von ihnen bestallten Maler im diplomatischen Verkehr einsetzten, um hierdurch die Außenwahrnehmung ihres Hofes zu beeinflussen. Gleichfalls ließe sich die Heranziehung zu Entwurfsarbeiten, ephemeren Festdekorationen und einfachen Tüncher- und Streicherarbeiten andenken, nicht jedoch durch entsprechende Quellenfunde belegen.

Beginnenhauses war, dürfte in diesem Falle zweifelsohne die Auftragsvergabe an den Hofmaler bedingt haben.

IV. FAZIT

„Große Hoffnungen hatte ich – nur wenige haben sich erfüllt, und nur wenige bleiben mir: und um den Preis welcher Mühen! Das hat mich schließlich müde und krank gemacht. Ihr wißt alle, wie sehr. (…) Ich habe alle Wirrnisse nach Menschenmöglichkeit bis heute ertragen, damit niemand sagen könne, ich sei fahnenflüchtig geworden. Aber jetzt wäre es unverantwortlich, die Niederlegung noch länger hinauszuzögern. Glaubt nicht, daß ich mich irgend Mühen und Gefahren entziehen will: Meine Kräfte reichen einfach nicht mehr hin."[2260]
(Karl V.)

Auf Basis der, bislang gemachten Ausführungen ist abschließend zu fragen, welchen Rang Mainz auf dem Felde der Malerei zeit der hier untersuchten Epoche zu behaupten vermochte. Damit einhergehend bleibt versuchsweise zu erklären, warum die in der Bischofsstadt lebenden Maler in die kunstwissenschaftlichen Forschung, mehr noch aber in die kommunale Erinnerung von Mainz, keinen Eingang fanden.[2261]

Wie in der Einführung dieser Untersuchung ausgeführt, bedingte die föderative Ordnung des Reiches die Herausbildung einer Vielzahl an Herrschaftsmittelpunkten. Dessen ungeachtet beanspruchten die Mainzer Erzbischöfe bis zum Ende des Alten Reiches eine gegenüber den übrigen geistlichen und weltlichen Fürsten hervorgehobene reichs- und kirchenpolitische Autorität. Freilich ließ sich schon in der historischen Einleitung vorliegender Arbeit zeigen, daß sich dem hier geschilderten Anspruch keine auch nur annähernd entsprechende wirtschaftliche oder territorialpolitische Bedeutung des Erzstifts zur Seite stellen ließ.[2262] Schon vor diesem Hintergrund scheint es denn auch fraglich ob Mainz als erzbischöfliche Hauptresidenz auf

[2260] Siehe Tritsch 1935, S. 605.
[2261] So hält denn Heinrich Schrohe fest: *„Auf dem Gebiete der Kunst übte das kurfürstliche Mainz ebenfalls keinen ausschlaggebenden Einfluß (…) Und so fristete von 1462-1792 zu Mainz stets nur eine kleine Schar zugewanderter Künstler ihr Dasein.*" und Wolfgang Braunfels erklärt: *„Man muß die Jahrzehnte, die in Köln, Lübeck, Straßburg, Nürnberg und vielen kleineren Plätzen die reichste Blüte der spätgotischen Kunst brachten, fast ganz aus der Mainzer Kunstgeschichte streichen."* Siehe Schrohe 1920, S. 179 und Braunfels 1980, S. 27.
[2262] Wolfgang Braunfels führt denn auch aus: *„Das Erzstift Mainz in seiner Vielgestalt liefert das beste Beispiel für das Spannungsverhältnis zwischen der Idealität der Hoheitsansprüche einerseits und der Möglichkeit andererseits, diese militärisch oder volkswirtschaftlich zu verwirklichen."* Siehe Braunfels 1980, S. 88.

kulturellem Feld eine, dem kichen- und reichspolitischen Zentrumsanspruch seines Stadtherrn zur Seite zu stellende Führungsrolle besaß oder erstrebte.

Tatsächlich konnte gezeigt werden, daß sich im Regelfall, neben Bürgersöhnen, nur Maler aus dem näheren Umland für eine Niederlassung in Mainz entschieden. Gerade im Vergleich zur nahe gelegenen Messestadt Frankfurt, die Künstlern aus allen Teilen des Reiches, im Einzelfall darüber hinaus auch aus angrenzenden Ländern, eine Heimstätte bot, mag dies deutlich die mangelnde Anziehungskraft der Bischofsstadt in Hinblick auf den Zuzug auswärtiger Künstler unterstreichen. Und auch die am Hof tätigen Maler rekrutierten sich vorrangig aus dem Territorium des Unteren Erzstifts.
Umgekehrt ist anzuführen, daß wenn auch der Verlust beziehungsweise die mangelnde Kunde von ausgeführten Werken zu falschen Schlüssen verleiten mag, Mainzer Maler nur in einem geographisch eng begrenzten Radius für auswärtige Auftraggeber tätig wurden. Gleichfalls läßt sich einzig im Falle des Hofkünstlers Georg Robin gesichert belegen, daß dieser, zeit seiner Tätigkeit in erzbischöflichen Diensten, auch für fremde Potentaten gearbeitet hatte. Damit einhergehend zeigte sich, daß die Erzbischöfe kaum die Möglichkeit ergriffen hatten, die Außenwahrnehmung ihrer reichs- und krichenpolitischen Stellung durch einen entsprechenden Einsatz der ihnen zur Verfügung stehenden Künstler gezielt zu beeinflussen.
So ließ sich vorrangig nur im Falle der auf dem Gebiet des Erzbistums beheimateten Reichsritter und Grafen denken, daß diese, beispielsweise durch Beschäftigung der in Mainz ansässigen Maler, im kulturellen Bann der Bischofsstadt standen. Eine auf weite Gebiete des Reiches oder gar darüber hinaus wirksam werdende Zentrumsfunktion ließe sich hingegen – zumindest bezogen auf die Gattung der Malerei – für die am Rhein gelegene Bischofsstadt mitnichten konstatieren. Die mangelnde Bedeutung von Mainz mag denn auch unterstreichen, daß mit Ausnahme Sandrarts kein Zeitgenosse Kunde von den in Mainz tätigen Malern und deren Arbeiten überliefert.[2263]

[2263] Wobei sich umgekehrt fragen ließe, wer vor Sandrart im Reich überhaupt eine Würdigung des Mainzer Kunstschaffens hätte leisten sollen. Daß beispielsweise Dürer in seinem Tagebuch der Niederländischen Reise die Inaugenscheinnahme des Kölner Domaltars Stephan Lochners überliefert, mit keinem Wort jedoch die Domaltäre Grünewalds erwähnt, findet seine Erklärung schlicht in dem Umstand, daß jene Aufzeichnungen den Zweck eines Rechnungsbuchs

Zweifelsohne mag es rückblickend nur bedingt gelingen, mögliche Gründe für die mangelnde Präsenz von Mainz auf dem Felde der Malerei zu greifen. So wäre anfänglich darauf zu verweisen, daß ein finanzkräftiges Patriziat, das in den süddeutschen Reichsstädten in der Frühen Neuzeit eine Blüte der Kunstproduktion beförderte in Mainz spätestens seit Ende der Stiftsfehde nicht existierte.[2264] Tatsächlich läßt sich denken, daß weniger die Bürgerschaft denn der Hof und die in der Stadt ansässigen Geistlichen Körperschaften den größten Anteil zum Auskommen der hier ansässigen Maler beitrugen. Ob freilich jener Umstand für sich genommen die fehlende Bedeutung von Mainz in der Frühen Neuzeit zu erklären vermag sei dahingestellt; umso mehr da sich beispielsweise für das letzte halbe Jahrhundert der kurfürstlichen Epoche überliefert findet, daß zeitgleich 40 Maler und 16 Bildhauer „*in Ehre und Wohlwollen*“ in Mainz lebten.[2265]

Gleichfalls bliebe hier zu betonen, daß Wittenberg, das sich Mainz in Hinblick auf seine Einwohnerzahl und deren Finanzkraft zur Seite stellen läßt, aufgrund der dort ansässigen Cranachwerkstatt eine weit über Kursachsen hinausreichende kulturelle Zentrumsfunktion besaß. Freilich bedingten im Falle der ernestinischen Reisdenzstadt die umfangreichen Finanzmittel, die den Sächsischen Kurfürsten aus den Erz- und Silberbergwerken zuflossen, daß dort anstelle der Bürgerschaft der kurfürstliche Landesherr in machtvollem Umfang als Auftraggeber künstlerischer Arbeiten in Erscheinung trat. Hingegen reichten die wenigen Einnahmen die den Erzbischöfen aus ihren Territorien zukamen wiederholt nicht einmal zur Deckung der laufenden Staatskosten. Es mag denn auch bezeichnend sein, daß nicht zuletzt das Mäzenatentum Albrechts von Brandenburg, des einzigen Erzbischofs der in der hier untersuchten Epoche in größerem Umfang als künstlerischer Auftraggeber in Erscheinung trat, das Erzstift noch über den Rand des Ruins hinausführte.
Weiter lassen auch die Bedingungen eines Wahlfürstentums und die oftmals im Widerspruch zueinander stehenden kirchlichen, reichs- und landespolitischen

---

erfüllten, So fand denn auch der Altar Lochners in jener Quelle nur deshalb Erwähnung, weil Dürer zwei Weißpfennige entrichten mußte, um diesen zu sehen.
[2264] Einschränkend wäre freilich darauf zu verweisen, daß auch Frankfurt als eines der bedeutendsten Handelszentren des Reiches kaum Künstler von Rang unter den Angehörigen seiner Bürgerschaft zählte.
[2265] Vgl. Hellmann 2005, S. 13.

sowie dynastischen Verpflichtungen denken, daß die Erzbischöfe nur in geringen Umfang die Gelegenheit fanden, der künstlerischen Außenwahrnehmung ihres Hofes größere Aufmerksamkeit zu widmen. Daß zudem die durch Wahl- und nicht durch Abstammung legitimierte Kurfürstenwürde in Mainz kein Bedürfnis entstehen ließ, Kunst im Sinne einer dynastischen Repräsentation zu nutzen, ist als weiterer, nicht unerheblicher Faktor, anzuführen.

Gerade der angeführte Vergleich von Mainz, als vielgerühmter „*treuer Tochter Roms*“ mit Wittenberg in seiner Bedeutung als „*Rom der Protestanten*“ lenkt das Augenmerk auf die kirchlichen Umwälzungen deren Folgen den Kurstaat und damit auch das dortige Kunstschaffen zeit der hier untersuchten Epoche maßgeblich prägten. So sei abermals darauf verwiesen, daß Mainz in den Jahren um 1500 einer, auch im Vergleich mit anderen Städten, verhältnismäßig hohen Malerzahl ein gesichertes Auskommen bot. Tatsächlich bildete die immense Zahl geistlicher Körperschaften die damals in Mainz ihren Sitz hatten – in der Stadt fanden sich sechs Stifte, 13 Klöster, zwei Odrenskommenden und 56 Kapellen – eine, scheinbar nie versiegende Quelle künstlerischer Aufträge.[2266] Die vor dem Hintergrund reichspolitischer Erwägungen versäumte Exekution der gegen Luther verhängten kirchlichen und weltlichen Sanktionen jedoch veränderte jene Situation grundlegend. Während sich Wittenberg mit Lucas Cranach als ¸Hofmaler der Reformation` zur Wiege evangelischer Bildkunst entwickelte, deren Einfluß, parallel zum Siegeszug der Reformation, schon bald weite Teile des Reiches umfaßte, blieb Mainz eine ähnliche Stellung versagt. Tatsächlich gelang es den hier ansässigen altgläubigen Körperschaften nicht, Kunst als Waffe im Kampf gegen den fortschreitenden Protestantismus zu begreifen und zu nutzen. Umso mehr da die den katholischen Institutionen zufließenden Mittel in Folge der Reformation deutlich zurückgingen und die neue Lehre auch innerhalb der Geistlichkeit regen Zuspruch fand, so daß hier mitnichten eine, von allen Teilen des Klerus getragene, gegen die Reformation gerichtete Kunst entstehen konnte. Mehr noch als die anfänglich gegebenen Bedingungen des Absatzmarktes fällt somit auch in Mainz, deren zeitgebundenen Veränderungen entscheidendes Gewicht zu.

[2266] Vgl. Rödel 2001/2002, S. 119.

Schließlich bliebe auf einen letzten Punkt zu verweisen, der zugleich zur Frage überleitet, warum die Mainzer Malerei vergangener Zeiten keinen Eingang in die kunsthistorische Forschung fand. Ob die Annahme Wolfgang Braunfels, wonach hier „*Zeiten der Blüte mit alles umgreifenden Katastrophen häufiger als in jeder der anderen Hauptstädte des Reiches wechselten*“ tatsächlich zutrifft, sei dahingestellt.[2267] Es kann freilich nicht unerwähnt bleiben, daß, trotz des zu allen Zeiten präsenten Wissens um die strategische Lage am Zusammenfluß von Rhein und Main, die Erzbischöfe nie über die Mittel verfügten jenen militärgeographisch bedeutsamen Punkt zu behaupten. Hatte bereits die Zerstörung mehrerer Stifte und geistlicher Höfe in Folge des Zweiten Markgräflerkrieges die Aufnahmefähigkeit des innerstädtischen Marktes empfindlich getroffen, ging damals zugleich eine nicht faßbare Zahl künstlerischer Arbeiten unwiederbringlich verloren. Was aber den Soldaten des Markgrafen entging, sah sich dem Beutedurst der, zeit des Dreißigjährigen Krieges in Mainz marodierenden, schwedischen, kaiserlichen und französischen Besatzungen ausgeliefert. Die abermalige französische Besatzung im Zuge des pfälzischen Erbfolgekrieges, die Eroberung durch die französische Revolutionsarmee und die Zerstörrungen im Zuge der Belagerung durch das Koalitionsheer, die Wirren der Napoleonischen Kriege und schließlich die Zerstörungen des Zweiten Weltkrieges, sollten praktisch alle Spuren der Malerei vergangener Jahrhunderte tilgen.

Doch nicht alleine der sorglose Umgang mit den Zeugnissen der kommunalen Vergangenheit sondern auch die lange versäumte Auseinandersetzung mit dieser mag erklären, daß sich heute Verweise auf die Malerei der Frühen Neuzeit vergebens suchen lassen. So hatte nicht zuletzt Ludwig Falck betont, „*daß die Mainzer Geschichtsschreibung hinter der Geschichtsschreibung anderer Städte und Gebiete mit besserer Quellenlage weit zurückgeblieben ist*“[2268] Der mangelhaften Überlieferung ließe sich denn mindestens ebenbürtig ein mangelndes Bemühen um das vergangene Bild der eigenen Kommune zur Seite stellen.

Tatsächlich bedeutete das 19. Jahrhundert für Mainz, wie wohl kaum eine andere Kommune des untergegangenen Alten Reiches eine entscheidende

[2267] Siehe Braunfels 1980, S. 24.
[2268] Siehe Falck 2001/2002, S. 49.

demographische Zäsur. So hob der Historiker und Gründungsdekan der Mainzer Philosophischen Fakultät, Leo Just hervor, „*daß mit dem Untergang des Kurstaates im Jahre 1794 nicht nur der gesamte Adel, sondern auch zahlreiche Geistliche und Bürgerfamilien abgewandert sind (…) Die Festungszeit im 19. Jahrhundert brachte einen völligen Strukturwandel der Bevölkerung*.“[2269] Zwangsläufig konnte sich auf dieser Grundlage unter der in Mainz lebenden Einwohnerschaft ein, von dem Wissen um eine gemeinsame Vergangenheit getragenes, kommunales Gemeinschaftsgefühl nicht etablieren. Dies umso mehr, da das Ende des Kurstaates auch die Auflösung der hiesigen Hochschule bedeutete, was der Stadt jede akademische Grundlage für die Aufarbeitung der eigenen Vergangenheit entzog. Einhundertfünfzig Jahre sollten vergehen, ehe sich hier erneut die universitären Bedingungen für ein, vereinzelt gar über selbige hinfort schreitendes Forschen an den Grenzen des Wissens boten.

Trotz der auf den vorhergehenden Seiten gemachten Äußerungen freilich, ist nicht zu verschweigen, daß Mainz, wie angeführt, für die, in der Umgebung der Bischofsstadt beheimateten Grafenhäuser ebenso aber auch für die Angehörigen der mittelrheinischen Reichsritterschaft ein bedeutendes politisches, wirtschaftliches und kulturelles Zentrum bildete. Gleichfalls ist anzuführen, daß Mainz, den erhaltenen Quellen zufolge nicht auf den Import von künstlerischen Arbeiten angewiesen gewesen zu sein scheint. Anders als Frankfurt, wo „*die wichtigsten Werke für seine Kirchen bei auswärtigen Künstlern bestellt werden mußten*“ lassen die erhaltenen Quellen in Hinblick auf Mainz schließen, daß hier vorrangig die vor Ort ansässige Malerschaft die Bedürfnisse des lokalen Marktes bediente.[2270]

Wie vielgestaltig aber die künstlerische Stellung der Stadt zu beurteilen bleibt, zeigt exemplarisch, daß einerseits die hier ansässigen Maler dem Nürnberger Albrecht Dürer ihre Ehrerbietung nicht versagen konnten – immerhin einer der wenigen Belege für die Wertschätzung die dem Künstler von, nicht als frühere Gesellen anzusprechenden Handwerkskollegen entgegengebracht wurde –

[2269] Siehe Just 1957, S. 3
[2270] Siehe Braunfels 1981, S. 224.

während umgekehrt zumindest in zwei Fällen, Lobworte auf in Mainz tätige Maler aus der Feder zeitgenössischer, auswärtiger Humanisten überdauerten.[2271]

Mehr noch aber als das hier versuchte vage Urteil zur kunstgeschichtlichen Bedeutung von Mainz, bieten die überkommenen Quellen die Möglichkeit die in der Stadt einst tätigen Maler als Menschen zu greifen. Menschen deren durch Ererbtes und Erwobenes in den mannigfachsten Ausprägungen sich offenbarendes Leben und Wirken stets dem, allen gemeinsamen, unvorhersehbaren Lauf des Schicksals unterworfen blieb.
Menschen – Künstler vielleicht – von deren vergangener Existenz die Quellen nicht die Sorge um Ruhm und Nachruhm überliefern, sondern das Mühen um die Erfüllung auferlegter Pflichten, den Kampf gegen Benachteiligung, Mißgunst und Neid, das Streben um die materielle Sicherung der familiären Existenz, die Freude über Liebe und Unvernunft und schließlich das stete Bewußtsein um die Unabwendbarkeit des alles Erlangte jäh vernichtenden Todes. „*Kunst ist ein hohes Gut. Der Güter höchstes ist auch sie nicht.*“[2272]

[2271] Zu nennen wäre an dieser Stelle das, von dem Humanisten Walther Herrmann Ryff überlieferte Lob auf Hans Abel den er als „*kunstreiche Maler und sonderlich Erforscher der Antiquität*“ tituliert. Siehe Ryff 1548, Folio 81 recto.
[2272] Siehe Dehio 1930, S. 17.

Quellen und Literaturverzeichnis

1. Quellenverzeichnis[2273]

1. Aschaffenburg, Stadt- und Stiftsarchiv

2. Bingen, Pfarrarchiv St. Martin

3. Darmstadt, Hessisches Staatsarchiv

4. Frankfurt, Institut für Stadtgeschichte

5. Friedberg, Stadtarchiv

6. Mainz, Stadtarchiv

7. Mainz, Dom- und Diözesanarchiv

8. Mainz, Pfarrarchiv St. Ignaz

9. Speyer, Landesarchiv

10. Wiesbaden, Hessisches Hauptstaatsarchiv

11. Würzburg, Bayerisches Staatsarchiv

[2273] Nur solche Archivalen, in denen sich für vorliegende Untersuchung relevante Belege fanden, werden auf den folgenden Seiten aufgeführt. Dem gegenüber finden sich Quellen in denen sich keine verwertbaren Angaben finden ließen, auch wenn sie beispielsweise im Kapitel zur Quellenlage erwähnt wurden, nicht gelistet. In diesen Fällen wurde vielmehr bei der entsprechenden Fußnote im Anschluß an die Signaturangabe in Klammern der Bestandsname der Archivale aufgeführt.
Eingesehene und für die vorliegende Untersuchung relevante Urkunden werden aus Platzgründen nicht aufgeführt. Entsprechende Quellen sind in den Anmerkungen stets als Urkundenbestand gekennzeichnet und über die Datumsangabe oder Signatur recherchierbar.
Im Text angeführte Archivalien, die nicht im Original eingesehen werden konnten, finden sich gleichfalls nicht im Quellenverzeichnis aufgeführt.

1.) Aschaffenburg, Stadt- und Stiftarchiv

Aschaffenburger Bürgerbuch (1509-1621)

Krämerzunftbuch (1544-1668)

2.) Bingen, Pfarrarchiv St. Martin

Taufbuch 1582-1654 Taufbuch der Pfarrei St. Martin (1582-1654)

Regi Box 12 Verzeichnis der Einnahmen und Ausgaben des Barbarabaus
Nr. 14 (1597)
Nr. 20 (1615)
Nr. 24 (1630)

3.) Darmstadt, Hessisches Staatsarchiv

Abt. C Amtsbuchabteilung

Abt. C 1 Handschriften (Urkundensammlungen und Kopiare, Kanzleibücher, historiographische, personengeschichtliche und heraldische Quellen)

C 1 a, 122 Bubenheim. Kopialbuch des Stifts St. Stephan in Mainz über die zur Vikarie St. Mara Magdalena gehörenden Urkunden und Register über die an den Altar St. Maria Magdalena fallenden Einkünfte aus Bubenheim und Schwabenheim. ([1314-] 1477-1499, 1578, 1707)

Abt. C2 Salbücher

C 2, 455/11 Friedberg, Ruralkapital. Register der Zinseinnahmen zu Arnsburg, Friedberg, Dorn-Assenheim, Dorheim, Gambach, Holzheim, Griedel, Geiß-Nidda, Ober-Mörlen, Nieder-Mörlen, Melbach, Nauheim, Bönstadt, Ockstadt, Rendel, Ober-Rosbach, Rodheim, Rödgen, Steinfurth, Södel, Wölfersheim, Wohnbach, Wirheim, Berstadt, Echzell, Gettenau, Bingenheim, Dauernheim und Leidhecken, sowie Zusammenstellung der Ausgaben. (1653)

C 2, 455/12 Friedberg, Ruralkapital. Heberegister über die Zinseinahmen zu Friedberg, Dorheim, Geiß-Nidda, Ober-Mörlen, Nieder-Mörlen,

Melbach, Södel, Wölfersheim, Wohnbach, Wehrheim, Bönstadt, Nauheim, Ockstadt, Rendel, Ober-Rosbach, Rodheim Rödgen, Schwalheim, Steinfurth und Leidhecken. (1634-39)

Abt. D Großerhzoglich-hessisches Haus- und Familienarchiv

Abt. D 4 Großherzogliches Haus

D 4, 26/2 Errichtung eines Epitaphs der Landgräfin Magdalena in der Stadtkirche zu Darmstadt (1587-89)

Abt. D 5 Korrespondenz mit anderen Fürstenhäusern

D 5, 31/2 Tod der Herzogin Marie v. Braunschweig-[Lüneburg] zu Darmstadt und Errichtung eines Epitaphs in der Stadtkirche (1610-14)

D 5, 65/1 Korrespondenz mit dem Erzbischof Johann Adam [v. Bicken] von Mainz; nebst Anzeige seines Todes, 1604 Januar (1601-04)

Abt. F Archive ehemals selbständiger Institutionen und Standesherrschaften (Provenienzbestände)

Abt. F 24 Urkunden (Solms-Laubach), Akten (Haus, Reich, Landesverwaltung) und Amtsbücher Grafschaft Solms-Rödelheim

Abt. F 24 B Amtsbücher Solms-Rödelheim

F 24 B 643/10 Geldrechnung der zunächst kronbergischen, dann solmsischen Kellerei Rödelheim (1482/83)

F 24 B, 646/2 Geldrechnung der Kellerei Rödelheim (1493)
F 24 B, 646/3 Geldrechnung der Kellerei Rödelheim (1494)
F 24 B, 646/44 Geldrechnung der Kellerei Rödelheim (1535/36)
F 24 B, 646/52 Geldrechnung der Kellerei Rödelheim (1543/44)
F 24 B, 646/55 Geldrechnung der Kellerei Rödelheim (1546/47)
F 24 B 646/57 Geldrechnung der Kellerei Rödelheim (1548/49)

4.) Frankfurt, Institut für Stadtgeschichte

Historisches Archiv bis 1868

II. Rat und Senat, Schöffen und Beamte

Abteilung A Protokolle des Rates und Senates

1 Bürgermeisterbücher (1436-1625, 1627, 1629-1810)

Abteilung B Ratsangelegenheiten und Verwaltung im Allgemeinen

5. Bürgerbücher (1311-1868)

VI. Finanzverwaltung

Abteilung B Depoiten

1. Deposita (1410-1727)

XII Kirchen- und Schulwesen

Abteilung A. St. Bartholomäusstift

1b Bücher des Stifts (ca. 1267/68-1807)
Fabrikrechnungen, 1472-1508.

XIV Gerichtswesen

Abteilung C Bücher der Gerichte

Schöffengerichtsbücher 1503, 1508-1812

Abteilung D Zivilprozeßakten

1 Judicialia (ca. 1490 – ca. 1690)

Abteilung G Währschaften und Insätze

Major-Währschaftsbücher (1358-1810)

Nichtstädtische Archivalien, Sammlungen und Dokumentationen

Abteilung B Archivische Sammlungen und Dokumentationen

Unterabteilung S 6a Manuskripte

S 6a/36 Zülch, Walter Karl: Frankfurter Künstler, annotiertes Handexemplar, nach 1935

5.) Friedberg, Stadtarchiv

Archiv der Reichsstadt Friedberg

Ausgaben der Stadt Friedberg (1569)
Ausgaben der Stadt Friedberg (1618)

6.) Mainz, Dom- und Diözesanarchiv

Bestand 47/27 (Pfarrarchiv St. Stephan)

Kasten 9 Jahresrechnungen der Kirchenfabrik. (1500-1550)

Kasten 18 Rechnungen der Exulum-Bruderschaft. (1504, 1508, 1510, 1520, 1521, 1526, 1537-40, 1557/58, 1566/68, 1569-71, 1573, 1577, 1579-80, 1582-99, 1601-02, 1603/04, 1604/05, 1605/06, 1606/07, 1607, 1608/09, 1609/10, 1610/11, 1612/13, 1613/14, 1614/15, 1617/18, 1620/21, 1621/22, 1622/23, 1623/24, 1624/25, 1625/26, 1626/27, 1628/29, 1629/30, 1630/31)

Kasten 47 Buch der Dreifaltigkeitsbruderschaft. (angelegt 1500)

Bestand 47/46 (Pfarrarchiv St. Emmeran)

o. Nr. Kirchenrechnungen (1516-1600)

Kasten 7 Rechnungen (16. und 17. Jahrhundert)

Bestand 52 (Kirchenbücher)

St. Emmeran, Nr. 1 Kirchenbuch der Pfarrei St. Emmeran (Trauungen 1585-1617, Taufen 1585-1617, Todesfälle 1585-1606)

7.) Mainz, Pfarrarchiv St. Ignaz

Kirchenrechnungen (Bau). 1518
Kirchenrechnungen (Bau). 1521
Kirchenrechnungen (Bau). 1529
Kirchenrechnungen (Bau). 1533
Kirchenrechnungen (Bau). 1538
Kirchenrechnungen (Bau). 1539
Kirchenrechnungen (Bau) 1555
Kirchenrechnungen (Bau). 1583/84
Kirchenrechnungen (Bau). 1588/89
Kirchenrechnungen (Bau). 1594/95
Kirchenrechnungen (Bau). 1600/01
Kirchenrechnungen (Bau). 1603/04
Kirchenrechnungen (Bau). 1606/07
Kirchenrechnungen (Bau). 1612/13
Kirchenrechnungen (Bau). 1613/14
Kirchenrechnungen (Bau). 1618/19

Zinshebe-Aufstellung (Einnahme & Ausgabe für den Kirchenbau). 1531
Zinshebe-Aufstellung (Einnahme & Ausgabe für den Kirchenbau). 1532
Zinshebe-Aufstellung (Einnahme & Ausgabe für den Kirchenbau). 1533
Zinshebe-Aufstellung (Einnahme & Ausgabe für den Kirchenbau). 1534
Zinshebe-Aufstellung (Einnahme & Ausgabe für den Kirchenbau). 1535
Zinshebe-Aufstellung (Einnahme & Ausgabe für den Kirchenbau). 1536
Zinshebe-Aufstellung (Einnahme & Ausgabe für den Kirchenbau). 1537
Zinshebe-Aufstellung (Einnahme & Ausgabe für den Kirchenbau). 1538
Zinshebe-Aufstellung (Einnahme & Ausgabe für den Kirchenbau). 1539
Zinshebe-Aufstellung (Einnahme & Ausgabe für den Kirchenbau). 1540
Zinshebe-Aufstellung (Einnahme & Ausgabe für den Kirchenbau). 1544
Zinshebe-Aufstellung (Einnahme & Ausgabe für den Kirchenbau). 1555

8.) Mainz, Stadtarchiv

Abteilung 1 (Ratsbücher, später Rats- oder Vizedomamtsprotokolle)

1/1	Ratsprotokolle (1510)
1/2	Ratsprotokolle (1511)
1/3	Ratsprotokolle (1542)
1/4	Ratsprotokolle (1544)
1/5	Ratsprotokolle (1550-51)
1/6	Ratsprotokolle (1564-65)
1/7	Ratsprotokolle (1566-68)
1/9	Ratsprotokolle (1579-82)
1/10	Ratsprotokolle (1582-85)
1/11	Ratsprotokolle (1586-95)
1/12	Ratsprotokolle (1596-1601)
1/13	Ratsprotokolle (1602-1609)
1/14	Ratsprotokolle (1625-45)
1/15	Ratsprotokolle (1654-59)
1/17	Ratsprotokolle (1664-69)
1/201	Album Civicum (1501-1707)

Abteilung 4 (Polizei- und Gerichtswesen)

4/50	Friedebuch der Stadt Mainz (1435/55)

Abteilung 5 (Mainzer Gerichtsbücher)

5/2	Borgationsbuch (1564)
5/3	Borgationsbuch (1570/71)
5/4	Borgationsbuch (1572/74)
5/5	Borgationsbuch (1574/75)
5/6	Borgationsbuch (1575/77)
5/7	Borgationsbuch (1579/85)
5/8	Borgationsbuch (1585/86)
5/10	Ingrossationsbuch (1587)
5/12	Ingrossationsbuch (1587/88)
5/15	Ingrossationsbuch (1590)
5/16	Ingrossationsbuch (1591/93)
5/17	Ingrossationsbuch (1593-95)

5/18	Ingrossationsbuch (1593-96)
5/19	Ingrossationsbuch (1554-1611)
5/20	Ingrossationsbuch (1593-1653)
5/22	Ingrossationsbuch (1603-06)
5/23	Ingrossationsbuch (1608-15)
5/24	Ingrossationsbuch (1613-17)
5/25	Ingrossationsbuch (1614-21)
5/26	Ingrossationsbuch (1617-21)
5/27	Ingrossationsbuch (1621-24)
5/28	Ingrossationsbuch (1624-27)
5/29	Ingrossationsbuch (1624/31)
5/30	Ingrossationsbuch (1627-28)
5/31	Ingrossationsbuch (1641/59)

Abteilung 6 (Rechnungswesen)

Häuservisitationen und -schatzungen

6/1	Visitatio (1568)
6/2	Revisio (1594)
6/3	Revisitatio (1594)
6/4	Visitatio (1644)

Schatzungsregister, -Rechnungen und Manuale

6/51	Schatzregister (1598)
6/52	Schatzregister (1602)
6/53	Schatzregister (1603)
6/54	Vierte Zahlung der achtjährigen Schatzung (1606)
6/55	Belagbuch (1614)

Herdschillingsregister (-Rechnungen)

6/504	Rechnung (1604)
6/506	Rechnung (1606)

Abteilung 7 (Kriegsrechnungswesen)

7/1	Türkensteuerbuch (1596)
7/2	Verzeichnis der schwedischen Kontribution der Bürgerschaft (1631)

7/3	Landrettungssteuer wegen des Hanauischen Abzugs (1637/38)
7/4	Einnahme der sechsmonatlichen Verpfelgungsgelder (1640/41)
7/5	Einnahme der vierzehnmonatigen französischen Kontribution (1644/45)
7/6	Einnahme der vierzehnmonatigen französischen Kontribution (1645-46)

Abteilung 13 (Reste der Stifts- und Klosterarchive)

Altmünster

13/48	Zinsbuch 1526

Augustiner

13/74	Bürgerliche Dreifaltigkeitsbruderschaft bei den Augustinern, Bruderschaftsbuch 1506-1591 (1672)

Dominikaner

13/122	Zinsbuch 1534-1559

St. Johannes

13/231	Kopialbuch 15. Jh. (1273-1447)

Liebfrauen

13/284	Seelbuch 14. Jh., fortgesetzt bis 1689 (mit Urkundenabschriften)
13/292	Kopialbuch (1412-1534)

Reichklara

13/333	Kopialbuch (15. Jh., fortgesetzt bis 17. Jh.)

Abteilung 18 (Archiv der Universität)

18/182	Wappentafeln aus der Universitätsmatrikel (1477-1798)

Abteilung 20 (Mainzer Kirchenbücher)

St. Christoph

20/1	Taufen, Trauungen, Todesfälle (1628-1718)

Dom

20/7	Taufen, Trauungen, Todesfälle (1582-1721)

St. Emmeran

20/10	Taufen 1617-1723
20/13	Trauungen (1621-1798)
20/14	Todesfälle (1621-1634/1675-1755)

St. Ignaz

20/17	Taufen 1603-42, Trauungen 1603-36, Sterbefälle 1603-41
20/18	Taufen 1641-79, Taufen, Trauungen und Sterbefälle

St. Quitnin

20/37	Trauungen 1601-1672, Taufen 1602-1662, Todesfälle 1601-1672

Abteilung 21 (Bürgerliches Zunftwesen)

21/100	Altes Zunftbuch (1468 ff.)

Krämer

21/120	Krämerzunft. Allgemeines (1650 ff.)

Bender

21/170	Zunftbuch 1445-1675
21/174	Zunftrechnungen 1588-1825
21/175	Rechnungsbuch 1601-99.

Goldschmiede

21/201 Akten 1577-1750 (hieraus: „Goldschmied: Bildhauer: Klockengießer: Kandengießer: Spengler: Glaser: Maller und Sadler: Zunft Ordnung de ao 1469)

Werkleute

21/250 Allgemeines 1687 ff. (hieraus: Kopie der Zunftordnungen der Werkleute der Stadt Mainz von 1732)

Schneider

21/350 Zunftbuch (1369-1464)
21/351 Schneider Akten 1543-1779 (hieraus: Ordnung des Schneiderhandwerks zu Mainz von 1543)

Abteilung 32 (Hospizien)

Spital zum Floß

32/1 Verzeichnis der Gülten und Zinsen des Gemeinen Almosens, der Aacher Hütte und des Siechenhauses auf der Bleich. Konzept (1573)
32/2 Verzeichnis der Gülten und Zinsen des Gemeinen Almosens, der Aacher Hütte und des Siechenhauses auf der Bleich. Reinschrift (1573)
32/4 Rechnung, was an abgelegtem Kapital, auch alter hinterrestiger Pensionen im Hospital zum Floß, Gemeinen Almosen, Aacher Hütte Lazarett und Stiftung fallend, abgelegt worden (1627/28)
32/5 Rechnung, was an abgelegtem Kapital, auch alter hinterrestiger Pensionen im Hospital zum Floß, Gemeinen Almosen, Aacher Hütte Lazarett und Stiftung fallend, abgelegt worden (1628/29)
32/6 Rechnung, was an abgelegtem Kapital, auch alter hinterrestiger Pensionen im Hospital zum Floß, Gemeinen Almosen, Aacher Hütte Lazarett und Stiftung fallend, abgelegt worden (1629-31)
32/116 Rechnung, des Spitals zum Floss, der Aacher Hütte und des Siechhauses bei der Bleich (1616/17)
32/117 Rechnung, des Spitals zum Floss, der Aacher Hütte und des Siechhauses bei der Bleich (1617/18)
32/122 Rechnung, des Spitals zum Floss, der Aacher Hütte und des Siechhauses bei der Bleich (1622/23)

32/127 Rechnung des Spitals zum Floß, der Aacher Hütte und des Siechhaus bei der Bleich (1627/28)

32/128 Rechnung, des Spitals zum Floss, der Aacher Hütte und des Siechhauses bei der Bleich (1626/27)

32/130 Rechnung des Spitals zum Floß, der Aacher Hütte und des Siechhaus bei der Bleich, (1630/31)

32/296 Zinsheberchnungen der Gemeinen Almosen, Acher Hütte und Siechhaus (1596-98)

Sankt Georgen-Spital

32/767 Pflegerechnungen (1567/68)

32/782 Pflegerechnungen (1582/83)

32/819 Pflegerechnungen (1619/20)

Abteilung 33 (Hospizien:Heiliggeistspital)

33/2 Zinsbuch 1366

33/3 Zinsbuch, ca. 1395/99

33/119 Haushaltungsbuch, 1519

33/130 Haushaltungsbuch, 1530

33/441 Rechnungen 1541/42

Abteilung NL Schneider (Nachlaß des Prälaten Dr. Friedrich Schneider)

50.1. Joris Robyn (Biographisches)

50.1. N 11 Briefliche Auskunft von E. de Saegher (Archiv) Ypern, 13.III.1907

50.1 N 15 Revers Georg Rubin so (Montag nach) Reminiscere anno 1575 zum Baumeister des Erzstifts Mainz angenommen und bestellt worden (Anstellungsvertrag Georg Robyns). Abschrift aus dem Kgl. Kreisarchiv in Würzburg (libri communes Nr. 1) 2 mal angefertigt.

50.2. Mainz St. Gangolf und kurfürstliche Kanzlei

50.2. N. 14 Zwei Lohnverzeichnisse für Handwerker, Tagelöhner und andere an dem Bau der neuen Kirche Sancti Gyngolphi und der Kanzlei, 1581, Mai 22 – Juni 4. Abschrift vom Original im Kgl. Kreisarchiv in Würzburg.

Mainzer Regierungsarchiv Lade 620 H 1351, angefertigt 1/2 Mai 1906 von Friedr. Schneider

51.1. Denkmal Georg I. und seiner Gemahlin in der Stadtkirche zu Darmstadt

51.1 3 A Abschrift eines Briefes Robyns an Georg I., das Denkmal betreffend mit der gepausten Unterschrift des Robyn (aus dem Haus- und Staatsarchiv in Darmstadt)

51.1 4 A Auszüge und Abschriften von Correspondenzen Georgs I. in der Denkmalangelegenheit und einem Verzeichnis der Ausgaben für das Epitaphium (aus dem Großherzoglichen Haus- und Staatsarchiv Darmstadt)

Abteilung BPS (Bild- und Plansammlung)

BPS 1156a Franz Joseph Bodmann, Hl. Ursula, um 1800, Federzeichnung auf Papier, 307 x 193 mm.

BPS 2765A Epitaphienbuch derer zum Jungen (um 1630)

Abteilung ZGS (Zeitgeschichtliche Sammlung)

N 9 (Verschiedenes)

N 9/35 Bevölkerungsentwicklung der Stadt Mainz, 950 bis 1958, verfaßt von MR Dr. habil. Kurt Schneider

9.) Speyer, Landesarchiv

Bestand E 6 (Reichskammergericht)

E6, 3139 Daniel von Mudersbach zu Hohenfels gegen Georg Graf zu Leiningen, Herr zu Westerbug und Schaumburg (1582)

Bestand W 2 (Karten aus den Prozeßakten des Reichskammergerichts)

E Karte 8 Gegend zwischen Lahn, Scheffer- und Wasserbach mit strittigem Stück Land „Auf der Panckes Eich“ Gemarkung Steinsberg (Leiningen-Westerburg) (1582)

Bestand 289 (Stadtarchiv Bingen)

U 289, 475	Ratsprotokolle (1574-1578)
U 289, 477	Ratsprotokolle (1584-1594)
U 289, 4001	Rechnungen des Hospitals (1610, 1614, 1617, 1618)

10.) Wiesbaden, Hessisches Hauptstaatsarchiv

Abt. 1 (Reichskammergericht)

1, 1468,1	Friedrich Pfalzgraf bei Rhein gegen Daniel Kurfürst und Erzbischof von Mainz, Band 1 (1573-1575)
1, 1239	Philipp I. Graf von Nassau-Wiesbaden, dann Johann III. Graf von Nassau-Saarbrücken als Vormund für Johann Ludwig I. Graf von Nassau-Wiesbaden, dann Albrecht Graf von Nassau-Weilburg-Saarbrücken, ebenfalls als Vormund für Johann Ludwig I. von Nassau-Wiesbaden gegen Ludwig Graf von Stolberg-Königstein, dann dessen Erben Christoph Graf zu Stolberg-Königstein, Dietrich Graf zu Manderscheid, Ludwig Graf zu Löwenstein, Philipp Graf zu Eberstein (1557-83)

Abt. 100 Erzstift Mainz (Mischbestand)

100,23	Register über die Augenscheinnahme der Auen im Rheingau (1573)

Abt. 105 (Domkapitel-Mainzisches Amt Hochheim)

105, Nr. 325	Verzeichnis der Untertanen zu Hochheim, darunter auch Juden, mit ihren Häusern und Hofstätten (1622)

Abt. 108 (Kurmainzisches Vizedomamt Rheingau)

108, 2239	Landschreibereirechnungen des Rheingaus, Bd. 16 (1558)
108, 2551	Landschreibereirechnungen des Rheingaus, Bd. 28 (1573)

Abt. 154 (Nassau-Weilburgische Hofkammer)

154, 3130	Rentmeisterrechnungen (Hofkammerkassenrechnungen, Kammerrechnungen) von Nassau-Weilburg (1528)
154, 3134	Rentmeisterrechnungen (Hofkammerkassenrechnungen, Kammerrechnungen) von Nassau-Weilburg (1537)

Abt. 3011/1 (Allgemeine Kartenabteilung)

3011/1, 645 R.	Karte des Rheinlaufs mit Rheinauen zwischen Niederwalluf bzw. Budenheim bis Rüdesheim bzw. Bingen [für die Benutzung gesperrt] (1573)

11.) Würzburg, Staatsarchiv

Aschaffenburger Archivreste

Testamente, Verlassenschaften zumeist Mainzer Domherren

Fasz. 70/I/Nr. 7	Johann Theodor Waldbott von Bassenheim (1609)
Fasz. 95/XLIV/Nr. 1	Johann Bernhard von Parlenstein, Domkapitular (1604)
Fasz. 99/LII/Nr. 11	Heinrich von Stockheim; Domsänger (1592)

Mainzer Domkapitelsprotokolle

Mainzer Domkapitelsprotokolle, Bd. 2 (1477-84)
Mainzer Domkapitelsprotokolle, Bd. 3 (1484-1511)
Mainzer Domkapitelsprotokolle, Bd. 4 (1511-27)
Mainzer Domkapitelsprotokolle, Bd. 5 (1527-35)
Mainzer Domkapitelsprotokolle, Bd. 8 (1544-48)
Mainzer Domkapitelsprotokolle, Bd. 9 (1548-50)
Mainzer Domkapitelsprotokolle, Bd. 16 (1575-77)
Mainzer Domkapitelsprotokolle, Bd. 17 (1578-79)
Mainzer Domkapitelsprotokolle, Bd. 18 (1580-82)
Mainzer Domkapitelsprotokolle, Bd. 24 (1597-99)

Mainzer Ingrossaturbücher

Mainzer Ingrossaturbücher, Bd. 59 (1514-45)
Mainzer Ingrossaturbücher, Bd. 62 (1514-45)

Mainzer Polizeiakten

1429	Klageschrift Mainzer Maler gegen die Störer ihres Handwerks samt Antwortschreiben des Erzbischofs (1629)
2018. II	Zunftwesen und Zunftordnungen der Handwerke in Stadt und Vizedomamt Mainz. Krämer. Krämerzunftordnung (15. Jh.)

Mainzer Regierungsarchiv

Abteilung Militär

Militär, 16 L 124	Stallungsregister (1517)
Militär, K. 218/96 I	Landsteuerregister für die Stadt Mainz (1541)
Militär, K. 218/96 II	Landsteuerregister für die Stadt Mainz (1541)
Militär, K. 218/96 III	Landsteuerregister für die Stadt Mainz (1541)
Militär, K. 218/96 IV	Landsteuerregister für die Stadt Mainz (1541)
Militär, K 217/7	Musterung der Amtsuntertanen im Erzstift Mainz (1560)

2. Literaturverzeichnis

Achilles-Syndram/Mayer 1994

Achilles-Syndram, Katrin/Mayer, Bernd (Red.): Kunst des Sammelns. Das Praunsche Kabinett. Meisterwerke von Dürer bis Carracci, Kat. Ausst. (Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum), Nürnberg 1994.

Acht 1968

Acht, Peter (Hrsg.): Die Urkunden seit dem Tode Erzbischof Adalberts I. (1137) bis zum Tode Erzbischof Konrads (1200). Teil 1: 1137-1175 (Mainzer Urkundenbuch, Bd. 2.1), Darmstadt 1968.

Adam 1994

Adam, Ingrid: Das Altmünsterkloster, in: Adam, Ingrid/Reber, Horst (Hrsg.): 1300 Altmünsterkloster in Mainz. Abhandlungen und Ausstellungskatalog, Kat. Ausst., (Mainz, Landesmuseum) Mainz 1994, S. 8-30.

Ahrens 1991

Ahrens, Karl-Heinz: Herrschaftsvorort – Residenz – Hauptstadt. Zentren der Herrschaftsausübung in Spätmittelalter und früher Neuzeit. Phänomene und Begrifflichkeit, in: Forschungs- und Landesbibliothek Gotha (Hrsg.): Residenzstädte und ihre Bedeutung im Territorialstaat des 17. und 18. Jahrhunderts. Vorträge des Kolloquiums vom 22. und 23. Juni 1990 im Spiegelsaal der Forschungs- und Landesbibliothek Gotha, Schloß Friedenstein (Veröffentlichungen der Forschungs- und Landesbibliothek Gotha, Bd. 29), Gotha 1991, S. 43-54.

Amman 1950

Ammann, Hektor: Die Bevölkerung von Stadt und Landschaft Basel am Ausgang des Mittelalters, in: Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde, 49, 1950, S. 25-52.

Andermann 2009

Andermann, Kurt: Das schwierige Verhältnis zur Kathedralstadt. Ausweichresidenzen südwestdeutscher Bischöfe im Spätmittelalter, in: Neitmann, Klaus/Heimann, Heinz-Dieter (Hrsg.): Spätmittelalterliche Residenzbildung in geistlichen Territorien Mittel- und Nordostdeutschlands (Studien zur brandenburgischen und vergleichenden Landesgeschichte, Bd. 3, zugleich Veröffentlichungen des Museums für Brandenburgische Kirchen- und Kulturgeschichte des Mittelalters, Bd. 3), Berlin 2009, S. 113-131.

Anzelewsky 1955

Anzelewsky, Fedja: Albrecht Dürer und Mathis Gothardt Nithardt, in: Rohde, Georg [u.a.] (Hrsg.): Edwin Redslob zum 70. Geburtstag. Eine Festgabe, Berlin 1955, S. 292-300.

Anzelewsky 1988

Anzelewsky, Fedja: Dürer. Werk und Wirkung, Erlangen 1988.

Arens 1940

Arens, Fritz: Die Schlosskirche St. Gangolph in Mainz. Ein unbekanntes Meisterwerk deutscher Renaissance, Mainz 1940.

Arens 1944/45

Arens, Fritz: Mainz im Jahre 1660, in: Mainzer Zeitschrift. Mittelrheinisches Jahrbuch für Archäologie, Kunst und Geschichte, 39/40, 1944/45, S. 41-54.

Arens 1947

Arens, Fritz: Ein Schatzfund in Mainz, in: Mainzer Kalender, 1947, S. 22-28.

Arens 1953

Arens, Fritz: Die alte Mainzer Kapuzinerkirche und das Kloster, in: Kapuzinerkonvent Mainz (Hrsg.): Die Kapuziner in Mainz 1618-1802, Mainz 1953, S. 84-116.

Arens 1955

Arens, Fritz: Domus Universitatis, in: Mainzer Kalender, 1955, S. 21-32.

Arens 1958

Arens , Fritz: Die älteste Gesamtansicht von Mainz, in: Mainzer Almanach. Beiträge aus Vergangenheit und Gegenwart, 1958, S. 61-71.

Arens 1958a

Arens, Fritz: Die Inschriften der Stadt Mainz von frühmittelalterlicher Zeit bis 1650 (Die Deutschen Inschriften, Heidelberger Reihe, Bd. 2), Stuttgart 1958.

Arens 1961

Arens, Fritz: Die Kunstdenkmäler der Stadt Mainz. Teil 1: Kirchen St. Agnes bis Heilig Kreuz (Die Kunstdenkmäler von Rheinland-Pfalz, Bd. 4.1), Mainz 1961.

Arens 1974

Arens, Fritz: Vorwort, in: Arens, Fritz (Hrsg.): Die Baugeschichte der St. Ignazkirche in Mainz (darin enthalten: Die Urkunden des Pfarrarchivs von St. Ignaz in Mainz. Regsten von Elisabeth Darapsky und Richard Dertsch), (Beiträge zur Geschichte der Stadt Mainz, Bd. 22), Mainz 1974, S. 9-14.

Arens 1977

Arens, Fritz: Die kurfürstliche Universität Mainz, in: Mathy, Helmut: Die Universität Mainz. 1477 · 1977, Mainz 1977, S. 201-243.

Arens 1985

Arens, Fritz: Mainzer Inschriften von 1651 bis 1800. II. Kirchen- und Profaninschriften (Beiträge zur Geschichte der Stadt Mainz, Bd. 27), Mainz 1985.

Arndt 1970

Arndt, Jürgen: Die Entwicklung der Wappenbriefe von 1350 bis 1806 unter besonderer Berücksichtigung der Palatinatswappenbriefe, in: Der Herold. Vierteljahresschrift für Heraldik, Genealogie und verwandte Wissenschaften, 7.8, 1970, S. 161-193.

Arndt 1994

Arndt, Karl: Der historische „Grünewald“. Anmerkungen zum Forschungsstand, in: Bockmann, Hartmut (Hrsg.): Kirche und Gesellschaft im Heiligen Römischen Reich des 15. und 16. Jahrhunderts, Göttingen 1994, S. 116-147.

Arndt 2002

Arndt, Karl: Grünewald – Fragen um einen geläufigen Künstlernamen, in: Riepertinger, Rainhard [u.a.] (Hrsg.): Das Rätsel Grüneald, Kat. Ausst. (Aschaffenburg, Schloß Johannisburg), (Veröffentlichungen zur Bayerischen Geschichte und Kultur, Bd. 45/2), Stuttgart 2002, S. 17-30.

Arndt 2007

Arndt, Karl: Mathis Neithart Gothart, genannt Grünewald, in seiner Epoche, in: Mack-Andrick, Jessica (u.a.) (Red.): Grünewald und seine Zeit, Kat. Ausst., (Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle), München 2007, S. 19-29.

Arndt/Moeller 2002

Arndt, Karl/Moeller, Bernd: Die Bücher und letzten Bilder Mathis Gotharts des sogenannten Grünewald, in: Nachrichten der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen aus dem Jahre 2002. Philologisch-Historische Klasse, Göttingen 2002, S. 255-301.

Aulinger 1980

Aulinger, Rosemarie: Das Bild des Reichstags im 16. Jahrhundert. Beiträge zu einer typologischen Analyse schriftlicher und bildlicher Quellen (Schriftenreihe der historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Bd. 18), Phil. Diss., Göttingen 1980.

Bachmann 1964

Bachmann, Erich (Bearb.): Schloß Aschaffenburg und Pompejanum. Amtlicher Führer, München 1964.

Back 1910

Back, Friedrich: Mittelrheinische Kunst. Beiträge zur Geschichte der Malerei und Plastik im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert, Frankfurt am Main 1910.

Back 1932

Back, Friedrich: Ein Jahrtausend künstlerischer Kultur am Mittelrhein (Hessische Volksbücher, Bd. 79/82), Darmstadt 1932.

Baer 1925

Baer, Leo: Der Heidelberger Totentanz und die mittelrheinische Buchillustration des fünfzehnten Jahrhunderts, in: Ruppel, Aloys (Hrsg.): Gutenberg Festschrift zur Feier des 25 jährigen Bestehens des Gutenbergmuseums in Mainz, Mainz 1925, S. 269-275.

Bärnighausen 2004

Bärnighausen, Hendrik: Zur Baugeschichte von Schloss Sondershausen, in: Scheurmann, Konrad/Frank, Jördis (Hrsg.): neu entdeckt. Thüringen – Land der Residenzen, Katalog, Bd. 1, Kat. Ausst. (Sondershausen, Schloß), Mainz 2004, S. 18-21.

Bäumer 1980

Bäumer, Remigius: Johannes Cochlaeus (1479-1552). Leben und Werk im Dienst der katholischen Reform (Katholisches Leben und Kirchenreform im Zeitalter der Glaubensspaltung, Bd. 40), Münster 1980.

Ball & Graupe 1932

Ball, Herrmann/GraupePaul (Hrsg.): Niederländische Gemälde, Kunstgewerbe des 16. bis 18. Jahrhunderts, aus verschiedenem Besitz, Kat. Aukt. (Ball & Graupe, Berlin – 28. Juni 1932), Berlin 1932.

Ballin 1902

Ballin, Gustav: Der Brömserhof und dessen Erbauer, die Edlen-Ritter Brömser von Rüdesheim, Frankfurt am Main 1902.

Battenberg 1984

Battenberg, Friedrich: Urkundenregesten Nr. 3610-5305 (1601-1913) (Solmser Urkunden. Regesten zu den Urkundenbeständen und Kopiaren der Grafen und Fürsten von Solms im Staatsarchiv Darmstadt [Abteilungen B 9 und F 24 B], im gräflichen Archiv zu Laubach und im fürstlichen Archiv zu Lich, Bd. 4), (Repertorien des Hessischen Staatsarchivs Darmstadt 15/4), Darmstadt 1984.

Bauch 1907

Bauch, Gustav: Aus der Geschichte des Mainzer Humanismus, in: Archiv für hessische Geschichte und Altertumskunde, N.F. 5, 1907, S. 3-86.

Baum 1860

Baum, Johann Wilhelm: Capito und Butzer – Straßburgs Reformatoren nach ihrem handschriftlichen Briefschatze, ihren gedruckten Schriften und anderen gleichzeitigen Quellen (Leben und ausgewählte Schriften der Väter und Begründer der reformirten Kirche, Bd. 3), Elberfeld 1860,

Baum 1911

Baum, Julius: Candid, Peter, in: Thieme, Ulrich (Hrsg.): Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Bd. 5, Leipzig 1911, S. 493-495.

Becker 1958

Becker, Emil: Die Malerei am Dillenburger Grafenhofe, in: Nassauische Annalen, 69, 1958, S. 94-134.

Becker 1995

Becker, Hans-Jürgen: Rheinischer Bund, in: Angermann, Norbert [u.a.] (Hrsg.): Lexikon des Mittelalters, Bd. 7, München 1995, Sp. 784.

Becker 1969

Becker, Hermann: Der Speyerer Reichstag von 1570. Ein Beitrag zur Geschichte des 16. Jahrhunderts, Phil. Diss., Mainz 1969.

Becker 1929

Becker, Karl [u.a.] (Bearb.): Die Stadt Erfurt. Dom · Severikirche · Peterskloster · Zitadelle (Die Kunstdenkmäler der Provinz Sachsen, Bd. 1), Burg 1929.

Beeh-Lustenberger 1973

Beeh-Lustenberger, Suzanne: Glasmalerei um 800-1900 im Hessischen Landesmuseum in Darmstadt, Kat. Slg., Darmstadt 1973.

Béguerie-De Paepe/Lorentz 2007

Béguerie-De Paepe, Pantxika/Lorentz, Philippe: Einleitung, in: Béguerie-De Paepe, Pantxika/Lorentz, Philippe (Hrsg.): Grünewald und der Isenheimer Altar. Ein Meisterwerk im Blick, Kat. Ausst. (Colmar, Musée d`Unterlinden, 2007, S. 12-14.

Béguerie-De Paepe/Lorentz 2007a

Béguerie-De Paepe, Pantxika/Lorentz, Philippe (Hrsg.): Grünewald und der Isenheimer Altar. Ein Meisterwerk im Blick, Kat. Ausst. (Colmar, Musée d`Unterlinden, 2007.

Behling 1955

Behling, Lottlisa: Die Handzeichnungen des Mathis Gothart Nithart genannt Grünewald, Weimar 1955.

Below 1920

Below, Georg von: Probleme der Wirtschaftsgeschichte. Eine Einführung in das Studium der Wirtschaftsgeschichte, Tübingen 1920.

Benzing/Gerlich 1979-82

Benzing, Josef/Gerlich, Alois (Bearb.): Verzeichnis der Studierenden der alten Universität Mainz (Beiträge zur Geschichte der Universität Mainz, Bd. 13), Wiesbaden 1979-82.

Benzing/Presser 1952

Benzing, Josef/Presser, Helmut: Fünfhundert Jahre Mainzer Buchdruck. Festgabe zum 70. Geburtstag von Aloys Ruppel, Mainz, 1952.

Berckenhagen 1964

Berckenhagen, Ekhart: Die Malerei in Berlin vom 13. bis zum ausgehenden 18. Jahrhundert, Tafelband, Berlin 1964.

Berger 2002

Berger, Thomas: Die Bettelorden, in: Jürgensmeier, Friedhelm (Hrsg.): Handbuch der Mainzer Kirchengeschichte, Bd. 3.1., Würzburg 2002, S. 616-631.

Bettgenhhaeuser 1896

Bettgenhaeuser, Richard: Die Mainz-Frankfurter Marktschiffahrt im Mittelalter (Leipziger Studien auf dem Gebiet der Geschichte, Bd.2.1), Leipzig 1896.

Beumer 1973

Beumer, Johannes: Das Mainzer Provinzialkonzil aus dem Jahre 1549 und seine Beziehungen zu dem Trienter Konzil, in: Annuarium Historiae Conciliorum, 1973, 5,1, S. 118-133.

Biehn 1938

Biehn, H.: Neuentdeckte Fresken in der Bernhardskapelle im Arnsburger Hof in Mainz, in: Mainzer Zeitschrift. Mittelrheinisches Jahrbuch für Archäologie, Kunst und Geschichte, 33, 1938, S. 84-85.

Biermann 1975

Biermann, Alfons W.: Die Miniaturhandschriften des Kardinals Albrecht von Brandenburg, Phil. Diss., in: Aachener Kunstblätter, 46, 1975, S. 15-310.

Blattner 1998

Blattner, Evamarie: Holzschnittfolgen zu den Metamorphosen des Ovid. Venedig 1497 und Mainz 1545 (Beiträge zur Kunstwissenschaft, Bd. 72), Phil. Diss., München 1998.

Blauert 2000

Blauert, Andreas: Das Urfehdewesen im deutschen Südwesten in Spätmittelalter und in der frühen Neuzeit (Frühneuzeitforschungen, Bd. 7), Phil. Habil., Tübingen 2000.

Bösch 1899

Bösch, Hans: Die Nürnberger Maler, ihre Lehrlinge, Probestücke, Vorgeher u.s.w. von 1596-1659, in: Mitteilungen aus dem Germanischen Nationalmuseum Nürnberg, 1899, S. 116-151.

Bösken 1967

Bösken, Franz: Quellen und Forschungen zur Orgelgeschichte des Mittelrheins. Bd. 1 Mainz und Vororte – Rheinhessen – Worms und Vororte (Beiträge zur Mittelrheinischen Musikgeschichte, Bd. 6), Mainz 1967.

Bösken 1971

Bösken, Sigrid: Die Mainzer Goldschmiedezunft. Ihre Meister und deren Werke vom Ende des 15. bis zum ausgehenden 18. Jahrhundert (Beiträge zur Geschichte der Stadt Mainz, Bd. 21), Mainz 1971.

Bothe 1906

Bothe, Friedrich: Beiträge zur Wirtschafts- und Sozialgeschichte der Reichsstadt Frankfurt, Leipzig 1906.

Bothe 1913

Bothe, Friedrich: Geschichte der Stadt Frankfurt am Main, Frankfurt am Main 1913.

Bräuer 1988

Bräuer, Helmut: Zur Wanderungsmotivation sächsischer Handwerksgesellen im 15./16. Jahrhundert. Quellenbefund – theoretische Erörterungen – Hypothesen, in: Jaritz, Gerhard/Müller, Albert (Hrsg.): Migration in der Feudalgesellschaft (Studien zur Historischen Sozialwissenschaft, Bd. 8), Frankfurt am Main/New York 1988, S.217-231.

Braun 1977

Braun, Wilhelm Hans: Der Maler Conrad Mantius, in: Wetterauer Geschichtsblätter, 26, 1977, S. 157-162.

Braunfels 1979

Braunfels, Wolfgang: Die weltlichen Fürstentümer (Die Kunst im Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation, Bd. 1), München 1979.

Braunfels 1980

Braunfels, Wolfgang: Die geistlichen Fürstentümer (Die Kunst im Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation, Bd. 2), München 1980.

Braunfels 1981

Braunfels, Wolfgang: Reichsstädte, Grafschaften, Reichsklöster (Die Kunst im Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation, Bd. 3), München 1981.

Brede 1950

Brede, M. Laetitia: Kirche und Kloster St. Antonius (Armklaren) zu Mainz. Geschichtlicher Teil, in: Arens, Fritz V./Brede, M. Laetitia: Kirche und Kloster St. Antonius (Armklaren) zu Mainz (Beiträge zur Geschichte der Stadt Mainz, Bd. 13), Mainz 1950.

Brendel von Homburg 1582

Brendel von Homburg, Daniel: Ordnung vnd Edict des Hochwuerdigsten in Gott Fuersten vnd Herrn Herrn Daniels deß heiligen Stuls zu Maintz Ertzbischoffen deß heiligen Roemischen Reichs durch Germanien Ertzcantzlers vnd Churfuersten c. Wie diejenigen so in deren Churfuerst. G. Obrigkeiten (...) zum heiligen Ehestandt zu greiffen gemeint hinfuerter den anzufangen (...) sich verhalten sollen, Mainz (Franz Behem) 1582.

Breuer/Dehio/Gall 1979

Breuer, Tilmann/Dehio, Georg/Gall, Ernst (Hrsg.): Franken, Die Regierungsbezirke Oberfranken, Mittelfranken und Unterfranken (Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, Bayern, Bd. 1), München 1979.

Brillmayer 1905

Brillmayer, Karl Johann: Rheinhessen in Vergangenheit und Gegenwart. Geschichte der bestehenden und ausgegangenen Städte, Flecken, Dörfer, Weiler und Höfe, Klöster und Burgen der Provinz Rheinhessen nebst einer Einleitung, Gießen 1905.

Brinkmann 2000

Brinkmann, Bodo: Der Meister WB – Wolfgang Beurer?, in: Stadt Mainz (Hrsg.): Gutenberg. aventur und kunst. Vom Geheimunternehmen zur ersten Medienrevolution. Katalog zur Ausstellung der Stadt Mainz anläßlich des 600. Geburtstages von Johannes Gutenberg, Kat. Ausst. (Mainz, Bischöfliches Dom- und Diözesanmuseum, Gutenberg-Museum, Landesmuseum), Mainz 2000, S. 610-619.

Brinkmann 2007

Brinkmann, Bodo (Hrsg.): Cranach der Ältere, Kat. Ausst. (Frankfurt am Main, Städel Museum/London, Royal Academy of Arts), Ostfildern-Ruit 2007.

Brinkmann/Kemperdick 2005

Brinkmann, Bodo/Kemperdick, Stephan: Deutsche Gemälde im Städel 1500-1550, Kat. Slg., Mainz 2005.

Brinkmann/Sander 1999

Brinkmann, Bodo/Sander, Jochen: Deutsche Gemälde vor 1800 im Städel, (Deutsche Gemälde vor 1800 in bedeutenden Sammlungen, Bd. 1), Frankfurt am Main, 1999.

Brix 2010

Brix, Christoph: Die politischen Konflikte in der Heimatstadt Johannes Gutenbergs 1411-44. Überlegungen zu den Parteien und ihren Zielen, in: Gutenberg-Jahrbuch, 85, 2010, S. 95-111.

Brochhagen 1964

Brochhagen, Ernst [u.a.] (Bearb.): Bayerische Staatsgemälde-sammlungen. Galerie Aschaffenburg. Katalog, München 1964.

Brodmann 1935

Brodmann, Margarete: Peter von Mainz. Eine Erfurter Malerwerkstatt am Anfang des 16. Jahrhunderts, Phil. Diss., Jena 1935.

Bruck 1903

Bruck, Robert: Friedrich der Weise als Förderer der Kunst (Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Bd. 45), Straßburg 1903.

Bruder 1921

Bruder, Peter: Das gelehrte Bingen. Ein Beitrag zur Geschichte der Stadt Bingen am Rhein, Bingen 1921.

Brück 1938

Brück, Anton Philipp: Zur Geschichte der Pfarrei und „deren einverleibten Bruderschaft genannt Exulum“ bei der Stiftskirche St. Stephan in Mainz, in: Feuerbach, Johannes (Hrsg.): Festschrift zum sechshundertjährigen Bestehen der St. Stephanskirche in Mainz, Mainz 1938, S. 5-26.

Brück 1954

Brück, Anton Philipp: Mainz. Stadt und Erzstift im Schmalkaldischen Krieg, in: Hessisches Jahrbuch für Landesgeschichte, 4, 1954, S. 155-185.

Brück 1957

Brück, Anton Phillip: Der Mainzer Regierungswechsel im Jahre 1582, in: Mainzer Almanach. Beiträge aus Vergangenheit und Gegenwart, 1957, S. 116-144.

Brück 1962

Brück, Anton Phillip: Die Mainzer Aufruhr- und Feuerordnung aus dem Jahre 1494, in: Mainzer Almanach. Beiträge aus Vergangenheit und Gegenwart, 1962, S. 84-90.

Brück 1962a

Brück, Anton Philipp: Wahl und Bestätigung des Mainzer Erzbischofs und Kurfürsten Sebastian von Heusenstamm, in: Archiv für mittelrheinische Kirchengeschichte, 14, 1962, S. 128-144.

Brück 1971

Brück, Anton Philipp: Johann Adam von Bicken. Erzbischof und Kurfürst von Mainz 1601-1604, in: Archiv für Mittelrheinische Kirchengeschichte, 23, 1971, S.147-187.

Brück 1971a

Brück, Anton Philipp: Kardinal Albrecht von Brandenburg, Kurfürst und Erzbischof von Mainz, in: Reuter, Fritz (Hrsg.): Der Reichstag zu Worms von 1521. Reichspolitik und Luthersache, Worms 1971, S. 257-270.

Brück 1972

Brück, Anton Philipp: Mainz vom Verlust der Stadtfreiheit bis zum Ende des Dreißigjährigen Krieges (1462-1648), (Geschichte der Stadt Mainz, Bd. 5), Düsseldorf 1972.

Brück 1972/73

Brück, Anton Philipp: Aus dem Mainzer Zunftleben im 16. Jahrhundert, in: Mainzer Zeitschrift. Mittelrheinisches Jahrbuch für Archäologie, Kunst und Geschichte, 67/68, 1972/73, S. 51-59.

Brück 1981

Brück, Anton Philipp: Das Erzstift Mainz, in: Heyen, Franz-Josef: Geschichte des Landes Rheinland-Pfalz (Geschichte der deutschen Länder) Freiburg/Würzburg 1981, S. 49-61.

Brück/Hinkel 1990

Brück, Anton Philipp/Hinkel, Helmut: Zu der Geschichte der Pfarrei St. Stephan in Mainz, in: Hinkel, Helmut (Hrsg.): 1000 Jahre St. Stephan in Mainz. Festschrift (Quellen und Abhandlungen zur mittelrheinischen Kirchengeschichte, Bd. 63), Mainz 1990, S. 377-387.

Brücker 1963

Brücker, Wolfgang: Conrad Faber von Kreuznach (Schriften des Historischen Museums Frankfurt am Main, Bd. 11), Phil. Diss. Frankfurt am Main 1963.

Bruhns 1923

Bruhns, Leo: Würzburger Bildhauer der Renaissance und des werdenden Barocks 1540-1650, München 1923.

Bruns 1900

Bruns, Friedrich: Die Lübecker Bergenfahrer und ihre Chroniken, Berlin 1900.

Bünz 2009

Bünz, Enno: Ein Erzbischof und viele Residenzen. Zur Residenzbildung im spätmittelalterlichen Erzstift Mainz, in: Neitmann, Klaus/Heimann, Heinz-Dieter (Hrsg.): Spätmittelalterliche Residenzbildung in geistlichen Territorien Mittel- und Nordostdeutschlands (Studien zur brandenburgischen und vergleichenden Landesgeschichte, Bd. 3, zugleich Veröffentlichungen des Museums für Brandenburgische Kirchen- und Kulturgeschichte des Mittelalters, Bd. 3), Berlin 2009, S. 91-112.

Bünz 2009a

Bünz, Enno: Residenzen der Mainzer Erzbischöfe im späten Mittelalter. Mainz – Aschaffenburg – Steinheim – Eltville (51. Eltviller Druck), Eltville 2009.

Bünz 2010

Bünz, Enno: Die Mainzer Residenz im ausgehenden Mittelalter. Ein unbekannter Augenzeugenbericht über den Brand der Martinsburg 1481, in: Mainzer Zeitschrift. Mittelrheinisches Jahrbuch für Archäologie, Kunst und Geschichte, 105, 2010, S. 3-19.

Bund 1987

Bund, Konrad: Findbuch der Epitaphienbücher (1238)-1928 und der Wappenbücher (1190)-1801. Mit einem Bildanhang u.a. der vollständigen farbigen Nachzeichnungen der ehemaligen Malereien im Römer aus dem sog. Fetterschen Wappenbuch (Mitteilungen aus dem Frankfurter Stadtarchiv, Bd. 6), (Stadtarchiv Frankfurt am Main. Repertorien Nr. 545), Frankfurt am Main 1987.

Burckhardt 1931

Burckhardt, Fritz: Eine unbeachtete Grünewald-Urkunde von 1510, in: Repetitorium für Kunstwissenschaft, 52, 1931, S. 151-156.

Burg 2002

Burg, Tobias: Die Signatur. Formen und Funktionen vom Mittelalter bis zum 17. Jahrhundert (Kunstgeschichte, Bd. 80), Phil. Diss., Berlin 2007.

Burgers 2002

Burgers, J. W. J. (Bearb.): Mediae latinitatis lexicon minus. Lexique latin médiéval. Medieval Latin dictionary. Mittellateinisches Wörterbuch, Bd. 2, Leiden 2002^2.

Burkhard 1936

Burkhard, Arthur: Matthias Grünewald. Personality and Accomplishment, Cambridge 1936.

Burlington Fine Arts Club 1906

Burlington Fine Arts Club (Hrsg.): Exhibition of early german art. illustrated catalogue of early german art, Kat. Ausst. (London, Burlington Fine Arts Club) London 1906.

Buschbaum 2002

Buschbaum, Cornelia: Mainz auf dem Weg zur kurfürstlichen Residenzstadt, in: Rödel, Walter G./Matheus, Michael (Hrsg.): Bausteine zur Mainzer Stadtgeschichte. Mainzer Kolloquium 2000 (Geschichtliche Landeskunde. Veröffentlichungen des Instituts für Geschichtliche Landeskunde an der Universität Mainz, Bd. 55), Stuttgart 2002, S. 95-134.

Cahn 1906

Cahn, Julius: Die Medaillenporträts des Kardinals Albrecht von Mainz, Markgrafen von Brandenburg, in: Studien aus Kunst und Geschichte. Friedrich Schneider zum siebzigsten Geburtstage gewidmet von seinen Freunden und Verehren, Freiburg 1906, S. 161-167.

Châtelet-Lange 2003

Châtelet-Lange, Liliane: Biographische Nachlese zu den beiden Straßburger Baumeistern Hans Schoch und Georg Ridinger, in: Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins, 151, 2003, S. 149-174.

Christ 1993

Christ, Günter: Die Mainzer Erzbischöfe und Aschaffenburg. Überlegungen zum Residenzproblem, in: Archiv für mittelrheinischen Kirchengeschichte, 45, 1993, S. 83-113.

Christ 1997

Christ, Günter: Erzstift und Territorium Mainz, in: Christ, Günter/May, Georg/Jürgensmeier, Friedhelm (Hrsg.): Erzstift und Erzbistum Mainz. Territoriale und kirchliche Strukturen (Handbuch der Mainzer Kirchengeschichte, Bd. 2), Würzburg 1997, S. 17-444.

Christie`s 1989

**Christie`s (London) (Hrsg.):** Dutch, Flemish and German Drawings, Kat. Aukt. (Christie`s London – 21. November 1989), London 1989.

Christie`s 2007

**Christie`s (London) (Hrsg.):** Old Master and 19th Century Drawings, Kat. Aukt. (Christie`s London - 3. Juli 2007), London 2007.

Christie`s 2009

**Christie`s (London) (Hrsg.):** Old Master and 19th Century Paintings, Drawings and Watercolours, Kat. Aukt. (Christie`s London – 9. Dezember 2009), London 2009.

Cioran 1979

Cioran, Emile M.: Vom Nachteil, geboren zu sein, Frankfurt am Main 1979.

Clemen 1905

Clemen, Paul: Die Kunstdenkmäler der Stadt und des Kreises Bonn (Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Bd.5,3), Düsseldorf 1905.

Colvin 1907

Colvin, Sidney: Schools of Germany, The Netherlands, Spain and France (Drawings of the Old Masters in the University Galleries and in the Library at Christ Church, Bd. 3), Oxford 1907.

Crass-Cornet 1970

Crass-Cornet, Marie: Cusanus und einige seiner Tiroler Zeitgenossen im Bildnis, in: Grass, Nikolaus (Hrsg.): Cusanus Gedächtnisschrift, Innsbruck/München 1970, S. 535-550.

Cremer 2008

Cremer, Folkhard (Bearb.): Hessen II. Regierungsbezirk Darmstadt (Georg Dehio. Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler), München/Berlin 2008.

Csendes 1989

Csendes, Peter: Erzkanzler, in: Bautier, Robert-Henri [u.a.] (Hrsg.): Lexikon des Mittelalters, Bd. 4, München/Zürich 1989, Sp. 1-2.

Czymmek 1978

Czymmek, Götz: Das Aschaffenburger Schloß und Georg Ridinger. Ein Beitrag zur kurmainzischen Baukunst unter Kurfürst Johann Schweickhardt von Cronberg, Phil. Diss., Mainz 1978.

Darapsky/Dertsch 1974

Darapsky, Elisabeth/Dertsch, Richard: Die Urkunden des Pfarrarchivs von St. Ignaz in Mainz, in: Fritzen, Hans: Die Baugeschichte der St. Ignazkirche in Mainz (Beiträge zur Geschichte der Stadt Mainz, Bd. 22), Mainz 1974, S. 1*-127*.

Decker 1986

Decker, Klaus Peter: Die Mitwirkung Georg Robins am Schlossbau zu Kelsterbach am Main, in: Mainzer Zeitschrift. Mittelrheinisches Jahrbuch für Archäologie, Kunst und Geschichte, 81, 1986, S. 63-67.

Decker/Großmann 1999

Decker, Klaus Peter/Großmann, G. Ulrich: Schloss Büdingen (Burgen, Schlösser und Wehrbauten in Mitteleuropa, Bd. 2), Regensburg 1999.

Decot 1980

Decot, Rolf: Religionsfrieden und Kirchenreform. Der Mainzer Kurfürst und Erzbischof Sebastian von Heusenstamm 1545-1555, (Veröffentlichungen des Instituts für Europäische Geschichte Mainz. Abteilung für Abendländische Religionsgeschichte, Bd. 100), Phil.-Diss. Wiesbaden 1980.

Decot 1998

Decot, Rolf: Albrecht von Brandenburg als Reichserzkanzler, in: Hartmann, Peter-Claus (Hrsg.): Kurmainz, das Reichserzkanzleramt und das Reich am Ende des Mittelalters und im 16. und 17. Jahrhundert (Geschichtliche Landeskunde. Veröffentlichungen des Instituts für Geschichtliche Landeskunde an der Universität Mainz, Bd. 47), Stuttgart 1998, S. 45-67.

Decot 2002

Decot, Rolf: Das Erzbistum im Zeitalter von Reichsreform – Reformation – Konfessionalisierung (1484-1648) in: Jürgensmeier, Friedhelm (Hrsg.): Handbuch der Mainzer Kirchengeschichte, Bd. 3.1., Würzburg 2002, S. 21-232.

Dehio 1930

Dehio, Georg: Das frühe und hohe Mittelalter bis zum Ausgang der Staufer. Die Kunst des romanischen Stils (Geschichte der Deutschen Kunst, 1. Band, Textteil), Berlin/Leipzig 1930[4].

Dehio 1931

Dehio, Georg: Die Neuzeit von der Reformation bis zur Auflösung des Alten Reichs. Renaissance und Barock (Geschichte der Deutschen Kunst, Bd. 3, Textteil), Berlin/Leipzig 1931.

Delius 1953

Delius, Walter: Die Reformationsgeschichte der Stadt Halle (Beiträge zur Kirchengeschichte Deutschlands, Bd. 1), Berlin (DDR) 1953.

Demandt 1977

Demandt, Dieter: Stadtherrschaft und Stadtfreiheit im Spannungsfeld von Geistlichkeit und Bürgerschaft in Mainz (11.-15. Jahrhundert) (Geschichtliche Landeskunde. Veröffentlichungen des Instituts für Geschichtliche Landeskunde an der Universität Mainz, Bd. 15), Phil. Diss., Wiesbaden 1977.

Dengel-Wink 1990

Dengel-Wink, Beate: Die ehemalige Liebfrauenkirche in Mainz. Ein Beitrag zur Skulptur und Baukunst der Hochgotik am Mittelrhein und in Hessen (Neues Jahrbuch für das Bistum Mainz. Beiträge zur Zeit- und Kulturgeschichte der Diözese), Phil. Diss. Mainz 1990.

Der königliche Bildersaal 1829

Der königliche Bildersaal aus der Alt-, Ober- und Niederdeutschen Schule in der St. Moritzkapelle zu Nürnberg, (o.V.), Nürnberg 1829.

Dertsch 1962

Dertsch, Richard: Die Urkunden des Stadtarchivs Mainz. Regesten. 1. Teil (bis 1329) (Beiträge zur Geschichte der Stadt Mainz, Bd. 20.1), Mainz 1962.

Dertsch 1963

Dertsch, Richard: Die Urkunden des Stadtarchivs Mainz. Regesten. 2. Teil (1330-1364) (Beiträge zur Geschichte der Stadt Mainz, Bd. 20.2), Mainz 1963.

Dertsch 1965

Dertsch, Richard: Die Urkunden des Stadtarchivs Mainz. Regesten. 3. Teil (1365-1400) (Beiträge zur Geschichte der Stadt Mainz, Bd. 20.3), Mainz 1965.

Diehl 1909

Diehl, Wilhelm: Philipp Landgraf von Hessen-Butzbach. Eine Festgabe zur Dreihundertjahrfeier der Begründung der Landgrafschaft Hessen-Butzbach (Hessische Volksbücher, Bd. 5), Darmstadt 1909.

Dinklage 1957

Dinklage, Karl: Burg und Stadt Aschaffenburg bis zum Ausgang des 14. Jahrhunderts, in: Aschaffenburger Jahrbuch für Geschichte, Landeskunde und Kunst des Untermaingebietes, 4.1, 1957, S. 48-73.

Dobras 1998

Dobras, Wolfgang: Die kurfürstliche Stadt bis zum Ende des Dreißigjährigen Krieges (1462-1648), in: Dumont, Franz/Scherf, Ferdinand/Schütz, Friedrich (Hrsg.): Mainz. Die Geschichte der Stadt, Mainz 1998, S. 227-263.

Dobras 2000

Dobras, Wolfgang: Gutenberg und seine Stadt. Mainzer Geschichte im 15. Jahrhundert, in: Stadt Mainz (Hrsg.): Gutenberg. aventur und kunst. Vom Geheimunternehmen zur ersten Medienrevolution. Katalog zur Ausstellung der Stadt Mainz anläßlich des 600. Geburtstages von Johannes Gutenberg, Kat. Ausst. (Mainz, Bischöfliches Dom- und Diözesanmuseum, Gutenberg-Museum, Landesmuseum), Mainz 2000, S. 18-28.

Döllinger 1882

Döllinger, Ignaz von (Hrsg.): Spicilegium zur Geschichte des Reformationszeitalters (Beiträge zur politischen, kirchlichen und Culturgeschichte der sechs letzten Jahrhunderte, Bd. 3), Regensburg/Mainz 1882.

Dörfler-Dierken 1992

Dörfler-Dierken, Angelika: Vorreformatorische Bruderschaften der hl. Anna (Abhandlungen der Heidelberger Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse, 1992.3), Phil. Diss., Heidelberg 1992.

Dörr 1953

Dörr, Margarete: Das St. Mariengredenstift in Mainz. Geschichte, Recht und Besitz, Phil. Diss., Mainz 1953.

Dolezalek 1978

Dolezalek, Gero: Hofpfalzgraf, in: Erler, Adalbert/Kaufmann, Ekkehard (Hrsg.): Handwörterbuch zur Deutschen Rechtsgeschichte, Bd. 2, Berlin 1978, Sp. 212-213.

Dotzauer 1983

Dotzauer, Winfried: Die Entstehung der frühneuzeitlichen deutschen Thronerhebung: Säkularisation und Reformation, in: Duchhardt, Heinz (Hrsg.): Herrscherweihe und Königskrönung im frühneuzeitlichen Europa (Schriften der Mainzer Philosophischen Fakultät, Nr. 8), Wiesbaden 1983, S. 1-20.

Duchardt 1991

Duchardt, Heinz: Deutsche Verfassungsgeschichte 1495-1806, Stuttgart/Berlin/Köln 1991.

Duclaud/Duclaud 1990

Duclaud, Jutta/Duclaud, Rainer: Leipziger Zünfte, Berlin 1990.

Ecker 2008

Ecker, Diana: Das Mainzer Dom-Museum. Geschichte und Geschichte, Mainz 2008.

Edwards 1988

Edwards, Marc U. jr.: Catholic controversial literature. 1518-1555. Some statistics, in: Archiv für Reformationsgeschichte, 79, 1988, S. 189-205.

Egler 2002

Egler, Anna: Frömmigkeit – Gelehrter und entfalteter Glaube. 1500-1800, in: Jürgensmeier, Friedhelm (Hrsg.): Neuzeit und Moderne. Teil 1 (Handbuch der Mainzer Kirchengeschichte, Bd. 3), Würzburg 2002, S. 773-860.

Ehlers 1919

Ehlers, Ernst: Hans Döring. Ein hessischer Maler des 16. Jahrhunderts, Darmstadt 1919.

Ehmer 1988

Ehmer, Josef: Gesellenmigration und handwerkliche Produktionsweise. Überlegungen zum Beitrag von Helmut Bräuer, in: Jaritz, Gerhard/Müller, Albert (Hrsg.): Migration in der Feudalgesellschaft (Studien zur Historischen Sozialwissenschaft, Bd. 8), Frankfurt am Main/New York 1988, S. 232-237.

Eichberger 2007

Eichberger, Dagmar: Begegnungen. Grünewald im Spiegel seiner Zeitgenossen, in: Béguerie-De Paepe, Pantxika/Lorentz, Philippe (Hrsg.): Grünewald und der Isenheimer Altar. Ein Meisterwerk im Blick, Kat. Ausst. (Colmar, Musée d`Unterlinden), Colmar 2007, S. 32-44.

Eikemeier 1983

Eikemeier, Peter (Red.): Alte Pinakothek München. Erläuterungen zu den ausgestellten Gemälden, Kat. Slg., München 1983.

Eisenmann 1875

Eisenmann, Oskar: Rezension von: Crawe, J.A.: The german flemish and durch schools. Based on the handbook of Kugler. Re-modelled by the late Prof. Dr. Waagen. A new edition, London 1874, in: Kunst-Chronik, 10, 1874, Sp. 680-684.

Emmendörffer 1997

Emmendörffer, Christoph: Hans Kemmer. Ein Lübecker Maler der Reformationszeit, Phil. Diss., Leipzig 1997.

Emmendörffer 1998

Emmendörffer, Christoph: Die selbständigen Cranachschüler, in: Sandner, Ingo (Hrsg.): Unsichtbare Meisterzeichnungen auf dem Malgrund. Cranach und seine Zeitgenossen, Kat. Ausst. (Eisenach, Wartburg), Regensburg 1998, S. 203-228.

Endres 2000

Endres, Rudolf: Bevölkerungsentwicklung, in: Diefenbacher, Michael/Endres, Rudolf (Hrsg.): Stadtlexikon Nürnberg, Nürnberg 2000, S. 142

Engert 1864

Engert, Erasmus von: Catalog der k.k. Gemälde-Gallerie im Belvedere zu Wien, Wien 1864[2].

Ermischer 2007

Ermischer, Gerhard: Cranach im Exil. Porträt einer bewegten Epoche, in: Ermischer, Gerhard/Tacke, Andreas (Hrsg.): Cranach im Exil. Aschaffenburg um 1540. Zuflucht. Schatzkammer. Residenz, Kat. Ausst. (Aschaffenburg, Johannisburg), Regensburg 2007, S. 13-53.

Ermischer/Fussbahn 2002

Ermischer, Gerhard/Fussbahn, Heinrich: Stadt – Stift – Hof: Aschaffenburg zur Zeit Grünewalds und Albrechts von Brandenburg, in: Riepertinger, Rainhard [u.a.] (Hrsg.): Das Rätsel Grünewald (Veröffentlichungen zur Bayerischen Geschichte und Kultur Bd. 45/02), Kat. Ausst. (Aschaffenburg, Johannisburg), Aschaffenburg 2002, S. 85-95.

Ermischer/Tacke 2007

Ermischer, Gerhard/Tacke, Andreas (Hrsg.): Cranach im Exil. Aschaffenburg um 1540. Zuflucht. Schatzkammer. Residenz, Kat. Ausst. (Aschaffenburg, Johannisburg), Regensburg 2007.

Esser 1953/54

Esser, Karl Heinz: Jahresbericht des Altertumsmuseums und der Gemäldegalerie der Stadt Mainz für die Zeit vom 1.4.1950 bis zum 31.3.1954, in: Mainzer Zeitschrift. Mittelrheinisches Jahrbuch für Archäologie, Kunst und Geschichte, 48/49, 1953/54, S.171-177.

Fahlbusch 1989

Fahlbusch, Friedrich Bernward: Freie Städte, in: Lexikon des Mittelalters, Bd. 4, München/Zürich 1989, Sp. 895-896.

Falck 1964

Falck, Ludwig: Mainz, in: Keyser, Erich (Hrsg.): Städtebuch Rheinland-Pfalz und Saarland (Deutsches Städtebuch. Handbuch städtischer Geschichte, Bd. 4), Stuttgart 1964, S. 255-291.

Falck 1973

Falck, Ludwig: Mainz in seiner Blütezeit als Freie Stadt (1244 bis 1328) (Geschichte der Stadt Mainz, Bd. 3), Düsseldorf 1973.

Falck 1975

Falck, Ludwig: Das Mainzer Zunftwesen im Mittelalter, in: Schäfer, Alfons (Hrsg.): Festschrift für Günther Haselier aus Anlaß seines 60. Geburtstages am 19. April 1974 (Oberrheinische Studien, Bd. 3), Bretten 1975, S. 267-288.

Falck 1976

Falck, Ludwig: Das spätmittelalterliche Mainz – Erzbischofsmetropole und Freie Bürgerstadt, in: Blätter für deutsche Landesgeschichte, 112, 1976, S. 106-122.

Falck 1978

Falck, Ludwig: Rechtsprechung und Verwaltung im spätmittelalterlichen Mainz, in: Archiv für hessische Geschichte und Altertumskunde, N.F., 36, 1978, S. 63-85.

Falck 1993

Falck, Ludwig: Die erzbischöfliche Residenzen Eltville und Mainz, in: Archiv für mittelrheinische Kirchengeschichte, 45, 1993, S. 61-82.

Falck 1998

Falck, Ludwig: Die erzbischöfliche Metropole. 1011-1244, in: Dumont, Franz/Scherf, Ferdinand/Schütz, Friedrich (Hrsg.): Mainz. Die Geschichte der Stadt, Mainz 1998, S. 111-137.

Falck 1998a

Falck, Ludwig: Die freie Stadt in ihrer Blütezeit. 1244-1328, in: Dumont, Franz/Scherf, Ferdinand/Schütz, Friedrich (Hrsg.): Mainz. Die Geschichte der Stadt, Mainz 1998, S. 143-170.

Falck 2007

Falck, Ludwig: Mainzer Regesten 1200-1250 zur Geschichte der Stadt, ihrer geistlichen und weltlichen Institutionen und Bewohner (Beiträge zur Geschichte der Stadt Mainz, Bde. 35.1 und 2), Mainz 2007.

Falk 1869

Falk, Franz: Die Kunstthätigkeit in Mainz von Willigisens Zeit bis zum Schluss des Mittelalters in Regestenform aus gedruckten und ungedruckten Quellen, Mainz, 1869.

Falk 1897

Falk, Franz: Die ehemalige Dombibliothek zu Mainz. Ihre Entstehung, Verschleppung und Vernichtung nach gedruckten und ungedruckten Quellen (18. Beiheft zum Zentralblatt für Bibliothekswesen), Leipzig 1897.

Falk 2004

Falk, Tilman: Formschneider, Formschnitt, in: Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte, Bd. 10, München 2004, Sp. 190-224.

Falk/Koepplin 1974/76

Falk, Tilman, Koepplin, Dieter: Lucas Cranach. Gemälde, Zeichnungen, Druckgraphik, Kat. Ausst. (Basel, Kunstmuseum), 2 Bde., Basel/Stuttgart 1974/76.

Fast 1997

Fast, Heinold: Vom Amt des „Lesens“ zum Kompilator des sogenannten Kunstbuches. Auf den Spuren Jörg Malers, in: Fischer, Norbert/Kobelt-Groch, Marion: Außenseiter zwischen Mittelalter und Neuzeit. Festschrift für Hans-Jürgen Goertz zum 60. Geburtstag (Studies in Medieval and Reformation Thought, Bd. 61), Brill (u.a.) 1997, S. 187-220.

Faulde 1955

Faulde, Horst: Uriel von Gemmingen. Erzbischof von Mainz (1508-1514) – Beiträge zu seiner Geschichte, Phil. Diss., Erlangen 1955.

Feigel 1946/48

Feigel, August: Die älteste Ansicht von Mainz, in: Mainzer Zeitschrift. Mittelrheinisches Jahrbuch für Archäologie, Kunst und Geschichte, 41/43, 1946/48, S. 85-90.

Feigel 1951/52

Feigel, August: Der Altar von Kirchbrombach. Stifter und Künstler, in: Mainzer Zeitschrift. Mittelrheinisches Jahrbuch für Archäologie, Kunst und Geschichte, 46/47, 1951/52, S. 81-86.

Feigel 1962

Feigel, August: Studien zum Isenheimer Altar und seiner Symbolik, in: Archiv für Mittelrheinische Kirchengeschichte, 14, 1962, S. 81-114.

Feil 1860

Feil, Joseph: Beiträge zur älteren Geschichte der Kunst- und Gewerbsthätigkeit in Wien, Wien 1860.

Felten 2009/10

Felten, Franz J.: Das Domkapitel – geistliche Gemeinschaft und politischer Entscheidungsträger?, in: Janson, Felicitas/Nichtweiß, Barbara (Hrsg.): Basilica Nova Moguntia. 1000 Jahre Willigis-Dom St. Martin in Mainz. Beiträge zum Domjubiläum 2009 (Neues Jahrbuch für das Bistum Mainz. Beiträge zur Zeit- und Kulturgeschichte der Diözese, Dbd. 2009/2010), Mainz 2010, S. 199-230.

Feuchtmayr 1938

Feuchtmayr, Karl: Friedrich Sustris, in: Vollmer, Hans (Hrsg.): Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Bd. 32, Leipzig 1938, S. 306-314.

Feurstein 1930

Feurstein, Heinrich: Matthias Grünewald (Buchgemeinde Bonn. Religiöse Schriftenreihe, Bd. 6), Bonn 1930.

Finger 1995

Finger, Heinz: Die "Große Kompagnie" in Köln und Mainz. Ein rheinisches Verlegerkonsortium im europäischen Buchhandel des 16. Jahrhunderts. In: Gutenberg-Jahrbuch, 70, 1995, S. 294-310.

Fink 1925

Fink, Georg: Geschichte des hessischen Staatsarchivs zu Darmstadt, Darmstadt 1925.

Fircks 2010

Fircks, Juliane von: Brautbild – Wappen – Weltkarte. Soziale Stellung und Aufgaben der Hofkünstler vor der Zeit Kaiser Maximilians I., in: Müller, Matthias (Hrsg.): Apelles am Fürstenhof. Facetten der Hofkunst um 1500 im Alten Reich, Kat. Ausst. (Coburg, Kunstsammlungen der Veste Coburg), Berlin 2010, S. 113-125.

Fischer 1958

Fischer, Joachim: Frankfurt und die Bürgerunruhen in Mainz (1332-1462) (Beiträge zur Geschichte der Stadt Mainz, Bd. 15), Mainz 1958.

Fischer 1982

Fischer, Roman: Ein Inventarverzeichnis der spätmittelalterlichen Burg in Aschaffenburg, in: Der Spessart, 1982, Heft 11, S. 3-6.

Fischer/Schneider 1957

Fischer, Willibald/Schneider, Ernst (Bearb.): Aus 1000 Jahren Stift und Stadt Aschaffenburg, Kat. Ausst. (Aschaffenburg, Städtisches Museum), Aschaffenburg 1957.

Flechsig 1900

Flechsig, Eduard: Cranachstudien. Erster Teil, Leipzig 1900.

Fleischer 1967

Fleischer, Hans-Heinrich: Dietrich Gresemund der Jüngere. Ein Beitrag zur Geschichte des Humanismus in Mainz (Beiträge zur Geschichte der Universität Mainz, Bd. 8), Wiesbaden 1967.

Fleischer 1977

Fleischer, Hans-Heinrich: Anfänge historischer Forschung und Lehre an der kurfürstlichen Universität Mainz, in: Mathy, Helmut/Petry, Ludwig (Hrsg.): Aus der Zeit der kurfürstlichen Universität (Tradition und Gegenwart. Studien und Quellen zur Geschichte der Universität Mainz mit besonderer Berücksichtigung der philosophischen Fakultät, Bd. 11.1), Wiesbaden 1977, S. 54-79.

Fleischer 1993

Fleischer, Horst: Vom Burgenort zur Residenzstadt, Rudolstadt und sein Schloß vom 13. bis zum 16. Jahrhundert, in: Rudolstadt. Eine Residenz in Thüringen, hrsg. vom Thüringer Landesmuseum Heidecksburg Rudolstadt in Verbindung mit dem Freundeskreis Heidecksburg e.V., Leipzig 1993, S. 105-122.

Fleischhauer 1971

Fleischhauer, Werner: Renaissance im Herzogtum Württemberg, Stuttgart, 1971.

Förster 1849

Förster, Ernst (Bearb.): Leben der ausgezeichneten Maler, Bildhauer und Baumeister von Cimabue bis zum Jahre 1567, beschrieben von Giorgio Vasari, Maler und Baumeister, Bd. 6, Stuttgart/Tübingen 1849.

Förster 1949

Förster, Otto H.: „Denn „Grünewald“ ist eine Fiktion, von der Gedächtnisschwäche des alten Sandrart verursacht.“ Die Marburger Grünewald-Entdeckung, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 31.12.1949, S. 17.

Forstreuter 1960

Forstreuter, Kurt: Wolf Rieder, ein Hofmaler des Hochmeisters und Herzogs Albrecht, in: Forstreuter, Kurt: Beiträge zur Preußischen Geschichte im 15. und 16. Jahrhundert (Studien zur Geschichte Preußens, Bd. 7), Heidelberg 1960, S. 35-41.

Fraenger 1981

Fraenger, Wilhelm: Jörg Ratgeb. Ein Maler und Märtyrer aus dem Bauernkrieg, München 1981[2].

Fraenger 1983

Fraenger, Wilhelm: Matthias Grünewald, München 1983.

Frank 1988

Frank, Isnard W.: Das Mainzer Dominikanerkloster während der reformatorischen Verunsicherung, in: Brandmüller, Walter/Immenkötter, Heribert/Iserloh, Erwin (Hrsg.): Ecclesia Militans. Studien zur Konzilien- und Reformationsgeschichte. Remigius Bäumer zum 70. Geburtstag gewidmet, Bd. 2, Paderborn (u.a.) 1988, S. 435-473.

Frank 1993

Frank, Isnard W.: Das Totenbuch des Mainzer Dominikanerklosters. Kommentar und Edition (Quellen und Forschungen zur Geschichte des Dominikanerordens, N.F., Bd. 3), Berlin 1993.

Franz 1969

Franz, Günther: Der deutsche Bauernkrieg, Darmstadt 1969[8].

Freeden 1943/44

Freeden, Max von: Zum Leben und Werk des Baumeisters Georg Robin, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte, 11, 1943/44, S. 28-43.

Friedell 1927

Friedell, Egon: Einleitung, Renaissance und Reformation (Kulturgeschichte der Neuzeit, Bd. 1), München 1927.

Friederichs 1962

Friederichs, Heinz F.: Aschaffenburg im Spiegel der Stiftsmatrikel 1605-1650. Beiträge zur Geschichte und Genealogie der kurmainzischen Residenz im Dreißigjährigen Kriege (Veröffentlichungen des Geschichts- und Kunstvereins Aschaffenburg e.V., Bd. 6), Aschaffenburg 1962.

Friedländer 1946

Friedländer, Max J.: Von Kunst und Kennerschaft, Zürich/Oxford 1946.

Friedländer/Rosenberg 1932

Friedländer, Max J./Rosenberg, Jakob (Hrsg.): Die Gemälde von Lucas Cranach (Jahresgabe des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft), Berlin 1932.

Frimmel 1898

Frimmel, Theodor von: Die alten niederländischen und deutschen Meister in der Kaiserlichen Gemäldesammlung zu Wien und die modernen Gemälde ebendort. (Dritte Folge der kleinen Galeriestudien. Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen. Bd., 1, Lfg. 4), Leipzig 1899.

Fritzen 1955

Fritzen, Hans: Einwohnergröße und Besitzverhältnisse in Mainz während der Barockzeit, in: Mainzer Zeitschrift. Mittelrheinisches Jahrbuch für Archäologie, Kunst und Geschichte, 50, 1955, S. 71-79.

Frohnhäuser 1894

Frohnhäuser, Ludwig: Gustav Adolf und die Schweden in Mainz und am Rhein. Zur Erinnerung an die 300 jährige Wiederkehr des Geburtstags Gustav Adolfs (Sonderabdruck aus: Archiv für Hessische Geschichte und Altertumskunde, N.F. 2), Darmstadt 1894.

Fuchs 1958

Fuchs, Reimar Walter: Die Mainzer Frühdrucke mit Buchholzschnitten 1480-1500 (Archiv für Geschichte des Buchwesens, Bd. 2), Phil. Diss., Frankfurt am Main 1958.

Fučiková 2010

Fučiková, Eliška: Das Leben, in: Fusenig, Thomas (Hrsg.): Hans von Aachen (1552-1615). Hofkünstler in Europa, München 2010, S. 3-11.

Füßli 1779

Füßli, Johann Rudolf: Allgemeines Künstlerlexicon oder: kurze Nachricht von dem Leben und den Werken der Mahler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher, Kunstgiesser, Stahlschneider etc. etc. Nebst angehängten Verzeichnissen der Lehrmeister und Schüler; auch der Bildnisse der in diesem Lexicon enthaltenen Künstler, Zürich 1779.

Fußhahn 2008

Fußhahn, Heinrich: Die Kirche des Kardinals Albrecht von Brandenburg in Aschaffenburg, in: Aschaffenburger Jahrbuch für Geschichte, Landeskunde und Kunst des Untermaingebietes, 26, 2008, S. 9-55.

Gast 1998

Gast, Uwe: Der große Friedberger Altar und der Stilwandel am Mittelrhein nach der Mitte des 14. Jahrhunderts (Neue Forschungen zur deutschen Kunst, Bd. 1), Phil. Diss., Freiburg 1998.

Gast 2000

Gast, Uwe: Mainzer Malerei um 1400. Quellen – Werke – Forschungsprobleme, in: Stadt Mainz (Hrsg.): Gutenberg. aventur und kunst. Vom Geheimunternehmen zur ersten Medienrevolution, Kat. Ausst. (Mainz, Bischöfliches Dom- und Diözesanmuseum, Gutenberg-Museum, Landesmuseum), Mainz 2000, S. 520-529.

Gast 2000a

Gast, Uwe: Malerei in Mainz um 1500. Vom Meister des Speyerer Altars zu Martin Caldenbach gen. Hess, in: Stadt Mainz (Hrsg.): Gutenberg. aventur und kunst. Vom Geheimunternehmen zur ersten Medienrevolution, Kat. Ausst. (Mainz, Bischöfliches Dom- und Diözesanmuseum, Gutenberg-Museum, Landesmuseum), Mainz 2000, S. 650-653.

Gast 2015

Gast, Uwe: Wurzel Jesse, Stammbaum Mariens, Verherrlichung der Immaculata und Peter von Mainz, in: Leuschner, Eckhard/Bornschein, Falko/Schierz, Kai Uwe (Hrsg.): Kontroverse und Kompromiss. Der Pfeilerbilderzyklus des Mariendoms und die Kultur der Bikonfessionalität im Erfurt des 16. Jahrhunderts, Kat. Ausst. (Angermuseum Erfurt), Dresden 2015, S. 59-74.

Gatz 2003

Gatz, Erwin (Hrsg.): Die Bistümer des Heiligen Römischen Reiches von ihren Anfängen bis zur Säkularisation. Ein historisches Lexikon, Freiburg 2003.

Gatz 1936

Gatz, Konrad: Das deutsche Malerhandwerk zur Blütezeit der Zünfte (Geschichte des deutschen Malerhandwerks), München 1936.

Gebeßler 1957

Gebeßler, August: Der profane Saal des 16. Jahrhunderts in Süddeutschland und den Alpenländern. Gestaltungsprinzipien des profanen Monumentalraums in der deutschen Renaissance, Phil. Diss., München 1957.

Geck 1958

Geck, Elisabeth: Aus der Mainzer Buchbindergeschichte, in: Mainzer Almanach. Beiträge aus Vergangenheit und Gegenwart, 1958, S. 145-151.

Geck 1964

Geck, Elisabeth: Zur Illustration der Druckwerke Johann Schöffers, in: Mainzer Almanach. Beiträge aus Vergangenheit und Gegenwart, 1964, S. 145-152.

Geck 1973

Geck, Elisabeth: Frankfurter und Mainzer »Maler« um Johann Schöffer, in: Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel – Frankfurter Ausgabe, Nr. 77, 1973, S. A 352 – A 353.

Geissler 1980

Geissler, Heinrich: Zeichnung in Deutschland. Deutsche Zeichner. 1540-1640, Kat. Ausst. (Staatsgalerie Stuttgart), Bd. 2, Stuttgart 1980.

Gerlich 1988

Gerlich, Alois: Eltville als Mainzer Residenz. Werden - Bauten – Ausstattung, in: Mainzer Zeitschrift. Mittelrheinisches Jahrbuch für Archäologie, Kunst und Geschichte, 83, 1988, S. 55-66

Gess 1905

Gess, Felician (Hrsg.): Akten und Briefe zur Kirchenpolitik Herzog Georgs von Sachsen, Bd. 1, 1517-1524 (Schriften der Königlich Sächsischen Kommission für Geschichte, Bd. 10), Leipzig 1905.

Glatz 1978

Glatz, Joachim: Mittelalterliche Wandmalerei in Mainz. Originale – Kopien – Dokumente, Kat. Ausst. (Mainz, Landesmuseum), Mainz 1978.

Glatz 1981

Glatz, Joachim: Mittelalterliche Wandmalerei in der Pfalz und in Rheinhessen, (Quellen und Abhandlungen zur mittelrheinischen Kirchengeschichte, Bd. 38), Phil. Diss., Mainz 1981.

Glatz 1990

Glatz, Joachim: Die Ausstattung der Stephanskirche, in: Hinkel, Helmut (Hrsg.): 1000 Jahre St. Stephan in Mainz. Festschrift (Quellen und Abhandlungen zur mittelrheinischen Kirchengeschichte, Bd. 63), Mainz 1990, S. 455-479.

Glatz 1990a

Glatz, Joachim: Sankt Stephan in Mainz. Die historische Ausstattung (Neues Jahrbuch für das Bistum Mainz. Sonderband 1990. Beiträge zur Zeit- und Kulturgeschichte der Diözese), Mainz 1990.

Glatz 1998

Glatz, Joachim: Romanik und Gotik in Mainz, in: Dumont, Franz/Scherf, Ferdinand/Schütz, Friedrich (Hrsg.): Mainz. Die Geschichte der Stadt, Mainz 1998, S. 1059-1095.

Goeltzer 1989/90

Goeltzer, Wolf: Der »Fall Hans Backoffen«. Studien zur Bildnerei in Mainz und am Mittelrhein am Ausgang des Spätmittelalters. Teil 1, in: Mainzer Zeitschrift. Mittelrheinisches Jahrbuch für Archäologie, Kunst und Geschichte, 84/85, 1989/90, S. 1-78.

Goeltzer 1991

Goeltzer, Wolf: Der »Fall Hans Backoffen«. Studien zur Bildnerei in Mainz und am Mittelrhein am Ausgang des Spätmittelalters. Teil 2, in: Mainzer Zeitschrift. Mittelrheinisches Jahrbuch für Archäologie, Kunst und Geschichte, 86, 1991, S. 1-62.

Göttert 1997

Göttert, Rolf: Der Rüdesheimer Brösmerhof als Kulturdenkmal (Notizen aus dem Stadtarchiv. Beiträge zur Rüdesheimer Stadtgeschichte, Heft 78), Rüdesheim 1997.

Göttert 2011

Göttert, Rolf: Kunst in alten Mauern. Wandmalereien im Rüdesheimer Brömserhof (Notizen aus dem Stadtarchiv. Beiträge zur Rüdesheimer Stadtgeschichte, Heft 146), Rüdesheim 2011.

Göttmann 1977

Göttmann, Frank: Handwerk und Bündnispolitik. Die Handwerksverbünde am Mittelrhein vom 14. bis zum 17. Jahrhundert (Frankfurter Historische Abhandlungen, Bd. 15), Phil. Diss., Wiesbaden 1977.

Goldschmidt 1908

Goldschmidt, Hans: Zentralbehörden und Beamtentum im Kurfürstentum Mainz vom 16. bis zum 18. Jahrhundert (Abhandlungen zur Mittleren und Neueren Geschichte, Heft 7), Berlin/Leipzig 1908.

Gollwitzer 1979

Gollwitzer, Heinz (Bearb.): Reichstage von Lindau, Worms und Freiburg 1496-1498 (Deutsche Reichstagsakten, Mittlere Reihe, Bd. 6), Göttingen 1979.

Goris/Marlier 1970

Goris, J.-A./Marlier, G. (Hrsg.): Albrecht Dürer. Das Tagebuch der Niederländischen Reise. 1520-1521, Brüssel 1970.

Gotthard 1999

Gotthard, Axel: Der Kurverein. Kurfürstentage und Reichspolitik (Säulen des Reiches. Die Kurfürsten im frühneuzeitlichen Reichsverband, Tbd. 1), (Historische Studien, Bd. 457,1), Husum 1999.

Gotthard 2006

Gotthard, Axel: Das Alte Reich 1495-1806 (Geschichte kompakt), Darmstadt 2006[3].

Gottron 1952/53

Gottron, Adam: Johann von Hattstein, ein Mainzer Domherr im Zeitalter des Humanismus, in: Archiv für Hessische Geschichte und Altertumskunst, N.F., 24, 1952/53, S. 37-62.

Gottron 1955

Gottron, Adam: Stefan Lilienbaum ein Mainzer Domvikar und Orgelbauer im 16. Jahrhundert (Beiträge zur Mainzer Musikgeschichte, VIII. Folge), in: Mainzer Zeitschrift. Mittelrheinisches Jahrbuch für Archäologie, Kunst und Geschichte, 50, 1955, S. 80-81.

Gottron 1957

Gottron, Adam: Hofmusik unter Kurfürst Johann Schweickard von Kronberg, dem Erbauer des Aschaffenburger Schlosses, in: Aschaffenburger Jahrbuch für Geschichte, Landeskunde und Kunst des Untermaingebietes, 4.2, Aschaffenburg 1957, S. 693-718.

Gottron 1959

Gottron, Adam: Mainzer Musikgeschichte von 1500 bis 1800 (Beiträge zur Geschichte der Stadt Mainz, Bd. 18), Mainz 1959.

Grieb 2007

Grieb, Manfred H. (Hrsg.): Nürnberger Künstlerlexikon. Bildende Künstler, Kunsthandwerker, Gelehrte, Sammler, Kunstschaffende und Mäzene vom 12. bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts, 4 Bde., München 2007.

Grimm 1991

Grimm, Alois: Aschaffenburger Häuserbuch. Bd. 2. Altstadt zwischen Dalbergstraße und Schloß, Mainufer, Mainbrücke, Löhrstraße (Veröffentlichungen des Geschichts- und Kunstvereins Aschaffenburg e.V., Bd. 34), Aschaffenburg 1991.

Grimm 1998

Grimm, Claus: Der Anteil von Meister und Werkstatt. Zum Fall Lucas Cranachs d. Ä., in: Sandner, Ingo (Hrsg.): Unsichtbare Meisterzeichnungen auf dem Malgrund. Cranach und seine Zeitgenossen, Kat. Ausst. (Eisenach, Wartburg), Regensburg 2008, S. 67-82.

Grimm 1965

Grimm, Heinrich: Deutsche Buchdruckersignets des 16. Jahrhunderts. Geschichte, Sinngehalt und Gestaltung kleiner Kulturdokumente, Wiesbaden 1965.

Großmann 1979

Großmann, G. Ulrich: Der Schloßbau in Hessen 1530-1630, Phil. Diss., Marburg 1979.

Grote 1933

Grote, Ludwig: Georg Lemberger (Aus Leipzigs Vergangenheit, Bd. 2), Phil. Diss., Leipzig 1933.

Grote 1957

Grote, Ludwig: Mathias Grünewald (Mathis Gothardt-Neithardt). Die Erasmus-Mauritius-Tafel (Werkmonographien zur Bildenden Kunst in Reclams Universal-Bibliothek, Nr. 17), Stuttgart 1957.

Grotefend 1881

Grotefend, Hermann: Die Zunft der Glasmaler und Glaser in Frankfurt a. M., in: Mitteilungen des Vereins für Geschichte und Altertumskunde in Frankfurt am Main, 6, 1881, S. 106-122.

Günther 1856

Günther, Carl Friedrich: Denkwürdiger und nützlicher hessischer Antiquarius, Bd. 1, Friedberg 1856.

Günther 1925

Günther, Rudolf: Das Martyrium des Einsiedlers von Mainz. Ein verlorenes Gemälde Grünewalds. Mit Erläuterungen des Gegenständlichen in Grünewalds Kunst (Das neue Münster. Baurisse zu einer deutschen Kunst, Bd. 7), Mainz 1925.

Gutenberg 2000

Stadt Mainz (Hrsg.): Gutenberg. aventur und kunst. Vom Geheimunternehmen zur ersten Medienrevolution. Katalog zur Ausstellung der Stadt Mainz anläßlich des 600. Geburtstages von Johannes Gutenberg, Kat. Ausst. (Mainz, Bischöfliches Dom- und Diözesanmuseum, Gutenberg-Museum, Landesmuseum) Mainz 2000.

Gwinner 1862/67

Gwinner, Friedrich: Kunst und Künstler in Frankfurt am Main vom dreizehnten Jahrhundert bis zur Eröffnung des Städel`schen Kunstinstituts, 2. Bde., Frankfurt am Main 1862/67.

Härter 2005

Härter, Karl: Policey und Strafjustiz in Kurmainz. Gesetzgebung, Normdurchsetzung und Sozialkontrolle im frühneuzeitlichen Territorialstaat, Bd. 1 (Studien zur europäischen Rechtsgeschichte, Bd. 190.1), Phil. Habil., Frankfurt am Main 2005.

Hagen 2001

Hagen, Friedrich von: Viten, in: Tacke, Andreas (Hrsg.): »Der Mahler Ordnung und Gebräuch in Nürnberg«. Die Nürnberger Maler(zunft)bücher ergänzt durch weitere Quellen und Viten des 16., 17. und 18. Jahrhunderts, München/Berlin 2001, S. 343-630.

Hampel-Kallbrunner 1962

Hampel-Kallbrunner, Gertraud: Beiträge zur Geschichte der Kleiderordnungen mit besonderer Berücksichtigung Österreichs, Phil. Diss., Wien 1962.

Hansen 1896

Hansen, Joseph: Rheinische Akten zur Geschichte des Jesuitenordens 1542-1585 (Publikationen der Gesellschaft für Rheinische Geschichtskunde, Bd. 14), Bonn 1896.

Hansmann 2010

Hansmann, Ruth: »Als haben wir angesehen unsers dieners und lieben getreuen Lucas von Cranach Ehrbarkeit, Kunst und Redlichkeit«. Lucas Cranach als neu bestallter Hofmaler in kursächsischen Diensten, in: Müller, Matthias [u.a.] (Hrsg.): Apelles am Fürstenhof. Facetten der Hofkunst um 1500 im Alten Reich, Kat. Ausst. (Coburg, Kunstsammlungen der Veste Coburg), Berlin 2010, S. 45-55.

Hantzsch 1906

Hantzsch, Viktor: Giovanni Maria Nosseni, in: Historische Commission bei der königlichen Akademie der Wissenschaften (Hrsg.): Allgemeine Deutsche Biographie, Bd. 52, Leipzig 1906, S. 659-663.

Hartmann 2005

Hartmann, Peter Claus: Das Heilige Römische Reich deutscher Nation in der Neuzeit 1486-1806, Stuttgart 2005.

Hartmann 2005a

Hartmann, Peter Claus: Kleine Mainzer Stadtgeschichte, Regensburg 2005.

Hartmann 2006

Hartmann, Peter Claus: Albrecht von Brandenburg. Erzbischof und Kurfürst von Mainz, Erzbischof von Magdeburg und Administrator des Bistums Halberstadt, in: Tacke, Andreas (Hrsg.): Der Kardinal. Albrecht von Brandenburg. Kurfürst und Mäzen, Kat. Ausst. (Halle, Moritzburg), Essayband, Regensburg 2006, S. 9-17.

Hase 1962

Hase, Martin von: Peter von Mainz und die Holzschnitte zu den von Hans Knappe in Erfurt gedruckten Ausgaben des Vegetius (1511), in: Hack, Berthold/Wendt, Bernhard (Red.): Archiv für Geschichte des Buchwesens, 4, 1963, Sp. 1569-1578.

Hasse 1976

Hasse, Max: Maler, Bildschnitzer und Vergolder in den Zünften des späten Mittelalters, in: Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen, 21, 1976, S. 31-42.

Haupt 1952

Haupt, Georg (Bearb.): Die Bau- und Kunstdenkmäler der Stadt Darmstadt, Bd. 1 (Textband), Darmstadt 1952.

Haupt 1989/90

Haupt, Herbert: Kammer-, Hof- und hofbefreites Handwerk. Der Versuch einer inhaltlichen Abgrenzung, in: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien, N.F. 49/50, 1989/90 (= Prag um 1600. Die Beiträge des vom 25. bis 27. Februar 1989 vom Kunsthistorischen Museum in Wien veranstalteten Symposiums), S. 89-93.

Haupt 2005

Haupt, Herbert: Das Hof- und das Hofbefreite Handwerk. Inhaltliche Abgrenzung zweier Sonderformen des außerzünftigen Handwerks in der frühen Neuzeit, in: Pils, Susanne Claudine/Niederkorn, Jan Paul (Hrsg.): Ein zweigeteilter Ort? Hof und Stadt in der Frühen Neuzeit (Forschungen und Beiträge zur Wiener Stadtgeschichte, Bd. 44), Innsbruck/Wien/Bozen 2005, S. 81-86.

Hauschke 2002

Hauschke, Sven: Ein Paragone um Grabdenkmäler der Vischer-Werkstatt. Kardinal Albrecht von Brandenburg und Friedrich der Weise von Sachsen, in: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums, 2002, S. 231-240.

Hauschke 2006

Hauschke, Sven: Die Grabdenkmäler der Nürnberger Vischer-Werkstatt (1453-1544), (Denkmäler Deutscher Kunst. Bronzegeräte des Mittelalters, Bd. 6), Phil. Diss., Berlin/Peterberg 2006.

Hauschke 2007

Hauschke, Sven: Das messing gegossen gehewss umb meyn grabe, in: Ermischer, Gerhard/Tacke, Andreas (Hrsg.): Cranach im Exil. Aschaffenburg um 1540. Zuflucht. Schatzkammer. Residenz, Kat. Ausst. (Aschaffenburg, Johannisburg), Regensburg 2007, S. 173-185.

Hauschke 2009

Hauschke, Sven: Grabdenkmäler der Nürnberger Vischer-Werkstatt für die Hohenzollern, in: Generaldirektion der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg / Evangelische Kirchengemeinde St. Petri-St. Marien (Hrsg.): Cranach und die Kunst der Renaissance unter den Hohenzollern. Kirche, Hof und Stadtkultur, Kat. Ausst. (Berlin, Schloß Charlottenburg/St. Marienkirche), Berlin 2009, S. 126-135.

Hecht 2006

Hecht, Christian: Die Aschaffenburger Gregorsmessen. Kardinal Albrecht von Brandenburg als Verteidiger des Meßopfers gegen Luther und Zwingli, in: Tacke, Andreas (Hrsg.): Der Kardinal. Albrecht von Brandenburg. Kurfürst und Mäzen, Kat. Ausst. (Halle, Moritzburg), Essayband, Regensburg 2006, S. 81-115.

Hegel 1882

Hegel, Karl: Die Chroniken der mittelrheinischen Städte. Mainz, Bd. 2 (Die Chroniken der deutschen Städte, Bd. 18), Göttingen 1882.

Hehl 1998

Hehl, Ernst-Dieter: Goldenes Mainz und Heiliger Stuhl. Die Stadt und ihre Erzbischöfe im Mittelalter, in: Dumont, Franz/Scherf, Ferdinand/Schütz, Friedrich (Hrsg.): Mainz. Geschichte der Stadt. Mainz 1998, S. 839-837.

Heidelberger Akademie 1996

Heidelberger Akademie der Wissenschaften (Hrsg.): Deutsches Rechtswörterbuch. Wörterbuch der älteren deutschen Rechtssprache, Bd. 9, Weimar 1992-96.

Heiden 1998

Heiden, Rüdiger an der: Die Alte Pinakothek. Sammlungsgeschichte Bau und Bilder, München 1998.

Heimpel 1941

Heimpel, Herrmann: Deutsches Mittelalter, Leipzig 1941.

Heinig 1997

Heinig, Paul-Joachim: Städtekrieg, süddeutscher (»I. Städtekrieg«), in: Angermann, Norbert [u.a.] (Hrsg.): Lexikon des Mittelalters, Bd. 8, München 1997, Sp. 18-19.

Heinrich 1991

Heinrich, Gerd: Kardinal Albrecht von Brandenburg und das Haus Hohenzollern, in: Jürgensmeier, Friedhelm (Hrsg.): Erzbischof Albrecht von Brandenburg (1490-1545). Ein Kirchen- und Reichsfürst der Frühen Neuzeit (Beiträge zur Mainzer Kirchengeschichte, Bd. 3), Frankfurt am Main 1991, S. 17-36.

Heinz/Rothbrust/Schmid 2004

Heinz, Stefan/Rothbrust, Barbara/Schmid, Wolfgang: Die Grabdenkmäler der Erzbischöfe von Trier, Köln und Mainz, Trier 2004.

Heinzelmann 1987

Heinzelmann, Josef: Genealogische Randnotizen zur Mainzer Kunstgeschichte, in: Mainzer Zeitschrift. Mittelrheinisches Jahrbuch für Archäologie, Kunst und Geschichte, 82, 1987, S. 39-69.

Heinzelmann 1989/90

Heinzelmann, Josef: Bei- und Nachträge zur Mainzer Kunstgeschichte des 16. Jahrhunderts, in: Mainzer Zeitschrift. Mittelrheinisches Jahrbuch für Archäologie, Kunst und Geschichte, 84/85, 1989/90, S. 79-97.

Heinzelmann 1999/2000

Heinzelmann, Josef: Porträts mit der Signatur „A in H“. Neue Beiträge zum Oeuvre Hans Abels, in: Mainzer Zeitschrift. Mittelrheinisches Jahrbuch für Archäologie, Kunst und Geschichte, 94/95, 1999/2000, S. 78-86.

Heiser 2002

Heiser, Sabine: Das Frühwerk Lucas Cranachs des Älteren. Wien um 1500 – Dresden um 1900 (Neue Forschungen zur Deutschen Kunst, Bd. 6), Berlin 2002.

Heitz 1896

Heitz, Paul (Hrsg.): Frankfurter und Mainzer Drucker- und Verlegerzeichen bis in das 17. Jahrhundert (Die Büchermarken oder Buchdrucker- und Verlegerzeichen [4]), Straßburg 1896.

Hellmann 2005

Hellmann, Ullrich: Zwischen Handwerk und Wissenschaft. Kurfürstliche Akademie und Kunststudium im ausgehenden 18. Jahrhundert in Mainz. Mit einer Dokumentation zeitgenössischer Verordnungen, Bekanntmachungen und Gutachten, Mainz 2005.

Hendrix 1982

Hendrix, Scott H.: Martin Luther und Albrecht von Mainz, in: Lutherjahrbuch. Organ der internationalen Lutherforschung, 49, 1982, S. 96-114.

Henkys 2005

Henkys, Albrecht: Hans Plock – Eine Spurensuche, in: Stiftung Stadtmuseum Berlin (Hrsg.): Vom Kardinalsornat zur Luther-Bibel. Kunst und Leben des Seidenstickers Hans Plock im Spannungsfeld der Reformation, Kat. Ausst. (Berlin, Stadtmuseum), Berlin 2005, S. 11-19.

Hensler 1909

Hensler, Erwin: Beschaffung und Verwaltung von Kurmainz um das Jahr 1600. Ein Beitrag zur Verfassungsgeschichte der geistlichen Fürstentümer (Straßburger Beiträge zur neueren Geschichte, Bd. 2, Heft 1), Straßburg 1909.

Hentschel 1928

Hentschel, Walter: Krell (Krel, Krehl), Hans, in: Vollmer, Hans (Hrsg.): Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Bd. 21, Leipzig 1928, S. 491-492.

Herbst 1970

Herbst, Arnulf: Zur Ikonologie des barocken Kaisersaals, Phil. Diss., Frankfurt/Main 1970.

Hergemöller/Weigand 1983

Hergemöller, Bernd-Ulrich/Weigand, Rudolf: Bruderschaft, in: Avella-Widhalm, Gloria [u.a.] (Red.): Lexikon des Mittelalters, Bd. 2, München/Zürich 1983, Sp. 738-741.

Hermel/Meister/Recker 2004

Hermel, Jochen/Meister, Stefan/Recker, Gabriele: Ein Streit um die Hoheitsrechte in der Gemarkung Kröftel, in: Nassauische Annalen. Jahrbuch des Vereins für Nassauische Altertumskunde und Geschichtsforschung, 115, 2004, S. 119-184.

Herrmann 1995

Herrmann, Christofer: Wohntürme des späten Mittelalters auf Burgen im Rhein-Mosel-Gebiet (Veröffentlichungen der deutschen Burgenvereinigung, Reihe A, Forschungen 2), Phil. Diss., Espelkamp 1995.

Herrmann 1903

Herrmann, Fritz: Die Mainzer Serviten-Zahlungen, in: Beiträge zur hessischen Kirchengeschichte, 2, 1903, S. 123-149.

Herrmann 1903a

Herrmann, Fritz: Mainzer Palliums-Gesandtschaften und ihre Rechnungen, in: Beiträge zur hessischen Kirchengeschichte, 2, 1903, S. 227-283.

Herrmann 1907

Herrmann, Fritz: Die evangelische Bewegung zu Mainz im Reformationszeitalter, Mainz 1907.

Herrmann 1908

Herrmann, Fritz: Mainzer Palliums-Gesandtschaften und ihre Rechnungen (Schluß), in: Beiträge zur hessischen Kirchengeschichte, 3, 1908, S. 117-134.

Herrmann 1914

Herrmann, Fritz: Quellen zur Topographie und Statistik der Stadt Mainz. Häuser- und Steuerlisten aus der Zeit von 1497-1541 (Beiträge zur Geschichte der Stadt Mainz, Bd. 3), Mainz 1914.

Herrmann 1932

Herrmann, Fritz (Hrsg.): Die Protokolle aus der Zeit des Erzbischofs Albrecht v. Brandenburg 1514-1545 (Die Protokolle des Mainzer Domkapitels, Bd. 3), Paderborn 1932.

Herrmann 1960

Herrmann, Fritz H.: Gelegenheitsfunde über Künstler in Friedberg, in: Wetterauer Geschichtsblätter, 9, 1960, S. 86.

Hermann 1965

Hermann, Fritz H.: Neubürger der Freien Reichsstadt Friedberg 1605-1803, in: Wetterauer Geschichtsblätter, 14, 1965, S. 61-95.

Hess 1994

Hess, Daniel: Meister um das »mittelalterliche Hausbuch«. Studien zur Hausbuchmeisterfrage, Phil. Diss., Mainz 1994.

Hess 1999

Hess, Daniel: Die mittelalterlichen Glasmalereien in Frankfurt und im Rhein-Main-Gebiet (Corpus Vitrearum Medii Aevi, Deutschland Bd. 3,2), Berlin 1999.

Heuser 2008

Heuser, Rita: Namen der Mainzer Strassen und Örtlichkeiten. Sammlung, Deutung, sprach- und motivgeschichtliche Auswertung (Geschichtliche Landeskunde. Veröffentlichungen des Instituts für Geschichtliche Landeskunde an der Universität Mainz, Bd. 66), Stuttgart 2008.

Heydenreich 2007

Heydenreich, Gunnar: Lucas Cranach the Elder. Painting materials, techniques and workshop practice, Amsterdam 2007.

Heyder 1983

Heyder, Michael: Abel (Abele, Abelin, Abelyn), Hans (I-III), in: Meißner, Günter (Hrsg.): Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, Bd. 1, München/Leipzig 1983, S. 115-116.

Heyder 2000

Heyder, Michael: Dietz, Hans (Hans von Eppstein), in: Meißner, Günter (Hrsg.): Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, Bd. 27, München/Leipzig 2000, S. 321.

Hindemith 1965

Hindemith, Paul: Mathis der Maler. Oper in sieben Bildern. Studien-Partitur ED 4575, Mainz 1965.

Hinkel 1990

Hinkel, Helmut (Hrsg.): 1000 Jahre St. Stephan in Mainz. Festschrift (Quellen und Abhandlungen zur mittelrheinischen Kirchengeschichte, Bd. 63), Mainz 1990,

Historische Commission 1882

Historische Commission bei der Königlichen Akademie der Wissenschaften (Hrsg.): Die Chroniken der mittelrheinischen Städte. Mainz (Die Chroniken der deutschen Städte, Bd. 18,2), Leipzig 1882.

Höper 1990

Höper, Corinna (Bearb.): Katalog der Gemälde des 14. bis 18. Jahrhunderts in der Kunsthalle Bremen, Kat. Slg., Bremen 1990.

Hoffmann 1990

Hoffmann, Helga: Die deutschen Gemälde des XVI. Jahrhunderts. Kunstsammlungen zu Weimar, Kat. Slg. Weimar 1990.

Hollmann 1990

Hollmann, Michael: Beiträge zur Geschichte des Stifts St. Stephan in Mainz, in: Hinkel, Helmut (Hrsg.): 1000 Jahre St. Stephan in Mainz. Festschrift (Quellen und Abhandlungen zur Mittelrheinischen Kirchengeschichte, Bd. 63), Mainz 1990, S. 187-238.

Homnens 1998

Homnens, Maximilian: Metropolit, in: Walter, Kaspar [u.a.] (Hrsg.): Lexikon für Theologie und Kirche, Bd. 7, Freiburg (u.a.) 1998, Sp. 206.

Hosch 1988

Hosch, Hubert: Hofkünstler, in: Kuhn, Elmar L. [u.a.] (Hrsg.): Die Bischöfe von Konstanz, Bd. 2, Kultur, Friedrichshafen 1988, S. 89-103.

Hotz 1953

Hotz, Walter: Der `Hausbuchmeister`Nikolaus Nievergalt und sein Kreis, in: Der Wormsgau. Wissenschaftliche Zeitschrift der Stadt Worms und des Altertumsvereins Worms e. V., 3, 1953, S. 97-125.

Hotz 1957

Hotz, Walter: Werkleute der Spätgotik im kurmainzischen Oberstift, in: Aschaffenburger Jahrbuch für Geschichte, Landeskunde und Kunst des Untermaingebietes, 4 (= "1000 Jahre Stift und Stadt Aschaffenburg". Festschrift zum Aschaffenburger Jubiläumsjahr 1957), 1957, S. 495-536.

Hubach 1996

Hubach, Hanns: Matthias Grünewald. Der Aschaffenburger Maria-Schnee-Altar. Geschichte – Rekonstruktion – Ikonographie. Mit einem Exkurs zur Geschichte der Maria Schnee-Legende, ihrer Verbreitung und Illustration (Quellen und Abhandlungen zur mittelrheinischen Kirchengeschichte, Bd. 77), Phil. Diss., Mainz 1996.

Hubach 2001

Hubbach, Hans: Der heilige Abt und Grünewald. Chronologie eines Mißverständnisses, in: Torri, Valentina (Hrsg.): Der heilige Abt. Eine spätgotische Holzskulptur im Liebighaus (Schriften des Liebighauses. Museum alter Plastik Frankfurt am Main), Berlin 2001, S. 127-144.

Hubach 2006

Hubach, Hanns: »scrinium super sepulchrum aperiuntur« Die Heilig-Grab-Kapelle der Aschaffenburger Stiftskirche und Matthias Grünewalds Beweinung Christi, in: Tacke, Andreas (Hrsg.): »Ich armer sundiger mensch«. Heiligen- und Reliquienkult am Übergang zum konfessionellen Zeitalter (Schriftenreihe der Stiftung Moritzburg, Bd. 2), Göttingern 2006, S. 415-498.

Hubach 2007

Hubach, Hanns: »… adder wasserkunstmacher«: Annäherungen an den »anderen« Grünewald, in: Staatliche Kunsthalle Karlsruhe (Hrsg.): Grünewald und seine Zeit, Kat. Ausst. (Karlsruhe, Kunsthalle), München 2007, S. 30-38.

Hubach 2007a

Hubach, Hanns: Mein Hemd, die mus ich winden. Grünewalds Aschaffenburger „Beweinung Christi", in: Ermischer, Gerhard/Tacke, Andreas (Hrsg.): Cranach im Exil. Aschaffenburg um 1540. Zuflucht • Schatzkammer • Residenz, Kat. Ausst. (Aschaffenburg, Johannisburg), Regensburg 2007, S. 137-155.

Hubach 2009

Hubach, Hanns: Grünewald, Matthias, in: Meißner, Günter (Hrsg.): Saur Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, Bd. 64, München 2009, S. 386-396.

Hüneke 1958

Hüneke, Ursula: Der Maler Martin Caldenbach, Phil. Diss., Bonn 1958.

Huesgen 1790

Huesgen, Heinrich Sebastian: Artistisches Magazin, enthaltend das Leben und die Verzeichnisse der Werke hiesiger u. anderer Kuenstler (…), Frankfurt am Main 1790.

Hütt 1968

Hütt, Wolfgang: Mathis Gothardt-Neithardt, genannt „Grünewald". Leben und Werk im Spiegel der Forschung, Leipzig 1968.

Huizinga 1953

Huizinga, Johann: Das Problem der Renaissance. Renaissance und Realismus, Tübingen 1953.

Huth 1923

Huth, Hans: Künstler und Werkstatt der Spätgotik, Augsburg 1923.

Hutter 1790

Hutter, Johann Adam Ignaz: Historisches Taschenbuch für das Vaterland und seine Freunde, Mainz 1790.

Illich 1939

Illich, Hans: Maßnahmen der Mainzer Erzbischöfe gegen kirchlichen Gütererwerb (1462-1792). Ein Beitrag zur Geschichte der Aufklärungszeit, in: Mainzer Zeitschrift. Mittelrheinisches Jahrbuch für Archäologie, Kunst und Geschichte, 34, 1939, S. 53-82.

Jahns 1991

Jahns, Sigrid: Frankfurt am Main im Zeitalter der Reformation (um 1500-1555), in: Frankfurter Historische Kommission (Hrsg.): Frankfurt am Main. Die Geschichte der Stadt in neun Beiträgen (Veröffentlichungen der Frankfurter Historischen Kommission, Bd. 17), Sigmaringen 1991, S. 151-204.

Janitschek 1890

Janitschek, Hubert: Geschichte der deutschen Malerei (Geschichte der deutschen Kunst, Bd. 3), Berlin 1890.

Jedin 1933

Jedin, Hubert: Die geschichtliche Bedeutung der katholischen Kontroversliteratur im Zeitalter der Glaubensspaltung. Zugleich Bericht über wichtigere Neuerscheinungen der Jahre 1928/32, in: Historisches Jahrbuch, 53, 1933, S. 70-97.

Jendorff 2003

Jendorff, Alexander: Verwandte, Teilhaber und Dienstleute. Herrschaftliche Funktionsträger im Erzstift Mainz 1514 bis 1647 (Untersuchungen und Materialien zur Verfassungs- und Landesgeschichte, Bd. 18), Marburg 2003.

Jendorff 2003a

Jendorff, Alexander: Der Mainzer Hofmeister Hartmut (XIII.) von Kronberg (1517-1591). Kurfürstlicher Favorit oder Kreatur des erzstiftlichen Politiksystems, in: Kaiser, Michael/Pečar, Andreas: Der zweite Mann im Staat. Oberste Amtsträger und Favoriten im Umkreis der Reichsfürsten in der Frühen Neuzeit (Zeitschrift für Historische Forschung. Vierteljahresschrift zur Erforschung des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit, Beiheft 32), Berlin 2003, S. 39-57.

Jürgensmeier 1989

Jürgensmeier, Friedhelm: Das Bistum Mainz. Von der Römerzeit bis zum II. Vatikanischen Konzil (Beiträge zur Mainzer Kirchengeschichte, Bd. 2), Frankfurt am Main 1989^2.

Jürgensmeier 1990

Jürgensmeier, Friedhelm: Kardinal Albrecht von Brandenburg (1490-1545). Kurfürst, Erzbischof von Mainz und Magdeburg, Administrator von Halberstadt, in: Reber, Horst (Hrsg.): Albrecht von Brandenburg. Kurfürst · Erzkanzler · Kardinal. 1490-1545, Kat. Ausst. (Mainz, Landesmuseum), Mainz 1990, S. 22-41.

Jürgensmeier 1991

Jürgensmeier, Friedhelm (Hrsg.): Erzbischof Albrecht von Brandenburg (1490-1545). Ein Kirchen- und Reichsfürst der Frühen Neuzeit (Beiträge zur Mainzer Kirchengeschichte, Bd. 3), Frankfurt am Main 1991.

Jürgensmeier 1995

Jürgensmeier, Friedhelm: Erzstift Mainz, in: Schaab, Meinrad/Schwarzmaier, Hansmartin (Hrsg.): Die Territorien im Alten Reich (Handbuch der Baden-Württembergischen Geschichte, Bd. 2), Stuttgart 1995, S. 439-459.

Jürgensmeier 1996

Jürgensmeier, Friedhelm: Adolf, Graf von Nassau-Wiesbaden-Idstein, in: Gatz, Erwin (Hrsg.): Die Bischöfe des Heiligen Römischen Reiches 1448-1648. Ein biographisches Lexikon, Berlin 1996, S. 4-6.

Jürgensmeier 1996a

Jürgensmeier, Friedhelm: Bicken, Johann Adam von, in: Gatz, Erwin (Hrsg.): Die Bischöfe des Heiligen Römischen Reiches 1448-1648. Ein biographisches Lexikon, Berlin 1996, S. 54-56.

Jürgensmeier 1996b

Jürgensmeier, Friedhelm: Dalberg, Wolfgang von, Kämmerer von Worms, in: Gatz, Erwin (Hrsg.): Die Bischöfe des Heiligen Römischen Reiches 1448-1648. Ein biographisches Lexikon, Berlin 1996, S. 117-118.

Jürgensmeier 1996b1

Jürgensmeier, Friedhelm: Dionysius, in: Gatz, Erwin (Hrsg.): Die Bischöfe des Heiligen Römischen Reiches. 1448-1648. Ein biographisches Lexikon, Berlin 1996, S. 134.

Jürgensmeier 1996b2

Jürgensmeier, Friedhelm: Emich, Matthias, in: Gatz, Erwin (Hrsg.): Die Bischöfe des Heiligen Römischen Reiches. 1448-1648. Ein biographisches Lexikon, Berlin 1996, S. 154.

Jürgensmeier 1996b3

Jürgensmeier, Friedhelm: Fannemann (Wannemann), Balthasar, in: Gatz, Erwin (Hrsg.): Die Bischöfe des Heiligen Römischen Reiches. 1448-1648. Ein biographisches Lexikon, Berlin 1996, S. 178-179.

Jürgensmeier 1996c

Jürgensmeier, Friedhelm: Gemmingen-Michelfeld, Uriel von, in: Gatz, Erwin (Hrsg.): Die Bischöfe des Heiligen Römischen Reiches. 1448-1648. Ein biographisches Lexikon, Berlin 1996, S. 217-219.

Jürgensmeier 1996c1

Jürgensmeier, Friedhelm: Helding, Michael, in: Gatz, Erwin (Hrsg.): Die Bischöfe des Heiligen Römischen Reiches. 1448-1648. Ein biographisches Lexikon, Berlin 1996, S. 277-280.

Jürgensmeier 1996d

Jürgensmeier, Friedhelm: Henneberg-Römhild, Berthold Graf von, in: Gatz, Erwin (Hrsg.): Die Bischöfe des Heiligen Römischen Reiches. 1448-1648. Ein biographisches Lexikon, Berlin 1996, S. 283-285.

Jürgensmeier 1996e

Jürgensmeier, Friedhelm: Heusenstammm, Sebastian von, in: Gatz, Erwin (Hrsg.): Die Bischöfe des Heiligen Römischen Reiches 1448-1648. Ein biographisches Lexikon, Berlin 1996, S. 291-292.

Jürgensmeier 1996e1

Jürgensmeier, Friedhelm: Hopfgarten, Heinrich, in: Gatz, Erwin (Hrsg.): Die Bischöfe des Heiligen Römischen Reiches. 1448-1648. Ein biographisches Lexikon, Berlin 1996, S. 313-314.

Jürgensmeier 1996f

Jürgensmeier, Friedhelm: Isenburg (Ysenburg)-Büdingen, Diether Graf von, in: Gatz, Erwin (Hrsg.): Die Bischöfe des Heiligen Römischen Reiches 1448-1648. Ein biographisches Lexikon, Berlin 1996, S. 330-332.

Jürgensmeier 1996g

Jürgensmeier, Friedhelm: Johannes, in: Gatz, Erwin (Hrsg.): Die Bischöfe des Heiligen Römischen Reiches. 1448-1648. Ein biographisches Lexikon, Berlin 1996, S. 346.

Jürgensmeier 1996h

Jürgensmeier, Friedhelm: Münster (Monster), Johannes, in: Gatz, Erwin (Hrsg.): Die Bischöfe des Heiligen Römischen Reiches. 1448-1648. Ein biographisches Lexikon, Berlin 1996, S. 493.

Jürgensmeier 1996i

Jürgensmeier, Friedhelm: Neumann, Georg, in: Gatz, Erwin (Hrsg.): Die Bischöfe des Heiligen Römischen Reiches. 1448-1648. Ein biographisches Lexikon, Berlin 1996, S. 501.

Jürgensmeier 1996i

Jürgensmeier, Friedhelm: Oberg, Berthold von, in: Gatz, Erwin (Hrsg.): Die Bischöfe des Heiligen Römischen Reiches. 1448-1648. Ein biographisches Lexikon, Berlin 1996, S. 509.

Jürgensmeier 1996k

Jürgensmeier, Friedhelm: Piscator (Fischer) Siegfried, in: Gatz, Erwin (Hrsg.): Die Bischhöfe des Heiligen Römischen Reiches 1448-1648. Ein biographisches Lexikon, Berlin 1996, S. 540-541.

Jürgensmeier 1996l

Jürgensmeier, Friedhelm: Redwitz, Erhard von, in: Gatz, Erwin (Hrsg.): Die Bischöfe des Heiligen Römischen Reiches. 1448-1648. Ein biographisches Lexikon, Berlin 1996, S. 573.

Jürgensmeier 1996m

Jürgensmeier, Friedhelm: Rübenach (Revenaco), Heinrich von, in: Gatz, Erwin (Hrsg.): Die Bischöfe des Heiligen Römischen Reiches. 1448-1648. Ein biographisches Lexikon, Berlin 1996, S. 601.

Jürgensmeier 1996n

Jürgensmeier, Friedhelm: Ruscher, Thomas, in: Gatz, Erwin (Hrsg.): Die Bischöfe des Heiligen Römischen Reiches. 1448-1648. Ein biographisches Lexikon, Berlin 1996, S. 609.

Jürgensmeier 1996o

Jürgensmeier, Friedhelm: Weber, Stephan, in: Gatz, Erwin (Hrsg.): Die Bischöfe des Heiligen Römischen Reiches. 1448-1648. Ein biographisches Lexikon, Berlin 1996, S. 739-740.

Jürgensmeier 1996p

Jürgensmeier, Friedhelm: Zittardus, Leonhard, in: Gatz, Erwin (Hrsg.): Die Bischöfe des Heiligen Römischen Reiches. 1448-1648. Ein biographisches Lexikon. Berlin 1996, S. 773.

Jung 1971

Jung, Wilhelm: Führer durch das Bischöfliche Dom- und Diözesanmuseum, Mainz 1971.

Just 1957

Just, Leo: Die alte Universität Mainz von 1477 bis 1798. Ein Überblick. Mit einem Anhang. Quellen zur Geschichte der Universität in der Zeit nach der Restauration von 1784 (Beiträge zur Geschichte der Universität Mainz, Bd. 4), Wiesbaden 1957.

Kahlenberg 1962

Kahlenberg, Friedrich P.: Kurmainzische Verteidigungseinrichtungen und Baugeschichte der Festung Mainz im 17. und 18. Jahrhundert (Beiträge zur Geschichte der Stadt Mainz, Bd. 19), Mainz 1962.

Kahlenberg 1964

Kahlenberg, Friedrich P.: Neue Nachrichten zum Werk des Baumeisters Georg Robin, in: Mainzer Zeitschrift. Mittelrheinisches Jahrbuch für Archäologie, Kunst und Geschichte, 59, 1964, S. 68-73.

Kaiser 1985

Kaiser, Ute-Nortrud: Jerg Ratgeb. Spurensicherung, Kat. Ausst. (Frankfurt, Karmeliterkloster und Pforzheim, Reuchlin-Haus), (Kleine Schriften des Historischen Museums Frankfurt am Main, Bd. 23), Limburg 1985.

Karmeliterkonvent 1985

Karmeliterkonvent Mainz (Hrsg.): Karmeliterkloster Mainz. 1285 1985, Mainz 1985.

Kastenholz 2006

Kastenholz, Richard: Hans Schwarz. Ein Augsburger Bildhauer und Medailleur der Renaissance (Kunstwissenschaftliche Studien, Bd. 126), Phil. Diss., München/Berlin 2006.

Kautzsch/Neeb 1919

Kautzsch, Rudolph/Neeb, Ernst: Der Dom zu Mainz (Die Kunstdenkmäler der Stadt und des Kreises Mainz, Bd. 2,1), Darmstadt 1919.

Kehl 1964

Kehl, Anton: „Grünewald"-Forschungen, Phil. Diss., Neustadt an der Aisch 1964.

Keil 2005

Keil, Gundolf: Ryff, Walther, in: Neue Deutsche Biographie, hrsg. von der historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Bd. 22, Berlin 2005, S. 310-311.

Kenner 2010

Kenner, Christine: Modellprojekt zur Erforschung und Restaurierung von Wandmalereien der Renaissance, in: Denkmalpflege und Kulturgeschichte, 1-2010, S. 42-43.

Kern 1999

Kern, Susanne: Deutsche Malerei des 15. und 16. Jahrhunderts im Landesmuseum Mainz. Ausgewählte Werke (Museum im Taschenformat, Bd. 4), Mainz 1999.

Kesnerová 1986

Kesnerová, Gabriela: Wenzel Hollar – Leben und Werk, in: Roland, Berthold (Hrsg.): Wenzel Hollar. 1607-1677. Reisebilder vom Rhein. Städte und Burgen am Mittelrhein in Zeichnungen und Radierungen, Kat. Ausst. (Mainz, Landesmuseum), Mainz 1986, S. 7-17.

Keßler 1925

Keßler, P. Th.: Die Wappen im Hause Molsberg zu Mainz, darunter ein noch nicht veröffentlichtes Wappen der Gensfleisch, in: Ruppel, Aloys (Hrsg.): Gutenberg Festschrift zur Feier des 25 jaehrigen Bestehens des Gutenbergmuseums in Mainz, Mainz 1925, S. 342-344.

Kißling 1906

Kißling, Johannes B.: Lorenz Truchseß von Pommersfelden (1473-1543) Domdechant von Mainz. Ein Zeit- und Lebensbild aus der Frühzeit der Kirchenspaltung, Phil. Diss., Mainz 1906.

Klingelschmitt 1910

Klingelschmitt, Fritz Theodor: Georg Krafft, ein Mainzer Erzgießer des ausgehenden Mittelalters, in: Mainzer Zeitschrift. Mittelrheinisches Jahrbuch für Archäologie, Kunst und Geschichte, 5, 1910, S. 44-49.

Klingelschmitt 1925

Klingelschmitt, Fritz Theodor: Die Karmeliterkirche zu Mainz, in: Kirchenkalender für die Katholiken der Stadt Mainz und Umgebung, 13, 1925, S. 112-132.

Klötzer/Frenzel 1982

Klötzer, Wolfgang/Frenzel, Gottfried: St. Leonhard zu Frankfurt am Main, Königstein 1982.

Kluge 2007

Kluge, Arnd: Die Zünfte, Stuttgart 2007.

Knaus 1952

Knaus, Herrmann: Sickingen im Schöfferschen Livius, in: Gutenberg-Jahrbuch 1952, S. 82-95.

Kneib 1992/93

Kneib, Gottfried: Der Kurmainzer Kartograph Gottfried Mascop, in: Mainzer Zeitschrift. Mittelrheinisches Jahrbuch für Archäologie, Kunst und Geschichte, 87/88, 1992/93, S. 209-268.

Knies 1976

Knies, Hans: Die Protokolle aus der Zeit 1450-1484 (Die Protokolle des Mainzer Domkapitels, Bd. 1), Darmstadt 1976.

Köbler 1983

Köbler, Gerhard: Bürger, Bürgertum. B. Deutschland. I. Terminologie und rechtliche Stellung, in: Lexikon des Mittelalters, Bd. 2, München/Zürich 1983, Sp. 1008-1011.

Köllermann 2008

Köllermann, Antje-Fee: »… in Wahrheit den fürtrefflichsten und Besten gleich zu schätzen« Matthias Grünewald – Anmerkungen zu Leben und Werk, in: Köllermann, Antje-Fee/Roth, Michael (Hrsg.): Matthias Grünewald. Zeichnungen und Gemälde, Kat. Ausst. (Berlin, Staatliche Museen zu Berlin. Kupferstichkabinett), Berlin 2008, S. 14-35.

Köllermann/Roth 2008

Köllermann, Antje-Fee/Roth, Michael (Hrsg.): Matthias Grünewald. Zeichnungen und Gemälde, Kat. Ausst. Berlin (Staatliche Museen zu Berlin. Kupferstichkabinett), Berlin 2008,

Koepplin 1997

Koepplin, Dieter: Entwurf eines Flügelaltars mit der Beweinung Christi, um 1519/20, in: Öffentliche Kunstsammlung Basel, Kupferstichkabinett/Kupfer- stichkabinett, Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz (Hrsg.): Dürer, Holbein, Grünewald. Meisterzeichnungen der deutschen Renaissance aus Berlin und Basel, Kat. Ausst. (Basel, Kunstmuseum/Berlin, Staatliche Museen zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett), Ostfildern-Ruit 1997, S. 253-256.

Koepplin 2009

Koepplin, Dieter: Warum beliefern Cranach und seine Schüler die altgläubigen Auftraggeber Kardinal Albrecht von Brandenburg mit traditionellen Altarbildern? In: Generaldirektion der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg/Evangelische Kirchengemeinde St. Petri-St. Marien (Hrsg.): Cranach und die Kunst der Renaissance unter den Hohenzollern, Kat. Ausst. (Berlin, Schloß Charlottenburg/St. Marienkirche), Berlin/München 2009, S. 58-71.

Körner 1988

Körner, Hans: Die Familie von Hutten. Genealogie und Besitz bis zum Ende des Alten Reiches, in: Laub, Peter/Steinfeld, Ludwig (Bearb.): Ulrich von Hutten. Ritter, Humanist, Publizist. 1488-1523, Kat. Ausst. (Schlüchtern), Kassel 1988, S. 57-78.

Köster 1948

Köster, Kurt: Mainz in der Geschichte des Reuerinnen-Ordens, in: Jahrbuch für das Bistum Mainz, 3, 1948, S. 243-272.

Kommission 1983

Kommission für Saarländische Landesgeschichte und Volksforschung (Hrsg.): Genealogia oder Stammregister der durchläuchtigen hoch- und wohlgeborenen Fürsten, Grafen und Herren des uhralten hochlöblichen Hauses Nassau samt etlichen konterfeitlichen Epitaphien kolligiert, gerissen und beschrieben durch Heinrich Dorsen Malern von Altweilnau Anno 1632 (Veröffentlichungen der Kommission für Saarländische Landesgeschichte und Volksforschung, Bd. 9), Saarbrücken 1983.

Kotzur 2008

Kotzur, Hans-Jürgen (Hrsg.): Dommuseum Mainz. Führer durch die Sammlung, Kat. Slg., Mainz 2008.

Krafft 1837

Krafft, Adam: Verzeichnis der kais. kön. Gemälde-Gallerie im Belvedere zu Wien, Wien 1837.

Kramer 2012

Kramer, Sabine (Hrsg.): Der Marienaltar in der Marktkirche zu Halle. Bildprogramm und Geschichte, Halle 2012.

Kramp 2005

Kramp, Mario (Hrsg.): Eine Gemäldegalerie für Koblenz. 170 Jahre Mittelrhein-Museum. 250. Geburtstag des Stifters Joseph Gregor Lang (Mittelrhein-Museum Koblenz, Bestandkataloge, Bd. 7), Kat. Slg., Koblenz 2005.

Kratz 1961/62

Kratz, Werner: Das Geld und sein Wert in der Zeit vom 16. bis 18. Jahrhundert im Bereich der Stadt Frankfurt und des Unteren Erzstiftes Mainz. Eine Anleitung Geldsummen aus dieser Zeit richtig einzuschätzen, in: Mainzer Zeitschrift. Mittelrheinisches Jahrbuch für Archäologie, Kunst und Geschichte, 56/57, 1961/62, S. 191-204.

Krause 1991

Krause, Hans-Joachim: Albrecht von Brandenburg und Halle, in: Jürgensmeier, Friedhelm (Hrsg.): Erzbischof Albrecht von Brandenburg (1490-1545). Ein Kirchen- und Reichsfürst der Frühen Neuzeit (Beiträge zur Mainzer Kirchengeschichte, Bd. 5), Frankfurt am Main 1991, S. 296-356.

Krause 1994

Krause, Hans-Joachim: Die Kirche des „Neuen Stifts“ in Halle und die Schloßkirche in Wittenberg. Zur Geschichte und ursprünglichen Gestalt beider Bauten, in: Tacke, Andreas (Hrsg.): Cranach. Meisterwerke auf Vorrat. Die Erlanger Handzeichnungen der Universitätsbibliothek. Bestands- und Ausstellungskatalog (Schriften der Universitätsbibliothek Erlangen-Nürnberg, Bd. 25), München 1994, S. 21-36.

Krummer-Schroth 1964

Krummer-Schroth, Ingeborg: Zu Grünewalds Aschaffenburger Maria-Schnee-Altar, in: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums, 1964, S. 32-43.

Küch 1911

Küch, Friedrich: Meister Kuno. Ein Mainzer Maler aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts, in: Hessen-Kunst. Jahrbuch für Kunst- und Denkmalpflege in Hessen und im Rhein-Main-Gebiet, 6, 1911, S. 4-5.

Künßberg 1935/38

Künßberg, Eberhard (Bearb.): Freibrief, in: Deutsches Rechtswörterbuch (Wörterbuch der älteren deutschen Rechtssprache, Bd. 3), Weimar 1935-38, Sp. 716-717.

Kugler 1837

Kugler, Franz: Handbuch der Geschichte der Malerei von Constantin dem Grossen bis auf die neuere Zeit, Berlin 1837.

Macht und Ohnmacht 2000

Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland/Kunsthistorisches Museum Wien (Hrsg.): Kaiser Karl V. Macht und Ohnmacht Europas, Kat. Ausst.(Bonn, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland), Bonn/Wien 2000.

Kurze 1974

Kurze, Dietrich: Indagine, Johannes de (Hagen), in: Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften (Hrsg.): Neue Deutsche Biographie, Bd. 10, Berlin 1974, S. 168-169.

Lanckorońska 1963

Lanckorońska, Maria: Matthäus Gotthart Neithart. Sinngehalt und historischer Untergrund der Gemälde, Darmstadt 1963.

Lange 1908

Lange, Konrad: Matthias Grünewalds Stuppacher Madonna, in: Jahrbuch der Königlichen Kunstsammlungen, 29, 1908, S. 44-61.

Lange 1948

Lange, Wilhelm H.: Briefmaler, in: Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte, Bd. 2, München 1948, Sp. 1172-1178.

Langosch 1950

Langosch, Karl: Zur ¸*Germania*` des Johann Cochläus, in: Bischoff, Bernhard/Brechter, Suso (Hrsg.): Liber Floridus. Mittellateinische Studien. Paul Lehmann zum 65. Geburtstag am 13. Juli 1949 gewidmet von Freunden, Kollegen und Schülern, St. Ottilien 1950, S. 373-384.

Lersner 1706/34

Lersner, von: Der Weit-berühmten Freyen Reichs-, Wahl- und Handels-Stadt Franckfurt am Mayn Chronica. Oder Ordentliche Beschreibung der Stadt Franckfurt Herkunfft und Auffnehmen, wie auch allerley denckwürdiger Sachen und Geschichten, 2. Bde. Frankfurt am Main 1706-1734.

Liedke 1975

Liedke, Volker: Salzburger Maler und Bildschnitzer sowie Bau- und Kunsthandwerker der Spätgotik und Renaissance, in: Ars Bavarica. Gesammelte Beiträge zur Kunst, Geschichte, Volkskunde und Denkmalpflege in Bayern und in den angrenzenden Bundesländern, 3, 1975, S. 33-56.

Liedke 1978

Liedke, Volker: Das Meisterbuch der Münchner Zunft der Maler, Bildhauer, Seidensticker und Glaser (1566-1825), in: Ars Bavarica. Gesammelte Beiträge zur Kunst, Geschichte, Volkskunde und Denkmalpflege in Bayern und in den angrenzenden Bundesländern, 10, 1978, S. 21-53.

Liedke 1978a

Liedke, Volker: Die Herkunft der Münchner Maler und Bildhauer des 16., 17. und 18. Jahrhunderts, in: Ars Bavarica. Gesammelte Beiträge zur Kunst, Geschichte, Volkskunde und Denkmalpflege in Bayern und in den angrenzenden Bundesländern, 10, 1978, S. 53-58.

Liedke 1979

Liedke, Volker: Landshuter Tafelmalerei und Schnitzkunst der Spätgotik. Retabel aus den Werkstätten der Maler Hans von Würzburg, Jörg Preu, Michel Hurlinger und Wolfgang von Wörth sowie der Bildschnitzer Heinrich Helmschrot und Andre Taubenpeck, in: Ars Bavarica. Gesammelte Beiträge zur Kunst, Geschichte, Volkskunde und Denkmalpflege in Bayern und in den angrenzenden Bundesländern, 11/12, 1979.

Liedke 1980

Liedke, Volker: Die Meisterlisten der Münchener Maler, Bildhauer, Glaser und Seidensticker für das 16. Jahrhundert, : Ars Bavarica. Gesammelte Beiträge zur Kunst, Geschichte, Volkskunde und Denkmalpflege in Bayern und in den angrenzenden Bundesländern, 15/16, 1980, S. 49-63.

Liedke 1980a

Liedke, Volker, Die Münchener Tafelmalerei und Schnitzkunst der Spätgotik. Teil 1. Von den Anfängen bis zum Pestjahr 1430, in: Ars Bavarica. Gesammelte Beiträge zur Kunst, Geschichte, Volkskunde und Denkmalpflege in Bayern und in den angrenzenden Bundesländern, 17/18, 1980.

Liedke 1987

Liedke, Volker: Die Passauer Zunft der Maler, Bildschnitzer und Glaser zur Zeit der Spätgotik sowie ihre Beziehungen zur Prager St. Lukas-Zeche, in Ars Bavarica. Gesammelte Beiträge zur Kunst, Geschichte, Volkskunde und Denkmalpflege in Bayern und in den angrenzenden Bundesländern, 47/48, 1987, S. 11-21.

Löbe 1984

Löbe, Max: Wahlsprüche, Devisen und Sinnsprüche deutscher Fürstengeschlechter des XVI. und XVII. Jahrhunderts, Leipzig 1883 [unveränderter Nachdruck Berlin 1984].

Löcher 1962

Löcher, Kurt: Jakob Seisenegger – Hofmaler Kaiser Ferdinands I., Phil. Diss., München 1962.

Löcher 1997

Löcher, Kurt (Bearb.): Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. Die Gemälde des 16. Jahrhunderts (Kataloge des Germanischen Nationalmuseums, Nürnberg), Ostfildern-Ruit 1997.

Löcher 1999

Löcher, Kurt: Barthel Beham. Ein Maler aus dem Dürerkreis (Kunstwissenschaftliche Studien, Bd. 81), München 1999.

Loibl 2002

Loibl, Werner: Brunnen und Bergwerke. Kurmainzische Rahmenbedingungen für Grünewalds Aufenthalt in Aschaffenburg, in: Riepertinger, Rainhard [u.a.] (Hrsg.): Das Rätsel Grünewald (Veröffentlichungen zur Bayerischen Geschichte und Kultur 45/02), Kat. Ausst. (Aschaffenburg, Schloß Johannisburg), Augsburg 2002, S. 61-70.

Ludolphy 1984

Ludolphy, Ingetraut: Friedrich der Weise. Kurfürst von Sachsen 1463-1525, Göttingen 1984.

Lücking 1983

Lücking, Wolf: Mathis. Nachforschungen über Grünewald, Berlin 1983.

Lühmann 1966

Lühmann, Irnfriede: Ein Kiedricher Flügelaltar aus dem Umkreis des Johannes Juncker, in: Gerke, Friedrich [u.a.] (Red.): Mainz und der Mittelrhein in der europäischen Kunstgeschichte. Studien für Wolfgang Fritz Volbach zu seinem 70. Geburtstag (Forschungen zur Kunstgeschichte und Christlichen Archäologie, Bd. 6), Wiesbaden 1966, S. 437-478.

Luther 1928

Luther, Martin: D. Martin Luthers Werke. Kritische Gesamtausgabe (Weimarer Ausgabe), Bd. 54, Weimar 1928.

Luz 1925

Luz, Wilhelm August: Der Kopf des Kardinals Albrecht von Brandenburg bei Dürer, Cranach und Grünewald, in: Repertorium für Kunstwissenschaft, 45 (= N.F. 9), 1925, S. 41-77.

Manteuffel 1969

Manteuffel, Claus Zoege von: Die Bildhauerfamilie Zürn 1606-1666, Bd. 1, Weißenhorn 1969.

Mack-Andrick 2007

Mack-Andrick, Jessica (Red.): Grünewald und seine Zeit, Kat. Ausst. (Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle), München 2007.

Mack-Andrick 2007a

Mack-Andrick, Jessica: Von beiden Seiten betrachtet. Überlegungen zum Tauberbischofsheimer Altar, in: Mack-Andrick, Jessica (Red.): Grünewald und seine Zeit, Kat. Ausst., (Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle), München 2007, S. 68-77.

Mader 1918

Mader, Felix (Bearb.): Die Kunstdenkmäler von Unterfranken & Aschaffenburg. XIX Aschaffenburg (Die Kunstdenkmäler des Königreichs Bayern, Bd. 3), München 1918.

Major 1905

Major, Emil: Gilgenberg, Hans, der jüngere, in: Brun, Carl (Red.): Schweizerisches Künstler-Lexikon, Bd. 1, Frauenfeld 1905, S. 576.

Major 1917

Major, Emil: Stocker, Hans, in: Brun, Carl (Red.): Schweizerisches Künstler-Lexikon, Bd. 4, Frauenfeld 1917, S. 418.

Martin 1889

Martin, Theodor: Der Rittersaal des Schlosses Heiligenberg in Schwaben, München 1889.

Martin 1900

Martin, Theodor: Aus Heiligenberger Rechnungsbüchern, in: Schriften des Vereins für Geschichte und Naturgeschichte der Baar und der angrenzenden Landesteile, 10, 1900, S. 9-67.

Martin/Menu/Ramond 2013

Martin, François-René/Menu, Michel/Ramond, Sylvie: Grünewald, Köln 2013.

Maschke 1967

Maschke, Erich: Die Unterschichten der mittelalterlichen Städte Deutschlands, in: Maschke, Erich/Sydow, Jürgen (Hrsg.): Gesellschaftliche Unterschichten in den südwestdeutschen Städten. Protokoll über die V. Arbeitstagung des Arbeitskreises für südwestdeutsche Stadtgeschichts-forschung. Schwäbisch Hall 11. – 13. November 1966, (Veröffentlichungen der Kommission für Geschichtliche Landeskunde in Baden-Württemberg, Reihe B, Forschungen, Bd. 41), Stuttgart 1967, S. 1-74.

Matheus 1995

Matheus, Michael: Zur Romimitation in der Aurea Moguntia, in: Landesgeschichte und Reichsgeschichte. Festschrift für Alois Gerlich zum 70. Geburtstag, hrsg. von Winfried Dotzauer [u.a.] (Geschichtliche Landeskunde. Veröffentlichungen des Instituts für Geschichtliche Landeskunde an der Universität Mainz, Bd. 42), Stuttgart 1995, S. 35-50.

Matheus 1998

Matheus, Michael: Vom Bistumsstreit zur Mainzer Stiftsfehde: Zur Geschichte der Stadt Mainz 1328-1459, in: Dumont, Franz/Scherf, Ferdinand/Schütz, Friedrich (Hrsg.): Mainz. Die Geschichte der Stadt, Mainz 1998, S. 171-204.

Matheus 2005

Matheus, Michael: Mainz zur Zeit Gutenbergs, in: Matheus, Michael (Hrsg.): Lebenswelten Johannes Gutenbergs (Mainzer Vorträge, Bd. 10), Stuttgart 2005, S. 9-37.

Mathy 1977

Mathy, Helmut (u.a.): Die Universität Mainz. 1477 1977, Mainz 1977.

Maué 2005

Maué, Hermann: Medaillen auf Albrecht von Brandenburg, in: Tacke, Andreas (Hrsg.): Kontinuität und Zäsur. Ernst von Wettin und Albrecht von Brandenburg. Vorträge der 1. Moritzburg-Tagung (Halle/Saale) vom 23. bis 25. Mai 2003 (Schriftenreihe der Stiftung Moritzburg. Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt, Bd. 1), Göttingen 2005, S. 350-379.

Mauersberg 1960

Mauersberg, Hans: Wirtschafts- und Sozialgeschichte zentraleuropäischer Städte in neuerer Zeit. Dargestellt an den Beispielen von Basel, Frankfurt am Main, Hamburg, Hannover und München, Göttingen 1960.

May 1997

May, Georg: Geistliche Ämter und kirchliche Strukturen, in: Jürgensmeier, Friedhelm (Hrsg.): Handbuch der Mainzer Kirchengeschichte, Bd. 2, Würzburg 1997, S. 447-592.

May 1837

May, Jacob: Geschichte des vormaligen Kollegiatsstiftes zu den hh. Peter und Alexander in Aschaffenburg mit einer Beschreibung der vorigen Stiftskirche, Würzburg 1837.

May 1865/75

May, Jakob: Der Kurfürst, Cardinal und Erzbischof Albrecht II. von Mainz und Magdeburg. Administrator des Bisthums Halberstadt, Markgraf von Brandenburg und seine Zeit. Ein Beitrag zur deutschen Cultur- und Reformationsgeschichte. Jahr 1514-1545, 2 Bde., München 1865/75.

Mayer/Steffens 1992

Mayer, Ute/Steffens, Rudolf: Die spätmittelalterlichen Urbare des Heiliggeist-Spitals in Mainz. Edition und historisch-wirtschaftsgeschichtliche Erläuterungen (Geschichtliche Landeskunde. Veröffentlichungen des Instituts für Geschichtliche Landeskunde an der Universität Mainz, Bd. 36) , Stuttgart 1992.

Mechel 1783

Mechel, Christian von: Verzeichniß der Gemälde der Kaiserlich Königlichen Bilder Gallerie in Wien, Wien 1783.

Mehl 1905

Mehl, Fritz: Die Mainzer Erzbischofswahl vom Jahre 1514 und der Streit um Erfurt in ihren gegenseitigen Beziehungen, Phil. Diss., Bonn 1905.

Meihuizen 2011

Meihuizen, Melchior J.: Het portret van Karel V in het oeuvre van Hans (II.) Abel (Hausarbeit im Rahmen des Seminars OWG II. Beleldende Kunst [Dozent: Dr. V. M. Schmidt], Universität Utrecht), Utrecht 2011 (unpubliziert).

Meinert 1957

Meinert, Hermann: Frankfurt, in: Keyser, Erich (Hrsg.): Hessisches Städtebuch (Deutsches Städtebuch, Bd. 4,1), Stuttgart 1957, S. 122-154.

Melanchthon 2001

Melanchthon, Philipp: Elementa rhetorices. Grundbegriffe der Rhetorik. Mit den Briefen Senecas, Plinius` d.J. und den „Gegensätzlichen Briefen“ Giovanni Picos della Mirandola und Franz Burchards, hrsg., übersetzt und kommentiert von Volkhard Wels (Bibliothek seltener Texte in Studienausgaben, Bd. 7), Berlin 2001.

Melville 1986

Melville, Ralph: Wenzel Hollar in Mainz, in: Roland, Berthold (Hrsg.): Wenzel Hollar. 1607-1677. Reisebilder vom Rhein. Städte und Burgen am Mittelrhein in Zeichnungen und Radierungen, Kat. Ausst. (Mainz, Landesmuseum), Mainz 1986, S. 29-38.

Melville/Heberer 2010

Melville, Ralph/Heberer, Pia: Die Mainzer Martinsburg. Schritte zu einer historischen Rekonstruktion, in: Mainzer Zeitschrift. Mittelrheinisches Jahrbuch für Archäologie, Kunst und Geschichte, 105, 2010, S. 21-37.

Menu 2007

Menu, Michel: Analyse der Farben des Isenheimer Altars (Der Isenheimer Altar im Licht technologischer Untersuchungen), in: Béguerie-De Paepe, Pantxika/Lorentz, Philippe (Hrsg.): Grünewald und der Isenheimer Altar. Ein Meisterwerk im Blick, Kat. Ausst. (Colmar, Musée d` Unterlinden), Colmar 2007, S. 244-255.

Menzel 1884

Menzel, Karl: Geschichte von Nassau von der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts bis zur Gegenwart. 2 (Geschichte von Nassau von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart, auf der Grundlage urkundlicher Quellenforschung, Bd. 6), Wiesbaden 1884.

Merkel 2007

Merkel, Kerstin: Die Konkubinen des Kardinals, in: Ermischer, Gerhard/Tacke, Andreas (Hrsg.): Cranach im Exil. Aschaffenburg um 1540. Zuflucht. Schatzkammer. Residenz, Kat. Ausst. (Aschaffenburg, Schloß Johannisburg), Regensburg 2007, S. 77-97.

Merlo 1850/52

Merlo, Johann Jakob: Nachrichten von dem Leben und den Werken kölnischer Künstler, 2 Bde., Köln 1850/52.

Metz 1929

Metz, Peter: Ein Wandgemälde im Stile Grünewalds, in: Der Cicerone. Halbmonatsschrift für Künstler, Kunstfreunde und Sammler, 21, 1929, S. 281-286.

Metzner 1946

Metzner, Heinrich: Die alte Universität Mainz, in: Die alte Universität Mainz. Gedenkschrift anläßlich der Wiedereröffnung der Universität in Mainz als Johannes-Gutenberg-Universität MCMXLVI, Mainz 1946, S. 8-23.

Meyer 2008

Meyer, Ludwig: Heinrich Vogtherr d. Ä. – als Maler, in: Bataille de Stappens de Nieuwenhove, Trudy (Hrsg.): Ein verschollenes Meisterwerk von 1518 ist aufgetaucht, Herne 2008, S. 12-15.

Michaelis 1963

Michaelis, Hans-Thorald: Die Grafschaft Büdingen im Felde der Auseinandersetzungen um die religiöse und politische Einheit des Reiches (1517-155), Phil. Diss., Marburg 1963.

Michel 1924

Michel, Fritz: Coblenzer Maler und Glasbrenner im späten Mittelalter, in: Rheinische Heimatblätter. Zeitschrift des Kreises der Rheinischen Heimatfreunde, Sitz Koblenz, verbunden mit den Mitteilungen des Instituts für Geschichtliche Landeskunde an der Universität Bonn, der Mittelrheinischen Gesellschaft für Alte und Neue Kunst, Wiesbaden, des Vereins für Mosel, Hochwald und Hunsrück, des Allgemeinen Moselvereins, des Hunsrückvereins und des Rhein. Verkehrsverbandes e.v., Bad Godesberg, 1924, S. 119-125.

Milani 1936

Milani, Alfons: Die Burg zu Eltville, eine baugeschichtliche Studie, in: Nassauische Annalen. Jahrbuch des Vereins für Nassauische Altertumskunde und Geschichtsforschung, 56, 1936, S. 9-136.

Militzer 1997

Militzer, Klaus: Quellen zur Geschichte der Kölner Laienbruderschaften vom 12. Jahrhundert bis 1562/63, Bd. 1 (Publikationen der Gesellschaft für Rheinische Geschichtskunde, Bd. 71), Düsseldorf 1997.

Mock 2007

Mock, Markus Leo: Kunst unter Erzbischof Ernst von Magdeburg, Phil. Diss., Berlin 2007.

Möller 1995

Möller, Roland: Monumentale Malerei des späten Mittelalters in Erfurt, in: Weiß, Ulman (Hrsg.): Erfurt. Geschichte und Gegenwart, Weimar 1995, S. 381-391.

Mötsch 2001

Mötsch, Johannes (Bearb.): Regesten der Urkunden im Archiv der Fürsten von Metternich im Staatlichen Zentralarchiv zu Prag. Teil 2 (Veröffentlichungen der Landesarchivverwaltung Rheinland-Pfalz, Bd. 90), Koblenz 2001.

Monsees 1997

Monsees, Yvonne (Bearb.): Die Inschriften des Rheingau-Taunus-Kreises (Die Deutschen Inschriften, Bd. 43), Wiesbaden 1997.

Moraw 1991

Moraw, Peter: Was war eine Residenz im deutschen Spätmittelalter, in: Zeitschrift für Historische Forschung, 18, 1991, S. 461-468.

Moraw 1995

Moraw, Peter: Zur Verfassungsposition der Freien Städte zwischen König und Reich, besonders im 15. Jahrhundert, in: Schwinges, Rainer Christoph (Hrsg.): Über König und Reich. Aufsätze zur deutschen Verfassungs-geschichte des späten Mittelalters, Sigmaringen 1995, S. 127-150.

Müller 1979

Müller, Herrmann-Dieter: Der schwedische Staat in Mainz 1631-1636. Einnahme, Verwaltung, Absichten, Restitution (Beiträge zur Geschichte der Stadt Mainz, Bd. 24), Phil. Diss., Mainz 1979.

Müller 2010

Müller, Matthias (Hrsg.): Apelles am Fürstenhof. Facetten der Hofkunst um 1500 im Alten Reich, Kat. Ausst., (Coburg, Kunstsammlungen der Veste Coburg), Berlin 2010.

Müller 2010a

Müller, Matthias: Menschen so zu malen, daß sie erkannt werden und zu leben scheinen Naturnachahmung als Problem in Lucas Cranachs höfischer Porträtmalerei, in: Müller, Matthias (Hrsg.): Apelles am Fürstenhof. Facetten der Hofkunst um 1500 im Alten Reich, Kat. Ausst., (Coburg, Kunstsammlungen der Veste Coburg), Berlin 2010, S. 57-73.

Müller 2002

Müller, Michael: Die Jesuiten (1542-1773), in: Jürgensmeier, Friedhelm (Hrsg.): Neuzeit und Moderne. Teil 1 (Handbuch der Mainzer Kirchengeschichte, Bd. 3), Würzburg 2002: S. 642-699.

Müller 1995

Müller, Rainer Albert: Der Fürstenhof in der Frühen Neuzeit (Enzyklopädie deutscher Geschichte, Bd. 33), München 1995.

Müller/Schreiner 2008

Müller, Rainer Albert/Schreiner, Klaus (Hrsg.): Ulrich von Hutten. Eines deutschen Ritters Dialog über den Hof. Übersetzt von Ernst Wenzel (Mitteilungen der Residenzen-Kommission der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen, Sonderheft, Bd. 10), Kiel 2008.

Müller 1940

Müller, Wilhelm: Eine Flügelaltarstiftung für die Stephanskirche in Mainz vom Jahre 1471, in: Archiv für hessische Geschichte und Altertumskunde, N.F. 21, 1940, S. 136-138.

Müller-Wirthmann 2002

Müller-Wirthmann, Bernhard: Von Fellen, Farben und Vermischten – Das Nachlassinventar des Mathis Gothart-Nithart, in: Riepertinger, Rainhard [u.a.] (Hrsg.): Das Rätsel Grünewald (Veröffentlichungen zur Bayerischen Geschichte und Kultur, 45/02), Kat. Ausst. (Aschaffenburg, Johannisburg), Aschaffenburg 2002, S. 71-84.

Münch 2007

Münch, Birgit Ulrike: Engelsglorie, Tricktrack-Teufel und Evas Kehrseite, in: Ermischer, Gerhard/Tacke, Andreas (Hrsg.): Cranach im Exil. Aschaffenburg um 1540. Zuflucht. Schatzkammer. Residenz, Kat. Ausst. (Aschaffenburg, Johannisburg), Regensburg 2007, S. 123-135.

Muller 1990

Muller, Frank: Heinrich Vogtherr der Ältere (1490-1556). Aspekte seines Lebens und Werkes, in: Jahrbuch des Historischen Vereins Dillingen an der Donau, 92, 1990, S. 173-276.

Nagler 1837

Nagler, Georg Kaspar: Neues allgemeines Künstler-Lexicon oder Nachrichten von dem Leben und den Werken der Maler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher, Formschneider, Lithographen, Zeichner, Medailleure, Elfenbeinarbeiter, etc., Bd. 5, München 1837.

Nagler 1863

Nagler, Georg Kaspar: Die Monogrammisten und diejenigen unbekannten Künstler aller Schulen welche sich zur Bezeichnung ihres Werkes eines figürlichen Zeichens, der Initialen des Namens, der Abbreviatur desselben etc. bedient haben (…), Bd. 3, München 1863.

Neeb 1905

Neeb, Ernst: Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Stadt Mainz. 1. Teil. Privatbesitz, Mainz 1905.

Neeb 1940

Neeb, Ernst (Bearb.): Stadtkreis Mainz. Die Kunstdenkmäler der Stadt und des Kreises Mainz. Bd. 2. Die kirchlichen Kunstdenkmäler der Stadt Mainz. Teil 2. Bestehende und verschwundene Mainzer Kirchen. Lieferung 1. A-G., Darmstadt 1940.

Neitmann 1990

Neitmann, Klaus: Was ist eine Residenz? Methodische Überlegungen zur Erforschung der spätmittelalterlichen Residenzbildung, in: Johanek, Peter: Vorträge und Forschungen zur Residenzfrage (Residenzforschung, Bd. 1), Sigmaringen 1990, S. 11-43.

Neuhaus 1997

Neuhaus, Helmut: Das Reich in der Frühen Neuzeit (Enzyklopädie Deutscher Geschichte, Bd. 42), München 1997.

Neumüllers-Klauser 1977

Neumüllers-Klauser, Renate (Bearb.): Die Inschriften des Rhein-Neckar-Kreises (II), (Die Deutschen Inschriften, Bd. 16), München 1977.

Nickel 2001

Nickel, Heinrich L. (Hrsg.): Das Hallesche Heiltumbuch von 1520. Nachdruck zum 450. Gründungsjubiläum der Marienbibliothek zu Halle, Halle 2001.

Nicolai 1779/86

Nicolai, Friedrich: Beschreibung der Königlichen Residenzstädte Berlin und Potsdam und aller daselbst befindlicher Merkwürdigkeiten nebst Anzeige der jetzlebenden Gelehrten, Künstler und Musiker und einer historischen Nachricht von allen Künstlern, welche vom dreyzehnten Jahrhunderte an, bis jetzt in Berlin gelebt haben, oder deren Kunstwerke daselbst befindlich sind, 3 Bde., Berlin 1779-86.

Nicolai 1939/42

Nicolai, Friedrich: Trauungen in Friedberg von 1583 bis 1807, bei denen eine oder beide Personen nicht ortsansässig waren, in: Friedberger Geschichtsblätter, 14, 1939/42, S. 149-298.

Niedermayer 1881

Niedermayer, Friedrich: Ist die Annahme eines Pseudogrünewalds gerechtfertigt? In: Kunst-Chronik. Beiblatt zur Zeitschrift für Bildende Kunst, 17, Nr. 9, 1881, Sp. 129-132.

Niedermayer 1882

Niedermayer, Friedrich: Noch einmal Pseudogrünewald, in: Kunst-Chronik. Beiheft zur Zeitschrift für Bildende Kunst, 17, Nr. 23, 1882, Sp. 365-367.

Niedermayer 1884

Niedermayer, Friedrich: Mathias Grünewald, in: Repertorium für Kunstwissenschaft, 7, 1884, S. 133-148 und 245-266.

Niemeyer 1953

Niemeyer, Wilhelm: Ein deutscher Manierist, als Gewinn der Marburger Zeichnungsfunde, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte, 16, 1953, S. 61-68.

Nigg 1951

Nigg, Walter: Maler des Ewigen. Meditationen über religiöse Kunst, Zürich/Stuttgart 1951.

Obst 1983

Obst, Karin: Der Wandel in den Bezeichnungen für gewerbliche Zusammenschlüsse des Mittelalters. Eine rechtssprachgeographische Analyse (Germanistische Arbeiten zu Sprache und Kulturgeschichte, Bd. 4), Phil. Diss., Frankfurt am Main/Bern/New York, 1983.

Osten 1983

Osten, Gert von der: Hans Baldung Grien. Gemälde und Dokumente (Jahresgabe des Vereins für Kunstwissenschaft, 1981/82), Berlin 1983.

Ottermann 2011

Ottermann, Annelen: Woher unsere Bücher kommen. Provenienzen der Mainzer Stadtbibliothek im Spiegel von Exlibris (Veröffentlichungen der Bibliotheken der Stadt Mainz, Bd. 59), Mainz 2011.

Ottomeyer/Götzmann/Reiß 2006

Ottomeyer, Hans/Götzmann, Jutta/Reiß, Ansar (Hrsg.): Altes Reich und neue Staaten. 1495-1806. Katalog (Heiliges Römisches Reich Deutscher Nation. 962-1806), Kat. Ausst. (Magdeburg, Kulturhistorisches Museum/Berlin, Deutsches Historisches Museum), Dresden 2006.

Passavant 1844

Passavant, Johann David: Verzeichniss der öffentlich ausgestellten Kunst-Gegenstände des Städel`schen Kunst-Instituts, Frankfurt am Main 1844.

Pastor 1925

Pastor, Ludwig von: Leo X. (Geschichte der Päpste seit dem Ausgang des Mittelalters, Bd. 4.1), Freiburg im Breisgau 1925[8].

Pattloch 1969

Pattloch, Bernd: Wirtschafts- und Fiskalpolitik im Kurfürstentum Mainz vom Beginn der Reformation bis zum Ausbruch des Dreißigjährigen Krieges, Phil.-Diss., Augsburg 1969.

Patze/Streich 1982

Patze, Hans/Streich, Gerhard: Die landesherrlichen Residenzen im spätmittelalterlichen Deutschen Reich, in: Blätter für deutsche Landesgeschichte, 118, 1982, S. 205-220.

Pelgen 2007

Pelgen, Franz Stephan: Johann Adam Ignaz Hutter (1768-1794). Ein jung verstorbener Mainzer Historiker (mit einem Exkurs zu der Daktyliothek des kurfürstlich-mainzischen Regierungskanzlisten Johann Franz Löhr), in: Mainzer Zeitschrift. Mittelrheinisches Jahrbuch für Archäologie, Kunst und Geschichte, 102, 2007, S. 113-140.

Peters 1985

Peters, Jane S. (Hrsg.): German Masters of the sixteenth century. Jost Amman. Woodcuts, continued (The illustrated Bartsch, Bd. 20.2), New York 1985.

Petrelli 1916

Petrelli, T. J.: Mainzer Fahnen aus der Schwedenzeit in Stockholm, in: Mainzer Zeitschrift. Mittelrheinisches Jahrbuch für Archäologie, Kunst und Geschichte, 11, 1916, S. 49-51.

Pfeiffer 1986

Pfeiffer, Hanny: Hans Döring`s künstlerisches Wirken im Auftrage der Grafen Philipp und Reinhard zu Solms-Lich, in: Heimatkundlicher Arbeitskreis (Hrsg.): Lich. Vergangenheit und Gegenwart, Lich 1986^{2}, S. 166-183.

Pfisterer 2010

Pfisterer, Ulrich: Apelles im Norden. Ausnahmekünstler, Selbstbildnisse und die Gunst der Mächtigen um 1500, in: Müller, Matthias (u.a.): Apelles am Fürstenhof. Facetten der Hofkunst um 1500 im Alten Reich, Kat. Ausst., (Coburg, Kunstsammlungen der Veste Coburg), Berlin 2010, S. 9-21.

Philipp 2011

Philipp, Marion: Ehrenpforten für Kaiser Karl V. Festdekorationen als Medien politischer Kommunikation (Kunstgeschichte, Bd. 90), Phil. Diss., Münster 2011.

Piccolomini 1967

Piccolomi, Aeneas Sylvius: Aeneae Sylvii Piccolominei senensis, qui post adeptum pontificatum Pius eius nominis secundus appellatus est, opera quae extant omnia, nunc demum post corruptissimas aeditiones summa diligentia castigata & in unum corpus redacta, quorum elenchum uersa pagella indicabit. His quoque accessit gnomologia ex omnibus Sylvii operibus collecta & Index rerum acuerborum omnium copiosissimus, Frankfurt am Main 1967 (Unveränderter Nachdruck d. Ausgabe Basel 1551).

Pick 2006

Pick, Eckart: Münzen, Mächte und Mäzene. 2000 Jahre Geld in Stadt und Kurstaat Mainz (Kulturgeschichte der antiken Welt, Bd. 110), Mainz 2006.

Pitt 1891

Pitt, Adrian: La gravure dans les Pays-Bas au XV siècle et ses influences sur la gravure en Allemagne, en Italie et en France, in: Revue de l`art chretièn, 34, 1891, S. 486-497.

Plutarch 1954

Plutarch: Große Griechen und Römer. Eingeleitet und übersetzt von Konrat Ziegler, Bd. 1, Stuttgart/Zürich 1954.

Pregla 2005

Pregla, Barbara: Hans Plock als Seidensticker im Dienst Kardinal Albrechts, in: Baensch, Tanja (Red.): Vom Kardinalsornat zur Luther-Bibel. Kunst und Leben des Seidenstickers Hans Plock im Spannungsfeld der Reformation, Kat. Ausst. (Berlin, Stadtmuseum), S.47-52.

Presser 1955

Presser, Helmut: Mainzer Druckerzeichen Einst und Jetzt, in: Mainzer Kalender 1955, S. 49-62.

Purbs-Hensel 1975

Purbs-Hensel, Barbara: Verschwundene Renaissance-Schlösser in Nassau-Saarbrücken (Veröffentlichungen des Instituts für Landeskunde des Saarlandes, Bd. 24), (Phil. Diss.), Saarbrücken 1975.

Rahrbach/Schöffl/Schramm 2002

Rahrbach, Anton/Schöffl, Jörg/Schramm, Otto: Schlösser und Burgen in Unterfranken. Eine vollständige Darstellung aller Schlösser, Herrensitze, Burgen und Ruinen in den unterfränkischen kreisfreien Städten und Landkreisen, Nürnberg 2002.

Rasmussen 1977

Rasmussen, Jörg: Untersuchungen zum Halleschen Heiltum des Kardinals Albrecht von Brandenburg. II, in: Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst, 1977, 28, S. 91-132.

Ravaud/Lambert 2007

Ravaud, Élisabeth/Lambert, Elsa: Die Arbeitsstufen des Altars anhand bildgebender Verfahren (Der Isenheimer Altar im Licht technologischer Untersuchungen), in: Béguerie-De Paepe, Pantxika/Lorentz, Philippe (Hrsg.): Grünewald und der Isenheimer Altar. Ein Meisterwerk im Blick, Kat. Ausst. (Colmar, Musée d` Unterlinden), Colmar 2007, S. 232-243.

Reber 1987

Reber, Horst: Abteilung Mittelalter und Barock, in: Roland, Berthold: Bericht des Landesmuseums Mainz 1982/83-1986, in: Mainzer Zeitschrift. Mittelrheinisches Jahrbuch für Archäologie, Kunst und Geschichte, 82, 1987, S. 267-274.

Reber 1990

Reber, Horst: Die Bildnisse des Kardinals Albrecht von Brandenburg, in: Roland, Berthold (Hrsg.): Albrecht von Brandenburg. Kurfürst · Erzkanzler · Kardinal. 1490-1545, Kat. Ausst. (Mainz, Landesmuseum), Mainz 1990, S. 83-98.

Reber 1990a

Reber, Horst: Einführung, in: Roland, Berthold (Hrsg.): Albrecht von Brandenburg. Kurfürst · Erzkanzler · Kardinal. 1490-1545, Kat. Ausst. (Mainz, Landesmuseum), Mainz 1990, S. 9-21.

Reber 1991

Reber, Horst: Albrechts Begegnungen mit der Kunst, in: Jürgensmeier, Friedhelm (Hrsg.): Erzbischof Albrecht von Brandenburg (1490-1545). Ein Kirchen- und Reichsfürst der Frühen Neuzeit (Beiträge zur Mainzer Kirchengeschichte, Bd. 3), Frankfurt am Main 1991, S. 277-295.

Reber 1998

Reber, Horst: Aus der Kunst der Renaissance und des Barocks in Mainz, in: Dumont, Franz/Scherf, Ferdinand/Schütz, Friedrich: Mainz. Die Geschichte der Stadt, Mainz 1998, S. 1097-1132.

Reber 2002

Reber, Horst: Erzbischöfliche und kurfürstliche Kunst bis zum Ende des Barocks, in: Jürgensmeier, Friedhelm (Hrsg.): Neuzeit und Moderne (Handbuch der Mainzer Kirchengeschichte, Bd. 3.1 = Beiträge zur Mainzer Kirchengeschichte, Bd. 6), Würzburg 2002, S. 861-881.

Redlich 1900

Redlich, Paul: Cardinal Albrecht von Brandenburg und das Neue Stift zu Halle. 1520-1540. Eine kirchen- und kunstgeschichtliche Studie, Mainz 1900.

Reindl 2006

Reindl, Isabel Christina: Georg Lemberger. Ein Künstler der Reformationszeit. Leben und Werk, Phil. Diss., Bamberg 2006.

Reininghaus 1988

Reininghaus, Wilfried: Wanderungen von Handwerkern zwischen hohem Mittelalter und Industrialisierung. Ein Versuch zur Analyse der Einflußfaktoren, in: Jaritz, Gerhard/Müller, Albert (Hrsg.): Migration in der Feudalgesellschaft (Studien zur Historischen Sozialwissenschaft, Bd. 8), Frankfurt am Main/New York 1988, 179-215.

Reitemeier 2005

Reitemeier, Arnd: Pfarrkirchen in der Stadt des späten Mittelalters. Politik, Wirtschaft und Verwaltung (Vierteljahresschrift für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte, Beiheft Nr. 177), Phil. Habil., Wiesbaden 2005.

Reske 2007

Reske, Christoph: Die Buchdrucker des 16. und 17. Jahrhunderts im deutschen Sprachgebiet. Auf der Grundlage des gleichnamigen Werkes von Josef Benzing, Wiesbaden 2007.

Ribbert 1989/90

Ribbert, Margret: „QUANTA MOGUNTIA FUIT, ISTA RUINA DOCET“. Eine wiederaufgefundene Innenansicht der Mainzer Schloßkapelle St. Gangolph, in: Mainzer Zeitschrift. Mittelrheinisches Jahrbuch für Archäologie, Kunst und Geschichte, 84/85, 1989/90, S. 105-113.

Rieckenberg 1974

Rieckenberg, Hans Jürgen: Matthias Grünewald – Name und Leben neu betrachtet, in: Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen Baden-Württemberg, 11, 1974, S. 47-120.

Riegel 2010

Riegel, Nicole: Fragmente kirchenfürstlichen Mäzenatentums. Die rheinischen Erzbischöfe der Renaissance, in: Büren, Guido von (u.a.) (Red.): Renaissance am Rhein, Kat. Ausst. (Bonn, Rheinisches Landesmuseum), Ostfildern 2010, S. 86-103.

Riepertinger 2002

Riepertinger, Rainhard [u.a.] (Hrsg.): Das Rätsel Grünewald (Veröffentlichungen zur Bayerischen Geschichte und Kultur 45/02), Kat. Ausst. (Aschaffenburg, Schloß, Johannisburg), Augsburg 2002.

Ringel 1980

Ringel, Ingrid Heike: Studien zum Personal der Kanzlei des Mainzer Erzbischofs Dietrich von Erbach (1434-1459), (Quellen und Abhandlungen zur mittelrheinischen Kirchengeschichte, Bd. 34), Phil. Diss., Mainz 1980.

Ringel 1991

Ringel, Ingrid Heike: Nunquam in aliquo studio generali seu privilegiato… studuisti. Ein Studiendispens für Albrecht von Brandenburg, in: Jürgensmeier, Friedhelm (Hrsg.): Erzbischof Albrecht von Brandenburg (1490-1545). Ein Kirchen- und Reichsfürst der Frühen Neuzeit (Beiträge zur Mainzer Kirchengeschichte, Bd. 3), Frankfurt am Main 1991, S. 37-48.

Rödel 1985

Rödel, Walter Gerd: Mainz und seine Bevölkerung im 17. und 18. Jahrhundert. Demographische Entwicklung, Lebensverhältnisse und soziale Strukturen in einer geistlichen Residenzstadt (Geschichtliche Landeskunde. Veröffentlichungen des Instituts für Geschichtliche Landeskunde an der Universität Mainz, Bd. 28), Phil. Habil., Stuttgart 1985.

Rödel 1990

Rödel, Walter Gerd: Pest und Pestabwehr im Mainz der frühen Neuzeit (aus fünf Jahrhunderten Mainzer Medizingeschichte, 4), in: Ärzteblatt Rheinland-Pfalz, 43, 1990, S. 40-46.

Rödel 1999

Rödel, Walter Gerd: Kurmainz. Residenzen und Hofordnungen, in: Kruse, Holger/Paravicini, Werner (Hrsg.): Höfe und Hofordnungen 1200-1600. 5. Symposium der Residenzen-Kommisssion der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Veranstaltet gemeinsam mit dem Deutschen Historischen Institut Paris und dem Staatsarchiv Sigmaringen. Sigmaringen 5. bis 8. Oktober 1996 (Residenzenforschung, Bd. 10), Sigmaringen 1999, S. 285-300.

Rödel 2000

Rödel, Walter Gerd: Die Bevölkerung der Residenz- und Festungsstadt Mainz im 17. und 18. Jahrhundert, in: Matheus, Michael/Rödel, Walter G. (Hrsg.): Landesgeschichte und historische Demographie (Geschichtliche Landeskunde. Veröffentlichungen des Instituts für Geschichtliche Landeskunde an der Universität Mainz, Bd. 50), Stuttgart 2000, S. 9-15.

Rödel 2001/02

Rödel, Walter Gerd: Überlegungen zur Residenzfunktion der Stadt Mainz, in: Mainzer Zeitschrift. Mittelrheinisches Jahrbuch für Archäologie, Kunst und Geschichte, 96/97, 2001/2002, S. 115-123.

Rösch 1975

Rösch, Siegfried: Landgraf Philipp III. von Hessen-Butzbach und Johannes Kepler, in: Wetterauer Geschichtsblätter, 24, 1975, S. 99-108.

Roesgen 1980

Roesgen, Manfred von: Kardinal Albrecht von Brandenburg. Ein Renaissancefürst auf dem Mainzer Bischofsthron, Moers 1980.

Röttinger 1914

Röttinger, Heinrich: Die Holzschnitte zur Architektur und zum Vitruvius Teutsch des Walther Rivius (Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Bd. 167), Straßburg 1914.

Röttinger 1933

Röttinger, Heinrich: Der Frankfurter Buchholzschnitt 1530-1550 (Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Bd. 293) Straßburg 1933.

Röver-Kann 2012

Röver-Kann, Anne (Bearb.): Dürer-Zeit. Die Geschichte der Dürer-Sammlung in der Kunsthalle Bremen. Katalog der Zeichnungen und Wasserfarbenblätter Albrecht Dürers im Kupferstichkabinett der Kunsthalle Bremen, einschließlich der durch Kriegsauslagerung verschollenen Werke. Mit einem Verzeichnis von Zeichnungen von Künstlern der Generation Dürers, Kat. Ausst., München 2012.

Roland 1987

Roland, Berthold (Hrsg.): Wenzel Hollar. 1607-1677. Reisebilder vom Rhein. Städte und Burgen am Mittelrhein in Zeichnungen und Radierungen, Kat. Ausst. (Mainz, Landesmuseum), Mainz 1987.

Roland 1990

Roland, Berthold (Hrsg.): Albrecht von Brandenburg. Kurfürst ·Erzkanzler · Kardinal. 1490-1545, Kat. Ausst. (Mainz, Landesmuseum), Mainz 1990.

Rolfs 1923

Rolfs, Wilhelm: Die Grünewald-Legende. Kritische Beiträge zur Grünewald-Forschung, Leipzig 1923.

Roll 1998

Roll, Christian: „Sin lieb sy auch eyn kurfurst…“ zur Rolle Bertholds von Henneberg in der Reichsreform, in: Hartmann, Peter-Claus (Hrsg.): Kurmainz, das Reichserzkanzleramt und das Reich am Ende des Mittelalters und im 16. und 17. Jahrhundert (Geschichtliche Landeskunde. Veröffentlichungen des Instituts für Geschichtliche Landeskunde an der Universität Mainz, Bd. 47), Stuttgart 1998, S. 5-43.

Rosen 1933

Rosen, Gerd: Ein unbekannter Holzschnitt des Schöfferschen Offizin, in: Gutenberg-Jahrbuch, 1933, S. 133-135.

Rostand 1997

Rostand, Edmond: Cyrano von Bergerac. Romantische Komödie in fünf Aufzügen, Stuttgart 1997.

Roth 2008

Roth, Michael: Funktion und Nutzen der Zeichnung bei Matthias Grünewald, in: Köllermann, Antje-Fee/Roth, Michael (Hrsg.): Matthias Grünewald. Zeichnungen und Gemälde, Kat. Ausst., Berlin (Staatliche Museen zu Berlin. Kupferstichkabinett), 2008, S. 44-52.

Roth 2008a

Roth, Michael: Matthias Grünewald. Die Zeichnungen. Festgabe zum hundertjährigen Bestehen des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft. 1908-2008 (Denkmäler Deutscher Kunst), Berlin 2008.

Roth 2008b

Roth, Michael: Zur Provenienz der Zeichnungen Grünewalds, in: Köllermann, Antje-Fee/Roth, Michael (Hrsg.): Matthias Grünewald. Zeichnungen und Gemälde, Kat. Ausst. (Berlin, Staatliche Museen zu Berlin. Kupferstichkabinett), 2008, S. 70.-75.

Rott 1934

Rott, Hans: Alt-Schwaben und die Reichsstädte **(**Quellen und Forschungen zur südwestdeutschen und schweizerischen Kunstgeschichte im XV. und XVI. Jahrhundert, Bd. 2), Stuttgart 1934.

Rott 1936

Rott, Hans: Der Oberrhein (Quellen und Forschungen zur südwestdeutschen und schweizerischen Kunstgeschichte im XV. und XVI. Jahrhundert, Bd. 3.1), Stuttgart 1936.

Rudolph 2007

Rudolph, Frank: Döring, Hans, in: Bautz, Traugott (Hrsg.): Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon. Bd. 28. Ergänzungen 15, Herzberg 2007, Sp. 453-463.

Ruhmer 1958

Ruhmer, Eberhard: Der Meister der Hallischen Dom-Skultpuren, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte, 21, 1958, S. 209-229.

Ruhmer 1959

Ruhmer, Eberhard: Matthias Grünewald. Die Gemälde. Vollständige Ausgabe. Mit zwei Essays von Joris-Karl Huysmans als Einleitung und einem Katalog von E. Ruhmer. Fünfundsechzig Wiedergaben in Schwarz-Weiß und sechzehn Farbtafeln, Köln 1959.

Ruhmer 1970

Ruhmer, Eberhard: Grünewald Zeichnungen. Gesamtausgabe, Köln 1970.

Ruhmer 1975/76

Ruhmer, Eberhard: Grünewalds Ausstrahlung im 16. und 17. Jahrhundert, in: Cahiers Alsaciens d`Archéologie d`art et d`histoire, 19, 1975/76, S. 173-186.

Ruppel 1937

Ruppel, Aloys: Der Totenschild am Grab Gutenbergs, in: Gutenberg-Jahrbuch 1937, S. 35-42.

Ruppel 1947

Ruppel, Aloys: Johannes Gutenberg. Sein Leben und sein Werk, Berlin 1947^2.

Rupprich 1954

Rupprich, Hans: Das literarische Bild Dürers im Schrifttum des 16. Jahrhunderts, in: Festschrift für Dietrich Kralik. Dargebracht von Freunden, Kollegen und Schülern, Horn 1954, S. 218-239.

Rupprich 1956

Rupprich, Hans (Hrsg.): Autobiographische Schriften, Briefwechsel, Dichtungen, Beischriften, Notizen und Gutachten. Zeugnisse zum persönlichen Leben (Dürers schriftlicher Nachlaß, Bd. 1), Berlin 1956.

Ryff 1548

Ryff, Walther Herrmann: Vitruvius Teutsch (…), Nürnberg 1548.

Saar 1998

Saar, Stefan Christian: Urfehde, in: Erler, Adalbert/Kaufmann, Ekkehard/Werkmüller, Dieter (Hrsg.): Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte, Bd. 5, Berlin 1998, Sp. 562-570.

Sander 1853

Sander, Eduard (Hrsg,): Annales Bingenses das ist Chronick oder zeitregister der uhralten statt Bingen am Rhein von ihrem herkommen, auch was sich in, und bey auff etliche meil umb dieselbe gegend denckwürdig zugetragen, aus alten und neuwen scribenten und Historicis zusammengetragen, und in diesse ordnung bracht durch Joannen Schollium, pictorem, quondam Bingensem, nunc vero Moguntinum Civem. Anno Domini MDCXIII, Mainz 1853.

Sandmann 1957

Sandmann, Eberhard: Das Bürgerrecht im mittelalterlichen Frankfurt, Phil. Diss., Frankfurt am Main 1957.

Sandner 1998

Sandner, Ingo: Cranach als Zeichner auf dem Malgrund, in: Sandner, Ingo (Hrsg.): Unsichtbare Meisterzeichnungen auf dem Malgrund. Cranach und seine Zeitgenossen, Kat. Ausst. (Eisenach, Wartburg), Regensburg 1998, S. 83-95.

Sandner 1998a

Sandner, Ingo (Hrsg.): Unsichtbare Meisterzeichnungen auf dem Malgrund. Cranach und seine Zeitgenossen, Kat. Ausst. (Eisenach, Wartburg), Regensburg 1998.

Sandrart 1675/79

Sandrart, Joachim von: L` Academia Todesca della Architectura, Scultura & Pittura oder Teutsche Academie der Edlen Bau- Bild- und Mahlerey-Künste (…), 2 Bde., Nürnberg 1675/79.

Saran 1981

Saran, Bernhard: Reitzmanns Maria-Schnee-Stiftung und Grünewalds Altar – Humanistisch gesehen, in: Aschaffenburger Jahrbuch für Geschichte, Landeskunde und Kunst des Untermaingebietes, 7, 1981, S. 263-371.

Schaab 1841/44

Schaab, Karl Anton: Geschichte der Stadt Mainz, 2 Bde., Mainz 1841/44.

Schade 1974

Schade, Werner: Die Malerfamilie Cranach, Dresden 1974.

Schade 2003

Schade, Werner (Hrsg.): Lucas Cranach. Glaube, Mythologie und Moderne, Kat. Ausst. (Hamburg, Bucerius Kunst Forum), Ostfildern-Ruit 2003.

Schaefer 2001

Schaefer, Iris: Zunftordnung und Werkstattpraxis Kölner Maler des Spätmittelalters, in: Budde, Rainer/Krischel, Roland (Hrsg.): Genie ohne Namen. Der Meister des Bartholomäus-Altars, Kat. Ausst. (Köln, Wallraf-Richartz-Museum/Fondation Corboud) Köln 2001, S. 108-116.

Schäfer 2000

Schäfer, Regina: Adelsfamilien und Adelshöfe zur Zeit Gutenbergs, in: Matheus, Michael (Hrsg.): Lebenswelten Johannes Gutenbergs (Mainzer Vorträge, Bd. 10), Stuttgart 2000, S. 143-168.

Schäfer 2000a

Schäfer, Regina: Machtgleichgewicht und Freundschaft – Das Verhältnis zwischen der Reichsstadt Frankfurt und den Herren von Eppstein im 15. Jahrhundert, in: Archiv für Frankfurts Geschichte und Kunst, 66, 2000, S. 200-227.

Schäfer 1978

Schäfer, Rudolf: Das kurmainzische Schloß zu Höchst am Main (Höchster Geschichtshefte, 30/31), Höchst 1978.

Schaeffer 1896

Schaeffer, August (Hrsg.): Die Gemälde-Galerie (des Allerhöchsten Kaiserhauses). Alte Meister (Kunsthistorische Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses, Bd. 6), Wien 1896.

Schaeffer/Glück 1907

Schaeffer, August/Glück, Gustav (Bearb.): Die Gemälde. Alte Meister. Katalog der Gemäldegalerie des Allerhöchsten Kaiserhauses. Alte Meister (Kunsthistorische Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses, Bd. 6), Wien 1907^2.

Schauerte 2008

Schauerte, Thomas: Ruhm, Nachruhm und Memoria. Anmerkungen zu Grünewald und seinen Auftraggebern, in: Köllermann, Antje-Fee/Roth, Michael (Hrsg.): Matthias Grünewald. Zeichnungen und Gemälde, Kat. Ausst. (Berlin, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett), Berlin, 2008, S. 36-43.

Schauerte/Tacke 2006

Schauerte, Thomas/Tacke, Andreas (Hrsg.): Der Kardinal. Albrecht von Brandenburg. Renaissancefürst und Mäzen, 2 Bde., Kat. Ausst. (Halle, Moritzburg), Regensburg 2006.

Schawe 2007

Schawe, Martin: Cranach in Aschaffenburg. 1814 bis heute, in: Ermischer, Gerhard/Tacke, Andreas (Hrsg.): Cranach im Exil. Aschaffenburg um 1540. Zuflucht · Schatzkammer · Residenz, Kat. Ausst. (Aschaffenburg, Johannisburg), Aschaffenburg 2007, S. 215-225.

Schawe 2007a

Schwae, Martin: Verborgene Meisterwerke. Die Unterzeichnungen auf den Cranach-Tafeln, in: Ermischer, Gerhard/Tacke, Andreas (Hrsg.): Cranach im Exil. Aschaffenburg um 1540. Zuflucht · Schatzkammer · Residenz, Kat. Ausst. (Aschaffenburg, Johannisburg), Aschaffenburg 2007, S. 235-241.

Scheible 1997

Scheible, Helga (Hrsg.): Willibald Pirckheimers Briefwechsel, Bd. 4, München 1997.

Scheible 2001

Scheible, Helga (Hrsg.): Willibald Pirckheimers Briefwechsel, Bd. 5, München 2001.

Schenitz 1538

Schenitz, Anton: Warhafftiger Bericht Anthonii Schenitz, wie sich die sachen zwisschen dem Cardinal von Meintz etc. und seinem Bruder Hansen Schenitz zugetragen, und er vom Cardinal, on recht getödtet, und seine güter mit gewalt eingezogen, und zur unbilligkeit gehemmet wird (…),Wittenberg 1538.

Schenk zu Schweinsberg 1972/73

Schenk zu Schweinsberg, Eberhard: Die Aufschriften auf den Gemälden des Matthias Grünewald, in: Mainzer Zeitschrift. Mittelrheinisches Jahrbuch für Archäologie, Kunst und Geschichte, 1972/73, 67/68, S. 188-194.

Schenk zu Schweinsberg 1883

Schenk zu Schweinsberg, Gustav: Ueber Johann Gutenberg`s Grabstätte und Namen, in: Archiv für hessische Geschichte und Altertumskunde, 15, 1884, S. 337-357.

Schieder 1983

Schieder, Theodor: Einige Probleme der Hauptstadtforschung, in: Schieder, Theodor/Brunn, Gerhard (Hrsg.): Hauptstädte in europäischen Nationalstaaten (Studien zur Geschichte des neunzehnten Jahrhunderts. Abhandlung der Forschungsabteilung des Historischen Seminars der Universität zu Köln, Bd. 12), München/Wien 1983, S. 1-3.

Schilling/Schwarzweller 1973

Schilling, Edmund/Schwarzweller, Kurt (Bearb.): Katalog der deutschen Zeichnungen. Alte Meister, 2 Bde., Kat. Slg., (Städel Frankfurt), München 1973.

Schindling 1991

Schindling, Anton: Wachstum und Wandel vom Konfessionellen Zeitalter bis zum Zeitalter Ludwigs XIV. Frankfurt am Main 1555-1685, in: Frankfurter Historische Kommission (Hrsg.): Frankfurt am Main. Die Geschichte der Stadt in neun Beiträgen (Veröffentlichungen der Frankfurter Historischen Kommission, Bd. 17), Sigmaringen 1991, S. 205-260.

Schleif 1999

Schleif, Corine: *Das pos weyb* Agnes Frey Dürer. Geschichte ihrer Verleumdung und Versuche der Ehrenrettung, in: Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg, 86, 1999, S. 47-79.

Schmid 1911

Schmid, Heinrich Alfred: Die Gemälde und Zeichnungen von Matthias Grünewald, Bd. 2, Textband, Straßburg 1911.

Schmid 1985

Schmid, Wolfgang: Altäre der Hoch- und Spätgotik (Geschichtlicher Atlas der Rheinlande, Beiheft 12,1), Köln 1985.

Schmid 1988

Schmid, Wolfgang: Kunst und Migration. Wanderungen Kölner Maler im 15. und 16. Jahrhundert, in: Jaritz, Gerhard/Müller, Albert (Hrsg.): Migration in der Feudalgesellschaft, Frankfurt am Main/New York 1988, S. 315-350.

Schmid 2003

Schmid, Wolfgang: Dürer als Unternehmer. Kunst, Humanismus und Ökonomie in Nürnberg um 1500 (Beiträge zur Landes- und Kulturgeschichte, Bd. 1) Trier 2003.

Schmidlin 1910

Schmidlin, Joseph: West- und Norddeutschland (Die kirchlichen Zustände in Deutschland vor dem Dreißigjährigen Kriege nach den bischöflichen Diözesanberichten an den Heiligen Stuhl (Erläuterungen und Ergänzungen zu Janssens Geschichte des deutschen Volkes, Bd. 7, Heft 5/6), Freiburg/Breisgau 1910.

Schmidt 1989

Schmidt, Georg: Der Wetterauer Grafenverein. Organisation und Politik einer Reichskooperation zwischen Reformation und Westfälischem Frieden (Veröffentlichungen der Historischen Kommission für Hessen, Bd. 52), Phil. Habil., Marburg 1989,

Schneider 1952

Schneider, Ernst: Ein Altar aus dem weiten Umkreis Grünewalds, in: Aschaffenburger Jahrbuch für Geschichte, Landeskunde und Kunst des Untermainkreises, 1, 1952, S. 153-159.

Schneider 1957

Schneider, Ernst: Ein Cranachaltar aus dem Aschaffenburger Stift, in: Aschaffenburger Jahrbuch für Geschichte, Landeskunde und Kunst des Untermainkreises, 4.2, 1957, S. 627-652.

Schneider 1897

Schneider, Friedrich: Denkschrift zur Herstellung des ehemaligen kurfürstlichen Schlosses zu Mainz, Mainz 1897.

Schneider 1905

Schneider, Friedrich: Matthias Grünewald und die Mystik (Sonderausgabe nach der Beilage zur Allgemeine Zeitung, 1904, Nr. 234 und 235), Offenbach 1905.

Schneider 1907

Schneider, Friedrich: Albrecht Dürers Tafelgemälde „Barmherzigkeit“ 1523 ehemals im Dom zu Mainz, in: Mainzer Zeitschrift. Mittelrheinisches Jahrbuch für Archäologie, Kunst und Geschichte, 2, 1907, S. 75-87.

Schneider 1907a

Schneider, Friedrich: Ein Mainzer Domherr der erzstiftlichen Zeit. Wennemar von Bodelschwingh 1558-1605. Leben, Haus und Habe, Freiburg/Breisgau 1907.

Schnelbögl 1976

Schnelbögl, Fritz: Auerbach in der Oberpfalz. Aus der Geschichte der Stadt und ihres Umlandes, Auerbach 1976.

Schoenberger 1948

Schoenberger, Guido (Hrsg.): The Drawings of Mathis Gothart Nithart called Gruenewald, New York 1948.

Schöpf 1996

Schöpf, Alfred: Individuum, Individualität (ldt.) Individualismus, in: Kasper, Walter [u.a.] (Hrsg.): Lexikon für Theologie und Kirche, Bd. 5, Freiburg (u.a.) 1996, Sp. 474-475.

Scholz 1998

Scholz, Michael: Residenz, Hof und Verwaltung der Erzbischöfe von Magdeburg in Halle in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts (Residenzforschung, Bd. 7), Sigmaringen 1998.

Scholz 2002

Scholz, Michael: Albrechts Reich. Die geistlichen Territorien Mainz, Magdeburg und Halberstadt am Beginn des 16. Jahrhunderts, in: Riepertinger, Rainhard [u.a.] Hrsg.): Das Rätsel Grünewald (Veröffentlichungen zur Bayerischen Geschichte und Kultur, Bd. 45/02), Kat. Ausst. (Aschaffenburg, Johannisburg) Augsburg 2002, S. 96-104.

Scholz 1999

Scholz, Sebastian (Bearb.): Die Inschriften der Stadt Darmstadt und der Landkreise Darmstadt-Dieburg und Groß-Gerau (Die Deutschen Inschriften, Bd. 49 [= Mainzer Reihe, Bd. 6]), Wiesbaden 1999.

Schrader 1988

Schrader, Franz: Was hat Kardinal Albrecht von Brandenburg auf dem Landtag zu Calbe im Jahre 1541 den Ständen der Hochstifte Magdeburg und Halberstadt versprochen? in: Brandmüller, Walter/Immenkötter, Herbert/Iserloh, Erwin (Hrsg.): Ecclesia Militans. Studien zur Konzilien- und Reformationsgeschichte. Remigius Bäumer zum 70. Geburtstag gewidmet, Bd. 2. Zur Reformationsgeschichte, Paderborn (u.a.) 1988, S. 333-361.

Schreiber 1950

Schreiber, Herrmann Johann: Die Geschichte des Klosters Maria Dalheim im heiligen Tal bei Mainz, Phil. Diss., Mainz 1950.

Schrohe 1904

Schrohe, Heinrich: Geschichte des Reichklaraklosters in Mainz. Nach ungedruckten und seither unbenutzten Quellen dargestellt, Mainz 1904.

Schrohe 1906/07

Schrohe, Heinrich: Edmund Rokoch. Ein Mainzer Kaufmann und Beamter des XVII. Jahrhunderts. 1. Teil (Jahresbericht des Großherzoglichen Ostergymnasiums in Mainz, Beilage 1906/07), Mainz 1907.

Schrohe 1907

Schrohe, Heinrich: Zur Mainzer Kunstgeschichte in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, in: Mainzer Zeitschrift. Mittelrheinisches Jahrbuch für Archäologie, Kunst und Geschichte, 2, 1907, S. 88-105.

Schrohe 1908

Schrohe, Heinrich: Beiträge zur Mainzer Geschichte, vornehmlich im 17. Jahrhundert, in: Mainzer Zeitschrift. Mittelrheinisches Jahrbuch für Archäologie, Kunst und Geschichte, 3, 1908, S. 116-134.

Schrohe 1912

Schrohe, Heinrich: Aufsätze und Nachweise zur Mainzer Kunstgeschichte (Beiträge zur Geschichte der Stadt Mainz, Bd. 2), Mainz 1912.

Schrohe 1915

Schrohe, Heinrich: Mainz in seinen Beziehungen zu den deutschen Königen und den Erzbischöfen der Stadt bis zum Untergang der Stadtfreiheit (1462), (Beiträge zur Geschichte der Stadt Mainz, Bd. 4), Mainz 1915.

Schrohe 1920

Schrohe, Heinrich: Die Stadt Mainz unter kurfürstlicher Verwaltung (1462-1792), (Beiträge zur Geschichte der Stadt Mainz, Bd. 5), Mainz 1920.

Schrohe 1922

Schrohe, Heinrich: Der Aufenthalt deutscher Könige und sonstiger Fürsten zu Mainz (15. bis 17. Jahrhundert), in: Schrohe, Heinrich: Bilder aus der Mainzer Geschichte (Hessische Volksbücher, Bd. 48), Friedberg 1922, S. 3-19.

Schrohe 1922b

Schrohe, Heinrich: Maßnahmen in der Stadt Mainz bei der Wahl eines Erzbischofs, in: Schrohe, Heinrich: Bilder aus der Mainzer Geschichte (Hessische Volksbücher, Bd. 48), Friedberg 1922, S. 19-23.

Schrohe 1926

Schrohe, Heinrich: Aus der Geschichte der Mainzer Zünfte, in: Katholischer Gesellenverein, Mainz (Hrsg.): Aus vergangenen Tagen des katholischen Gesellenvereines und des Handwerkes in Mainz. Festschrift zum 75. Stiftungsfest des Kath. Gesellenvereins in Mainz am 27. Juni 1926, Mainz 1926, S. 13-44.

Schrohe 1930

Schrohe, Heinrich: Die Mainzer Stadtaufnahmen von 1568 und 1594 (= Die Mainzer Stadtaufnahmen des 16. bis 18. Jahrhunderts, Teil 1), (Beiträge zur Geschichte der Stadt Mainz, Bd. 6), Mainz 1930.

Schrohe 1930a

Schrohe, Heinrich: Die Mainzer Stadtaufnahmen von 1657 und 1687 (= Die Mainzer Stadtaufnahmen des 16. bis 18. Jahrhunderts, Teil 2), (Beiträge zur Geschichte der Stadt Mainz, Bd. 7), Mainz 1930.

Schrohe 1931

Schrohe, Heinrich: Die Mainzer Stadtaufnahmen von 1747 und 1785/1786 (= Die Mainzer Stadtaufnahmen des 16. bis 18. Jahrhunderts, Teil 3), (Beiträge zur Geschichte der Stadt Mainz, Bd. 8), Mainz, 1931.

Schürmann 1968

Schürmann, Renate: Das Stift S. Maria in campis oder Hl. Kreuz bei Mainz. Geschichte, Verfassung, Besitz, Phil. Diss., Mainz 1968.

Schütz 1987

Schütz, Friedrich: Die Mainzer und ihr Stadtrat, Kat. Ausst. (Mainz, Rathaus-Foyer), Mainz 1987.

Schütz 1992

Schütz, Friedrich: Das Mainzer Rad an der Gera. Kurmainz und Erfurt 742-1802. Eine Ausstellung der Stadt Mainz zum Erfurter Stadtjubiläum 742-1992, Kat. Ausst. (Erfurt, Galerie am Fischmarkt/Mainz, Rathausfoyer), Mainz 1992.

Schultz 1866

Schultz, Alwin: Urkundliche Geschichte der Breslauer Maler-Innung in den Jahren 1345 bis 1523, Breslau 1866.

Schulz 1998

Schulz, Knut: Zunft, -wesen, -recht. I. Allgemein und deutscher Bereich, in: Lexikon des Mittelalters, Bd. 9, München 1998, Sp. 686-691.

Schulze 2004

Schulze, Elke: Nulla dies sine linea. Universitärer Zeichenunterricht. Eine problemgeschichtliche Studie, Phil. Diss. (Pallas Athene, Bd. 12), Stuttgart 2004.

Schulze 1989

Schulze, Hagen: Gibt es überhaupt eine deutsche Geschichte? Berlin 1989.

Schulze-Kolbitz 1905

Schulze-Kolbitz, Otto: Das Schloß zu Aschaffenburg (Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Bd. 65), Straßburg 1905.

Schuster 1926

Schuster, Julius: Secreta Salernitana und Gart der Gesundheit. Eine Studie zur Geschichte der Naturwissenschaft und Medizin des Mittelalters, in: Bömer, Alois/Kirchner, Joachim (Hrsg.): Mittelalterliche Handschriften. Palöographische, kunsthistorische, literarische und bibliotheksgeschichtliche Untersuchungen. Festgabe zum 60. Geburtstag von Herrmann Degering, Hildesheim/New York 1926, S. 203-237.

Schwarzmann 1941

Schwarzmann, Heinz: Kunst und Gemeinschaft der Dürerzeit. Entwürfe zur Monographie einer kunstgeschichtlichen Epoche, Wattenscheid 1941.

Schweickert 1937

Schweickert, Karl: Die Musikpflege am Hofe der Kurfürsten von Mainz im 17. und 18. Jahrhundert (Beiträge zur Geschichte der Stadt Mainz, Bd. 11), Mainz 1937.

Seibert 1934

Seibert, Ludwig: Sippenbuch der Stadt und Zent Seligenstadt. Matheus Gothard Neithard („Matthias Grünewald“) Bürger von Seligenstadt, Seligenstadt 1934.

Seibrich 2002

Seibrich, Wolfgang: Monastisches Leben zwischen Reform, Reformation und Säkularisation, in: Jürgensmeier, Friedhelm (Hrsg.): Handbuch der Mainzer Kirchengeschichte, Bd. 3.1., Würzburg 2002, S. 470-772.

Seibt 1885

Seibt, Karl Georg Wilhelm: Adam Elsheimers Leben und Wirken (Studien zur Kunst und Culturgeschichte, Bd. 4), Frankfurt am Main 1885.

Sellert 1983

Sellert, Wolfgang: Zur rechtshistorischen Bedeutung der Krönung und des Streits um das Krönungsrecht zwischen Mainz und Köln, in: Duchhardt, Heinz (Hrsg.): Herrscherweihe und Königskrönung im frühneuzeitlichen Europa. Festschrift für Hermann Weber (Schriftenreihe der Mainzer Philosophischen Fakultät, Nr. 8), Wiesbaden 1983, S. 21-32.

Selzer 2010

Selzer, Stephan: Adel auf dem Laufsteg. Das Hofgewand um 1500 gezeigt am Beispiel des landgräflich-hessischen Hofes, in: Schwinges, Rainer C./Schorta, Regula (Hrsg.): Fashion and Clothing in Late Medieval Europe. Mode und Kleidung im Europa des späten Mittelalters, Basel 2010, S. 115-129.

Selzer 2010a

Selzer, Stephan: Blau. Ökonomie einer Farbe im spätmittelalterlichen Reich (Monographien zur Geschichte des Mittelalters, Bd. 57), Phil. Habil., Stuttgart 2010.

Seyler 1970

Seyler, Gustav A.: Geschichte der Heraldik. Wappenwesen, Wappenkunst, Wappenwissenschaft (Siebmacher`s großes Wappenbuch, Bd. A), Neustadt an der Aisch 1970 (Reprint der Ausgabe Nürnberg 1885-89).

Simmert 1958

Simmert, Johannes: Die Geschichte der Kartause zu Mainz (Beiträge zur Geschichte der Stadt Mainz, Bd. 16), Mainz 1958.

Simon 1865

Simon, Gustav: Die Ysenburg und Büdingen`sche Hausgeschichte (Die Geschichte des reichsständischen Hauses Ysenburg und Büdingen, Bd. 2), Frankfurt am Main 1865.

Simon 1922

Simon, Karl: Grimmer, Adam, in: Thieme, Ulrich/Willis, Fred C. (Hrsg.): Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Bd. 15, Leipzig 1922, S. 51.

Simon 1922a

Simon, Karl: Grimmer, Hans, in: Thieme, Ulrich/Willis, Fred C. (Hrsg.): Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Bd. 15, Leipzig 1922, S. 51.

Simon 1924

Simon, Karl: Hans und Adam Grimmer, in: Städel-Jahrbuch, 3/4, 1924, S. 75-84.

Simon 1929

Simon, Karl: Frankfurtisches in dem Savignyschen Handzeichnungsbande des Kupferstichkabinetts, in: Berliner Museen. Berichte aus den Staatlichen Museen Preußischer Kulturbesitz, 50, 1929, S. 44-49.

Simon 1939

Simon, Karl: Zeichnungen von Adam Grimmer, in: Die graphischen Künste, N.F., 4, Heft 2/3, 1939, S. 67-74.

Sitzmann 1947

Sitzmann, K.: Wolff (Wolf), Hans, in: Vollmer, Hans (Hrsg.): Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Bd. 36, Leipzig 1947, S. 207.

Smith 2006

Smith, Jeffrey Chipps: Die Kunst des Scheiterns. Albrecht von Brandenburg und das Neue Stift in Halle, in: Schauerte, Thomas (Hrsg.): Der Kardinal. Albrecht von Brandenburg. Renaissancefürst und Mäzen, Kat. Ausst. (Halle, Moritzburg), Katalogband, Regensburg 2006, S. 17-51.

Smolinsky 1991

Smolinsky, Heribert: Albrecht von Brandenburg und die Reformtheologen, in: Jürgensmeier, Friedhelm: Erzbischof Albrecht von Brandenburg (1490-1545). Ein Kirchen- und Reichsfürst der Frühen Neuzeit (Beiträge zur Mainzer Kirchengeschichte, Bd. 3), Frankfurt am Main 1991, S. 117-131.

Solms 1955

Solms, Ernstotto Otto Graf zu: Bildnisse des 16. Jahrhunderts im Schloß zu Laubach, Laubach 1955.

Spahn 1898

Spahn, Martin: Johannes Cochläus. Ein Lebensbild aus der Zeit der Kirchenspaltung, Berlin 1898.

Spangenberg 1591

Spangenberg, Cyriacus: Historischer ausfürlicher Bericht: Was Adel sey und heisse, Woher er kom[m]e, Wie mancherley er sey, Vnd Was denselben ziere vnd erhalte (…) aus etlich hundert Authorn mit grosser mühe vnd auffs fleissigste beschrieben, Schmalkalden 1591.

Speer 2003/07

Speer, Heino (Bearb.): Rol, in: Deutsches Rechtswörterbuch. Wörterbuch der älteren deutschen Rechtssprache, Bd. 11, Weimar 2003-2007, Sp. 1200-1203.

Speyer 1991

Speyer, Wolfgang: Albrecht von Brandenburg als Heiliger Martin. Zu einem unbekannten Bild des Simon Franck, in: Dassmann, Ernst (Hrsg.): Tesserae. Festschrift für Josef Engemann (Jahrbuch für Antike und Christentum, Ergänzungsband 18), Münster 1991, S. 164-169.

Spies 2001

Spies, Hans-Bernd: Schloß Johannisburg in Aschaffenburg. Eindrücke, Vergleiche und Fehlinformationen in Reiseberichten vom späten 15. bis ins frühe 19. Jahrhundert, in: Mainfränkisches Jahrbuch für Geschichte und Kunst, 53, 2001, S. 30-59.

Spies 2003

Spies, Hans-Bernd (Hrsg.): Architectur des Schlosses Johannisburg zu Aschaffenburg (Veröffentlichungen des Geschichts- und Kunstvereins Aschaffenburg e.V., Reihe Nachdrucke, Bd. 2), Aschaffenburg 2003^{2}.

Spira 2011

Spira, Benjamin: Hauser (Heuser) von Ach, Cornelius Jansen, in: Beyer, Andreas (Hrsg.): De Gruyter Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, Bd. 70, Berlin/Boston 2011, S. 218.

Spira 2011a

Spira, Benjamin: Haußer (Hauser, Hausser) von Ach, Jacob, in: Beyer, Andreas (Hrsg.): De Gruyter Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, Bd. 20, Berlin/Boston 2011, S. 237.

Spira 2011b

Spira, Benjamin: Hausser von Ach, Johann, in: Beyer, Andreas (Hrsg.): De Gruyter Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, Bd. 70, Berlin/Boston 2011, S. 237.

Sprenger 1998

Sprenger, Karl-Michael: Die Mainzer Stiftsfehde 1459-1463, in: Dumont, Franz/Scherf, Ferdinand/Schütz, Friedrich: Mainz. Die Geschichte der Stadt, Mainz 1998, S. 205-225.

Städelsches Kunstinstitut 1914

Städelsches Kunstinstitut (Hrsg.): Kurzes Verzeichnis der Gemäldesammlung, Frankfurt am Main, 1914.

Städelsches Kunstinstitut 1966

Städelsches Kunstinstitut (Hrsg.): Verzeichnis der Gemälde aus dem Besitz des Städelschen Kunstinstituts und der Stadt Frankfurt, Frankfurt am Main, 1966.

Steinmann 1968

Steinmann, Ulrich: Der Bilderschmuck der Stiftskirche zu Halle. Cranachs Passionszyklus und Grünewalds Erasmus-Mauritius-Tafel, in: Forschungen und Berichte (Kunsthistorische Beiträge), Staatliche Museen zu Berlin (DDR), 11, 1968, S. 69-104.

Stengel 1952

Stengel, Walter: Der neue Grünewald-Fund, in: Zeitschrift für Kunstwissenschaft, 6, 1952, S. 65-78.

Stephan 1974

Stephan, Ernst: Das Bürgerhaus in Mainz (Das deutsche Bürgerhaus, Bd. 18), Tübingen 1974.

Struck 1965

Struck, Wolf-Heino: Sozialgeschichte des Rheingaus im 17. und 18. Jahrhundert, in: Hessisches Jahrbuch für Landesgeschichte, 15, 1965, S. 109-161.

Struck 1975

Struck, Wolf-Heino: Der Bauernkrieg am Mittelrhein und in Hessen. Darstellung und Quellen (Veröffentlichungen der Historischen Kommission für Nassau, Bd. 21), Wiesbaden 1975.

Struck 1977

Struck, Wolf-Heino: Alte Karten vom Rhein zwischen Walluf und Bingen. Dokumente eines Rechtstreits über die Rheinauen, in: Nassauische Annalen. Jahrbuch des Vereins für Nassauische Altertumskunde und Geschichtsforschung, 88, 1977, S. 53-102.

Studt 1995

Studt, Birgit: Residenz in: Lexikon des Mittelalters, Bd. 7, München 1995, Sp. 755-757.

Tacke 1991

Tacke, Andreas: Die Mondsichelmadonna des kursächsischen Kanzlers und Rates Hieronymus Rudelauf im Städel, in: Städel-Jahrbuch, N.F., 13, 1991, S. 191-198.

Tacke 1991a

Tacke Andreas: Überlegungen zu gegen-reformatorischen Kunstwerken vor dem Tridentinum, in: Jürgensmeier, Friedhelm (Hrsg.): Erzbischof Albrecht von Brandenburg (1490-1545). Ein Kirchen- und Reichsfürst der Frühen Neuzeit (Beiträge zur Mainzer Kirchengeschichte, Bd. 3), Frankfurt am Main 1991, S. 357-380.

Tacke 1992

Tacke, Andreas: Der katholische Cranach. Zu zwei Großaufträgen von Lucas Cranach d. Ä., Simon Franck und der Cranach-Werkstatt (1520-1540), (Berliner Schriften zur Kunst, Bd. 2), Phil. Diss., Mainz 1992.

Tacke 1992a

Tacke, Andreas: Die Aschaffenburger Heiliggrabkirche der Beginen. Überlegungen zu einer Memorialkirche Kardinal Albrechts von Brandenburg mit Mutmaßungen zum Werk Grünewalds, in: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums, 1992, S. 195-238.

Tacke 1994

Tacke, Andreas: Beobachtungen zum Qualitätsverfall bei Cranach d.J. und seiner Werkstatt. Zur Wiederverwendung der Erlanger Cranach-Zeichnungen für die Emporenbrüstung von St. Marien in Dessau, in: Tacke, Andreas (Hrsg.): Cranach. Meisterwerke auf Vorrat. Die Erlanger Handzeichnungen der Universitätsbibliothek, (Schriften der Universitätsbibliothek Erlangen-Nürnberg, Bd. 25), Kat. Ausst. (Halle, Moritzburg/Augsburg, Universitätsbibliothek), München 1994, S. 81-91.

Tacke 1994a

Tacke, Andreas (Hrsg.): Cranach. Meisterwerke auf Vorrat. Die Erlanger Handzeichnungen der Universitätsbibliothek. Bestands- und Ausstellungskatalog (Schriften der Universitätsbibliothek Erlangen-Nürnberg, Bd. 25), Kat. Ausst. (Halle, Moritzburg/Augsburg, Universitätsbibliothek), München 1994.

Tacke 1994b

Tacke, Andreas: Der Hallenser Heiligen- und Passionszyklus und die Erlanger Cranach-Zeichnungen, in: Tacke, Andreas (Hrsg.): Cranach. Meisterwerke auf Vorrat. Die Erlanger Handzeichnungen der Universitätsbibliothek (Schriften der Universitätsbibliothek Erlangen-Nürnberg, Bd. 25), Kat. Ausst. (Halle, Moritzburg/Augsburg, Universitätsbibliothek), München 1994, S. 51-66.

Tacke 2001

Tacke, Andreas (Hrsg.): »Der Mahler Ordnung und Gebräuch in Nürnberg« Die Nürnberger Maler(zunft)bücher ergänzt durch weitere Quellen, Genealogien und Viten des 16., 17. und 18. Jahrhunderts, München/Berlin 2001.

Tacke 2001a

Tacke, Andreas: Dresdner Malerordnungen der Frühen Neuzeit. Ein Quellenbeitrag zur Kunstgeschichte als Handwerksgeschichte, in: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums, 2001, S. 29-47.

Tacke 2002

Tacke, Andreas: Der „Hellische Cardinal". Zu den Kunstwerken der Hallenser Stiftskirche in Aschaffenburg, in: Riepertinger, Rainhard (u.a.) (Hrsg.): Das Rätsel Grünewald (Veröffentlichungen zur Bayerischen Geschichte und Kultur, Bd. 45/02), Kat. Ausst. (Aschaffenburg, Johannisburg), Augsburg 2002, S. 105-114.

Tacke 2003

Tacke, Andreas: Valentin Wagners Gesellenwanderung. Grundlagen und Voraussetzungen nach der Dresdner und den Deutschen Malerordnungen, in: Gräf, Holger Thomas/Meise, Helga (Hrsg.): Valentin Wagner (um 1610-1655). Ein Zeichner im Dreißigjährigen Krieg. Aufsätze und Werkkatalog, Kat. Ausst. (Darmstadt, Landesmuseum), Darmstadt 2003, S. 25-38.

Tacke 2005

Tacke, Andreas (Hrsg.): Kontinuität und Zäsur. Ernst von Wettin und Albrecht von Brandenburg (Schriftenreihe der Stiftung Moritzburg, Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt, Bd. 1), Göttingen 2005.

Tacke 2006

Tacke, Andreas: Cranachs Altargemälde für Albrechts Stiftskirche. Zu einem Bilderzyklus von europäischem Rang, in: Tacke, Andreas (Hrsg.): Der Kardinal. Albrecht von Brandenburg. Kurfürst und Mäzen, Kat. Ausst. (Halle, Moritzburg), Essayband, Regensburg 2006, S. 193-211.

Tacke 2006a

Tacke, Andreas (Hrsg.): „ich armer sundiger mensch" Heiligen- und Reliquienkult am Übergang zum konfessionellen Zeitalter (Schriftenreihe der Stiftung Moritzburg. Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt, Bd. 2), Göttingen 2006.

Tacke 2007

Tacke, Andreas: Cranach im Dienste der Papstkirche, in: Ermischer, Gerhard/Tacke, Andreas (Hrsg.): Cranach im Exil. Aschaffenburg um 1540. Zuflucht. Schatzkammer. Residenz, Kat. Ausst. (Aschaffenburg, Johannisburg), Regensburg 2007, S. 107-121.

Theil 2002

Theil, Pia: Johann Schöffer, Buchdrucker zu Mainz. 1503-1531, Phil. Diss., Mainz 2002.

Thiel 2006

Thiel, Ursula: Der »Meister von Halle«. Die Arbeiten der Mainzer Bildhauerwerkstatt Peter Schro für Kardinal Albrecht in Halle, in: Tacke, Andreas (Hrsg.): Der Kardinal. Albrecht von Brandenburg. Kurfürst und Mäzen, Kat. Ausst. (Halle, Moritzburg), Essayband, Regensburg 2006, S. 229-253.

Thomas 1996

Thomas, David E. L.: Brück (Brick, Bruch, Bruck, Bruckh), Gerhard, in: Saur Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, Bd. 14, München/Leipzig 1996, S. 148.

Thormählen 1934

Thormählen, Else: Die Holzschnittmeister der Mainzer Livius-Illustrationen, in Gutenberg-Jahrbuch 1934, S. 137-154.

Tietze 1933

Tietze, Hans (Bearb.): Die Zeichnungen der deutschen Schulen bis zum Beginn des Klassizismus. Text (Beschreibender Katalog der Handzeichnungen in der Graphischen Sammlung Albertina, Bd. 4), Wien 1933.

Tietze-Conrat 1927

Tietze-Conrat, Erika: Ein Holzschnitt von Grünewald, in: Mitteilungen der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst. Beilage der »Graphischen Künste«, 1927, S. 36-38.

Timm 2006

Timm, Frederike: Der Palästina-Pilgerbericht des Bernhard von Breidenbach und die Holzschnitte Erhard Reuwichs. Die *Peregrinatio in terram sanctam* (1486) als Propagandainstrument im Mantel der gelehrten Pilgerschrift, Phil. Diss., Stuttgart 2006.

Tritsch 1935

Tritsch, Walther: Karl V. Kaiser der Christenheit. Verlierer der Erde, Leipzig/Mährisch-Ostrau 1935.

Tronnier 1938

Tronnier, Adolph: Zur Lebensgeschichte des Mainzer Druckers Franz Behem. I. Der Familienstand Behems, in: Gutenberg-Jahrbuch, 1938, S. 168-178.

Überwasser 1959

Überwasser, Walter: Holbeins „Christus in der Grabkirche“, in: Schroth, Ingeborg (Hrsg.): Studien zur Kunst des Oberrheins. Festschrift für Werner Noack, Konstanz, 1959, S. 125-130.

Uhlemann 1935

Uhlemann, N. N.: Sadeler, Johann (Jan) I, in: Vollmer, Hans (Hrsg.): Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Bd. 29, Leipzig 1935, S. 300-301.

Uhlhorn 1934

Uhlhorn, Friedrich: Zur Geschichte der Breidenbachschen Pilgerfahrt, in: Gutenberg-Jahrbuch, 1934, S. 107-111.

Uhlhorn 1951

Uhlhorn, Friedrich: Zur Geschichte des Modellierbogens, in: Hessische Blätter für Volkskunde, 42, 1951, S. 16-25.

Uhlhorn 1952

Uhlhorn, Friedrich: Reinhard Graf zu Solms. Herr zu Münzenberg. 1491-1562, Marburg 1952.

Unbehaun 2000

Unbehaun, Lutz: Albrecht VII., in: Thüringer Landesmuseum Heidecksburg Rudolstadt (Hrsg.): Die Grafen von Schwarzburg-Rudolstadt. Albrecht VII. bis Albert Anton (Kleine kulturgeschichtliche Reihe, Bd. 3), Rudolstadt 2000, S. 37-67.

Unverfehrt 2000

Unverfehrt, Gerd (Hrsg.): Zeichnungen von Meisterhand. Die Sammlung Uffenbach aus der Kunstsammlung der Universität Göttingen, Kat. Ausst. (Koblenz, Mittelrhein-Museum/Göttingen, Kunstsammlung der Universität/Oldenburg, Landesmuseum für Kunst- und Kulturgeschichte/Frankfurt, Historisches Museum), Göttingen 2000.

Unverfehrt 2007

Unverfehrt, Gerd: Da sah ich viel köstliche Dinge. Albrecht Dürers Reise in die Niederlande, Göttingen 2007.

Vavra 1984

Vavra, Elisabeth: Alltag des Künstlers, in: Kühnel, Harry (Hrsg.): Alltag im Spätmittelalter, Graz/Wien/Köln 1984, S. 275-292.

Veit 1912

Veit, Andreas Ludwig: Archivalische Nachrichten über den Mainzer Dom bis zum 16. Jahrhundert, in: Archiv für Hessische Geschichte und Altertumskunde, 2, 1912, S.

Veit 1920

Veit, Andreas Ludwig: Kirche und Kirchenreform in der Erzdiözese Mainz im Zeitalter der Glaubensspaltung und der beginnenden tridentinischen Reformation (1517-1618), (Erläuterungen und Ergänzungen zu Hanssens Geschichte des deutschen Volkes, (Bd. 10, Heft 3), Freiburg/Breisgau 1920.

Veit 1924

Veit, Andreas Ludwig: Mainzer Domherren vom Ende des 16. bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts in Leben, Haus und Habe. Ein Beitrag zur Geschichte der Kultur der Geistlichkeit, Mainz 1924.

Vogt 1957

Vogt, Adolf Max: Grünewald. Mathis Gothart Nithart. Meister gegenklassischer Malerei, Zürich 1957.

Vogts 1956

Vogts, Hans: Köln 5b [Die Stadt als Siedlung. Gebäude], in: Keyser, Erich (Hrsg.): Rheinisches Städtebuch (Deutsches Städtebuch. Handbuch deutscher Städte, Bd. 3), Stuttgart 1956, S. 252-254.

Volz 1962

Volz, Hans: Erzbischof Albrecht von Mainz und Martin Luthers 95 Thesen, in: Jahrbuch der hessischen kirchengeschichtlichen Vereinigung, 13, 1962, S. 187-228.

Voßberg 1963

Voßberg, Herbert: Zur Genealogie und Heraldik des kurmainzischen Hofmalers Mathis Neithart genannt Gothart („Matthias Grünewald") (Fortsetzung und Schluß von Heft 9), in: Archiv für Sippenforschung und alle verwandten Gebiete mit Praktischer Forschungshilfe, 29, 1963, S. 89-97.

Waagen 1845

Waagen, Gustav Friedrich: Kunstwerke und Künstler in Baiern, Schwaben, Basel, dem Elsaß und der Rheinpfalz (Kunstwerke und Künstler in Deutschland, Bd. 2), Leipzig 1845.

Waagen 1862

Waagen, Gustav Friedrich: Handbuch der deutschen und niederländischen Malerschulen, Bd. 1, Teil 1, Stuttgart 1862.

Waetzoldt 1936

Waetzoldt, Wilhelm: Dürer und seine Zeit, Wien 1936[3].

Walbe 1933

Walbe, Heinrich (Bearb.): Provinz Oberhessen. Die Kunstdenkmäler des Kreises Giessen. 3. Südlicher Teil ohne Arnsburg (Die Kunstdenkmäler im Volksstaat Hessen. Inventarisierung und beschreibende Darstellung der Werke der Architektur, Plastik, Malerei und des Kunstgewerbes bis zum Schluß des XVIII. Jahrhunderts), Darmstadt 1933.

Waldmann 1933

Waldmann, Emil: Ein bezeichnetes Gemälde von Adam Grimmer, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte, 2, 1933, S. 109-112.

Walter 1990

Walter, Peter: Albrecht von Brandenburg und der Humanismus, in: Roland, Berthold (Hrsg.): Albrecht von Brandenburg. Kurfürst ·Erzkanzler · Kardinal. 1490-1545, Kat. Ausst. (Mainz, Landesmuseum), Mainz 1990, S. 65-82.

Walter 1990a

Walter, Peter: Das Stephansstift und der Humanismus: Dietrich Gresemund der Jüngere, in: Hinkel, Helmut (Hrsg.): 1000 Jahre St. Stephan in Mainz. Festschrift (Quellen und Abhandlungen zur Mittelrheinischen Kirchengeschichte, Bd. 63), Mainz 1990, S. 309-322.

Walther 1866

Walther, Philipp A. F.: Landgraf Philipp von Hessen genannt „der Dritte", oder auch „von Butzbach", in: Archiv für Hessische Geschichte und Alterthumskunde, 11.2, 1866, S. 269-403.

Wann 1964

Wann, Wolfgang: Die alten Mainzer Archive, in: Archivalische Zeitschrift, 60, 1964, S. 100-130.

Warnke 1996

Warnke, Martin: Hofkünstler. Zur Vorgeschichte des modernen Künstlers, Köln 1996[2].

Weber 1997

Weber, Raimund J.: Urfehde, in: Angermann, Norbert [u.a.] (Hrsg.): Lexikon des Mittelalters, Bd. 8, München 1997, Sp. 1294.

Wegner 1988

Wegner, Ewald (Bearb.): Stadt Mainz. 2. Altstadt (Denkmaltopographie Bundesrepublik Deutschland. Kulturdenkmäler in Rheinland-Pfalz), o.O. 1988.

Weilandt 2007

Weilandt, Gerhard: Die Sebalduskirche in Nürnberg. Bild und Gesellschaft im Zeitalter der Gotik und Renaissance (Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte, Bd. 47), Phil. Habil., Petersberg 2007.

Weiß 1986

Weiß, Ulman: Von der Frühbürgerlichen Revolution bis zur völligen Unterwerfung durch Kurmainz vom Ende des 15. Jahrhunderts bis 1664, in: Gutsche, Wilhelm (Hrsg.): Geschichte der Stadt Erfurt, Weimar 1986, S. 103-144.

Weiß 1991

Weiß, Ulman: Erfurt – Eine Nebenresidenz der Kurmainzischen Erzbischöfe, in: Forschungs- und Landesbibliothek Gotha (Hrsg.): Residenzstädte und ihre Bedeutung im Territorialstaat des 17. und 18. Jahrhunderts. Vorträge des Kolloquiums vom 22. und 23. Juni 1990 im Spiegelsaal der Forschungs- und Landesbibliothek Gotha, Schloß Friedenstein (Veröffentlichungen der Forschungs- und Landesbibliothek Gotha, Bd. 29), Gotha 1991, S. 77-80.

Weixlgärtner 1949

Weixlgärtner, Arpad: Dürer und Grünewald. Ein Versuch die beiden Künstler zusammen - in ihren Besonderheiten, ihrem Gegenspiel, ihrer Zeitgebundenheit - zu verstehen (Göteborgs Kungl. Vetenskaps- och Vitterhets-Samhälles Handlingar. Sjätte Följden. Ser A., Bd. 4, Nr. 1), Göteborg 1949.

Weixlgärtner 1962

Weixlgärtner, Arpad: Grünewald (Neue Sammlung Schroll, Bd. 3), Wien/München 1962.

Welzel 1995/96

Welzel, Barbara: Vom inneren Blick des Kenners. Der Marburger »Grünewaldfund«, in: Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft, 49/50, 1995/96, S. 212-226.

Wendland 1984

Wendland, Henning: Signete. Deutsche Drucker und Verlegerzeichen 1457-1600, Hannover 1984.

Werl 1969

Werl, Elisabeth: Heinrich der Fromme, Herzog von Sachsen, in: Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften (Hrsg.): Neue Deutsche Biographie, Bd. 8, Berlin 1969, S. 391-393.

Werner 2010

Werner, Elke Anna: Die Renaissance in Berlin. Lucas Cranach d. Ä. und die höfische Repräsentation der brandenburgischen Hohenzollern, in: Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg (Hrsg.): Cranach und die Kunst der Renaissance unter den Hohenzollern, Kat. Ausst. (Berlin, Schloß Charlottenburg/St. Marienkirche) 2010, S. 10-27.

Werner 1827/36

Werner, Franz: Der Dom von Mainz und seine Denkmäler. Nebst Darstellung der Schicksale der Stadt und Geschichte seiner Erzbischöfe bis zur Translation des erzbischöflichen Sitzes nach Regensburg, 3 Bde., Mainz 1827-36.

Wesoly 1985

Wesoly, Kurt: Lehrlinge und Handwerksgesellen am Mittelrhein. Ihre soziale Lage und ihre Organisation vom 14. bis ins 17. Jahrhundert (Studien zur Frankfurter Geschichte, Bd. 18), Frankfurt am Main 1985.

Widmann 1889

Widmann, Simon: Eine Mainzer Presse der Reformationszeit im Dienste der katholischen Literatur. Ein Beitrag zur Geschichte des Buchhandels und der Literatur des sechzehnten Jahrhunderts auf Grund von bisher unbekannten Briefen, Paderborn 1889.

Wiemers 2002

Wiemers, Michael: Der Kardinal und die Weibermacht. Sebald Beham bemalt eine Tischplatte für Albrecht von Brandenburg, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch, 63, 2002, S. 217-236.

Wiemers 2005

Wiemers, Michael: Sebald Behams Beicht- und Meßgebetbuch für Albrecht von Brandenburg, in: Tacke, Andreas (Hrsg.): Kontinuität und Zäsur. Ernst von Wettin und Albrecht von Brandenburg. Vorträge der 1. Moritzburg-Tagung (Halle/Saale) vom 23. bis 25. Mai 2003 (Schriftenreihe der Stiftung Moritzburg. Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt, Bd. 1), Göttingen 2005, S. 380-390.

Wildenhayn/Göldner 2003

Wildenhayn, Kurt/Göldner, Kurt: Bürgerverzeichnis der Stadt Erfurt 1555-1666 (Schriftenreihe der Arbeitsgemeinschaft für mitteldeutsche Familienforschung, Sonderband 5), o.O. 2003.

Wilhelmy 1996/97

Wilhelmy, Winfried: Rheinschiene versus Bistumsgrenze. Die Innenausstattung der Seitenkapellen des Mainzer Domes um 1300, in: Kunst in Hessen und am Mittelrhein, 36/37, 1996/97, S. 73-86.

Wilhelmy 2011

Wilhelmy, Winfried: Kardinal Albrecht von Brandenburg als hl. Martin, in: Kotzur, Hans-Jürgen (Hrsg.): Der verschwundene Dom. Wahrnehmung und Wandel der Mainzer Kathedrale im Lauf der Jahrhunderte, Kat. Ausst. (Manz, Bischöfliches Dom- und Diözesanmuseum), Mainz 2011, S. 488.

Wilhelmy 2011/12

Wilhelmy, Winfried: »Auf dem Altar ein feines Grabmal mit einer christlichen Geschichte«. Die Seitenaltäre des Mainzer Domes im Zeitalter der katholischen Reform (1596-1629), in: Mainzer Zeitschrift. Mittelrheinisches Jahrbuch für Archäologie, Kunst und Geschichte, 106/107, 2011/12, S. 247-266.

Willoweit 1992

Willoweit, Dietmar: Deutsche Verfassungsgeschichte vom Frankenreich bis zur Teilung Deutschlands. Ein Studienbuch (Kurzlehrbücher für das juristische Studium), München 1992^2.

Wimböck 2010

Wimböck, Gabriele: Um Glaube und Kunst. Religiöse Kunst um 1500 am Hof und ihre Künstler, in: Müller, Matthias [u.a.] (Hrsg.): Apelles am Fürstenhof. Facetten der Hofkunst um 1500 im Alten Reich, Kat. Ausst. (Coburg, Kunstsammlungen der Veste Coburg), Berlin 2010, S. 81-89.

Wind 1937

Wind, Edgar: Albrecht von Brandenburg as St. Erasmus, in: Journal of the Warburg Institute, 1, 1937, S. 142-162.

Winkler 1952

Winkler, Friedrich: Der Marburger Grünewaldfund, in: Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft, 6, 1952, S. 155-180.

Winterhager 2005

Winterhager, Wilhelm Ernst: Aus dem Schatten des großen Bruders. Zur Entwicklung der politischen Persönlichkeit Erzbischof Albrechts von Brandenburg, in: Tacke, Andreas (Hrsg.): Kontinuität und Zäsur. Ernst von Wettin und Albrecht von Brandenburg. Vorträge der 1. Moritzburg-Tagung (Halle/Saale) vom 23. bis 25. Mai 2003 (Schriftenreihe der Stiftung Moritzburg. Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt, Bd. 1), Göttingen 2005, S. 71-90.

Wissell 1971

Wissell, Rudolf: Des alten Handwerks Recht und Gewohnheit, Bd. 1 (Einzelveröffentlichungen der Historischen Kommission zu Berlin, Bd. 7), Berlin 1971^2.

Wissell 1974

Wissell, Rudolf: Des alten Handwerks Recht und Gewohnheit, Bd. 2 (Einzelveröffentlichungen der Historischen Kommission zu Berlin, Bd. 7), Berlin 1974^2.

Wissell 1981

Wissell, Rudolf: Des alten Handwerks Recht und Gewohnheit, Bd. 3 (Einzelveröffentlichungen der Historischen Kommission zu Berlin, Bd. 7), Berlin 1981^2.

Wolff 1909

Wolff, Richard: Die Reichspolitik Bischof Wilhelms III. von Straßburg, Grafen von Honstein 1506-1541. Ein Beitrag zur Reichsgeschichte im Zeitalter Maximilians I. und Karls V. (Historische Studien, Heft 74), Berlin 1909, S. 318-319.

Wolter 1973

Wolter, Hans: Cochläus und die Frankfurter Prädikanten, in: Reichert, Franz Rudolf (Hrsg.): Beiträge zur Mainzer Kirchengeschichte in der Neuzeit. Festschrift für Anton Philipp Brück zum 60. Geburtstag, Mainz 1973, S. 31-54.

Wulfert 1988

Wulfert, Heiko: Ulrich von Hutten und Albrecht von Mainz, in: Laub, Peter/Steinfeld, Ludwig (Bearb.): Ulrich von Hutten. Ritter, Humanist, Publizist. 1488-1523, Kat. Ausst. (Schlüchtern), Kassel 1988, S. 175-195.

Wuttke 1989

Wuttke, Dieter (Hrsg.): Willibald Pirckheimers Briefwechsel, Bd. 3, München 1989.

Zahler 1984

Zahler, Ursula: Die Martinsburg, der Vorgängerbau des Kurfürstlichen Schlosses zu Mainz. Ein Beitrag zu ihrer Bau- und Kunstgeschichte, in: Berens, Michael/Maas, Claudia/Ronig, Franz (Hrsg.): Florilegium Artis. Beiträge zur Kunstwissenschaft und Denkmalpflege. Festschrift für Wolfgang Götz anläßlich seines 60. Geburtstages am 12. Februar 1983, Saarbrücken 1984, S. 173-175.

Zahler 1988

Zahler, Ursula: Das kurfürstliche Schloß zu Mainz. Studien zur Bau- und Stilgeschichte (Saarbrücker Hochschulschriften Kunstgeschichte, Bd. 8), St. Ingbert 1988.

Zeitler 1951

Zeitler, Rudolf: Frühe deutsche Medaillen. 1518-1527. Studien zur Entstehung des Stils der Medaillenmeister Hans Schwarz, Christoph Weiditz und Friedrich Hagenauer, in: Figura. Studies edited by the Institute of Art History, University of Uppsala, 1, 1951, S. 77-119.

Zelenka 1978

Zelenka, Aleš: Heraldische Bemerkungen, in: Seibt, Ferdinand (Hrsg.): Kaiser Karl IV. Staatsmann und Mäzen, Kat. Ausst. (Nürnberg, Kaiserburg), München 1978, S. 312-317.

Zemon Davis 2002

Zemon Davis, Natalie: Die schenkende Gesellschaft. Zur Kultur der französischen Renaissance, München 2002.

Zimmer 1971

Zimmer, Jürgen: Joseph Heintz der Ältere als Maler, Weißenhorn 1971.

Zoepfl 1969

Zoepfl, Friedrich: Das Bistum Augsburg und seine Bischöfe im Reformationsjahrhundert (Geschichte des Bistums Augsburg und seiner Bischöfe, Bd. 2), München 1969.

Zülch 1916

Zülch, Walther Karl: Martin Caldenbach genannt Hess und Nikolaus Nyfergalt, zwei mittelrheinische Maler, in: Repertorium für Kunstwissenschaft, 38, 1916, S. 145-160.

Zülch 1917

Zülch, Walther Karl: Grünewald oder Grün, in: Repertorium für Kunstwissenschaft, 40, 1917, S. 120-129.

Zülch 1922

Zülch, Walther Karl: Das Dunkel um Grünewald. Mathis Gotthardt alias Nythardt von Würzburg, in: Repertorium für Kunstwissenschaft, 43, 1922, S. 16-31.

Zülch 1927

Zülch, Walther Karl: Eine Grünewaldurkunde, in: Oeffentliche Kunstsammlung Basel, Jahresbericht, 1927, N.F. 24, S. 40-62.

Zülch 1935

Zülch, Walther Karl: Frankfurter Künstler 1223-1700 (Veröffentlichungen der historischen Kommission der Stadt Frankfurt a Main, Bd. 10), Frankfurt am Main 1935.

Zülch 1937

Zülch, Walther Karl: Simon von Aschaffenburg, in: Thieme, Ulrich/Becker, Felix (Begr.): Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, 31, Leipzig 1937, S. 52-53.

Zülch 1938

Zülch, Walther Karl: Der historische Grünewald. Mathis Gothardt-Neithardt, München 1938.

Zülch 1952

Zülch, Walther Karl: Die Marburger Grünewaldzeichnungen, in: Aschaffenburger Jahrbuch für Geschichte, Landeskunde und Kunst des Untermaingebietes, 1, 1952, S. 140-152.

Zülch 1954

Zülch, Walther Karl: Grünewald. Mathis Neithart genannt Gothart, Leipzig 1954^{2}.

Zuckerstätter 2008

Zuckerstätter, Brigitte: Familienbuch Friedberg, Stadt und Friedberg, Burg. Familienbuch der evangelisch-lutherischen Kirchengemeinde ab 1583 (Schriften des Stadtarchivs Friedberg), 4 Bde., Friedberg 2009^{2}.

Anhang

1. Mainzer Maler – Maler in Mainz. Regesten und Werkzuweisungen

Kursiv gesetzte Namen verweisen auf Maler die aus Mainz stammten, aber an anderen Orten Meisterwürde und Bürgerrecht erwarben oder Maler die nur kurzzeitig in der Bischofsstadt tätig waren ohne hier das Bürgerrecht zu erwerben

In allen Fällen verweist die Jahresangabe nicht auf die Lebensspanne, bzw. die Zeitspanne, für die sich die Maler nachweisen lassen, sondern nur auf die Jahre, in denen sich diese in Mainz belegt finden. Bei Hofmalern (Erhard Reuwich, Matthias Grünewald, Simon Franck, Georg Robin, Jacob Hausser und Johann Christoph Gärtner) verweist die Jahresangabe auf die Zeitspanne, in der sich diese in erzbischöflichen Diensten belegt finden.

Heymann	*(vor 1461)*	*Maler*	*Seite 655*
Hans von Herodun	(1461)	Maler	Seite 655
Johannes Becht	*(1462/1476)*	*Maler*	*Seite 655*
Johann Stoltz	(n. 1469)	Maler	Seite 657
Hans von Geisenheim	(n. 1469-1478)	Maler	Seite 657
Arnold Schydt	(n. 1469-1478)	Maler	Seite 658
Conrad zum Ziegenhain	(n. 1469-1487)	Maler	Seite 658
Conrad von Schotten	(1475-1509)	Glasmaler	Seite 659
Johannes Fogel	(1478-1493/1505)	Maler	Seite 660
Heinrich Krackauer	(1479)	Maler	Seite 661
Erhard Reuwich	(1483-1486)	Hofglasmaler	Seite 661
Georg Ketteler	(1489)	Maler	Seite 663
Hans Frey	*(vor 1491)*	*Maler*	*Seite 663*
Peter Seger	(1491)	Maler	Seite 663
Peter von Mainz	*(vor 1500)*	*Maler*	*Seite 664*
Georg Würzburger	*(vor 1503)*	*Maler*	*Seite 666*
Hans Abel (I.)	(1503/06-1531)	Maler	Seite 667
Konrad Tuncher	(1509)	Glasmaler	Seite 674
Hans von Mainz	(1510)	Maler	Seite 675
Mathis von Straßburg	(1510)	Malergeselle	Seite 675
Jacob von Pfertzen	(1510)	Malergeselle	Seite 676
Balthasar von Grünberg	(1510)	Malergeselle	Seite 677
Hans von Oppenheim	(1510-1516)	Maler	Seite 677
Michael Nebel	(1510-1521)	Maler	Seite 680
Hans Dietz	(1510-1525)	Maler	Seite 681
Balthasar Nebel	(1510-1541)	Maler	Seite 685

Matthias Grünewald	(1510/11 u. 1516-26)	Hofmaler	Seite 687
Augustin Glaser	(vor 1515)	Glasmaler	Seite 690
Hans Abel (II.)	(1519-1539/40)	Maler	Seite 691
Jörg Dresseler	(1525)	Maler	Seite 694
Caspar Wurzgart	*(1527)*	*Maler*	*Seite 695*
Severin Holzheuser	(1529-1541)	Maler	Seite 696
Simon Franck	(1531-1546)	Hofmaler	Seite 697
Florian Maler	(1533-1541)	Maler	Seite 700
Hans Abel (III.)	(1540-1558)	Maler	Seite 701
Hans Link	(vor 1543)	Maler	Seite 710
Hans Dorman	(1541-1560)	Kartenmaler	Seite 710
Jörg Ole	(1542)	Malergeselle	Seite 711
Jörg Ritter	(1544-1562/63)	Maler	Seite 711
Hans Christoff	(1550)	Malergeselle	Seite 714
Esaias	(1550)	Malergeselle	Seite 715
Friddel von Dressen	(1550)	Malergeselle	Seite 715
Jörg von Meyck	(1550)	Malergeselle	Seite 715
Leonhard Beck	(1550)	Kartenmalergeselle	Seite 715
Hans Bogelin	(1551)	Malergeselle	Seite 716
Hans Hacheimer	(1558[?]-1560)	Maler	Seite 716
Nikolaus Schöning	(1559-1573)	Maler	Seite 716
Adam Grimmer	(1560[?]-1597)	Maler	Seite 718
Silvester Lemlin	(1564)	Kartenmaler	Seite 723
Christoph Krug	(1566-1571)	Maler	Seite 724
Hans Abel (IV.)	(1567-1570)	Maler	Seite 725
Ulrich Platzer	(1568-1574)	Hofmaler	Seite 726
Hans Spieß	(1571-1613/14)	Maler	Seite 728
Sebastian Platzer	(1575-1576)	Maler	Seite 736
Georg Robin	(1575-1589)	Hofkünstler	Seite 737
Christoff	(1579)	Maler	Seite 744
Hans Fistle	(1580)	Malergeselle	Seite 744
Kaspar Gassenfort	(1580)	Malergeselle	Seite 745
Hans Vischlin	(1581)	Malergeselle	Seite 745
Philipp Stetter	(1581)	Malergeselle	Seite 745
Ludwig Liphartt	(1581)	Malergeselle	Seite 746
Georg Mayer	(1581)	Malergeselle	Seite 746
Georg Gruenickh	(1581)	Malergeselle	Seite 746
Veit Bitz	(1586-1598)	Kartenmaler	Seite 747
Jan Sadeler	*(1586/87)*	*Kupferstecher*	*Seite 748*
Conrad Kol	(1590-1604)	Maler	Seite 749

Theobald Amschler	*(vor 1595)*	*Glasmaler*	*Seite 750*
Hans Faist	(1595-1635)	Maler	Seite 751
Hans Sebastian Hörsten	(1599)	Malergeselle	Seite 754
Peter Schmidt	(vor 1602)	Maler	Seite 754
Jacob Hausser	(1602 [?]-1604)	Hofmaler	Seite 754
Johann Wolff	(1602-1612)	Glasmaler	Seite 755
Stephan Krug	(1605-1606)	Maler	Seite 758
Gerhard Brück	(1605-1636)	Maler	Seite 759
Friedrich Spieß	(1608-1618)	Maler	Seite 765
Daniel Zwicker	(1608-1645)	Maler und Tüncher	Seite 768
Johann Berncastel	(1612-1664 [?])	Maler und Glasmaler	Seite 770
Johann Diamant	(1611)	Maler	Seite 777
Johann Scholl	(1612-1624)	Maler	Seite 777
Johann Wetzel	(1613-1616)	Maler	Seite 784
Jacob Stuphan	(1614-1623)	Maler	Seite 785
Hans Peter Behem	*(1615)*	*Glasmaler*	*Seite 786*
Georg Spieß	(1621)	Maler	Seite 787
Hans Georg Meyer	(1621-1631)	Maler	Seite 787
Eberhard Wolf Schöpf	*(vor 1622)*	*Maler*	*Seite 789*
Johann Rauch	(1626-1631)	Maler	Seite 790
Conrad Mantius	(1626-1631)	Maler	Seite 792
Wenzel Hollar	*(1627, 1632)*	*Kupferstecher*	*Seite 796*
Balthasar Behem	*(1627)*	*Glasmaler*	*Seite 797*
Johann Christoph Gärtner	(1629-62)	Hofmaler	Seite 798
Johann Wilhem Bach	(1629-1649)	Maler	Seite 798

Heymann

1461 Der aus Mainz stammende Maler Heymann als neu aufgenommener Bürger in Koblenz genannt.[1]

1466 Bemalung der Orgelpfeifen der Koblenzer Liebfrauenkirche.[2]

1487 Der Maler Heymann als Bewohner eines Anwesens in der Koblenzer Rheingasse genannt.[3]

Hans von Herodun

1461.08.19. Der Maler Hans von Herodun als Zeuge für die Überschreibung eines Hauses in der Grebengasse durch Cleschin Seiler an den Vikar des Liebfrauenstifts, Adam von Draguß genannt. (Mainz, StA, Urkunde vom 19.08.1461)

nach 1462 Im Kontext der Eroberung von Mainz durch die Truppen des Erzbischof Adolf von Nassau Wegzug oder Tod des Malers.[4]

Johannes Becht

Sohn des gleichnamigen Frankfurter Stadt-, Bau- und Rechenschreibers Johannes Becht.[5]

1460/62 Gegen ein Lehrgeld in Höhe von 22 fl. nimmt der aus Straßburg stammende Frankfurter Maler Benedikt Reinhard Johannes Becht für zwei Jahre als Lehrling an. (Frankfurt, ISG, Ratssupplikationen, 1477 [Kriegsverlust])[6]

1460/62 Benedikt Reinhard entläßt Johannes Becht aus der Lehre. Dem Vater gegenüber weigert sich der Maler, den Sohn selbst für ein

[1] Vgl. Michel 1924, S. 120.
[2] Vgl. Michel 1924, S. 120.
[3] Vgl. Michel 1924, S. 120.
[4] Für jene Annahme spräche, daß sich der Maler in dem nach 1469 angelegten sog. Alten Zunftbuch an keiner Stelle genannt findet.
[5] Vgl. Zülch 1935, S. 179.
[6] Vgl. Zülch 1935, S. 179 und Schmid 1988, S. 315.

Lehrgeld in Höhe von 100 fl. weiter auszubilden. (Frankfurt, ISG, Ratssupplikationen, 1477 [Kriegsverlust])[7]

um 1462 Nach wiederholten Diebstählen Johannes Bechts findet der Vater, möglicherweise durch Vermittlung seines alten Lehrmeisters, einen Maler in Straßburg, der den Jungen weiter in die Lehre nehmen möchte. Auf der Reise nach Straßburg entscheidet sich Johannes Becht während eines Zwischenaufenthalts in Mainz nach Köln zu ziehen. (Frankfurt, ISG, Ratssupplikationen, 1477 [Kriegsverlust])[8]

1464/66 Niederlassung im Haus einer Kölner Malerwitwe. Da Johannes Becht seine Wirtin bestiehlt und ihr mehrere Kleinodien entwendet erfolgt seine Inhaftierung. Vor der drohenden Todesstrafe bleibt er nur durch Fürsprache Frankfurter Kaufleute verschont. (Frankfurt, ISG, Ratssupplikationen, 1477 [Kriegsverlust])[9]

ab 1466 Neunjähriger Aufenthalt in Norditalien. (Frankfurt, ISG, Ratssupplikationen, 1477 [Kriegsverlust])[10]

um 1475 Rückkehr Johannes Bechts in seine Vaterstadt Frankfurt. (Frankfurt, ISG, Ratssupplikationen, 1477 [Kriegsverlust])[11]

1476 Da Johannes Becht wiederholt seinen Vater bestohlen hatte, zwingt dieser ihn, Frankfurt zu verlassen und sich in Mainz niederzulassen. (Frankfurt, ISG, Ratssupplikationen, 1477 [Kriegsverlust])[12]

1476 Verhandlung des Vaters mit Erzbischof Diether von Isenburg betreffend der Übersiedlung des Johannes Becht nach Mainz. (Frankfurt, ISG, Ratssupplikationen, 1477 [Kriegsverlust])[13]

1476.04.20. Rückkehr nach Frankfurt. Einbruch in das Haus des Vaters. Dort Festnahme und Inhaftierung. (Frankfurt, ISG, Ratssupplikationen, 1477 [Kriegsverlust])[14]

1477.07.04. Nächtlicher Ausbruch aus dem Gefängnis und direkt anschließend

[7] Vgl. Zülch 1935, S. 179 und Schmid 1988, S. 315.
[8] Vgl. Zülch 1935, S. 179 und Schmid 1988, S. 315-316.
[9] Vgl. Zülch 1935, S. 179 und Schmid 1988, S. 316.
[10] Vgl. Zülch 1935, S. 179 und Schmid 1988, S. 316.
[11] Vgl. Zülch 1935, S. 179 und Schmid 1988, S. 316.
[12] Vgl. Zülch 1935, S. 179 und Schmid 1988, S. 316.
[13] Vgl. Zülch 1935, S. 179.
[14] Vgl. Zülch 1935, S. 179 und Schmid 1988, S. 316.

abermaliger Einbruch in das Haus des Vaters, wo der Maler die dort verwahrte Geldkassette entwendet. (Frankfurt, ISG, Ratssupplikationen, 1477 [Kriegsverlust])[15]

1477.07.15. Ausweisung des Johannes Becht aus Frankfurt und abermalige Übersiedlung nach Mainz. (Frankfurt, ISG, Ratssupplikationen, 1477 [Kriegsverlust])[16]

1494 Als Bürger und Stadtschreiber in Kassel genannt.[17]

um 1500 Johannes Becht als verstorben genannt.[18]

Johann Stoltz

nach 1469 Johann Stoltz als Angehöriger der Goldschmiedebruderschaft im Alten Zunftbuch genannt. (Mainz, StA, 21/100, Folio 134 recto)[19]

Hans von Geisenheim

nach 1469 Hans von Geisenheim als Angehöriger der Goldschmiede-bruderschaft im Alten Zunftbuch genannt. (Mainz, StA, 21/100, Folio 134 recto)[20]

1471.08.01. „*meynster Johann von Gysenheym"* von Jacob Bader, Vikar des Stephansstiftes, mit 24 fl. und 2 Malter Korn für die Fertigung eines Flügelaltares mit der Darstellung des auferstandenen Christus vor Maria Magdalena für den Magdalenenaltar der Stiftskirche entlohnt. (Darmstadt, HStA. C 1 a, 122, S. 11)[21]

1478.07.27. Urteilsspruch im Rechtsstreit zwischen den Malern Arnold Schydt (s.d.) und Hans von Geisenheim. Das von Hans von Geisenheim vom Liebfrauenstift für einen jährlichen Zins erworbene Haus „*Zur Blume*" in der Greffengasse, wird diesem rechtmäßig zugesprochen, da Arnold Schydt, der das Anwesen zuvor

[15] Vgl. Zülch 1935, S. 179-180.
[16] Vgl. Zülch 1935, S. 180 und Schmid 1988, S. 316.
[17] Vgl. Zülch 1935, S. 180 und Schmid 1988, S. 316.
[18] Vgl. Schmid 1985, S. 316.
[19] Vgl. Schrohe 1912, S. 94 und Heinzelmann 1987, S. 44.
[20] Vgl. Heinzelmann 1987, S. 44.
[21] Vgl. Müller 1940, S. 137-138.

bewohnte, nicht ordnungsgemäß den fälligen Zins gezahlt hat. (Mainz, StA, Urkunde vom 27.07.1478)[22]

Arnold Schydt

Ein verwandtschaftliches Verhältnis zu der Ende des 15. Jahrhunderts in Frankfurt ansässigen Familie Scheydt, deren Angehörige zu den wohlhabensten Handelsherren der Reichsstadt zählten oder zu dem, durch eine Inschrift auf dem Gelnhäuser Altar überlieferten Maler Nikolaus Schydt scheint denkbar.[23]

nach 1469 Arnold Schydt als Angehöriger der Goldschmiedebruderschaft im Alten Zunftbuch genannt. (Mainz, StA, 21/100, Folio 134 recto)[24]

1478.07.27. Urteilsspruch im Rechtsstreit zwischen den Malern Arnold Schydt und Hans von Geisenheim (s.d.). Das von Hans von Geisenheim vom Liebfrauenstift für einen jährlichen Zins erworbene Haus „*Zur Blume*“ in der Greffengasse wird diesem rechtmäßig zugesprochen, da Arnold Schydt, der das Anwesen zuvor bewohnte, nicht ordnungsgemäß den fälligen Zins gezahlt hat. (Mainz, StA, Urkunde vom 27.07.1478)[25]

Conrad zum Ziegenhain

nach 1469 Conrad zum Ziegenhain als Angehöriger der Goldschmiede-bruderschaft im Alten Zunftbuch genannt. (Mainz, StA, 21/100, Folio 134 recto)[26]

1475 „*Kossen Zirhen*“ (= Conrad zum Ziegenhain [?]) von Landgraf Philipp von Hanau-Lichtenberg mit der Polychromierung seines Familiengrabdenkmals in der Stadtkirche St. Nikolaus in Babenhausen betraut.[27]

[22] Vgl. Heinzelmann 1987, S. 43.
[23] Vgl. Zülch 1935, S. 270-271.
[24] Vgl. Heinzelmann 1987, S. 44.
[25] Vgl. Heinzelmann 1987, S. 43.
[26] Vgl. Heinzelmann 1987, S. 44.
[27] Vgl. Heinzelmann 1987, S. 43.

1487.04.06. *„Conradt Ziehenhane, gen. Fale maler“* bekennt eine Schuld in Höhe von 36 fl. gegenüber dem Goldschläger Anton Langenauwer von Ulm. (Mainz StA, Urkunde vom 06. April 1487)[28]

Conrad von Schotten

1475 Ein „*meyster von Mentze*“ (= Conrad von Schotten?) liefert Glasmalereien für die Frankfurter Barfüßerkirche.[29]

1478-81 Der Mainzer Glasmaler Conrad von Schotten wird gemeinsam mit den Frankfurter Meistern Conrad und Johannes Rule mit der Ausführung von Glasmalereien für die Friedberger Stadtkirche betraut. (Friedberg, Stadtarchiv, Pfarr-Rechnung I,7, Folio 71 recto, 86 recto, 92 verso und Friedberg, Stadtarchiv, Pfarr-Rechnung, I,8, Folio 4 verso und 5 recto).[30]

1481.07.20 Erwerb des Bürgerrechts der Reichsstadt Frankfurt. (Frankfurt, ISG, Bürgerbücher, 1481, Folio 189 recto)[31]

1482.03.29 Das Mainzer Domkapitel beschließt die probeweise Anstellung des Conrad von Schotten als Glaserwerkmeister auf ein Jahr. (Würzburg, BStA, Mainzer Domkapitelsprotokolle, Bd. 2, Folio 88 recto)[32]

1483.11.08 „*Konrad Gleser*“ (= Conrad von Schotten?) wird vom Domkapitel als Kapitelswerkmeister angenommen und vereidigt. (Würzburg, BStA, Mainzer Domkapitelsprotokolle, Bd. 2)[33]

vor 1490 Erneute Übersiedlung nach Mainz[34]

1490 Der Frankfurter Glaser Hans von Boppard gibt seinen Sohn Hans für drei Jahr in die Lehre bei Conrad von Schotten in Mainz. Als Lehrgeld erhält der Glasmaler vom Vater des Jungen 7 fl. Sollte der Junge die Lehre abbrechen, wird dem Glasmaler eine

[28] Vgl. Schrohe 1912, S. 93 und Heinzelmann 1987, S. 43.
[29] Vgl. Hess 1999, S. 58 und 329.
[30] Vgl. Zülch 1935, S. 207 und Hess 1999, S. 348. Zu den Friedberger Glasmalereien vgl. grundlegend Hess 1999, S. 171-177 und 190-214. Quelle im Original nicht eingesehen.
[31] Vgl. Zülch 1935, S. 207. Quelle im Original nicht eingesehen.
[32] Vgl. Veit 1912, S. 170; Zülch 1935,S. 207 und Knies 1976, S. 506, Nr. 1422.
[33] Vgl. Knies 1976, S. 529, Nr. 1505. Seitenangabe nicht bekannt. Quelle im Original nicht eingesehen.
[34] Vgl. Hess 1999; S. 58.

Entschädigung in Höhe von 10 fl. zugesagt. (Frankfurt, ISG, Bürgermeisterbücher, 1491, Anhang, Folio 127 recto)[35]

1492 Da Hans Boppard seine Lehrstelle vor Ablauf der drei Jahre verließ, muß der Vater eine Strafgebühr in Höhe von 5 fl. zahlen, wogegen Conrad von Schotten dem Jungen trotz Abbruch seiner Lehrzeit ein Zeugnis ausstellt. (Frankfurt, ISG, Bürgermeisterbücher, 1491, Anhang, Folio 127 recto)[36]

1509 Conrad von Schotten vom Mainzer Domkapitel mit der Ausführung mehrerer Wappenscheiben betraut. (Würzburg, BStA, Domkapitelsprotokolle, Bd. 3, Folio 162 recto)[37]

1516 Margarete, Tochter des verstorbenen Mainzer Glasers Conrad von Schotten, klagt in Frankfurt um das Erbe ihrer Tante Dorothea. (Frankfurt, ISG, Schöffengerichtsbücher, 1516, Folio 155 recto)[38]

Johannes Fogel

1478.01.07. Hans Fogel als Angrenzer des vom Maler Georg Ketteler (s.d.) ererbten Eckhauses „*Zum Stein*“ in der Augustinergasse genannt. (Mainz, StA, Urkunde vom 07.01.1489)[39]

1493/1505 „*fugelhen der maler*“ unter den zwischen 1493 und 1505 der Dreifaltigkeitsbruderschaft beigetretenen Personen genannt. (Mainz, StA, 13/74, Folio 6 recto und Mainz, DDA, Best. 47/27, K. 47, Folio 20 verso und 41 recto.)[40]

1511.03.18. „*hene fogels des malers dochter martins von Nurnberg hußfrauw*“ als Zeugin der Margarete von Aschaffenburg, Ehefrau des Malers Hans von Oppenheim (s.d.), im Prozeß gegen Margarete von Tübingen genannt. (Mainz, StA, 1/2, S.57-58)

1517 Vor dem Frankfurter Stadtgericht verhandelte Klage der Kinder des Malers gegen Heinrich Offloch (Frankfurt, ISG Judicialia F)

[35] Vgl. Zülch 1935, S. 207. Quelle im Original nicht eingesehen.
[36] Vgl. Zülch 1935, S. 207. Quelle im Original nicht eingesehen.
[37] Vgl. Zülch 1935, S. 207.
[38] Vgl. Zülch 1935, S. 207. Quelle im Original nicht eingesehen.
[39] Vgl. Heinzelmann 1987, S. 43.
[40] Zur Quelle im Stadtarchiv vgl. Heinzelmann 1987, S. 43.

Heinrich Krackauer

1455 Heinrich Krackauer als Sohn des Frankfurter Bürgers Gerlach Krackauer genannt. (Frankfurt, ISG, Major-Währschaftsbücher, 1455, Folio 121 verso, 122 verso 124 recto und 136 recto)[41].

1467 Erwerb des Bürgerrechts der Reichsstadt Frankfurt. Kurze Zeit später Aufgabe des Bürgerrechts da der Maler am Hofgericht zu Rottweil gegen den Frankfurter Bürger Henne Kruse Klage führt. (Frankfurt, ISG, Bürgerbücher, 1467, Folio VI recto und 161 recto)[42]

1471 Aufenthalt in Regensburg. Vor dem kaiserlichen Hof bringt der Maler eine Beschwerde gegen das Frankfurter Gericht und die dortigen Schöffen vor.[43]

1479 Heinrich Krackauer als Angehöriger der Mainzer Bürgerschaft genannt. Von Mainz aus abermalige Einreichung einer Klage gegen den Rat der Stadt Frankfurt.[44]

Erhard Reuwich (Hofglasmaler)

Aus der Umgebung von Utrecht stammend. (Breidenbach, Bernhard von: Perregrinatio in terram sanctam, Mainz (Erhard Reuwich) 1483, Folio 7 verso)[45]

1483.02.01. Während eines Aufenthaltes bei Graf Johann zu Solms-Lich, schickt der Domherr Bernhard von Breidenbach einen Boten zu Erhard Reuwich, um diesen aufzufordern, von Mainz nach Lich zu kommen, um ein Bildnis des Grafen zu malen. (Darmstadt, HStA, F 24 B, 643/10, Folio 42 recto)[46]

1483.02.12. Im Verlauf seines Ritts von Mainz nach Lich Verköstigung Erhard Reuwichs in der Rödelheimer Kellerei. (Darmstadt, HStA, F 24 B, 643/10, Folio 52 verso)[47]

[41] Vgl. Zülch 1935, S. 158. Quelle im Original nicht eingesehen.
[42] Vgl. Zülch 1935, S. 158. Quelle im Original nicht eingesehen.
[43] Vgl. Zülch 1935, S. 158. Dort keine Angabe zum Fundort der Quelle.
[44] Vgl. Zülch 1935, S. 158. Dort keine Angabe zum Fundort der Quelle.
[45] Vgl. Timm 2006, S. 288-291.
[46] Vgl. Uhlhorn 1934, S. 108 und Timm 2006, S. 301. Quelle im Original nicht eingesehen.
[47] Vgl. Uhlhorn 1934, S. 108 und Timm 2006, S. 301. Quelle im Original nicht eingesehen.

1483 Das von Hans Döring geschaffene Bildnis des Grafen Johann zu Solms-Lich durch Friedrich Uhlhorn als Kopie nach einem, heute verlorenen, von Erhard Reuwich gemalten Bildnis benannt. (Hans Döring, Graf Johann zu Solms-Lich, Tempera auf Holz, 62,25 x 39,5 cm, Laubach, Schloß)[48]

1483.04. Gemeinsam mit dem Domherrn Bernhard von Breidenbach, dem Grafen Johann zu Solms-Lich und dem Ritter Philipp von Bicken Aufbruch von Mainz zur Pilgerreise ins Heilige Land.[49]

1484.02. Gemeinsam mit dem Domherrn Bernhard von Breidenbach Rückkehr von der Pilgerreise ins Heilige Land nach Mainz.[50]

1484.11.30. *„der gleser von Meintze“* (= Erhard Reuwich) weilt in der Amtskellerei Amorbach, um mehrere Fenster abzumessen. (Amorbach, Fürstlich Leiningensches Archiv, Inv. R.23, Folio 20 verso)[51]

1485 Holzschnitte im von Domstiftsherrn Bernhard von Breidenbach herausgegebenen „*Gart der Gesundheit*“ durch Leo Baer und Julius Schuster als Werk Erhard Reuwichs benannt. (Bernhard von Breidenbach, Gart der Gesundheit, Mainz (Peter Schöffer) 1485)[52]

1485/86 Rundscheibe mit Wappenhalterin durch Daniel Hess als Werk Erhard Reuwichs benannt. **(Abb. 131)** (Dame als Wappenhalterin, um 1485/90, Schwarzlot und farbiges Glas, Dm 32 cm, Privatbesitz)[53]

1486 Holzschnitte in dem von dem Domstiftsherrn Bernhard von Breidenbach verfaßten *„Peregrinatio in terram sanctam“,* im Text des Buches als Werk Erhard Reuwichs benannt. (Bernhard von Breidenbach, Peregrinatio in terram sanctam, Mainz (Erhard Reuwich) 1486, Folio 104 verso)[54]

1486.08.01. *„Meinster Erhart von Meintze“* weilt in der Amtskellerei Amorbach um mehrere Fenster abzumessen. (Amorbach, Fürstlich Leiningensches Archiv, Inv. R.30, Folio 21 recto)[55]

1486.12.21. *„Meister Erhart der moler“* und sein Diener Wilhelm weilen in der

[48] Vgl. Uhlhorn 1934, S. 108 und Solms 1955, S. 9-10.
[49] Vgl. exemplarisch Uhlhorn 1934, S. 109; Fuchs 1958, S. 38 und Timm 2006, S. 53 und 301.
[50] Vgl. exemplarisch Fuchs 1958, S. 39 und Timm 2006, S. 301.
[51] Vgl. Hess 1994, S. 177 und Timm 2006, S. 293. Quelle im Original nicht eingesehen.
[52] Wobei Baer zunächst nur den Holzschnitt mit der Darstellung des Aristoteles unter den Ärzten als Werk Erhard Reuwichs benannte. Vgl. Baer 1925, S. 273; Schuster 1926, S. 220 und Fuchs 1958, S. 34.
[53] Vgl. Hess 1994, S. 61-62.
[54] Vgl. exemplarisch Fuchs 1958, S. 51-63 und Timm 2006, S. 305 und S. 308-314.
[55] Vgl. Hess 1994, S. 177 und Timm 2006, S. 293. Quelle im Original nicht eingesehen.

Amtskellerei Amorbach wohin sie die für den Bau gefertigten Glasscheiben aus Mainz gebracht haben. Nach der Reparatur der während des Transports beschädigten Scheiben, werden diese in die Fenster eingesetzt. (Amorbach, Fürstlich Leiningensches Archiv, Inv. R30, Folio 22 recto)[56]

um 1490 Rundscheiben mit den Bildern der Hll. Ambrosius und Hieronymus von Daniel Hess als Arbeiten Erhard Reuwichs benannt. (Hl. Ambrosius, Schwarzlot und farbiges Glas, Dm. ca. 32 cm, Weimar, Schloßmuseum, Inv. Nr. 42/58 und Hl. Hieronymus, Schwarzlot und farbiges Glas, Dm. ca. 32 cm, Weimar, Schloßmuseum, Inv. Nr. 41/58)[57]

Georg Ketteler

1489.01.07. Der Maurer Hans Buttinger vermacht testamentarisch dem Maler Georg Ketteler und dessen Ehefrau Martha das neben dem Anwesen des Malers Johannes Fogel gelegene Eckhaus *„Zum Stein“* in der Augustinergasse. (Mainz, StA, Urkunde vom 07.01.1489) [58]

Hans Frey

Aus Mainz gebürtig.

1491.02.20 Erwerb des Bürgerrechts in Würzburg.[59]

Peter Seger

1491 Peter Seger, Maler von Mainz, von der Kirchenfabrik des Frankfurter St. Bartholomäusstifts mit 24 fl. für nicht näher benannte Malerarbeiten im Chor der Kirche des

[56] Vgl. Hess 1994, S. 58-59 und S. 177 und Timm 2006, S. 293. Quelle im Original nicht eingesehen.
[57] Vgl. Hess 1994, S. 60-62 und Timm 2006, S. 294-295.
[58] Vgl. Heinzelmann 1987, S. 43.
[59] Vgl. Rolfs 1923, S. 124.

Bartholomäusstifts entlohnt. (Frankfurt, ISG, St. Bartholomäusstift, Bücher des Stifts, Fabrikrechnungen, 1472-1508, Folio 295 verso)[60]

1495 Peter Seger (?) im Frankfurter Steuerbuch genannt. (Frankfurt, ISG, Bedebücher, 1495, Folio 54 recto. [Kriegsverlust])[61]

nach 1501 *„Peter Seger moler“* mit seiner Ehefrau Barbara als verstorbene Angehörige der Würzburger Lukasbruderschaft genannt.[62]

vor 1530 Wolfgang Jung aus Heidelberg und Hennszlein Furenschilt aus Regensburg als Lehrlinge des Würzburger Malers Peter Seger genannt.[63]

Peter von Mainz

Aus Mainz gebürtig

1506 Tafelbild mit der Darstellung der Messe des Hl. Gregor im Inventarband der Kunstdenkmäler der Stadt Erfurt als mögliches Werk der Werkstatt Peters von Mainz benannt. (Messe des Hl. Gregor, Tempera auf Fichte, 180 x 170 cm, Erfurt, Dom).[64]

1511 Vorzeichnungen für die Holzschnitte zur Illustrierung der von dem Erfurter Hans Knappe gedruckten vier Büchern der Ritterschaft des Flavius Vegetius Renatus durch Martin von Hase als Werk der Werkstatt des Peter von Mainz benannt. (VD16 V 465)[65]

1513 Prozessionsfahne des Erfurter Rates (Ölfarbe und Blattgold auf Seide, 210 x 125 cm, Erfurt, Domschatz)[66]

1513 Von dem Erfurter Bürger Andreas Tuchheffter gestiftetes und mit den Worten „*Petrus Mogutiń fac. 1513*“ bezeichnetes Tafelbild mit dem Stammbaum Christi im Erfurter Dom. (Stammbaum Christi, Tempera auf Holz, 180 x 170 cm, Erfurt, Dom).[67]

---

[60] Vgl. Zülch 1935, S. 245 und Heinzelmann 1987, S. 44. Der genaue Fundort der Quelle war bislang nicht bekannt.
[61] Vgl. Zülch 1935, S. 245. Die Gleichsetzung des in der Steuerliste Genannten mit dem Mainzer Maler Peter Seger muß hypothetisch bleiben, da nicht überliefert ist, ob die im Original verlorene Quelle Angaben zum Beruf bzw. Herkunftsort machte.
[62] Vgl. Rolfs 1923, S. 113.
[63] Vgl. Rolfs 1923, S. 115.
[64] Vgl. Becker 1929, S. 274, Nr. 62.
[65] Vgl. Hase 1962, Sp. 1569-1578, hier vor allem Sp. 1572-1577.
[66] Vgl. Becker 1929, S. 314-316, Nr. 125; Gast 2015, S. 67, Abb. 14.
[67] Vgl. Becker 1929, S. 274-275, Nr. 63; Brodmann 1935, S. 3; Gast 2015, S. 67 und 68.

um 1520 Tafelbild mit der Darstellung der Kreuzigung im Inventarband der Kunstdenkmäler Erfurts als Werk Peters von Mainz benannt.(Tempera auf Fichtenholz, 185 x 175 cm, Erfurt, Dom).[68]

um 1520 Tafelbild mit der Darstellung der Muttergottes auf der Mondsichel im Inventarband der Kunstdenkmäler Erfurts als Werk der Werkstatt Peters von Mainz benannt. (Tempera auf Leinwand, auf Lindenholz, 145 x 115 cm, Erfurt, Dom)[69]

um 1520 Tafelbild mit der Darstellung der Himmelfahrt und Krönung Mariens im Inventarband der Kunstdenkmäler Erfurts als Werk der Werkstatt Peters von Mainz benannt. (Tempera auf Fichtenholz, 170 x 180 cm, Erfurt, Dom)[70]

um 1520 Triptychon mit der Darstellung der Muttergottes der Apokalypse und den Hll. Erasmus und Laurentius im Inventarband der Kunstdenkmäler Erfurts als Werk Peters von Mainz benannt. (Tempera auf Fichtenholz, 161 x 150 [Mittelbild] 161 x 0,75 [Flügel], Erfurt, Severikirche)[71]

1521 Von Lorenz von der Sachsen und seines Ehefrau gestiftetes Tafelbild mit der Darstellung des Stammbaum Mariens in der Erfurter Lorenzkirche, im Inventarband der Kunstdenkmäler der Stadt Erfurt als Werk Peters von Mainz benannt.[72]

1522 Datiertes Tafelbild mit der Darstellung der Anbetung der Könige im Inventarband der Kunstdenkmäler Erfurts als Werk Peters von Mainz benannt. (Tempera auf Fichtenholz, 190 x 175 cm, Erfurt, Dom)[73]

1531/32 Die Ehefrau des Malers Peter von Mainz als Verkäuferin von 34 Lot Parisrot an den Maler Caspar N.N. genannt (Erfurt, Diözesanarchiv, Marienstift, Amt Fabrica II D 2, Folio 338 recto - 342 recto).[74]

[68] Uwe Gast vermutete, daß die Arbeit unter großer Beteiligung der Werkstatt entstand. Vgl. Becker 1929, S. 275, Nr. 64; Gast 2015, S. 68.
[69] Vgl. Becker 1929, S. 275-276, Nr. 65.
[70] Vgl. Becker 1929, S. 276, S. 276, Nr. 67 und Brodmann 1935, S. 7.
[71] Vgl. Becker 1929, S. 460-462, Nr. 22.
[72] Vgl. Becker 1929, S. 275; Brodmann 1935, S. 4 und Gast 2015, S. 68.
[73] Uwe Gast vermutete, daß die Arbeit unter großer Beteiligung der Werkstatt entstand. Vgl. Becker 1929, S. 276, Nr. 66; Gast 2015, S. 68.
[74] Vgl. Möller 1995, S. 387; Gast 2015, S. 70. Quelle im Original nicht eingesehen.

Georg Würzburger

Aus Mainz gebürtig[75]

1503 Georg Würzburger als neu aufgenommener Bürger der Reichsstadt Frankfurt genannt. (Frankfurt, ISG, Bürgerbücher, 1503, Folio 23 recto)[76]

1509 Der in Frankfurt lebende Georg Würzburger als Erbe eines Mainzer Hauses genannt. (Frankfurt, ISG; Bedebücher der Oberstadt, 1509, Folio 67 recto (?) [Kriegsverlust])[77]

1510 Mit einer Steuerlast in Höhe von 1 fl. 6 ß genannt. (Frankfurt, Institut für Stadtgeschichte, Bedebücher der Oberstadt, 1510, Folio 59 recto [Kriegsverlust])[78]

1511.03. Gemeinsam mit seiner Frau Anna als Zeuge in dem vor dem Frankfurter Gericht verhandelten Prozeß des Mainzer Gesellen Balthasar Nebel (s.d.) gegen den Gesellen Mathis von Straßburg (s.d.) genannt. (Frankfurt, ISG, Schöffengerichtsbücher, 1511, Folio 43 verso – 45 verso)[79]

1516 Klage des Malers Georg Würzburger gegen seinen Nachbarn Georg Filius wegen Rauchbelästigung. (Frankfurt, ISG, Gewaltbücher, 1516, Folio 178 recto und 186 recto; Relationen der Richter, 1516, Beilage; Urteilsbücher, 1516, Folio 37 recto und 153 recto)[80]

1518 Forderung des Malers Georg Würzburger gegen den Maler Friedrich Melchior über 21 alb. für Farbe und Gold. (Frankfurt, ISG, Relationen der Richter, 1518, Folio 4 recto; Urteilsbücher, 1518, Folio 57 recto ff.; Rechenmeisterbücher, 1518, Einzelausgabe [Kriegsverlust])[81]

1518 Der Frankfurter Rat zahlt dem Maler 12 ß *„für 6 brieff, das underkaufampt betreffen“* (Frankfurt, ISG; Rechenmeisterbücher, 1518, Einzelausgabe [Kriegsverlust])[82]

---

[75] Vgl. Zülch 1935, S. 265.
Die zahlreichen Bindungen des Malers nach Mainz, die eine solche Annahme nahe legen könnten, stehen freilich im Widerspruch zu der von Rolf geäußerten Annahme wonach der Maler aus Würzburg stamme. Vgl. Rolfs 1923, S. 120.
[76] Vgl. Zülch 1935, S. 265. Quelle im Original nicht eingesehen.
[77] Vgl. Zülch 1935, S. 265.
[78] Vgl. Zülch 1935, S. 265.
[79] Vgl. Zülch 1917, S. 122. Quelle im Original nicht eingesehen.
[80] Vgl. Zülch 1935, S. 265. Quellen im Original nicht eingesehen.
[81] Vgl. Zülch 1935, S. 265. Quellen im Original nicht eingesehen.
[82] Vgl. Zülch 1935, S. 265.

1518 Erwerb eines Gartens am Schaumain. (Frankfurt, ISG, Major-Währschaftsbücher, 1518, Folio 307 recto)[83]

1522 Verkauf des Hauses „*Klein Würzburg*“ am Frankfurter Kornmarkt. (Frankfurt, ISG, Major-Währschaftsbücher, 1522, Folio 522 recto)[84]

Hans Abel (I.)

Aus Ulm gebürtig.

Ein verwandtschaftliches Verhältnis zu dem Maler Gregorius Abel von Ulm, der während der Frühjahrs- und Herbstmesse 1493 in Frankfurt weilte, scheint möglich. (Frankfurt, ISG, Rechenmeisterbücher, 1493, Folio 44 recto und 44 verso [Kriegsverlust])[85]

1483 Hans Abel (I.) erstmals in Frankfurter Quellen genannt. (Frankfurt, ISG, Rechenmeisterbücher, 1483, Folio 23 recto [Kriegsverlust])[86]

1484 Ehe mit Katharina, Witwe des Malers Peter von Bretten.[87]

1487.12.12. Der Maler Hans Abel von Ulm zahlt die Gebühr für den Erwerb des Frankfurter Bürgerrechts. Zum gleichen Datum im Bürgerbuch die Einbürgerung Hans Abels vermeldet. (Frankfurt, ISG, Bürgerbücher, Folio 209 verso und Rechenmeisterbücher (1487), Folio 25 recto [Kriegsverlust])[88]

1488 Inhaltlich nicht näher überlieferte Erwähnung Hans Abels (I.) in den Bedebüchern der Oberstadt. (Frankfurt, ISG, Bedebücher der Oberstadt, 1488, Folio 14 recto [Kriegsverlust])[89]

---

[83] Vgl. Zülch 1935, S. 265. Quelle im Original nicht eingesehen.
[84]. Vgl. Zülch 1935, S. 265. Quelle im Original nicht eingesehen.
[85] Vgl. Zülch 1935, S. 248.
[86] Vgl. Zülch 1935, S.
[87] Vgl. Zülch 1935, S. 126 und 232. Die Ehe frühestens 1481 geschlossen, da im nämlichen Jahr der Maler Hieronimus Dierbach, den Katharina nach dem Tode Peter von Brettens geheiratet hatte, verstarb. Vgl. Zülch 1935, S. 210.
[88] Vgl. Zülch 1935, S. 232. Zülch gab an, der Maler habe sich zum 12. Dezember 1487 in das Bürgerbuch der Stadt eingetragen, wohingegen das Rechenmeisterbuch zum gleichen Datum die Zahlung des Bürgergeldes durch den Drechsler Hans Abel von Basel nennt. Der hier offenkundig zutage tretende Widerspruch, dessen Ursache Zülch in der Unachtsamkeit des damaligen Schreibers vermutet, verkompliziert sich durch eine spätere Korrektur des Autors, wonach der Eintrag im Rechenmeisterbuch Hans Abel von Ulm nenne, während das Bürgerbuch Hans Abel von Basel erwähne. (Frankfurt, ISG, Manuskripte, S 6a/36, eingefügtes Blatt zwischen S. 232 und 233) Da die Frankfurter Rechenmeisterbücher im Zweiten Weltkrieg vernichtet wurden, ist eine Überprüfung an dieser Stelle nicht möglich. Im erhaltenen Bürgerbuch zumindest findet sich unter dem von Zülch überlieferten Datum ein Hans Abel ohne ergänzende Angaben zu Beruf und Herkunft genannt.
[89] Vgl. Zülch 1935, S. 234. Dort keine Angaben zum Inhalt der Quelle.

1493 Eheschließung Annas, Tochter des Malers Hans Abel (I.) mit Hans von Bretten, Sohn Katharinas von Bretten aus ihrer ersten Ehe mit dem Maler Peter von Bretten.[90]

1493 *„meinster abellnn meyller zu franckfort“* im Namen des Grafen Philipp zu Solms-Lich von der Rödelheimer Kellerei mit 3 ß für gelieferte Farben zum Streichen der Pforte des Rödelheimer Schlosses entlohnt. (Darmstadt, HStA, F 24 B, 646/2, Folio 50 recto)[91]

1494 *„meyller meinster abelln“* im Namen des Grafen Philipp zu Solms-Lich von der Rödelheimer Kellerei mit 2 fl., 8 ß für die Vergoldung dreier, an den Erkern des Rödelheimer Schlosses angebrachter Banner entlohnt. Der Maler zudem mit 6 ß für angelieferte bleiweiße und schwarze Farbe entlohnt. (Darmstadt, HStA, F 24 B, 646/3, Folio 47 recto)[92]

1494 Hans Abel (I.) vom Rat der Stadt Frankfurt mit 6 fl. für die Bemalung des, beim Einzug Bianca Maria Sforzas, der zweiten Gemahlin Kaiser Maximilians I., in die Reichsstadt genutzten Tragehimmels mit dem Reichsadler entlohnt. (Frankfurt, ISG, Rechenmeisterbücher, 1494, Folio 72 recto [Kriegsverlust])[93]

1495 Gemeinsam mit seinem Gesellen Hans Wurzgart und dem Theologiestudenten Johann Sor *„nachts um 2 Uhr in der Töngesgasse mit Steinewerfen Unfug getrieben.“* Aufgrund der Fürsprache nicht genannter angesehener Freunde bleiben der Maler und sein Geselle vor einer Bestrafung verschont. (Frankfurt, ISG, Urfehdebücher, 1495, Folio 174 recto [Kriegsverlust])[94]

1495 Hans Abel als Bewohner des Hauses „*Zum Jungen Stockart*“ mit einer Steuerlast in Höhe von 20 ß, 12 ½ h. in den Bedebüchern der Oberstadt genannt. (Frankfurt, ISG; Bedebücher der Oberstadt, 1496, Folio 12 verso [Kriegsverlust])[95]

1496 Verkauf eines in der Straße *„unter den Kannengießern“* gelegenen Anwesens (= Haus „*Zum Jungen Stockart*“) durch *„hans abele von*

[90] Vgl. Zülch 1935, S. 247. Dort keine Angabe zum Fundort der Quelle.
[91] Vgl. Solms 1955, S. 12.
[92] Vgl. Solms 1955, S. 12.
[93] Vgl. Lersner 1706/34, Bd. 2, S. 43; Zülch 1935, S. 247 und Heyder 2000, S. 115. Lersner führt aus, daß der Stoff und das verwendete Blattgold wurden vom Rat zur Verfügung gestellt.
[94] Vgl. Zülch 1935, S. 232.
[95] Vgl. Zülch 1935, S. 233.

ulm" und seine Frau Katharina an den Maler Conrad Zwick in den Major-Währschaftsbüchern genannt. (Frankfurt, ISG, Major-Währschaftsbücher, 1492-96, Folio 283 verso)[96]

1496.08.03. Verkauf des in der Straße *„unter den Kannengießern"* gelegenen Anwesens „*Zum Jungen Stockart*" durch den Hutmacher Hans Ubach (?) an den Maler Hans Abel und dessen Frau Katharina in den Major-Währschaftsbüchern genannt. (Frankfurt, ISG, Major-Währschaftsbücher, 1492-96, Folio 322 recto)[97]

1497 *„hans abelin maler von ulme"* aufgrund außerehelichen, nächtlichen Verkehrs mit einer Dirne in Haft genommen. Nach Ablegung der Urfehde werden beide in die Freiheit entlassen. (Frankfurt, ISG, Bürgermeisterbücher, 1497, Folio 47 recto)[98]

1500 Hans Abel (I.) im Namen des Rats der Stadt Frankfurt mit 18 fl. für „*sechs brieff zu malen mit den Niderlendischen Gulden*" entlohnt.[99]

1502 Hans Abel (I.) im Namen des Rats der Stadt Frankfurt für Maler- oder Streicherarbeiten an den, an der Fahrpforte, dem alten Brückenturm und der Friedberger Warte angebrachten Sonnenuhren sowie für die Bemalung des Banners des Ratschiffes entlohnt. (Frankfurt, ISG, Rechenmeisterbücher, 1502; Einzelausgaben, [Kriegsverlust])[100]

seit 1503 Das zuvor von Hans Abel (I.) bewohnte Haus *„Zum Jungen Stockart"* als Wohnstätte des Malers Hans Wurzgart genannt.[101]

1503/06 Übersiedlung nach Mainz.[102]

1504 Hans Abel (I.) löst bei der Frankfurter Stadtkasse 8 Boletten (= schriftliche Anweisungen) für zuvor vom Rat der Stadt gewährte Trinkgelder ein. (Frankfurt, ISG, Rechenmeisterbücher, 1504, Einzelausgaben [Kriegsverlust] und Manuskripte, S 6a/36, eingefügtes Blatt zwischen S. 232 und 233)

---

[96] Vgl. Zülch 1935, S. 233.
[97] Vgl. Zülch 1935, S. 233.
[98] Vgl. Gwinner 1862/67, Bd. 2, S. 27 und Zülch 1935, S. 232.
[99] Vgl. Gwinner 1862/67, Bd. 2, S. 27; Zülch 1935, S. 233 und Heyder 2000, S. 115. Dort keine Angaben zum Fundort der Quelle überliefert.
Gwinner hatte angeführt, daß die genannten „*brieff*" an den Stadttoren angeschlagen wurden, um eintreffende Kaufleute vor gefälschten niederländischen Gulden zu warnen.
[100] Vgl. Lersner 1706/34, Bd. 2, S. 23; Zülch 1935, S. 232 und Heyder 2000, S. 115.
[101] Vgl. Zülch 1935, S. 252. Genauer Fundort der Quelle nicht zu ermitteln.
[102] Vgl. Geck 1964, S. 146.

1505 Inhaltlich nicht näher ausgeführte Auseinandersetzung des Malers Hans Abel (I.) mit Hans Scheyde, gen. Kelberhenne, Bildwärter bei St. Bartholomäus. (Frankfurt, ISG, Bürgermeisterbücher, 1505, Folio 37 verso und 38 verso)

1506 Testament des Bilderwärters Hans Scheyde. Seine Nichte Gehrus erhält von seinem Erbe 8 fl. zugesprochen, doch ihr Ehemann, der Maler, solle von der Summe nichts bekommen. (Frankfurt, ISG, Testamentbücher 1506, Folio 228 recto. [Kriegsverlust] und ISG, Manuskripte, S 6a/36, eingefügtes Blatt zwischen S. 232 und 233)

1506 „*hans abelyn von ulme maler Burger zu Mentze*“ und seine Ehefrau Margarete verkaufen Hans Wurzgart und seiner Ehefrau das Haus „*Zum Jungen Wurzgart*“ samt eines vor Sachsenhausen gelegenen halben Morgen Weingarten für 300 fl. (Frankfurt, ISG, Major Währschaftsbücher 1505-1512, Folio 335 recto)[103]

1507.06.30. Auf drei Anwesen unter den Hutmachern, von denen zwei in der Grebengasse liegen, entrichten *„hans abel von ulme der meler“* 8 ß und der Drechsler Wendelin von Speyer 4 ß an die Finanzverwalter des Liebfrauenstifts. (Mainz, StA, 13/292, S. 313)[104]

1507 „*hanß abwel von uolme d maller / gerhuß syn husfrau*“ unter den im Jahre 1507 der Dreifaltigkeitsbruderschaft beigetretenen Personen genannt. (Mainz, StA. 13/74, Folio 9 recto und Mainz, DDA, Best. 47/27, K 47, Folio 25 recto und 47 verso)[105]

1507 Ein als Titelblatt für das Mainzer Missale aus der Bibliothek des Herzogs von Parma verwendeter Holzschnitt mit der Darstellung der Mantelspende des Hl. Martins von Gerd Rosen (aufgrund einer brieflichen Mitteilung Walther Karl Zülchs) als Werk Hans Abels (I.) benannt. (Die übrigen bislang bekannten Exemplare des Drucks besitzen ein abweichendes, Martin Caldenbach zugewiesenes Titelblatt)[106]

---

[103] Vgl. Zülch 1935, S. 233.
[104] Vgl. Heinzelmann 1987, S. 41-42.
[105] Vgl. Heinzelmann 1987, S. 41. Die Ehefrau in der, von Heinzelmann nicht ausgewerteten, im Dom- und Diözesanarchiv verwahrten Abschrift des Bruderschaftsbuchs als Gertraud bezeichnet.
[106] Vgl. Rosen 1933, S. 133-135. Abweichend spricht Ursula Hüneke den Holzschnitt dem Frankfurter Maler Martin Caldenbach zu. Vgl. Hüneke 1958, S. 68-71. Zu dem Druck vgl. zudem Theil 2002, S. 177-178, Nr. 1507.1.1 und 1507.1.2.

1508.01.20. Auf drei Anwesen unter den Hutmachern, von denen zwei in der Grebengasse liegen, entrichten *„hans abel von ulme der meler“* 8 ß, der Drechsler Wendelin von Speyer 4 ß an die Finanzverwalter des Liebfrauenstifts. (Mainz, StA, 13/292, S. 313)

1508.05.03. Auf drei Anwesen unter den Hutmachern, von denen zwei in der Grebengasse liegen, entrichten *„hans abel von ulme der meler“* 8 ß und der Drechsler Wendelin von Speyer 4 ß an die Finanzverwalter des Liebfrauenstifts. (Mainz, StA, 13/292, S. 313)[107]

1509 Hans Abel (I.) von der Kirchenfabrik des Stephanstifts mit 9 fl. für den Entwurf vierer, von Georg Krafft gegossener Velumsäulen und die Polychromierung der Säulen, Ketten und Stangen entlohnt. (Mainz, DDA, Best. 47/27, K. 9, S. 288) [108]

1510 „*meister hans abli moler*“ als neuer Brudermeister der Dreifaltigkeitsbruderschaft genannt. (Mainz, StA, 13/74, Folio 14 verso)[109]

1512 „*meister hanß abbeli*“ legt gegenüber den neuen Brudermeistern der Dreifaltigkeitsbruderschaft ordnungsgemäß Rechenschaft über seine Amtszeit ab. (Mainz, StA, 13/74, Folio 15 recto)

1512 *„hans abelyn von ulme maler burger zu mentze“*, gemeinsam mit seiner Ehefrau, der Frankfurter Bürgerstochter Margarete Schele, als Verkäufer zweier Weingärten an den Maler Hans Wurzgart und dessen Ehefrau Agnes in den Frankfurter Major-Währschaftsbüchern genannt. (Frankfurt, ISG, Major Währschaftsbücher, 1512, Folio 335)[110]

1513 Inhaltlich nicht näher ausgeführte Klage des Hans von Frankfurt, Maler zu Mainz (= Hans Abel [I.]) gegen Frankfurter Juden, bei denen seine Frau zu einem nicht genannten, früheren Zeitpunkt Wertgegenstände versetzt hatte. (Frankfurt, ISG, Urteilsbücher 1513, Folio 70 recto [Kriegsverlust] und ISG, Manuskripte, S 6a/36, eingefügtes Blatt zwischen S. 232 und 233)[111]

---

[107] Vgl. Heinzelmann 1987, S. 41-42.
[108] Vgl. Klingelschmitt 1910, S. 44; Schrohe 1912, S. 96 und Glatz 1990a, S. 37-42. Die von Michael Heyder für das Jahr 1509 angeführte Tätigkeit des Malers für die Mainzer Antikenforschung ist in dieser Form und für dieses Jahr nicht explizit zu belegen.
[109] Vgl. Heinzelmann 1987, S. 41.
[110] Vgl. Zülch 1935, S. 233.
[111] Vgl. Heyder 2000, S. 115.

1515/17 Die Brudermeister der Dreifaltigkeitsbruderschaft leihen Hans Abel (I.) 6 Goldgulden aus der Kasse der Dreifaltigkeitsbruderschaft, wofür sie seinen Hausbrief und die Schuldschrift des Malers in Verwahrung nehmen. (Mainz, StA. 13/74, Folio 16 verso)

1516.03.17 „*hans Abele genant schwap*“ zum neuen Brudermeister mit dem Amt des Büchsenmeisters (= Kassenwart) der Dreifaltigkeitsbruderschaft gewählt. (Mainz, StA, 13/74, Folio 15 verso)[112]

1517.03.26. „*hans schwap der Maler*“ legt den neuen Brudermeistern der Dreifaltigkeitsbruderschaft Rechenschaft ab und tritt turnusmäßig das Amt eines alten Brudermeisters an. Die Abrechnung über die zeit seiner Amtszeit getätigten Ausgaben erfolgte im Haus des Malers. (Mainz, StA, 13/74, Folio 16 verso)

1517.06.07 Gemeinsam mit den übrigen Brudermeistern der Dreifaltigkeitsbruderschaft bestätigt „*hans schwap maler*“ den Empfang des Entgelts für eine Totenmesse. (Mainz, StA, 13/74, Folio 16 recto)

1518.01.14 „*hans schwap der maler*“ legt den neuen Brudermeistern der Dreifaltigkeitsbruderschaft gegenüber Rechenschaft ab und tritt turnusgemäß vom Amt eines alten Brudermeisters zurück. (Mainz, StA, 13/74, Folio 16 recto)

1518 „*hans abel maler genannt schwap*“ tilgt seine 1515/17 bei der Dreifaltigkeitsbruderschaft aufgenommene Schuld in Höhe von 6 Goldgulden und erhält seinen Hausbrief und seinen Schuldschein zurück. (Mainz StA, 13/74, Folio 16 verso)

1518 Namentlich nicht genannter Maler (= Hans Abel [I.] [?]) von den Brudermeistern der Dreifaltigkeitsbruderschaft mit 18 alb. für den Anstrich einer Tür, die Fertigung eines Tafelbildes, die Polychromierung von sechs Leuchtern und den in blauer Farbe ausgeführten Anstrich der Rückseite einer Altartafel entlohnt. (Mainz, StA, 13/74, Folio 17 recto)

[112] Vgl. Heinzelmann 1987, S. 41.

1518 „*Hans Abelin*“ (= Hans Abel [I.] [?]) im „*Deutschen Haus*“ zu Heidelberg als Zeuge genannt.[113]

1519 „*hans abel der alt Maler*“, gemeinsam mit „*dem Junge hans abel Maler*“ von den Brudermeistern der Dreifaltigkeitsbruderschaft mit 2 fl. für die Fertigung der vor dem Trinitatis-Altar der Augustinerkirche aufgestellten Tafel entlohnt. (Mainz, StA, 13/74, Folio 17 verso)

1519.25.11. Auf sein, im Pfarrbezirk von St. Ignaz, nahe der Heiliggrabkapelle gelegenes Haus entrichtet Hans Abel den Zins in Höhe von 1 lb. h. an die Finanzverwalter des Heiliggeistspitals. (Mainz, StA, 33/119, Folio 8 recto)

1520 Holzschnitte zu dem 1520 bei Johannes Schöffer (Mainz) gedruckten Werks „*Collectanea Antiquitatum in urbe atque agro moguntino (…)*“ von Johann Huttich (VD 16 H 6467) durch Elisabeth Geck als mögliche Arbeiten Hans Abels (I.) benannt.[114]

1525 Hans Abel (I.) läßt in Frankfurt eine sich auf 9 fl. belaufende Schuld des Elsfelder (= Eltville [?]) Stadtmalers Severin Dorwart, einziehen. (Frankfurt, ISG, Gewaltbücher, 1525 [Kriegsverlust])[115]

1529 „*hans schwap maler*“ zahlt dem Zinsheber der Pfarrei St. Ignaz 1 fl. (Mainz, PfA St. Ignaz, Kirchenrechnungen [Bau], 1529, Folio 3 verso)

1530.11.25. Auf sein, im Pfarrbezirk von St. Ignaz, nahe der Heiliggrabkapelle gelegenes Haus entrichtet Hans Abel den Zins in Höhe von 1 lb. h. an die Finanzverwalter des Heiliggeistspitals. (Mainz, StA, 33/130, S. 27)

1531 Auf sein Haus entrichtet „*hans schwap maler*“ den Zins in Höhe von 2 fl. an die Kirchenfabrik der Pfarrei St. Ignaz. (Mainz, PfA St. Ignaz, Zinshebe Aufstellung [Einnahme und Ausgabe für Kirchenbau], 1531, Folio 4 verso)

1532 „*relicta hans schwap malers*“ entrichtet 2 fl. an die Kirchenfabrik der Pfarrei St. Ignaz. (Mainz, PfA St. Ignaz, Zinshebe Aufstellung [Einnahme und Ausgabe für Kirchenbau], 1532, Folio 4 verso)

---

[113] Vgl. Zülch 1935, Dort keine Angaben zum Fundort der Quelle.
[114] Vgl. Geck 1964, S. 146 und Geck 1973, S.A 353.
[115] Vgl. Zülch 1935, S. 233 und Heyder 2000, S. 115.

1533 Auf ihr Haus in der Grebengasse entrichtet „*relicta hans schwap malers*“ den Zins in Höhe von 2 fl. an die Kirchenfabrik der Pfarrei St. Ignaz. (Mainz, PfA St. Ignaz, Zinshebe Aufstellung (Einnahme und Ausgabe für Kirchenbau], 1533, Folio 4 verso)

1534.11.11. Auf ihr Haus in der Grebengasse entrichtet „*relicta hans abell molers*“ den Zins in Höhe von 2 fl. an die Kirchenfabrik der Pfarrei St. Ignaz. (Mainz, PfA St. Ignaz, Zinshebe Aufstellung [Einnahme und Ausgabe für Kirchenbau], 1534, Folio 4 verso)

1535 „*relicta hans schwapp molers*“ entrichtet 2 fl. an die Kirchenfabrik der Pfarrei St. Ignaz. (Mainz, PfA St. Ignaz, Zinshebe Aufstellung [Einnahme und Ausgabe für Kirchenbau], 1535, Folio 4 verso)

1536.11.11. Auf ihr Haus entrichtet „*relicta hans schwapp molers*“ den Zins in Höhe von 2 fl. an die Kirchenfabrik der Pfarrei St. Ignaz. (Mainz, PfA St. Ignaz, Zinshebe Aufstellung [Einnahme und Ausgabe für Kirchenbau], 1536, Folio 4 verso)

1537 „*relicta hans schwapp molers*“ entrichtet 2 fl. an die Kirchenfabrik der Pfarrei von St. Ignaz. (Mainz, PfA St. Ignaz, Zinshebe Aufstellung [Einnahme und Ausgabe für Kirchenbau], 1537, Folio 4 verso)

1538 „*relicta hans schwapp mollers*“ entrichtet 2 fl. an die Kirchenfabrik der Pfarrei von St. Ignaz. (Mainz, PfA St. Ignaz, Zinshebe Aufstellung [Einnahme und Ausgabe für Kirchenbau], 1538, Folio 4 verso)

1539 Auf sein Haus entrichtet Hans Schreiner, anstelle der, in den Jahren zuvor genannten Witwe Hans Abels (I.) den Zins in Höhe von 2 fl. an die Kirchenfabrik der Pfarrei St. Ignaz. (Mainz, PfA St. Ignaz, Zinshebe Aufstellung [Einnahme und Ausgabe für den Kirchenbau], 1539, Folio 4 verso)

Konrad Tuncher (Glasmaler)

1509 Der wohl als Glasmaler anzusprechende Glaser Konrad Tuncher vom Domkapitel mit der Anbringung mehrerer Glasscheiben mit den Wappen der Domherren in deren Trinkstube betraut. (Würzburg, BStA, Mainzer Domkapitelsprotokolle, Bd. 3, Folio 682 verso)[116]

[116] Vgl. Gottron 1952/53, S. 44.

Hans von Mainz

1510.11.28 Hans von Mainz, Maler und Bürgersohn, als neu aufgenommener Bürger in den Stadtratsprotokollen genannt. (Mainz, StA, 1/1, S. 234)[117]

Mathis von Straßburg (Malergeselle)

1510.06.18. Der für ungenannte Zeit bei einem namentlich nicht genannten Maler in Dienst genommene Maler Mathis von Straßburg legt dem Stadtrat gegenüber den Geselleneid ab. (Mainz, StA, 1/1, S. 110)[118]

1510.06.18 Der in der Werkstatt des Malers Hans Dietz (s.d.) beschäftigte Mathis von Straßburg im Laufe des vor dem Stadtrat verhandelten Prozesses seines Meisters gegen den Malergesellen Balthasar Nebel (s.d.) als Zeuge der Anklage vernommen. Der Malergeselle bestätigt die zuvor zu Protokoll genommene Aussage seines Mitgesellen Jacob von Pfertzen (s.d.). Die Aussage, wonach Balthasar Nebel (s.d.) geäußert habe, die Zeugen sollen doch einmal in Frankfurt und an anderen Orten, an denen Hans Dietz tätig gewesen war, in Erfahrung bringen, wie sich der Maler verhalten habe, findet jedoch in der Aussage des Mathis von Straßburg keine Erwähnung. Hingegen führt dieser ergänzend aus, „*Michel maler*“ (= Michael Nebel) habe Hans Dietz vor den Meistern der Bruderschaft vernommen, um zu entscheiden, ob dieser tatsächlich unerlaubterweise dessen Gesellen (= Mathis von Straßburg und Jacob von Pfertzen) abgeworben habe. (Mainz, StA, 1/1, S. 114-115)[119]

1511.03.10. Der Malergeselle Mathis von Straßburg vor dem Frankfurter Schöffengericht durch den Malergesellen Balthasar Nebel wegen Beleidigung verklagt. Mathis von Straßburg habe geäußert, Balthasar Nebel sei ein Dieb und habe in Mainz einen Meineid

[117] Vgl. Schrohe 1912, S. 94 und Heinzelmann 1987, S. 45.
[118] Vgl. Burckhardt 1931, S. 151; Zülch 1935, S. 281 und Heinzelmann 1987, S. 44. Die Quelle von Zülch abweichend auf den 10. Juni 1510 datiert.
[119] Vgl. Burckhardt 1931, S. 153-154 und Heinzelmann 1987, S. 44.

geschworen. (Frankfurt, ISG, Schöffengerichtsbücher, 1511, Folio 36 verso und 37 verso)[120]

1511.03.12. Im Laufe der vor dem Frankfurter Schöffengericht verhandelten Klage des Malergesellen Balthasar Nebel gegen den Malergesellen Mathis von Straßburg benennt der Kläger u. a. die Frankfurter Maler Jörg (= Jörg Würzburger) und Hans Wurzgart als Zeugen. (Frankfurt, ISG, Schöffengerichtsbücher, 1511, Folio 43 verso und 45 recto – 45 verso)[121]

1511.03.24. Die Richter entscheiden daß, sofern der Beklagte schwöre, die ihm zur Last gelegten Äußerungen nicht verlautbart zu haben, er von der Klage freigesprochen werden solle. (Frankfurt, ISG, Schöffengerichtsbücher, 1511, Folio 52 recto)[122]

1511.04.07. Mathis von Straßburg weigert sich, seine Aussage zu beeiden. Das Gericht entscheidet daher, den Malergesellen zu einer Strafzahlung in Höhe von 2 fl. zu verurteilen. (Frankfurt, ISG, Schöffengerichtsbücher, 1511, Folio 54 recto)[123]

Jacob von Pfertzen (Malergeselle)

1510.06.18. Der für ungenannte Zeit bei einem namentlich nicht genannten Maler in Dienst genommene Malergeselle Jacob von Pfertzen legt dem Stadtrat gegenüber den Geselleneid ab. (Mainz, StA, 1/1, S. 110)[124]

1510.06.18. Der in der Werkstatt des Malers Hans Dietz (s.d.) beschäftigte Jacob von Pfertzen im Laufe des vor dem Stadtrat verhandelten Prozesses seines Meisters gegen den Malergesellen Balthasar Nebel (s.d.) als Zeuge der Anklage vernommen. Jacob von Pfertzen gibt zu Protokoll, er hätte, gemeinsam mit Mathis von Straßburg (s.d.), den Maler Michael Nebel (s.d.) vergeblich um Arbeit gebeten und sei daraufhin in die Dienste des Hans Dietz getreten. Hieran anschließend habe Balthasar Nebel dem dritten

[120] Vgl. Burckhardt 1931, S. 154 und Zülch 1935, S. 281. Quelle im Original nicht eingesehen.
[121] Vgl. Zülch 1917, S. 122. Quelle im Original nicht eingesehen.
[122] Vgl. Zülch 1917, S. 123. Quelle im Original nicht eingesehen.
[123] Vgl. Zülch 1917, S. 123. Quelle im Original nicht eingesehen.
[124] Vgl. Burckhardt 1931, S. 151 und Heinzelmann 1987, S. 44.

Gesellen des Hans Dietz gegenüber geäußert, die beiden neu aufgenommenen Gesellen hätten bereits seinem Vater zugesagt, in seiner Werkstätte zu arbeiten. Zur Rede gestellt, habe Balthasar Nebel geleugnet dieses gesagt zu haben und neben Andeutungen hinsichtlich früherer Verfehlungen des Hans Dietz in Frankfurt und andernorts expressis verbis ausgeführt *„Dyn meyster (…) ist eyn wissentlicher bosswicht, eyn unmechtig man und eyn schelm und ist nit wehrt, das ime eyn gut geselle wercken soll."* Im Vertrauen auf die Richtigkeit der gehörten Worte habe der Zeuge, gemeinsam mit seinem Mitgesellen Mathis von Straßburg, sich geweigert, weiter für Hans Dietz zu arbeiten. Erst eine Unterredung mit dem Vizedom konnte beide dazu bewegen, wieder in die Dienste des Hans Dietz zurückzukehren. (Mainz, StA, 1/1, S. 114-115)[125]

Balthasar von Grünberg (Malergeselle)

1510.01.22. Der für ungenannte Zeit bei einem namentlich nicht genannten Maler in Dienst genommene Malergeselle Balthasar von Grünberg legt dem Stadtrat gegenüber den Geselleneid ab. (Mainz, StA, 1/1, S. 21)[126]

Hans von Oppenheim

1510.01.16. Aufgrund eines, bereits 1509 vor dem Rat der Stadt verhandelten, inhaltlich nicht näher überlieferten Rechtsstreits zwischen Margarete von Aschaffenburg (= Ehefrau des Malers Hans von Oppenheim [?]) und Else Fladenbäckerin, verurteilt der Stadtrat Margarete von Oppenheim zu einer Turmstrafe. (Mainz, StA, 1/1, S. 19)

[125] Vgl. Burckhardt 1931, S. 153-154; Geck 1964, S. 148 und Heinzelmann 1987, S. 44.
[126] Vgl. Burckhardt 1931, S. 151; Zülch 1935, S. 282 und Heinzelmann 1987, S. 44. Der Maler von Heinzelmann irrtümlich mit dem Malergesellen Balthasar Nebel gleichgesetzt.

1511.02.19. Klage der Margarete von Aschaffenburg, Ehefrau Hans Malers, gegen Margarede Ehefrau des Weinknechts Henning von Tübingen, wegen übler Nachrede. Margarete von Aschaffenburg führt aus, die Beklagte habe neben anderem geäußert „*alles das margrede hans malers hußfrawe hab, das hab sie mit stelen und dieberey uberkomen und die magd die sie izunt hab, die hab sie darumb zu Ir genommen, das sie Ir den diepstal heym habe bracht.*“ Auf die Anschuldigungen befragt äußert die Beklagte, sie sei von ihren Nachbarinnen gefragt worden, warum sie ihre Heringe und Hechte teurer verkaufe als Margarete von Aschaffenburg, woraufhin sie erwidert habe, ihre Nachbarin komme möglicherweise billiger an ihre Ware als sie selber, die den Fisch teuer einkaufen müsse. Weiter führt die Beklagte aus, Margarete von Aschaffenburg die gerade vor ihrem Laden stand, habe sie auf der Straße beleidigt und ihren Mann, den Hans Maler von Oppenheim dazu bewegt, vor die Haustür zu treten, *„an seynen tegen gegriffen und Ir gewarnet hab den leip entzwey zuschlagen.“* (Mainz, StA, 1/2, S. 36-38)

1511.03.18. Im Laufe der vor dem Stadtrat verhandelten Klage der Margarete von Aschaffenburg gegen Margarete von Tübingen werden die ersten der von beiden Prozeßparteien benannten Zeugen vernommen, darunter die Tochter des Malers Johann Fogel. Im Laufe der Vernehmungen gibt unter anderem der von beiden Prozeßparteien als Zeuge benannte Schuhmacher Conrad Spechtnagel zu Protokoll, daß eines Tages Margarete von Tübingen gegen Mittag *„In eynes mahlers huß gangen darin zu drincken.“* Als sie die Schankstube verlassen habe, habe die Frau des Malers (= Margarete von Aschaffenburg [?]) *„Ir maul mit den henden gegen Ir uffgesperrt, auch Ir kleyder biß an Iren hindern entblosset“* und diese beleidigt. Da Margarete von Aschaffenburg ihrem Ehemann gegenüber am Abend jenes Tages über Unwohlsein geklagt habe, sei dieser zu Margarete von Tübingen geeilt, um ihr zu drohen „*Er wulle Ir arme und beyn henzwey schlagen.“* (Mainz, StA, 1/2, S. 57-61)

1511.05.09. Im Laufe der vor dem Stadtrat verhandelten Klage der Margarete von Aschaffenburg gegen Margarete von Tübingen werden weitere Zeugen vernommen, darunter die Ehefrau des Malers Hans Dietz (s.d.). (Mainz, StA, 1/2, S. 93-97)

1511.05.16. Klage der Dienstmagd Margarete von Aschaffenburg gegen Margarete, Ehefrau des Hans Malers von Oppenheim, wegen Unterschlagung in den Stadtratsprotokollen genannt. Die Dienstmagd gibt zu Protokoll, sie habe vor dem Haus der Malerin gestanden und sei von dieser aufgefordert worden, einzutreten. In ihrem Haus habe die Malerin sie zunächst verköstigt und sie anschließend aufgefordert, ihre in einer Geldbörse verwahrten Ersparnisse vorzuzeigen. Die Malerin habe daraufhin das ihr vorgelegte Geld als nicht gut befunden und ausgeführt, daß sie ihre Barschaft bei Juden deponiert habe, wo es profitabel angelegt sei und wolle dies auch mit dem Geld der Dienstmagd tun. Als die Dienstmagd einige Tage später ihr Geld zurückgefordert habe, weigerte sich die Malerfrau, die gesamte Summe zurückzuerstatten. Die Ehefrau des Malers führt dagegen an, daß über die Transaktion vor dem Walpoden und mehreren Ratsangehörigen .ein Vertrag geschlossen worden sei. Rat und Vizedom entscheiden, daß jener Vertrag weiterhin Gültigkeit habe. (Mainz, StA, 1/2, S. 99-100)

1511.05.21. Urteilsspruch im Prozeß der Margarete von Aschaffenburg gegen Margarete, Ehefrau des Weinknechts Henning von Tübingen. Da Margarete von Aschaffenburg gefrevelt und den Frieden gebrochen hatte, muß sie die entstanden Kosten des Verfahrens tragen und Abbitte leisten. Auch ihr Ehemann muß, da er mit dem Dolch in der Hand Margarete von Tübingen bedroht hatte, geloben „*solchen frevel abzutragen*“. (Mainz, StA, 1/2, S. 105-106)

1516 Auf sein Haus entrichtet *„hans maler von oppenheim“* den fälligen Zins in Höhe von 1 lb. an die Kirchenfabrik der Pfarrei St. Emmeran. (Mainz, DDA, 47/46, Kirchenrechnungen 1516-1600, unpaginier)

Vater des Malers Balthasar Nebel (s.d.).

1510.05./06. Die Malergesellen Mathis von Straßburg (s.d.) und Jacob von Pfertzen (s.d.) bitten Michael Nebel, sie in seiner Werkstätte zu beschäftigen, *„aber er nit arbeyt gehabt noch Inen zu wercken geben mogen."* (Mainz, StA, 1/1, S. 114)[127]

1510.06.18. Im Verlauf des vor dem Stadtrat verhandelten Rechtsstreits zwischen dem Maler Hans Dietz (s.d.) und dem Malergesellen Balthasar Nebel gibt der Geselle zu Protokoll, sein Vater (=Michael Nebel) sei *"der oberst in der Zunfft."* (Mainz, StA, 1/1, S. 115)[128]

nach 1510 „*Agathe michel malers hausfrau*" unter den nach 1510 der Dreifaltigkeitsbruderschaft beigetretenen Personen genannt. (Mainz, DDA, Best. 47/27, K. 47, Folio 28 verso)

1515.09.22. Michael Nebel gemeinsam mit dem Holzflößer Peter Viol als, mit der Verwaltung der Finanzen der Kirchenfabrik der Pfarrei St. Ignaz betrauter Baumeister genannt. (Mainz, PfA St. Ignaz, Urkunde vom 22.09.1515, enthalten in der Urkunde vom 23.06.1516)[129]

1517 Anläßlich des von Kaiser Maximilian nach Mainz einberufenen Reichstages hat Michael Nebel in seinem Haus in der Augustinergasse zwei Betten für auswärtige Gesandte zur Verfügung zu stellen. (Würzburg, BStA, MRA, Militär, 16 L 124, Folio 18 verso)[130]

1518 *„Michel maler"* von der Kirchenfabrik von St. Ignaz mit 6 lb. für Tüncherarbeiten am Schuppen vor der Kirche und der Schulstube sowie die Polychromierung eines Osterkerzenleuchters und eines Kreuzes entlohnt. (Mainz, PfA St. Ignaz, Kirchenrechnungen [Bau] 1518, Folio 16 verso)

---

[127] Vgl. Burckhardt 1931, S. 153 und Heinzelmann 1987, S. 44.
[128] Vgl. Burckhardt 1931, S. 154 und Heinzelmann 1987, S. 44.
[129] Vgl. Darapsky/Dertsch 1974, S. 66*, Nr. 175 und 177 und Heinzelmann 1987, S. 44. Ob analog zu St. Quintin auch in der Pfarrei St. Ignaz die Baumeister aus den Reihen der Pfarrgemeinde gewählt wurden, ist nicht bekannt. Eine solche Praxis freilich würde, wie auch das Amt eines Brudermeisters der Goldschmiede, für ein gehobenes Ansehen des Malers innerhalb der städtischen Bürgerschaft sprechen. Vgl. Dobras 1998, S. 237.
[130] Vgl. Herrmann 1932, S. 124 und Heinzelmann 1989/90, S. 88.

1518 Ein namentlich nicht genannter Maler (= Michael Nebel [?]) von der Kirchenfabrik von St. Ignaz mit 5 ß 3 h für die Anlieferung von Bleiweiß entlohnt. (Mainz, PfA St. Ignaz, Kirchenrechnungen [Bau], 1518, Folio 17 verso)

1521 „*Michel Maler*“ von der Kirchenfabrik von St. Ignaz mit 5 ß 3 h für die Anlieferung schwarzer und weißer Farbe für das Dach des neu errichteten Karners entlohnt. (Mainz, PfA St. Ignaz, Kirchenrechnungen [Bau], 1521, Folio 8 recto)

Hans Dietz

Die von Hans Rott angeführte mögliche verwandtschaftliche Beziehung zu dem 1515-1519 in Speyer nachweisbaren Bildhauer Diebold Dietz nicht zu belegen.[131]

Dem gegenüber, aufgrund der durch eine Aussage des Mainzer Gesellen Balthasar Nebel belegten früheren Tätigkeit des Malers in Frankfurt, die bereits von Walther Karl Zülch postulierte Verwandtschaft mit dem 1470-96 in Frankfurt nachweisbaren Maler Philipp Epstein durchaus denkbar.[132]

um 1480 Geburt des Hans Dietz.[133]

vor 1510 Tätigkeit in Frankfurt sowie an weiteren Orten in der Umgebung von Mainz durch eine in den Ratsprotokollen überlieferte Aussage des Gesellen Balthasar Nebel belegt. (Mainz, StA. 1/1, S. 115)[134]

1510.06.13. Der Maler Hans Dietz klagt vor dem Stadtrat gegen den Malergesellen Balthasar Nebel (s.d.) wegen übler Nachrede. Der Malergeselle habe ihn zehn oder zwölf Tage zuvor als „*eynen beßwicht und eynen unthetigen mann, der nit gut genug sy, das eyn Erbar geselle by Ime dienen solle*“ bezeichnet. Der Kläger fordert den Stadtrat auf anzuerkennen, daß der Malergeselle ihn

[131] Vgl: Rott 1936, S. 17.
[132] Vgl. Zülch 1935, S. 198.
[133] Vgl. Heyder 2000, S. 321.
[134] Vgl. Burckhardt 1931, S. 153-154 und Heinzelmann 1987, S. 44.

unberechtigterweise verleumdet habe, widerrufen solle und „*kost und schaden*“ ersetzen solle. (Mainz, StA, 1/1, S. 104-105)[135]

1510.06.18. Im Laufe des vor dem Stadtrat verhandelten Prozesses läßt Hans Dietz seine Gesellen Jacob von Pfertzen (s.d.) und Mathis von Straßburg (s.d.) als Zeugen vernehmen. (Mainz, StA, 1/1, S. 114-115)[136]

1510.06.27. Im Laufe des vor dem Stadtrat verhandelten Prozesses wird erkannt, daß die von Hans Dietz angeführten Zeugen, dessen „*knecht und gesinde seyen*“ und daher nicht neutral seien. Der Stadtrat entscheidet daher, daß der Malergeselle Balthasar Nebel, sofern er beschwöre, die ihm zur Last gelegten Beleidigungen gegen Hans Dietz nicht geäußert zu haben, von der Anklage freizusprechen sei. (Mainz, StA, 1/1, S. 121)[137]

1510.07.04. Im Laufe des vor dem Stadtrat verhandelten Prozesses beschwört der Malergeselle Balthasar Nebel, die ihm zur Last gelegten Beschuldigungen nicht geäußert zu haben. Der Stadtrat entscheidet daher, den Malergesellen von der Anklage frei zu sprechen, fordert diesen jedoch auf, die Kosten des Verfahrens zu tragen und Hans Dietz den ihm entstandenen Schaden zu ersetzen. (Mainz, StA, 1/1, S. 127)[138]

1511.05.09. „*kathrin hans von Eppsteyns malers hußfrauwe*“ in der vor dem Stadtrat verhandelten Klage der Margarete von Aschaffenburg, Ehefrau des Hans Malers von Oppenheim (s.d.), gegen Margarete von Tübingen als Zeugin der Beklagten genannt. Die Zeugin gibt zu Protokoll, sie habe gehört, daß Gertraud, Ehefrau des Schlossers Martin, Margarete von Aschaffenburg, Ehefrau Hans Malers von Oppenheim, „*eyne sole diebin, eyn Mantel diebin und eyn diebsche hat gescholden.*“ Die Szene habe sich „*in der gassen vor hans malers hußs*“ ereignet. (Mainz, StA, 1/2, S. 93 und S. 96)

[135] Vgl. Burckhardt 1931, S. 152-153.
[136] Vgl. Burckhardt 1931, S. 153-154; Geck 1964, S. 148 und Heinzelmann 1987, S. 44.
[137] Vgl. Burckhardt 1931, S. 154.
[138] Vgl. Burckhardt 1931, S. 154 und Heinzelmann 1987, S. 44.

1520.07.23. Zwei namentlich nicht genannte Maler (= Hans Dietz [?] und N.N.) lassen Albrecht Dürer, der damals anläßlich seiner Reise in die Niederlande in Mainz weilte, vor dessen Abreise aus Mainz zwei Flaschen Wein auf sein Schiff bringen.[139]

1525.09. „*Hans Epstein*“ im Verhörprotokoll des Seilers Peter Haß als einer der Hauptleute der Mainzer Erhebung genannt. (Würzburg, BStA, MRA, K. 525/2)[140]

1526 Auf sein Haus „*Zum Gelfer*“ in der Augustinergasse entrichtet *„Hans von Epsteyn moler“* den Zins in Höhe von 5 lb h. an die Finanzverwalter des Altmünsterklosters. (Mainz, StA. 13/48, S. 112)

1528.07.01. Eucharius von Hirschborn und der Schreiner Hans Doerpeit als Vertreter des Malers Hans Dietz und seiner Frau Margarete Gruckenstein, sowie als Vormünder ihrer ehelichen Kinder Hans, Katharina, Niclas und Anne, verkaufen aufgrund einer ihnen am 13. Januar von dem Maler erteilten Vollmacht, dessen Haus *„Zum großen Gelfer“* in der Augustinergasse für eine nicht genannte Summe an den Dombender Jörg von Königstein. (Mainz, StA. Urkunde vom 01.07.1528)[141]

1528 Der Maler von Eppstein (=Hans Dietz [?]) im Namen des Grafen von Nassau-Weilburg mit 2 fl. für nicht näher ausgeführte Arbeiten entlohnt. (Wiesbaden, HHStA, 154, 3130, unpaginiert)

1530.09.13 Ein namentlich nicht genannter, aus Mainz geflohener Maler (= Hans Dietz [?]) bittet um Aufnahme in die Bürgerschaft der Reichsstadt Frankfurt. Vor einer Entscheidung verlangt der Rat zunächst eine Schrift, die den ordentlichen Abschied aus Mainz bestätigt. (Frankfurt, ISG, Bürgermeisterbücher, 1530, Folio 47 recto)[142]

1530.12.11. Der Maler von Eppstein kehrt gemeinsam mit elf weiteren an den Unruhen des Jahres 1525 Beteiligten im Gefolge Karls V. und seines Bruders Ferdinand nach Mainz zurück, um vergebens eine

[139] Vgl. Rupprich 1956, S. 149.
[140] Vgl. Herrmann 1932, S. 289; Geck 1964, S. 148 und Struck 1975, S, 153-154. Quelle im Original nicht eingesehen.
[141] Vgl. Heinzelmann 1987, S. 45.
[142] Vgl. Zülch 1935, S. 320 und Heinzelmann 1987, S. 45. Michael Heyder führt abweichend an, daß der Maler in Frankfurt bereits 1528 um das Bürgerrecht ersucht hätte. Vgl. Heyder 2000, S. 321.

Wiederaufnahme in die Stadt zu erbitten. (Würzburg, BStA, Mainzer Domkapitelsprotokolle, Bd. 5)[143]

1531.06. Bitte eines namentlich nicht genannten Malers (= Hans Dietz [?]), der zuvor die Stube auf Alt-Laderam ausgemalt hatte, um Aufnahme in die Frankfurter Bürgerschaft. (Frankfurt, ISG, Bürgermeisterbücher, 1531, Folio 30 recto)[144]

1531.10.28. Im Zuge eines Aufenthaltes in Frankfurt, Erbschaftsstreit mit seinem Stiefsohn, dem Mainzer Antonio Schalck. (Frankfurt, ISG, Gewaltbücher, 1531, [Kriegsverlust])[145]

1532. Eheschließung mit der Witwe Anna Schalck und Erwerb des Frankfurter Bürgerrechts. (Frankfurt, ISG, Bürgerbücher, Folio 211 recto)[146]

1532.05.26. Hans Dietz läßt in Mainz und im Rheingau sein Erbe von dem verstorbenen Caspar Orgeler einziehen. (Frankfurt, ISG, Gewaltbücher, 1532 [Kriegsverlust])[147]

1534 Hans Dietz läßt Forderungen gegenüber dem Frankfurter Maler Hans von Kassel einziehen. (Frankfurt, ISG, Relationen der Richter, 1534, Folio 11 recto)[148]

1535 Für inhaltlich nicht näher ausgeführte Verhandlungen mit dem Erzstift Mainz bittet „*Hans Dietz von Epstayn mahler*“ aufgrund aktueller Verhandlungen mit dem Mainzer Erzstift, die Bürgermeister der Reichsstadt Frankfurt um eine Fürschrift. Dem Ersuchen wird kurz darauf statt gegeben. (Frankfurt, ISG, Bürgermeisterbücher, 1535, Folio 3 verso und 15 verso)[149]

1535.04.25. Taufe des Sohnes Hans.[150]

1536 Wandbild mit der Darstellung des Glaubensbekenntnisses in Gestalt der Wurzel Jesse im Chor der Frankfurter Leonhardskirche **(Abb. 105)**.[151]

---

[143] Vgl. Herrmann 1907, S. 157 und Herrmann 1932, S. 461. Seitenangabe nicht bekannt. Quelle im Original nicht eingesehen.
[144] Vgl. Zülch 1935, S. 324 und Heinzelmann 1987, S. 45.
[145] Vgl. Zülch 1935, S. 323.
[146] Vgl. Zülch 1935, S. 323; Heinzelmann 1987, S. 45 und Heyder 2000, S. 321. Quelle im Original nicht eingesehen.
[147] Vgl. Zülch 1935, S.324.
[148] Vgl. Zülch 1935, S. 324. Quelle im Original nicht eingeshen.
[149] Vgl. Zülch 1935, S. 324.
[150] Vgl. Zülch 1935, S. 324.

1536.07.08. Georg Maarklof, Schwager des Hans Dietz, zieht für diesen in Flersheim und andernorts Forderungen in Höhe von 120 fl. ein. (Frankfurt, ISG, Gewaltbücher, 1536 [Kriegsverlust])[152]

1537 *„Maler von Epstein“* bzw. *„hanß von Epstein dem Maler zu franckfurt“* im Namen des Grafen von Nassau-Weilburg mit 2 fl. für nicht näher ausgeführte Arbeit bzw. 3 fl. *„von seiner gnad wapen zu malen“ entlohnt.* (Wiesbaden, HHStA, 154, 3134, unpaginiert)[153]

1537.04.22. Taufe des Sohnes Peter.[154]

1540.02.24. In Gegenwart dreier Ratsmitglieder Abfassung des Testaments. (Frankfurt, ISG, Testamentbücher, 1540, Remiscere [Kriegsverlust])[155]

1540.08.09. Anna Schalck, Witwe des Malers Hans Dietz, heiratet den Schlosser Dewald Fritz in Frankfurt.[156]

Balthasar Nebel

Sohn des Malers Michael Nebel.

1510.06.13. Der Maler Hans Dietz klagt vor dem Stadtrat gegen den Malergesellen Balthasar Nebel wegen übler Nachrede. Der Malergeselle habe ihn zehn oder zwölf Tage zuvor als „*eynen beßwicht und eynen unthetigen mann, der nit gut genug sy, das eyn Erbar geselle by Ime dienen solle*“ bezeichnet. Der Kläger fordert den Stadtrat auf anzuerkennen, daß der Malergeselle, der ihn unberechtigterweise verleumdet habe, widerrufen solle und „*kost und schaden*“ ersetzen solle. (Mainz, StA, 1/1, S. 104-105)[157]

1510.06.18. Im Zuge des vor dem Stadtrat verhandelten Prozesses läßt Hans Dietz seine Gesellen Jacob von Pfertzen und Mathis von

[151] Elisabeth Geck verweist wohl zu Recht darauf, daß der Zustand der im 19. Jahrhundert freigelegten und stark übermalten Malereien nicht erlaube, diese als Grundlage für Zuschreibungen weiterer Arbeiten an den Maler zu nutzen. Vgl. Zülch 1935, S. 324; Geck 1964, S. 148-149; Klötzer/Frenzel 1982, S. 38; Heinzelmann 1987, S. 45 und Heyder 2000, S. 321.
[152] Vgl. Zülch 1935, S. 324. Dort keine Angaben zum Fundort der Quelle.
[153] Vgl.Zülch 1935, S. 324; Heinzelmann 1987, S. 45 und Heyder 2000, S. 321.
[154] Vgl. Zülch 1935, S. 324. Dort keine Angaben zum Fundort der Quelle.
[155] Vgl. Gwinner 1862/67, Bd. 2, S. 12; Zülch 1935, S. 324 und Heinzelmann 1987, S. 45.
[156] Vgl. Zülch 1935, S. 324. Dort keine Angaben zum Fundort der Quelle.
[157] Vgl. Burckhardt 1931, S. 152-153 und Heinzelmann 1987, S. 44.

Straßburg als Zeugen vernehmen (s.d.). (Mainz, StA, 1/1, S. 114-115)[158]

1510.06.27. Im Zuge des vor dem Stadtrat verhandelten Prozesses wird erkannt, daß die von Hans Dietz angeführten Zeugen als dessen Gesellen nicht neutral seien. Der Stadtrat entscheidet daher, daß der Malergeselle Balthasar Nebel, sofern er beschwöre, die ihm zur Last gelegten Beleidigungen gegen Hans Dietz nicht geäußert zu haben, von der Anklage freizusprechen sei. (Mainz, StA, 1/1, S. 121)[159]

1510.07.04. Im Zuge des vor dem Stadtrat verhandelten Prozesses beschwört der Malergeselle Balthasar Nebel, die ihm zur Last gelegten Beschuldigungen nicht geäußert zu haben. Der Stadtrat entscheidet daher, den Malergesellen von der Anklage frei zu sprechen, fordert diesen jedoch auf, die Kosten des Verfahrens zu tragen und Hans Dietz den ihm entstandenen Schaden zu ersetzen. (Mainz, StA, 1/1, S. 127)[160]

1510/1511 Möglicherweise über Vermittlung des Malers Hans Abel (I.), Gesellentätigkeit in der Werkstätte des Frankfurter Malers Hans Wurzgart, des ehemaligen Gesellen und Werkstattnachfolgers Hans Abels (I.). In der Folge kurzzeitiger Aufenthalt in Köln. (Frankfurt, ISG, Schöffengerichtsbücher, 1511, Folio 45 verso)[161]

1511.03.10. Vor dem Frankfurter Schöffengericht verhandelte Klage des Malergesellen Balthasar Nebel gegen den Malergesellen Mathis von Straßburg. Der Kläger gibt an, Mathis von Straßburg habe geäußert, Balthasar Nebel sei ein Dieb und habe in Mainz einen Meineid geschworen. (Frankfurt, ISG, Schöffengerichtsbücher, 1511, Folio 36 verso und 37 verso)[162]

1511.03.12. Im Laufe der vor dem Frankfurter Schöffengericht verhandelten Klage des Malergesellen Balthasar Nebel gegen den Malergesellen Mathis von Straßburg benennt der Kläger u. a. die Frankfurter Maler Jörg (Würzburger) und Hans Wurzgart als

[158] Vgl. Burckhardt 1931,S. 153-154; Geck 1964, S. 148 und Heinzelmann 1987, S. 44.
[159] Vgl. Burckhardt 1931, S. 154.
[160] Vgl. Burckhardt 1931, S. 154 und Heinzelmann 1987, S. 44.
[161] Vgl. Zülch 1917, S. 122. Quelle im Original nicht eingesehen.
[162] Vgl. Burckhardt 1931, S. 154 und Zülch 1935, S. 281. Quelle im Original nicht eingesehen.

Zeugen. (Frankfurt, ISG, Schöffengerichtsbücher, 1511, Folio 43 verso und 45 recto – 45 verso)[163]

1511.03.24. Die Richter entscheiden, daß der Beklagte freigesprochen werden solle sofern er schwöre, die ihm zur Last gelegten Äußerungen nicht verlautbart zu haben. (Frankfurt, ISG, Schöffengerichtsbücher, 1511, Folio 52 recto)[164]

1511.04.07. Mathis von Straßburg weigert sich, seine Aussage zu beeiden. Das Gericht entscheidet daher, den Malergesellen zu einer Strafzahlung in Höhe von 2 fl. zu verurteilen. (Frankfurt, ISG, Schöffengerichtsbücher, 1511, Folio 54 recto)[165]

1541 Balthasar Nebel unter den Angehörigen der Goldschmiedebruderschaft mit einer Steuerlast in Höhe von 14 alb. 4 d. in der Liste der Landsteuer genannt. (Würzburg, BStA, MRA, Militär K 218/96 I, Folio 24 verso, K 218/96 II, Folio 22 recto, K 218/96 III, Folio 18 recto und K 218/96 IV, Folio 17 verso)[166]

Matthias Grünewald (Hofmaler)

1505 Tätigkeit Grünewalds in Aschaffenburg. Der Geselle des Malers von den Nachlaßverwaltern des verstorbenen Kanonikers Heinrich Reitzmann mit 6 alb. für Arbeiten an einem Bildepitaph entlohnt. (Würzburg, BStA, Mainzer Vikariatsakten, Lade 46/124, Fasz. 32, Lit. R 1, Folio 8 recto)[167]

1509/11 Fertigstellung eines im Dreißigjährigen Krieg zerstörten, für einen unbekannten Auftraggeber geschaffenen, im Mainzer Dom befindlichen Altares mit der Darstellung der Muttergottes in den Wolken und den Hll. Dorothea und Katharina.[168]

[163] Vgl. Zülch 1917, S. 122. Quelle im Original nicht eingesehen.
[164] Vgl. Zülch 1917, S. 123. Quelle im Original nicht eingesehen.
[165] Vgl. Zülch 1917, S. 123. Quelle im Original nicht eingesehen.
[166] Vgl. Herrmann 1914, S. 107 und Heinzelmann 1987, S. 44.
[167] Vgl. exemplarisch Zülch 1938, S. 357 und Kehl 1964, S. 9-10, Dok. 1 b. Quelle im Original nicht eingesehen.
[168] Die Datierung auf die Jahre um 1509/11 auf Grundlage dreier überkommener Zeichnungen Grünewalds, die allgemein als Vorstudien zu jenem Altar gedeutet werden. (Matthias Grünewald, Hl. Katharina [recto], unvollendete Studie zu einer Heiligen mit Ring oder Blume [verso], um 1509/11, Kohle und Pinsel auf Papier, 324 x 216 mm, Berlin, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett, Inv. Nr. KdZ. 12038. Matthias Grünewald, Studie zur Muttergottes in den Wolken, um 1509/11, Kohle und Wasserfarbe auf Papier, 322 x 268 mm, Rotterdam, Museum

1510.06.13. Auf Empfehlung des Domkapitulars Johann von Hatzstein Auftragserteilung zur Reparatur des Brunnenzugs am Brunnen der Burg Klopp in Bingen. (Würzburg, BStA, Mainzer Domkapitelsprotokolle, Bd. 3, Folio 702 recto)[169]

1512/16 Von späterer Hand (um 1600?) mit den Worten „*Disses hatt Mathis von Ossenburg des Churfürsten v Mentz Moler gemacht (…)"* bezeichnete Zeichnung Grünewalds mit der Darstellung einer weiblichen Halbfigur mit gefalteten Händen **(Abb. 125)**. (Weibliche Halbfigur mit gefalteten Händen, Kohle auf Papier, 377 x 236 mm, Oxford, The Ashmolean Museum, Bequethed by Francis Douze, Inv. Nr. WA 1863.421 [P. I 297])[170]

1514/16 Sog. Frankfurter Kemnatprozeß. Klage des Steinmetzes Conrad Eulner gegen den Steinmetz Hans Mertenstein um ausstehende Lohnzahlungen aus den Jahren 1510/11 für Arbeiten im Zuge der Errichtung eines von dem erzbischöflichen Diener Grünewald geplanten Kamins in der erzbischöflichen Burg zu Aschaffenburg. (Frankfurt, ISG, Prozeßakte U 1514 [Kriegsverlust])[171]

1516.09.27. Gesuch des „*magistri Mathie Gothart pictoris*" an das Mainzer Domkapitel als Statthalter Erzbischof Albrechts von Brandenburg ihn wegen seines ausstehenden Gehalts zufrieden zu stellen. Das Domkapitel entscheidet, daß der Domherr Johannes von Guttenberg dem Herrn von Königstein im Namen des Domkapitels die Bitte aussprechen soll, dem Ersuchen des Malers stattzugeben. (Würzburg, BStA, Mainzer Domkapitelsprotokolle, Bd. 4, Folio 337 recto)[172]

Boijmans van Beuningen, Inv. Nr. MB 1958/T29. Matthias Grünewald, Hl. Dorothea, um 1509/11, Kohle, Pinsel und Bleiweiß auf Papier, 359 x 259 mm, Berlin, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett, KdZ. 12035) Wurden die Blätter in der kunsthistorischen Literatur allgemein auf die Zeit um 1520 datiert, hatte sich kürzlich Michael Roth aufgrund stilistischer Vergleiche mit weiteren Arbeiten des Künstlers überzeugend für eine Entstehung um 1509/11 ausgesprochen. Vgl. Roth 2008a, S. 36-40, Kat. Nr. 7-10. Dort auch Verweise auf die Forschungsgeschichte und ältere Literatur.

[169] Vgl. exemplarisch Kehl 1964, S. 11 und 116, Dok. 2.

[170] Vgl. Roth 2008a, S. 51-52, Kat. Nr. 16. Dort auch Hinweise zur älteren Literatur.

[171] Vgl. exemplarisch Zülch 1927, S. 48-62; Zülch 1938, S. 359-366 und Kehl 1964, S. 116-132, Dok. 3.

[172] Vgl. exemplarisch Zülch 1938, S. 368 und Kehl 1964, S. 20 und 133, Dok. 4.

1517.10. „*Matheis der moler*“ im Auftrag des Aschaffenburger Stifts mit Begutachtung des Aschaffenburger Röhrenbrunnens betraut. (Aschaffenburg, SSA, Rechnung 1517, Nr. 155a, Seite 3 R. 151/55 [Verlust])[173]

1520 Fertigstellung des für einen unbekannten Auftraggeber geschaffenen, ehedem im Mainzer Dom befindlichen und im Verlauf des Dreißigjährigen Krieges zerstörten Altarbildes mit der Darstellung der Ermordung eines blinden Einsiedlers. (Der Altar beschrieben bei Joachim von Sandrart. Die dort unerwähnte Datierung überliefert durch eine heute verlorene, ehedem in der Sammlung Holzhausen befindliche, von Philipp Uffenbach geschaffene, mit dem Monogramm MG und der Jahreszahl 1520 bezeichnete Kopie der Tafel, deren Existenz Sulpiz Boisserée überliefert)[174]

1524 Grünewald bescheinigt den Empfang von 147 fl. durch den kurfürstlichen Kammerschreiber Dieter Wenck. (Würzburg, BStA, Mainzer Ingrossaturbücher, Bd. 62, Folio 372 recto)[175]

vor 1525 Fertigstellung der, im Auftrag des Erzbischofs Albrecht von Brandenburg für die Hallenser Stiftskirche geschaffenen Tafel mit der Begegnung der Hll. Erasmus und Mauritius **(Abb. 129).** (Die heiligen Erasmus und Mauritius, Mischtechnik auf Lindenholz, 226 x 176 cm, München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek, Inv.-Nr. 1044.)[176]

1525 Fertigstellung des, im Auftrag des Erzbischofs Albrecht von Brandenburg geschaffenen, ursprünglich als Schauseite einer Heiliggrabtruhe dienenden Tafelbildes mit der Beweinung Christi **(Abb. 130).** (Beweinung Christi, um 1525, Mischtechnik auf Tannenholz, 36 x 136 cm, Aschaffenburg, Stiftskirche St. Peter und Alexander)[177]

---

[173] Vgl. exemplarisch Zülch 1938, S. 368 und Kehl 1964, S. 141, Dok. 10.
[174] Vgl. Sandrart 1675/79, erster Hauptteil (1675), zweiter Teil, drittes Buch, S. 236; Schmid 1911, S. 276; Feuerbach 1930, S. 131-134; Zülch 1938, S. 340-341, Nr. 16 und Weixlgärtner 1962, S. 99-100.
[175] Vgl. exemplarisch Niedermayer 1884, S. 256; Schmid 1911, S. 288; Zülch 1938, S. 369 und Kehl 1964, S. 29-30 und S. 141-142, Dok. 11.
[176] Vgl. Schmid 1911, S. 242-254; Feurstein 1930, S. 67-69; Zülch 1938, S. 251-257; Ruhmer 1959, S. 124-127; Grote 1957, passim; Lanckorońska 1963, S. 203-219; Eikemeier 1983, S. 232-233.
[177] Vgl. Schmid 1911, S. 237-241; Feurstein 1930, S. 69-71; Zülch 1938, S. 270-275 und 330-331; Ruhmer 1959, S. 123-124; Lanckorońska 1963, S. 178-179; Weixlgärtner 1962, S. 100-103 und Hubach 2006, S. 422 und 483-484.

1525 Grünewald bescheinigt den Empfang von 20 fl. in Abschlag einer Schuld in nicht genannter Höhe. (Würzburg, BStA, Mainzer Ingrossaturbücher, Bd. 62, Folio 373 verso)[178]

1526.02.27. Grünewald bescheinigt den Empfang einer Abschlagszahlung in Höhe von 10 fl. für nicht näher ausgeführte Arbeiten in Aschaffenburg. (Würzburg, BStA, Rechnung 1543/39939, Folio 20 verso)[179]

1527 Tätigkeit Grünewalds als Seifensieder in Frankfurt.(Frankfurt, ISG, Schöffengerichtsbücher, 1527, Folio 9 recto, 19 recto - 19 verso und liber judicialis, 1535, Folio 258 recto [Nr. 895])[180]

1527.05.08. In Stattgabe eines entsprechenden Gesuchs des Magdeburger Rats erlaubt der Rat der Reichsstadt Frankfurt Grünewald eine Zeichnung der Mainmühle zu fertigen. (Frankfurt, ISG, Bürgermeisterbuch, 1527, Folio 3 verso)[181]

1528.09.01. Die Hallenser Bürger Gabriel Tunczell, Heinrich Rumpe und Hans Plock melden dem Rat der Stadt Halle den Tod von *„meister Matthes Gothart, ein mhaler adder wasserkunstmacher“* und bitten diesen, sich in Frankfurt um die Einhaltung der testamentarischen Verfügungen des Verstorbenen zu bemühen. (Frankfurt, ISG, Requisitionen und Vorschreiben, Nr. 18b)[182]

1528.10. Durch den Rat der Stadt Frankfurt Aufstellung eines Inventars der in Frankfurt verbliebenen Habe des verstorbenen „*Meister Mathis maler*“ (Frankfurt, ISG, Inventar Nr. 16 [Kriegsverlust])[183]

Augustin Glaser (Glasmaler)

1515 Der Frankfurter Glasmaler Matheus Raugraf fordert von dem aus Mainz zugezogenen Glasmaler Augustin 4 alb „*vor ein schilt den*

[178] Vgl. exemplarisch Niedermayer 1884, S. 256; Schmid 1911, S. 288; Zülch 1938, S. 369 und Kehl 1964, S. 29-31 und S. 142, Dok. 12.
[179] Vgl. exemplarisch Zülch 1938, S. 371 und Kehl 1964, S. 29, 31 und 143, Dok. 14. Quelle im Original nicht eingesehen.
[180] Vgl. exemplarisch Zülch 1938, S. 371 und Kehl 1964, S. 143-147, Dok. 15a – 15c. Quellen im Original nicht eingesehen.
[181] Vgl. exemplarisch Zülch 1938, S. 371 und Kehl 1964, S. 148, Dok. 18. Quelle im Original nicht eingesehen.
[182] Vgl. exemplarisch Zülch 1938, S. 372 und Kehl 1964 S. 148-149, Dok. 19a. Quelle im Original nicht eingesehen.
[183] Vgl. exemplarisch Kehl 1964, S. 151-160, Dok. 22.

er im gebrant hat.“ (Frankfurt, ISG, Relationen der Richter, 1515, Folio 2 recto)[184]

Hans Abel (II.)

Sohn Hans Abels (I.) (s.d.)

„Hans Abel der Jung“ (= Hans Abel [II.]) und seine Ehefrau Dorothea in einer undatierten Auflistung unter den Angehörigen der Dreifaltigkeitsbruderschaft genannt. (Mainz, DDA, Best. 47/27, K. 47, S. 48 recto)

1519 „*hans abel der alt Maler*“ (=Hans Abel [I.]) gemeinsam mit „*dem Junge hans abel Maler*“ von den Brudermeistern der Dreifaltigkeitsbruderschaft mit 2 fl. für die Fertigung einer, vor dem Trinitatisaltar der Augustinerkirche aufgestellten Tafel entlohnt. (Mainz, StA, 13/74, Folio 17 verso)

1523 Bildnis des Blasius von Holzhausen durch Bodo Brinkmann als Werk Hans Abels (II.) benannt. **(Abb. 97)** (Mischtechnik auf Lindenholz, 49,8 x 40,0 cm, Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut, Inv.Nr. 1733)[185]

1523 Bildnis der Katharina von Holzhausen, geb. Breder von Hohenstein, durch Bodo Brinkmann als Werk Hans Abels (II.) benannt. **(Abb. 98)** (Mischtechnik auf Lindenholz, 49,3 x 39,3 cm, Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut, Inv. Nr. 1734) [186]

1531.06. *„Hanßen Habeln von Meintz“* (= Hans Abel [II.]) im Namen des Grafen Anton von Ysenburg-Büdingen mit 8 fl. für vier Bildnisse entlohnt. Der Transport der Tafeln nach Büdingen dem Maler mit 1 fl. entlohnt. Für Frühkirschen, die der Maler aus Mainz nach Büdingen brachte, überdies mit ½ fl. entlohnt. Für die Zeit seines Aufenthalts in Büdingen genossene *„Drinckmilch“* fallen Kosten in

[184] Vgl. Zülch 1935, S. 288. Quelle im Original nicht eingesehen.
[185] Die Zuweisung basiert auf einem Vergleich der Tafel mit den weiteren, bislang bekannten Werken der Abelwerkstatt, die nach damaligem Kenntnisstand gleichfalls von Hans Abel (II.) geschaffen waren. Einschränkend ist freilich zu betonen, daß zwischenzeitlich ermittelt werden konnte, daß Hans Abel (II.) bereits 1540 verstarb, so daß zumindest die zum Vergleich herangezogenen Bildnisse des Grafen Anton von Isenburg bereits als Werk des Sohnes Hans Abel (III.) anzusprechen sind. Vgl. Brinkmann/Kemperdirck 2005, S. 3-9.
[186] Zur Zuweisung vgl. die in der vorherigen Fußnote gemachten Ausführungen. Vgl. Brinkmann/Kemperdirck 2005, S. 3-9.

Höhe von 20 d an. (Büdingen, Kulturgut Fürst zu Ysenburg und Büdingen, Kellereirechnungen, 1531)[187]

1531.09. *„Hans Habeln“,* Maler von Mainz im Namen der Gemahlin des Grafen Anton von Ysenburg-Büdingen mit 4 fl. für zwei Bildnisse namentlich nicht genannter Rheingrafen entlohnt. (Büdingen, Kulturgut Fürst zu Ysenburg und Büdingen, Kellereirechnungen, 1531)[188]

1531.09. Der Frankfurter Jobst Glaßer im Namen des Grafen Anton von Ysenburg-Büdingen mit 2 alb. für den Transport zweier Bildnisse sowie sechzehn unbemalter Tafeln zu einem namentlich nicht genannten Mainzer Maler (= Hans Abel [II.]) entlohnt. (Büdingen, Kulturgut Fürst zu Ysenburg und Büdingen, Kellereirechnungen, 1531)[189]

1532 *„Hanßen Habeln“* im Namen des Grafen Anton von Ysenburg-Büdingen mit 5 fl. für zwei Bildnisse samt Kostgeld entlohnt. Der Maler zudem mit 1 fl. *„Drinckgeld“* für die Lieferung des Bildnisses des Herzogs Ludwig II. von Pfalz-Zweibrücken (?) entlohnt. (Büdingen, Kulturgut Fürst zu Ysenburg und Büdingen, Kellereirechnungen, 1532)[190]

1533 *„Meister Hans Abeln“* im Namen des Grafen Anton von Ysenburg-Büdingen mit 12 fl. für sechs Tafelbilder entlohnt. (Büdingen, Kulturgut Fürst zu Ysenburg und Büdingen, Kellereirechnungen, 1533)[191]

1536 Monogrammiertes Bildnis eines unbekannten 94-Jährigen durch Josef Heinzelmann als Werk Hans Abels (II.) benannt **(Abb. 83)**. (Öl auf Holz, 47 x 32,5 cm, Privatbesitz)[192]

1537/38 Eheschließung mit Else Wurzgart, Schwester des Frankfurter Malers und früheren Gesellen Hans Abels (I.), Hans Wurzgart.[193]

1538 Vor dem Frankfurter Schöffengericht verhandelter Prozeß zwischen Hans Abel (II.) und dem Frankfurter Maler Hans Wurzgart wegen beidseitiger Ansprüche auf das Frankfurter

[187] Vgl. Heinzelmann 1999/2000, S. 82. Quelle im Original nicht eingesehen.
[188] Vgl. Heinzelmann 1999/2000, S. 82. Quelle im Original nicht eingesehen.
[189] Vgl. Heinzelmann 1999/2000, S. 83. Quelle im Original nicht eingesehen.
[190] Vgl. Heinzelmann 1999/2000, S. 82. Quelle im Original nicht eingesehen.
[191] Vgl. Heinzelmann 1999/2000, S. 82. Quelle im Original nicht eingesehen.
[192] Vgl. Heinzelmann 1999/2000, S. 79-82.
[193] Das genaue Datum der Eheschließung in den Quellen nicht überliefert, der Vorgang jedoch aufgrund entsprechender Angaben im Laufe des, im Folgejahr verhandelten Prozesses zwischen Hans Abel und Hans Wurzgart zu schließen. Vgl. Zülch 1935, S. 233.

Anwesen „*Zum Wurzgart*“. (Frankfurt, ISG, Schöffengerichtsbücher, 1538, Folio 34 verso, 43 recto, 60 recto, 70 recto, 73 recto, 73 verso und 76 verso)[194]

1538 Zwei Holzschnitte mit der Darstellung des Urteils des Salomo und Christus und der Ehebrecherin sowie einer Reichstagssitzung durch Heinrich Röttinger als Werke Hans Abels (II.) benannt **(Abb. 101 und 102)**.[195]

nach 1538 Ein für den Frankfurter Drucker Christian Egenolff geschaffener Holzschnitt mit der Darstellung einer Gerichtssitzung durch Heinrich Röttinger als Werk Hans Abels (II.) benannt **(Abb. 103)**.[196]

1538 Hans Abel (II.) leiht sich von der Stadt Frankfurt 115 fl. (Frankfurt, ISG, Deposita, 1538, Folio 152 recto und S 6a/36, eingefügtes Blatt zwischen S. 232 und S. 233)

1539 Hans Abel (II.) zahlt 85 fl. seiner im Vorjahr aufgenommenen Schuld an die Stadt Frankfurt zurück. (Frankfurt, ISG, Deposita, 1538, Folio 152 recto und S 6a/36, eingefügtes Blatt zwischen S. 232 und S. 233)

1539 Hans Abel (II.) oder Hans Abel (III.) von Philipp von Stockheim mit der Fertigung eines monogrammierten und datierten Tafelbildnisses des Mainzer Vizedoms und Hofrichters betraut **(Abb. 87)**. (Tempera und Öl auf Holz, 50,8 x 37,4 cm, Koblenz, Mittelrheinisches Landesmuseum, Inv. Nr. MRM M 2)[197]

1539 Hans Abel (II.) oder Hans Abel (III.) von Philipp von Stockheim mit der Fertigung eines monogrammierten und datierten Tafelbildnisses der Felicitas von Stockheim betraut **(Abb. 88)**. (Tempera und Öl auf Holz, 50,5 x 37,5 cm, Koblenz, Mittelrheinisches Landesmuseum, Inv. Nr. MRM M 4)[198]

1540 Hans Abel (II.) oder Hans Abel (III.) von Erzbischof Albrecht von Brandenburg mit der Fertigung einer monogrammierten und datierten Federzeichnung mit der Darstellung seines Wappens betraut **(Abb. 6)**. (Würzburg, BStA, Mainzer, Ingrossaturbücher, Bd. 59, Vorsatzblatt)[199]

---

[194] Vgl. Zülch 1935, S. 234 und Heyder 2000, S. 115.
[195] Vgl. Röttinger 1933, S. 85-86 und Aulinger 1980, S. 85-86 und S. 385-386, Nr. 50.
[196] Vgl. Röttinger 1933, S. 86. Die Vorzeichnung zu dem Holzschnitt im Harvard University Art Museum (Cambridge, Massachusetts) erhalten. Vgl. Löcher 1999, S. 224, Nr. Z 13.
[197] Vgl. Heinzelmann 1989/90, S. 79-81 und Kramp 2005, S. 28.
[198] Vgl. Heinzelmann 1989/90, S. 79-81 und Kramp 2005, S. 28.
[199] Vgl. Schrohe 1912, S. 97 und Heinzelmann 1987, S. 42.

1540 Hans Abel (II.) oder Hans Abel (III.) von den Testamentvollstreckern des am 22.08.1540 verstorbenen Theologieprofessors und Ordinarius der Mainzer Hochschule mit der Fertigung eines Bildepitaphs „ *in qua nil frustum pinxit Abela manus*“ für die Stiftskirche St. Peter betraut.[200]

1540.10.22 Die Witwe Hans Abels (II.) zahlt die Restsumme der 1538 aufgenommenen Schuld an die Stadt Frankfurt zurück. (Frankfurt, ISG, Deposita, 1538, Folio 152 recto und S 6a/36, eingefügtes Blatt zwischen S. 232 und S. 233)

1541 Die Witwe Hans Abels (II.) unter den Angehörigen der Goldschmiedebruderschaft mit einer Steuerlast in Höhe von 1 alb. in der Liste der Landsteuer genannt. (Würzburg, BStA, MRA, Militär, K 218/96 I, Folio 25 recto, K 218/96 II, Folio 22 verso und K 218/96 III, Folio 18 verso)[201]

1541/42 Ein namentlich nicht genannter Sohn Hans Abels (= Hans Abel [III.]) von den Finanzverwaltern des Heiliggeistspitals mit 7 fl. für mehrere zu einem unbekannten Zeitpunkt geschaffene, nicht näher spezifizierte Arbeiten entlohnt. (Mainz, StA, 33/441, unpaginiert)

1543.06.24. Auf ein, zwischen den Häusern Schöneck und Münzberg gelegenes Anwesen entrichtet der Glaser Hans Bach, Vormund der hinterbliebenen Kinder Hans Abels (II.), den fälligen Hauszins in Höhe von 2 lb. 5 ß. an die Finanzverwalter des Dominikanerklosters. (Mainz, StA, 13/122, S. 29)

Jörg Dresseler

1525 Der nach Niederwerfung der im Zuge des Bauernkrieges erfolgten Mainzer Erhebung des Jahres 1525 festgesetzte Anführer Heintz Fladenbecker soll unter der Folter neben anderem befragt werden, worüber er sich mit dem Barbier Hans von Kandel, dem Maler Jorgen Dresseler und dem Schneider Hans Krieger unterredet

[200] D.h. „*Auf dem die Hans Abels nichts unnötiges malte*“ Zitiert und übersetzt nach Arens 1958a, S. 558-559, Nr. 1184. Vgl. ferner Heinzelmann 1987, S. 42.
[201] Vgl. Herrmann 1914, S. 107 und Heinzelmann 1987, S. 42. Der Eintrag von Heinzelmann abweichend auf die Witwe Hans Abels (I.) bezogen.

habe. (Würzburg, BStA, Mainzer Urkunden. Geistlicher Schrank 26/8, Folio 121 verso - 122 recto)[202]

Caspar Wurzgart

Bruder des 1495 als Geselle Hans Abels (I.) belegten Frankfurter Malers Hans Wurzgart (II.).

1495 Caspar Wurzgart im Testament seines Vaters, des Frankfurter Malers Hans Wurzgart (I.) als dessen unmündiger Sohn genannt. (Frankfurt, ISG, Testamentbücher, 1494, Folio 191 recto, [Kriegsverlust])[203]

1507.06.08. Der Frankfurter Richter Thomas Sossenheimer schlägt Caspar Wurzgart als seinen Amtsnachfolger vor. (Frankfurt, ISG, Relationen der Richter, 1507)[204]

1507.06.22. Caspar Wurzgart besiegelt seinen Dienstvertrag als Richter in Frankfurt. (Frankfurt, ISG, Dienstbriefe 12, 1507)[205]

1526.10.24. Caspar Wurzgart verkauft gemeinsam mit Agnes, Witwe des Malers Hans Wurzgart, dem Sattler Hans von Ketz für seine Frau Katharina und dem Wirt im Haus „*Zum Spiegel*“ Hans Moller für seine Frau Else, für 116 fl. ihre Rechte an der Hälfte eines Anwesens auf dem Freithof an den Schuhmacher Nikolaus Gerbeter. (Frankfurt, ISG, Hausurkunden, 2.241)

1527 Caspar zum Wurzgart der Maler flieht aufgrund eines Bankrotts aus Frankfurt und siedelt nach Mainz über. (Frankfurt, ISG, Criminalia J, 1527, Junghenn contra C. Wurzgart und Bürgermeisterbücher, 1527, Folio 32 recto - 32 verso)[206]

1539 Barbara, Witwe Caspar Wurzgarts, setzt in Frankfurt ihr Testament auf. (Frankfurt, ISG, Testamentbücher, 1539, Folio 295 recto, [Kriegsverlust])[207]

[202] Vgl. Struck 1975, S. 144, Nr. 34.
[203] Vgl. Zülch 1935, S. 252.
[204] Vgl. Zülch 1938, S. 313. Quelle im Original nicht eingesehen.
[205] Vgl. Zülch 1938, S. 313. Quelle im Original nicht eingesehen.
[206] Vgl. Zülch 1938, S. 313. Quellen im Original nicht eingesehen.
[207] Vgl. Zülch 1935, S. 313.

Severin Holzheuser

1529 „*Severin Maler*“ und Cleß Homeln zahlen der Kirchenfabrik der Pfarrei St. Ignaz eine ursprünglich als Jahrgulden für das neu zu errichtende Pfarrhaus aufgenommene Schuld in Höhe von 50 fl. zurück. (Mainz, PfA St. Ignaz, Kirchenrechnungen [Bau], 1529, Folio 4 verso)

1530.10.12. „*Severin Maler*“ als Zeuge für das von dem Bürger Rorich Koch aufgesetzte Testament genannt. (Mainz, StA, Urkunde vom 12. Oktober 1530)[208]

1538 Auf sein Haus im Kirschgarten entrichtet Severin Holzheuser den Zins in Höhe von 1. fl. an die Kirchenfabrik der Pfarrei St. Ignaz. (Mainz, PfA St. Ignaz, Zinshebe Aufstellung [Einnahme und Ausgabe für Kirchenbau], 1538, Folio 4 verso)

1539 Auf sein Haus im Kirschgarten entrichtet Severin Holzheuser den Zins in Höhe von 1. fl. an die Kirchenfabrik der Pfarrei St. Ignaz (Mainz, PfA St. Ignaz, Zinshebe Aufstellung [Einnahme und Ausgabe für Kirchenbau], 1539, Folio 4 verso)

1540 Auf sein Haus im Kirschgarten entrichtet Severin Holzheuser den Zins in Höhe von 1 fl. an die Kirchenfabrik der Pfarrei St. Ignaz. (Mainz, PfA St. Ignaz, Zinshebe Aufstellung [Einnahme und Ausgabe für Kirchenbau], 1540, Folio 4 verso)

1541 „*Severin Holzhauser*“ unter den Angehörigen der Krämerbruderschaft mit einer Steuerlast in Höhe von 2 fl. 12 alb. in der Liste der Landsteuer genannt. (Würzburg, BStA, MRA, Militär, K 218/96-I, Folio 8 recto; K 218/96-II, Folio 3 recto, K 218/96-III, Folio 3 recto und K. 218/96-IV, Folio 3 verso)[209]

1544.07.20. Auf das Haus im Kirschgarten entrichtet die Witwe von Severin Holzheuser den fälligen Zins in Höhe von 1 fl. an die Kirchenfabrik der Pfarrei St. Ignaz. (Mainz, PfA St. Ignaz, Zinshebe Aufstellung [Einnahme und Ausgabe für Kirchenbau] 1544, Folio 4 recto)

1568 „*Severin Mhalers wittwe*“ als Besitzerin eines Anwesens samt Garten im Schießgarten in der Stadtaufnahme genannt. Als

[208] Vgl. Heinzelmann 1987, S. 50.
[209] Vgl. Herrmann 1914, S. 98.

Wohnstätte der Witwe überdies ein Haus in der Augustinergasse genannt. (Mainz, StA, 6/1, Folio 36 recto, Nr. 234 und 39 verso, Nr. 275)[210]

Simon Franck (Hofmaler)

1529 Einbürgerung des Malers Simon Franck in Halle. (Halle, Stadtarchiv, B I, Bd. 1, Folio 130 verso)[211]

1531 In einer schriftlichen Anweisung des Erzbischofs Albrecht von Brandenburg finden sich mehrere von Simon Franck geschaffene Tafelbilder mit der Darstellung der Apostel, heiliger Jungfrauen und weiterer Heiliger genannt. *(*Magdeburg; Stadtarchiv, Rep. A 2, Nr. 8, Folio 4 verso)[212]

1531/32 *„Simon Maler"* als *„Nawe Vorstehr"* der Hallenser Salzbrunnen genannt. (Halle, Stadtarchiv, Handschrift B2, Senatus Halensis, Folio 79 recto)[213]

1532.05.01. In einem Schreiben des Erzbischofs Albrecht von Brandenburg an seinen Kammerdiener und Baumeister Hans Schenitz erkundigt sich dieser, ob „*meister Simon der maler*" die Arbeiten an der Hallenser Residenz des Erzbischofs abgeschlossen habe und ob er weisungsgemäß an den Entwürfen für die Gemächer auf der Moritzburg arbeite. (Schenitz, 1538, unpaginiert)[214]

1533/34 *„Simon Maler"* als „Alde Vorsteere" der Hallenser Salzbrunnen genannt. (Halle, Stadtarchiv, Handschrift B2, Senatus Halensis, Folio 79 verso)[215]

1535/36 *„Simon Maler"* als „*Naw Vorsteere*" der Hallenser Salzsalinen genannt. (Halle, Stadtarchiv, Handschrift B2, Senatus Halensis, Folio 80 recto)[216]

---

[210] Vgl. Schrohe 1912, S. 95-96 und Schrohe 1930, S. 28, Nr. 275.
[211] Vgl. Tacke 1992, S. 47. Quelle im Original nicht eingesehen.
[212] Vgl. Redlich 1900, S. 16*, Beilage 8 und Tacke 1992, S. 57-61. Quelle im Original nicht eingesehen.
[213] Den Wortlaut der Quelle verdanke ich Herrn Roland Kuhne (Stadtarchiv Halle). Andreas Tacke führt einzig an, daß der Maler damals das Amt eines Bornmeisters besetzte.Vgl. Tacke 1992, S. 62. Quelle im Original nicht eingesehen.
[214] Vgl. Tacke 1992, S. 61.
[215] Den Wortlaut der Quelle verdanke ich Herrn Roland Kuhne (Stadtarchiv Halle). Andreas Tacke führt einzig an, daß der Maler damals das Amt eines Bornmeisters besetzte. Vgl. Tacke 1992, S. 62. Quelle im Original nicht eingesehen.

1537/38 „*Simon Francke*“ als „*Nawe Vorsteere*“ der Hallenser Salzsalinen genannt. (Halle, Stadtarchiv, Handschrift B2, Senatus Halensis, Folio 80 verso)[217]

Herbst 1538 *„meister Simon der mhaler“* durch Erzbischof Albrecht von Brandenburg mit Entwurfsarbeiten für die Ausgestaltung einer kleinen Stube auf der Moritzburg betraut. (Magdeburg, Stadtarchiv, Rep A 2, Nr. 8, Folio 2 verso)[218]

1539/40 „*Simon Francke*“ als „*Alde Vorsteere*“ der Hallenser Salzsalinen genannt. (Halle, Stadtarchiv, Handschrift B2, Senatus Halensis, Folio 81 recto)[219]

1540.10.28. Simon Franck und seine Frau Anna mieten vom Aschaffenburger St. Peter und Alexander Stift das in der Nähe der Aschaffenburger Burg gelegene Haus „*Zum Engel*“ für eine jährliche Pacht in Höhe von 2 lb. h. 4 ß. (Aschaffenburg, SSA, Stiftsarchiv U 2579)[220]

1545 Nach dem Tode des Erzbischofs Albrecht von Brandenburg läßt *„Symon Mahler“* das aus einem aus Magdeburger Stiftsbesitz stammenden Becken herausgefallene Wappenschild durch den Aschaffenburger Goldschmied Heinrich neu fertigen. (Magdeburg, Hauptstaatsarchiv Sachsen-Anhalt, Erzstift Magdeburg, II. 20)[221]

1546.01.11. Unterredung der Magdeburger Gesandten mit *„Simon Mahlern“* anläßlich der in Aschaffenburg geführten Verhandlungen um die Rückführung des aus Magdeburger Stiftsbesitz stammenden Kleinodien aus dem Nachlaß des verstorbenen Erzbischofs Albrecht von Brandenburg. (Magdeburg, Landeshauptarchiv Sachsen-Anhalt, Erzstift Magdeburg, II 20, Folio 14 recto)[222]

---

[216] Den Wortlaut der Quelle verdanke ich Herrn Roland Kuhne (Stadtarchiv Halle). Andreas Tacke führt einzig an, daß der Maler damals das Amt eines Bornmeisters besetzte. Vgl. Tacke 1992, S. 62. Quelle im Original nicht eingesehen.

[217] Den Wortlaut der Quelle verdanke ich Herrn Roland Kuhne (Stadtarchiv Halle). Andreas Tacke führt einzig an, daß der Maler damals das Amt eines Bornmeisters besetzte. Vgl. Tacke 1992, S. 62. Quelle im Original nicht eingesehen.

[218] Vgl. Redlich 1900, S. 33*, Beilage 11 und Tacke 1992, S. 61.

[219] Den Wortlaut der Quelle verdanke ich Herrn Roland Kuhne (Stadtarchiv Halle). Andreas Tacke führt einzig an, daß der Maler damals das Amt eines Bornmeisters besetzte. Vgl. Tacke 1992, S. 62. Quelle im Original nicht eingesehen.

[220] Vgl. Tacke 1992, S. 64.

[221] Vgl. Redlich 1900, S. 208*, Beilage 41 und Tacke 1992, S. 67. Quelle im Original nicht eingesehen.

[222] Vgl. Redlich 1900, S. 241*, Beilage 44 und Tacke 1992, S. 67. Quelle im Original nicht eingesehen.

1546.02.19 Das Domkapitel verhandelt eine Klageschrift des Malers Simon Franck worin sich dieser wegen seiner Entlassung aus den erzbischöflichen Diensten beschwert. Weiter bringt der Maler eine ausstehende Schuld in Höhe von 1.000 fl. zur Sprache, die er dem verstorbenen Albrecht von Brandenburg um 50 fl. jährlich geliehen hatte. (Würzburg, BStA, Mainzer Domkapitelsprotokolle, Bd. 8, Folio 258 verso - 259 recto)[223]

1547.04.28. Die Witwe des verstorbenen Malers Simon Franck bittet das Domkapitel um eine Entscheidung bezüglich der ausstehenden Schulden in Höhe von 1.000 fl. und des bislang nicht ausgezahlten Liedlohns ihres verstorbenen Mannes. (Würzburg, BStA, Mainzer Domkapitelsprotokolle, Bd. 8, Folio 406 verso)[224]

1547.04.29 Forderungen der Witwe Simon Francks hinsichtlich ausstehender Gehaltsforderungen des Verstorbenen aufgrund von Arbeiten „*ob dem bawen, so ertzbischoff Albrecht hochloblicher seliger gedechtnus gethan"* abermals in einer Sitzung des Domkapitels verhandelt. (Würzburg, BStA, Mainzer Domkapitelsprotokolle, Bd. 8, Folio 408 verso)[225]

1547.04.30. Das Domkapitel entscheidet bezüglich der Forderungen der Witwe Simon Francks, daß es nicht ratsam sei, sich „*mit ir in Rechnung einzulassen*", doch wünsche Erzbischof Sebastian von Heusenstamm entsprechende Verhandlungen. (Würzburg, BStA, Mainzer Domkapitelsprotokolle, Bd. 8, Folio 413 verso)[226]

1549.05.10. In einer Sitzung des Domkapitels wird entschieden, daß sich die Nachlaßverwalter des verstorbenen Erzbischofs Albrecht von Brandenburg mit der zu Aschaffenburg wohnenden Witwe Simon Malers ob der 1.000 fl. Schulden einigen sollen. (Würzburg, BStA, Mainzer Domkapitelsprotokolle, Bd. 9, S. 141)

um 1550 Aufgrund der Vereinbarung zwischen *„maister Simon Malers witwe von Aschaffenburgk"* und dem Mainzer Domkapitel wonach ihr von ihren geltend gemachten Forderungen in Höhe von 1000 fl. zwischenzeitlich 220 fl. ausgezahlt werden sollen, notiert der

[223] Vgl. Tacke 1992, S. 67-68.
[224] Vgl. Tacke 1992, S. 68-69.
[225] Vgl. Tacke 1992, S. 66 und 70.
[226] Vgl. Tacke 1992, S. 70.

Sekretär des Domkapitels, Johann Seger, die Auszahlung von 150 fl. an die Witwe Simon Francks. (Würzburg, BStA, Mainzer Urkunden Geistlicher Schrank, L 23/2, Folio 37 verso)[227]

um 1550 Auszahlung von 70 fl. aus dem Erlös der veräußerten Hinterlassenschaft des verstorbenen Erzbischofs Albrecht von Brandenburg an die Witwe *„Meister Simon Malers“* von dem Sekretär des Domkapitels Johann Seger notiert. (Würzburg, BStA, Mainzer Urkunden. Geistlicher Schrank, L 23/2)[228]

Florian Maler

Die von Ernstotto Graf zu Solms-Laubach und Josef Heinzelmann vorgeschlagene Gleichsetzung des Malers mit dem in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Prag tätigen Maler Florian Abel ist nicht zu belegen.[229]

1533 Florian Maler von der Kirchenfabrik der Pfarrei St. Ignaz mit 6 alb. für die Neuanfertigung eines Pfingstbildes entlohnt. (Mainz, PfA St. Ignaz, Kirchenrechnungen [Bau], 1533, Folio 9 recto)

1535/36 *„Meister florian moler zu Maintz“* im Namen des Grafen zu Solms von der Kellerei Rödelheim mit 3 fl. 2 alb. (?) für die Illuminierung mehrerer, von ihm mit Leinwand unterzogener Holzschnitte entlohnt. (Darmstadt, HStA, F 24 B, 646/44, unpaginiert)[230]

1538 Florian Maler von der Kirchenfabrik der Pfarrei St. Ignaz mit 3 fl. für die Polychromierung und Vergoldung des neuen Sakramentshauses entlohnt. (Mainz, PfA St. Ignaz, Kirchenrechnungen [Bau], 1538, Folio 3 recto)

1539 „*florian de moler*“ von der Kirchenfabrik der Pfarrei St. Ignaz mit 1 fl. für eine nicht näher ausgeführte Arbeit entlohnt. (Mainz, PfA St. Ignaz, Kirchenrechnungen [Bau], 1539, Folio 7 recto)

1541 *„florian maler“* unter den Angehörigen der Goldschmiedebruderschaft mit einer Steuerlast in Höhe von 6 alb.

[227]. Vgl. Redlich 1900, S. 229*, Beilage 42.6. Quelle im Original nicht eingesehen
[228] Vgl. Redlich 1900, S. 230*, Beilage 42.7. Quelle im Original nicht eingesehen.
[229] Vgl. Solms 1955, S. 7 und 12 und Heinzelmann 1987, S. 42.
[230] Vgl. Solms 1955, S. 12; Heinzelmann 1987, S. 42 und Heinzelmann 1989/90, S. 88.

in der Liste der Landsteuer genannt. (Würzburg, BStA, MRA, Militär, K 218/96 IV, Folio 17 verso)

Hans Abel (III.)

Hatte Heinrich Schrohe vermutet, daß in Mainz zwei Maler namens Hans Abel ansässig waren, konnte Josef Heinzelmann belegen, daß die überlieferten Quellen auf drei Maler zu beziehen sind.[231] Aufgrund bislang unbekannter Quellen konnte ermittelt werden, daß Hans Abel (I.), entgegen der bislang vertretenen Annahme nicht 1540 sondern bereits 1530 verstarb. Das für das Jahr 1540 überlieferte Todesdatum bezieht sich folglich auf Hans Abel (II.), der somit entgegen der bisherigen Forschungsmeinung nicht erst gegen 1567, dem Jahr der Bürgerannahme seines Sohnes Hans Abel (IV.), verstarb.

Sohn Hans Abels (II.)

1535/36 Hans Abel (III.) als Geselle des sächsischen Hofmalers Lucas Cranach im Zuge der Ausmalung des Torgauer Schlosses genannt. Die Gesellen Frantz Zubereiter, Lucas Mercker, Hans Steter, Jobst Steter und Paulus Steter für ihre Arbeit mit ½ fl., Hans Abel (III.) mit 1 fl. entlohnt. Für die Verköstigung des Gesellen zudem jeweils 4 ½ fl. sowie für den, den Gesellen gewährten Schlaftrunk jeweils 12 gr. gezahlt. (Weimar, Thüringisches Hauptstaatsarchiv, Ernestinisches Gesamtarchiv, Reg. S. Folio 288 verso, Nr 1 u, Folio 141 verso und 142 recto)[232]

1537/38 Der württembergische Hofmaler Hans Gerngroß, gemeinsam mit seinen Gesellen Hans Abel (III.) und Hans Schickhardt im Namen des Herzogs Ulrich von Württemberg mit 7 fl. 49 kr. für die

[231] Vgl. Schrohe 1912, S. 96-97.
[232] Vgl. Schade 1974, S. 45 und S. 437, Nr. 300; Heinzelmann 1987, S. 42; Heyder 2000, S. 115-116 und Heydenreich 2007, S. 428, Nr. 194.Der Maler bei Schade als Jacob Abel benannt. Quelle im Original nicht eingesehen.

Ausmalung des herzoglichen Gemachs im Stuttgarter Schloß entlohnt.[233]

1539 Hans Abel (II.) oder Hans Abel (III.) von Philipp von Stockheim mit der Fertigung eines monogrammierten und datierten Tafelbildnisses des Mainzer Vizedominus und Hofrichters betraut **(Abb. 87)**. (Tempera und Öl auf Holz, 50,8 x 37,4 cm, Koblenz, Mittelrheinisches Landesmuseum, Inv. Nr. MRM M 2)[234]

1539 Hans Abel (II.) oder Hans Abel (III.) von Philipp von Stockheim mit der Fertigung eines monogrammierten Tafelbildnisses der Felicitas von Stockheim betraut **(Abb. 88)**. (Tempera und Öl auf Holz, 50,5 x 37,5 cm, Koblenz, Mittelrheinisches Landesmuseum, Inv. Nr. MRM M 4)[235]

1540 Hans Abel (II.) oder Hans Abel (III.) von Erzbischof Albrecht von Brandenburg mit der Fertigung einer monogrammierten und datierten Federzeichnung mit der Darstellung seines Wappens betraut **(Abb. 6)**. (Würzburg, BStA, Mainzer, Ingrossaturbücher, Bd. 59, Vorsatzblatt)[236]

1540 Hans Abel (II.) oder Hans Abel (III.) von den Testamentvollstreckern des, am 22.08.1540 verstorbenen Peter Weißerkopf, Theologieprofessor und Ordinarius der Mainzer Hochschule, mit der Fertigung eines Bildepitaphs „ *in qua nil frustum pinxit Abela manus*“ für die Stiftskirche St. Peter betraut.[237]

1540 Als Druckersignete Franz Behems dienender Holzschnitt mit der auf dem Erdkreis stehenden Concupiscencia durch Heinrich Grimm als mögliches Werk Hans Abels (III.) benannt **(Abb. 10)**.[238]

1541 *„Hans Abbel“* unter den Angehörigen der Goldschmiedebruderschaft mit einer Steuerlast in Höhe von 2 fl. 2 alb. und 4 d. in der Liste der Landsteuer genannt. (Würzburg, BStA,

[233] Vgl. Rott 1934, S. 284; Fleischhauer 1971, S. 155; Heinzelmann 1987, S. 42 und Heyder 2000, S. 116. Die Quelle von Heinzelmann auf Hans Abel (II.) bezogen. Quelle im Original nicht eingesehen.
[234] Vgl. Heinzelmann 1989/90, S. 79-81; Kramp 2005, S. 28.
[235] Vgl. Heinzelmann 1989/90, S. 79-81; Kramp 2005, S. 28.
[236] Vgl. Schrohe 1912, S. 97 und Heinzelmann 1987, S. 42.
[237] D.h. „Auf dem die Hans Abels nichts unnötiges malte“ Zitiert und übersetzt nach Arens 1958a, S. 558-559, Nr. 1184. Vgl. ferner Heinzelmann 1987, S. 42.
[238] Vgl. Röttinger 1933, S. und Grimm 1965, S. 317-319.

MRA, Militär, K 218/96 I, Folio 25 recto, K. 218/96 II, Folio 22 recto, K 218/96 III, Folio 18 verso und K 218/96 IV, Folio 17 verso)[239]

1541/42 Ein namentlich nicht genannter Sohn Hans Abels (= Hans Abel (III.) von den Finanzverwaltern des Heiliggeistspitals mit 7 fl. für mehrere zu einem unbekannten Zeitpunkt geschaffene, nicht näher spezifizierte Arbeiten entlohnt. (Mainz, StA, 33/441, unpaginiert)

nach 1542 mehrjährige Tätigkeit Hans Abels (III.) in Antwerpen durch Michael Heyder postuliert.[240]

1543.12.02. „*Hans Abel pictor Civ. Mog*." als Bewohner des Hauses *„Zum Futtersack und Stolzenfels",* zwischen Haus „*Waldeck*" und dem Haus „*Zum kleinen Spiegel*", im Borgationsbuch genannt. (Schaab, [Auszüge aus den im Original nicht erhaltenen Borgationsbüchern der Jahre 1541-48, Folio 7 recto)[241]

1544.03.18. *„Meister Hansen Abell"* im Namen des Grafen Günther XLV. von Schwarzburg-Sondershausen mit 40 fl. für elf Tafelbilder sowie einen von ihm gefertigten Wappenbrief entlohnt. (Renteirechnung von 1544/45, nach Sondershausen, Schloßmuseum, Archiv, Lutze, Nachlaß, 54, S-79, B VI 181, S. 375)[242]

1544.08.20. Der für ungenannte Zeit von einem namentlich nicht genannten Maler (= Hans Abel [III.]) (s.d.) in Dienst genommene „*Jorg Maler"* (= Jörg Ritter [?]) legt dem Stadtrat gegenüber den Geselleneid ab. (Mainz, StA. 1/4, S. 126)[243]

1545.04./05. Namentlich nicht genannter Mainzer Maler (= Hans Abel [III.]) im Namen des Grafen Anton von Ysenburg-Büdingen für 2 fl. verköstigt. (Büdingen, Kulturgut Fürst zu Ysenburg und Büdingen, Kammerrechnung 1545)[244]

---

[239] Vgl. Herrmann 1914, S. 107; Heinzelmann 1987, S. 42.
[240] Vgl. Heyder 2000, S. 116.
[241] Vgl. Schrohe 1912, S. 96 und Heyder 2000, S. 155.
[242] Freundlicher Hinweis von Herrn Dr. Hendrik Bärnighausen (Dresden). Quelle im Original nicht eingesehen.
[243] Vgl. Schrohe 1920, S. 215 und Heinzelmann 1987, S. 59. Da sich 1544 in Mainz neben dem Kartenmaler Hans Dormann bislang nur Hans Abel (III.) als Maler nachweisen läßt, steht zumindest zu vermuten, daß dieser der Meister des Gesellen Jörg gewesen war. Ob der Umstand, daß sowohl Hans Döring als auch Hans Abel (III.) in den 40er Jahren wiederholt für die Grafen zu Solms tätig waren, die Aufnahme des Sohnes in der Mainzer Werkstätte begründet bzw. begünstigt hatte, bleibt dahingestellt, umso mehr, da Hans Abel (III.) erst 1546 mit Arbeiten für den Grafen zu Solms-Lich in Erscheinung tritt.
[244] Vgl. Heinzelmann 1999/2000, S. 82. Quelle im Original nicht eingesehen.

1546 Möglicherweise Beteiligung des Malers an der Ausmalung der sog. gemalten Zimmers und der Ritterstube im Büdinger Schloß.[245]

1546 Meister Hans Abel (III.) von Mainz im Namen des Grafen Anton von Ysenburg-Büdingen mit 12 fl. für 6 gemalte Tafeln entlohnt. (Büdingen, Kulturgut Fürst zu Ysenburg und Büdingen)[246]

1546 Monogrammiertes Bildnis des Grafen Anton von Ysenburg-Büdingen durch Helga Hofmann als Werk Hans Abels (III.) benannt **(Abb. 106)**. (Mischtechnik auf Lindenholz, 53,8 x 39,7 cm, Weimar, Kunstsammlungen, Inv. Nr. G 1152)[247]

1546 Bildnis des 1531 verstorbenen Johann VII., Wild- und Rheingraf von Salm-Kyrburg, Schwager des Anton von Ysenburg-Büdingen und der Elisabeth von Schwarzburg-Sondershausen durch Josef Heinzelmann als Werk Hans Abels (III.) benannt **(Abb. 107)**. (Mischtechnik auf Lindenholz, 54,5 x 40,8 cm, Weimar, Kunstsammlungen, Inv. Nr. G 1153)[248]

1546 Für die Neuauflage der bei Ivo Schöffer gedruckten Römischen Historien des Titus Livius verwendeter, unsignierter Holzschnitt mit der Darstellung der Landung eines Heeres und dessen Einzug in eine Stadt durch Heinrich Röttinger als Werk Hans Abels (III.) benannt **(Abb. 63)**. (Titus Livius: Titi Livij deß aller redsprechsten vnd

[245] Vgl. Decker/Großmann 1999, S. 11 und Heinzelmann 1999/2000, S. 82.
Die Ausführung der im Büdinger Schloß erhaltenen – augenscheinlich stark überarbeiteten – Wandmalereien durch Hans Abel (III.) ist bislang durch keine Quellen zweifelsfrei zu beweisen. Das einzige Indiz bildet ein von Josef Heinzelmann entdeckter Rechnungsbeleg, demzufolge 1546 im Zuge der Ausmalung der „*gemalden stuben*" ein Schiffsmann für die Lieferung der benötigten Farbe von Mainz nach Frankfurt, von wo aus die Utensilien wohl mit dem Karren nach Büdingen weitertransportiert wurden, bezahlt wurde. Anhand einer überlieferten Kaufhausordnung aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts konnte Michael Matheus aufzeigen, daß Mainz damals ein wichtiger Umschlagplatz für die zur Farbherstellung benötigten Grundstoffe gewesen war. Ob die Bischofsstadt jene Zentrumsstellung freilich noch nach dem Ende der Stiftsfehde bis in die Mitte des 16. Jahrhunderts zu halten vermochte, muß unbeantwortet bleiben. Der Erwerb der Farben in Mainz ebenso aber die engen Beziehungen des Grafen zu dem Mainzer Maler Hans Abel (III.) könnten dafür sprechen, daß der bereits am Torgauer und Stuttgarter Schloßbau mit Wandmalereien betraute Maler auch in Büdingen mit den Malereien im „*Gemalten Zimmer"* betraut wurde. Vgl. Matheus 2005, S. 26-27.

[246] Die entsprechende Textstelle ohne weitere Angaben zum genauen Fundort der Quelle abgedruckt bei Meihuizen 2011, S. 13.

[247] Vgl. Hoffmann 1990, S. 10-12, Kat. Nr. 1 und Heinzelmann 1999/2000, S. 79. Die Arbeit von Hoffmann noch als Werk des um 1540 verstorbenen Hans Abel (II), dessen Todesdatum damals noch nicht bekannt war, benannt.

[248] Vgl. Hoffmann 1990, S. 116-117, Nr. 41; Heinzelmann 1999/2000, S. 84. Die von Josef Heinzelmann ausgesprochene, nicht abwägig erscheinende Zuweisung, in der jüngeren Literatur bislang nicht diskutiert.

hochberuempsten geschicht schreibersz/ Roemische Historien […], Mainz [Ivo Schöffer] 1546 [VD 16 L 2110], Folio 180 verso)[249]

1546.11. Namentlich nicht genannter Schiffsmann im Namen Graf Antons von Ysenburg-Büdingen für den Transport von, möglicherweise bei Hans Abel (III) erworbener Farbe von Mainz nach Frankfurt entlohnt. (Büdingen, Kulturgut Fürst zu Ysenburg und Büdingen, Kellereirechnungen, 1546)[250]

1547 Monogrammiertes Bildnis Kaiser Karls V. durch Josef Heinzelmann als Werk Hans Abels (III.) benannt **(Abb. 108)**. (Kaiser Karl V., Mischtechnik auf Papier oder Pergament auf Holz, 44 x 34 cm, Heerenberg, Huis Bergh)[251]

1548 Im Vorwort seiner in Nürnberg erschienenen Arbeit zur Architektur des Vitruv dankt Walter Herrman Ryff Hans Abel für mehrere Zeichnungen für den Holzschnitt, die ihm der *„kunstreiche Maler und sonderlich Erforscher der Antiquität“* überlassen hatte (da der Autor um 1539 in Mainz weilte wäre anzudenken, daß ihm die Zeichnungen bereits von Hans Abel (II.) überlassen wurden). (Walther Herrmann Ryff: Vitruvius Teutsch […], Nürnberg [Johann Petreius] 1548 [VD 16 V 1765], Folio 81 recto)[252]

1548 Bildnisse der Grafen Bernhard und Reinhard zu Solms-Lich als Kanoniker durch Ernstotto Graf von Solms als Werke Hans Abels (III.) benannt. (Tempera auf Eichenholz, je 48 x 35 cm, Schloß Lich)[253]

1548.06. Im Zuge des Lehenempfangs durch Erzbischof Sebastian von Heusenstamm, Aufenthalt Graf Anton von Ysenburg-Büdingen in Mainz. In dieser Zeit Abendessen des Grafen mit seinem Gefolge bei *„Meister Hanßen“* (= Hans Abel [III.]).[254]

1548.06.24. Auf ein, zwischen den Häusern Schöneck und Münzberg gelegenes Anwesen entrichtet *„Hanß Abel moler“*, anstelle des zuvor als Zinspflichtigen genannten Glasers Hans Bach, Vormund

[249] Vgl. Röttinger 1933, S. 87 und Heyder 2000, S. 116.
[250] Vgl. Heinzelmann 1999/2000, S. 83. Quelle im Original nicht eingesehen.
[251] Vgl. Heinzelmann 1999/2000, S. 84-85.
[252] Das genaue Datum des Aufenthalts Rivius in Mainz ist freilich bislang nicht bekannt. Während Röttinger dieses um 1539 ansetzt, gibt Gundolf Keil abweichend an, daß Rivius erst im Sommer 1544 nach Mainz gezogen war. Vgl. Röttinger 1914, S. 9 und 27; Heinzelmann 1989/90, S. 86 und Keil 2005, S. 310.
[253] Vgl. Solms 1955, S. 6-7 und 12.
[254] Die Quelle ohne genaue Angaben zum Fundort genannt bei Heinzelmann 1999/2000, S. 83.

der hinterbliebenen Kinder Hans Abels (II.) den fälligen Hauszins in Höhe von 2 lb. 5 ß. an die Finanzverwalter des Dominikanerklosters. (Mainz StA, 13/122, S. 155)

1548.12.27. Auf ein, zwischen den Häusern Schöneck und Münzberg gelegenes Anwesen entrichtet *„Hanß Abel moler“*, anstelle des zuvor als Zinspflichtigen genannten Glasers Hans Bach, Vormund der hinterbliebenen Kinder Hans Abels (II.) den fälligen Hauszins in Höhe von 2 lb. 5 ß. an die Finanzverwalter des Dominikanerklosters. (Mainz, StA, 13/122, S. 168)

1548/49 *„hans abeln Malern“* im Namen des Grafen Friedrich Magnus zu Solms von der Rödelheimer Kellerei mit 9 fl. 2 alb. (?) 4 d. für zwei Bildnisse entlohnt. (Darmstadt, HStA, F 24 B, 646/57, unpaginiert)[255]

1549.06.24. Auf sein, zwischen den Häusern Schöneck und Münzberg gelegenes Anwesen entrichtet „*hanß abel der moler*“ den fälligen Hauszins in Höhe von 2 lb. 5 ß. an die Finanzverwalter des Dominikanerklosters. (Mainz, StA, 13/122, S. 183)

1549.12.27. Auf sein, zwischen den Häusern Schöneck und Münzberg gelegenes Anwesen entrichtet „*Hanß Abel der moler*“ den fälligen Hauszins in Höhe von 2 lb. 5 ß. an die Finanzverwalter des Dominikanerklosters. (Mainz, StA, 13/122, S. 197)

um 1550 Hans Abel (III.) von den Nachlaßverwaltern des verstorbenen Albrechts von Brandenburg mit 20 fl. für Polychromierungsarbeiten am Grabdenkmal des Erzbischofs entlohnt. (Würzburg, BStA, Mainzer Urkunden. Geistlicher Schrank, L 23/2, Folio 35 recto)[256]

1550.06.24. Auf sein, zwischen den Häusern Schöneck und Münzberg gelegenes Anwesen entrichtet „*Hans abel der moler*“ den fälligen Hauszins in Höhe von 2 lb. 5 ß. an die Finanzverwalter des Dominikanerklosters. (Mainz, StA, 13/122, S. 208)

1550.12.27. Auf sein, zwischen den Häusern Schöneck und Münzberg gelegenes Anwesen entrichtet „*Hans abel moler*“ den fälligen Hauszins in Höhe von 2 lb. 5 ß. an die Finanzverwalter des Dominikanerklosters. (Mainz, StA, 13/122, S. 219)

[255] Vgl. Solms 1955, S. 12 und Heinzelmann 1987, S. 42.
[256] Vgl. Redlich 1900, S. 227*, Beilage 42.6 und Heinzelmann 1989/90, S. 88.

1551.06.13. „*Anna, hans abels dienerin*“ im Zuge der vor dem Stadtrat verhandelten Klage des Malergesellen Hans Christoff gegen den Gesellen Jost Kesseler als Zeugin benannt. (Mainz, StA, 1/5, S. 252)[257]

1551.06.24. Auf sein, zwischen den Häusern Schöneck und Münzberg gelegenes Anwesen entrichtet „*Hans abel der moler*“ den fälligen Hauszins in Höhe von 2 lb. 5 ß. an die Finanzverwalter des Dominikanerklosters. (Mainz, StA, 13/122, S. 226)

1551.12.27. Auf sein, zwischen den Häusern Schöneck und Münzberg gelegenes Anwesen entrichtet „*Hans abel moler*“ den fälligen Hauszins in Höhe von 2 lb. 5 ß. an die Finanzverwalter des Dominikanerklosters. (Mainz, StA, 13/122, S. S. 237)

1551 Monogrammierrter, als Signet Franz Behems dienender Holzschnitt, mit dem 1551 durch Kaiser Karl V. und König Ferdinand verliehenen bürgerlichen Wappen des Druckers, durch Heinrich Röttinger als Werk Hans Abels (III.) benannt **(Abb. 62)**.[258]

1551 Sechs teilweise monogrammierte Holzschnitte mit Darstellungen neutestamentlicher Historien durch Heinrich Röttinger als Werk Hans Abels (III.) benannt **(Abb. 56-61)**.[259]

1552.06.24. Auf sein, zwischen den Häusern Schöneck und Münzberg gelegenes Anwesen entrichtet „*Hans abel der maller*“ den fälligen Hauszins in Höhe von 2 lb. 5 ß. an die Finanzverwalter des Dominikanerklosters. (Mainz, StA, Signatur 13/122, S. 249)

1552.12.27. Auf sein, zwischen den Häusern Schöneck und Münzberg gelegenes Anwesen entrichtet „*hans abel moler*“ den fälligen Hauszins in Höhe von 2 lb. 5 ß. an die Finanzverwalter des Dominikanerklosters. (Mainz, StA, 13/122, S. 260)

1553.06.24. Auf sein, zwischen den Häusern Schöneck und Münzberg gelegenes Anwesen entrichtet „*hans abel der maler*“ den fälligen Hauszins in Höhe von 2 lb. 5 ß. an die Finanzverwalter des Dominikanerklosters. (Mainz, StA, 13/122, S. 269)

[257] Vgl. Heinzelmann 1987, S. 51.
[258] Vgl. Nagler 1863, S. 182, Nr. 587-588; Röttinger 1933, S. 87; Grimm 1965, S. 107-109; Wendland 1984, S. 222-223, Nr. 2.
[259] Vgl. Röttinger 1933, S. 87.

1553.12.27. Auf sein, zwischen den Häusern Schöneck und Münzberg gelegenes Anwesen entrichtet „*hans abell moller*“ den fälligen Hauszins in Höhe von 2 lb. 5 ß. an die Finanzverwalter des Dominikanerklosters. (Mainz, StA, 13/122, S. 274)

1554.06.24. Auf sein, zwischen den Häusern Schöneck und Münzberg gelegenes Anwesen entrichtet *„hans abel der Maler“* den fälligen Hauszins in Höhe von 2 lb. 5 ß. an die Finanzverwalter des Dominikanerklosters. (Mainz, StA, 13/122, S 285)

1554.12.27. Auf sein, zwischen den Häusern Schöneck und Münzberg gelegenes Anwesen entrichtet *„Hans Abell moller“* den fälligen Hauszins in Höhe von 2 lb. 5 ß. an die Finanzverwalter des Dominikanerklosters. (Mainz, StA, 13/122, S. 296)

nach 1555 Monogrammiertes Druckersignet des Frankfurter Druckers und Verlegers Christian Egenolff durch Heinrich Röttinger als Werk Hans Abels (III.) benannt **(Abb. 104)**.[260]

1555.06.24. Auf sein, zwischen den Häusern Schöneck und Münzberg gelegenes Anwesen entrichtet *„hans Abel der Maler“* den fälligen Hauszins in Höhe von 2 lb. 5 ß. an die Finanzverwalter des Dominikanerklosters. (Mainz, StA, 13/122, S. 307)

1555.12.27. Auf sein, zwischen den Häusern Schöneck und Münzberg gelegenes Anwesen entrichtet *„hans Abell Moler“* den fälligen Hauszins in Höhe von 2 lb. 5 ß. an die Finanzverwalter des Dominikanerklosters. (Mainz, StA, 13/122, S. 318)

1556.06.24. Auf sein, zwischen den Häusern Schöneck und Münzberg gelegenes Anwesen entrichtet *„hans abell der maler*“ den fälligen Hauszins in Höhe von 2 lb. 5 ß. an die Finanzverwalter des Dominikanerklosters. (Mainz, StA, 13/122, S. 329)

1556.12.27. Auf sein, zwischen den Häusern Schöneck und Münzberg gelegenes Anwesen entrichtet *„hans abell Moler“* den fälligen Hauszins in Höhe von 2 lb. 5 ß. an die Finanzverwalter des Dominikanerklosters. (Mainz, StA, 13/122, S. 338)

[260] Vgl. Röttinger 1933, S. 88 und Grimm 1965, S. 291-293.

1557.06.24. Auf sein, zwischen den Häusern Schöneck und Münzberg gelegenes Anwesen entrichtet *„hans Abel der Maler“* den fälligen Hauszins in Höhe von 2 lb. 5 ß. an die Finanzverwalter des Dominikanerklosters. (Mainz, StA, 13/122, S. 347)

1557.12.27. Auf sein, zwischen den Häusern Schöneck und Münzberg gelegenes Anwesen entrichtet *„hans abel Moler“* den fälligen Hauszins in Höhe von 2 lb. 5 ß. an die Finanzverwalter des Dominikanerklosters. (Mainz, StA, 13/122, S. 368)

1558.06.24. Auf sein, zwischen den Häusern Schöneck und Münzberg gelegenes Anwesen entrichtet *„Hans Abel der Moler“* den fälligen Hauszins in Höhe von 2 lb. 5 ß. an die Finanzverwalter des Dominikanerklosters. (Mainz, StA, 13/122, S. 377)

1558.12.27. Auf sein, zwischen den Häusern Schöneck und Münzberg gelegenes Anwesen entrichtet *„hans abell Moller“* den fälligen Hauszins in Höhe von 2 lb. 5 ß. an die Finanzverwalter des Dominikanerklosters. (Mainz, StA, 13/122, S. 388)

1558 *„meister Hans, mailern zu Meintz“* (= Hans Abel [III.] oder Hans Hacheimer) im Namen des Mainzer Erzbischofs Daniel Brendel von Homburg von der Kellerei in Eltville mit 9 fl. 16 alb. 4 d. für Tüncherarbeiten am Wächterhaus der erzbischöflichen Burg zu Eltville entlohnt. (Wiesbaden, HHStA, 108, 2239, unpaginiert)[261]

1559.06.24. Auf das zuvor von Hans Abel (III.) bewohnte, zwischen den Häusern Schöneck und Münzberg gelegene Anwesen entrichtet *„Niclos Moler“* (= Nikolaus Schöning) (s.d.) den fälligen Hauszins in Höhe von 4 lb. 10 ß. an die Finanzverwalter des Dominikanerklosters. (Mainz, StA, 13/122, S. 400)

1568 Ein im Bezirk der Pfarrkirche St. Quintin gelegenes Eckhaus neben dem Haus des Weihbischofs als einstiger Besitz des „*alten Abeln Mhalers*“ in der Stadtaufnahme genannt. (Mainz, StA, 6/1, Folio 131 recto, Nr. 1190)[262]

1594 Ein im Bezirk der Pfarrkirche St. Quintin gelegenes Eckhaus neben dem Haus des Weihbischofs als einstiger Besitz des „*alten*

[261] Vgl. Milani 1936, S. 98.
[262] Vgl.Schrohe 1912, S. 96; Schrohe 1930, S. 122, Nr. 1190; Heinzelmann 1987, S. 42.

Abeln Mhalers“ in der Stadtaufnahme genannt. (Mainz, StA, 6/2, Folio 149 verso, Nr. 1190)[263]

Hans Link (Maler)

1543.04.04. Appel Eckbergerin von Worms, Witwe des Malers Hans Link als Verkäuferin des dritten Banns über ihr Anwesen „*Zum Kleinen Drachen*“ in der Augustinergasse genannt. (Mainz, PfA St. Ignaz, Urkunde vom 04.04.1543)[264]

Hans Dorman (Kartenmaler)

1541 *„Hanns dorman von Moßbach kartenmaler“* unter den Angehörigen der Krämerbruderschaft mit einer Steuerlast in Höhe von 6 alb. in der Liste der Landsteuer genannt. (Würzburg, BStA, MRA, Militär K 218/96-I, Folio 8 recto, K 218/96 II, Folio 3 recto, K 218/96 III, Folio 3 recto und K 218/96 IV, Folio 4 recto)[265]

1550.19.05. Der für ein Viertel Jahr in die Dienste Hans Kartenmalers (= Hans Dorman) genommene Kartenmaler Leonhard Beck von Nürnberg legt dem Stadtrat gegenüber seinen Geselleneid ab. (Mainz, StA, 1/5, S. 56)[266]

1550.20.05. Der für eine ungenannte Zeitspanne bei dem Meister in der Grebengasse (= Hans Dorman) in Dienst genommene Kartenmalergeselle Jorg von Meyck von S. Annenberg (s.d.) legt dem Stadtrat gegenüber den Geselleneid ab. (Mainz, StA, 1/5, S. 63)[267]

1560 *„hans kartenmaller“* (= Hans Dorman) als Angehöriger der Krämerbruderschaft mit einer zu stellenden Rüstung sowie einer Hellerbarde in der Musterungsliste genannt. (Würzburg, BStA, MRA, 217/7, Folio 118 recto)

[263] Vgl. Schrohe 1912, S. 96; Schrohe 1930, S. 122, Nr. 1190 und Heinzelmann 1987, S. 42.
[264] Vgl. Darapsky/Dertsch 1974, S. 78*-79*, Nr. 207. Quelle im Original nicht eingesehen.
[265] Vgl. Herrmann 1914, S. 98.
[266] Vgl. Schrohe 1920, S. 215.
[267] Vgl. Schrohe 1920, S. 215.

Jörg Ole (Malergeselle)

1542.24.01. Der für eine ungenannte Zeitspanne in die Dienste eines namentlich nicht genannten Malers genommene Maler Jörg Ole von Heidelberg legt dem Stadtrat gegenüber seinen Gesellenеid ab. (Mainz, StA, 1/3, S. 14)[268]

Jörg Ritter

Sohn des Wetzlarer Malers Hans Ritter gen. Döring.[269]

1541/42 Georg Ritter letztmalig als Geselle in der Werkstätte seines Vaters, des Malers Hans Ritter gen. Döring genannt. (Lich, Kellereirechnung, 1541)[270]

1544.08.20. Der für ungenannte Zeit von einem namentlich nicht genannten Maler (= Hans Abel [III.]) (s.d.) in Dienst genommene „*Jorg Maler*“ (= Jörg Ritter [?]) legt dem Stadtrat gegenüber den Gesellenеid ab. (Mainz, StA. 1/4, S. 126)[271]

---

[268] Vgl. Schrohe 1920, S. 215.

[269] Der Sohn Georg erstmals 1951 durch Friedrich Uhlhorn benannt. Die Verbindung zu Jörg Ritter in Mainz vom gleichen Autor erstmals angesprochen im Folgejahr. Leider verzichtet Uhlhorn in seiner Arbeit darauf, einen genauen Quellenbeleg für seine Annahme zu nennen. Das von Uhlhorn – leider ohne jeden Quellenbeleg – erwähnte Verwandtschaftsverhältnis Hans Ritters gen. Döring zu dem Mainzer Maler Jörg Ritter, sollte in der nachfolgenden Forschung zunächst keinen Widerhall finden. Erst 1987 äußert Josef Heinzelmann in seinen Studien zu den Mainzer Malern des 16. Jahrhunderts abermals die Vermutung, daß es sich bei Jörg Ritter wohl um den Sohn des Wetzlarer Malers handele. Als Argumente für seine Annahme führt Heinzelmann die Tätigkeit Jörg Ritters für die Grafen zu Solms, für die nachweislich auch Hans Döring gearbeitet hatte, sowie den identischen Familiennamen beider Maler an. Den hier vorgebrachten Indizien sei zur Seite gestellt, daß Hanny Pfeiffer in ihrer Arbeit über Hans Ritter gen. Döring darauf verwies, daß dessen Söhne, Georg und Marsilius, einzig den Namen Ritter gebrauchten (Überhaupt scheint der tatsächliche Nachname des Vaters Ritter gewesen zu sein, während der Name Döring nur als Beiname zu werten ist, der möglicherweise auf die Herkunft des Malers anspielt. Vgl. Becker 1958, S. 108). Während Marsilius den Beruf eines Goldschmiedes erlernt hatte und als solcher noch 1566 im Dienste der Grafen zu Dillenburg stand, hatte Georg bei seinem Vater das Malerhandwerk erlernt. Dies belegt eine 1541 datierte Rechnungsnotiz im Archiv der Grafen zu Solms-Lich, die neben dem Maler explizit auch seinen Sohn und Gesellen Georg nennt. Letztmalig findet sich dieser Sohn 1542 als Mitarbeiter seines Vaters erwähnt. Und während sich der Goldschmied Marsilius noch 1566 in Diensten des Dillenburger Grafenhauses belegt findet, bieten die dortigen Quellen nach 1542 kein neuerlicher Hinweis auf den Bruder Georg. .Vgl. Uhlhorn 1951, S. 21-22 und Uhlhorn 1952, S. 70. Solms 1955, S. 11; Becker 1958, S. 116 und 127; Heinzelmann 1987, S. 50 und Pfeiffer 1986, S. 167.

[270] Vgl. Solms 1955, S. 10-11; Heinzelmann 1987, S. 50. Quelle im Original nicht eingesehen.

[271] Vgl. Schrohe 1920, S. 215 und Heinzelmann 1987, S. 59. Da sich 1544 in Mainz neben dem Kartenmaler Hans Dormann bislang nur Hans Abel (III.) als Maler nachweisen läßt, steht zumindest zu vermuten, daß dieser der Meister des Gesellen Jörg gewesen war. Ob der Umstand, daß sowohl Hans Döring als auch Hans Abel (III.) in den 40er Jahren wiederholt für

1546/47 „*Jorg Mallern von Maintz“* im Namen des Grafen von Solms von der Kellerei Rödelheim mit 1 fl. 3 alb. (?) 10 d. für Anstreicherarbeiten an der Eisenpforte und den Fenstern des neuen Baus in Rödelheim entlohnt. (Darmstadt, HStA, F 24 B, 646/55, unpaginiert)

1546/47 *„Jorg Maler*“ im Namen des Grafen von Solms von der Kellerei Rödelheim für gelieferte 2 Pfund „*schornbergergrow*“ und 2 Pfund Bleigelb mit 1 fl. 2 d. entlohnt. (Darmstadt, HStA, F 24 B, 646/55, unpaginiert)

1548 „*Georg Malern“* vom Baumeister des Domkapitels für die Bemalung des Orgelgehäuses am Westlettner des Mainzer Domes verdingt. Der Maler hat das Prospekt grau zu streichen sowie einzelne das Gesprenge und die Knöpfe zu vergolden und die Flügel mit Darstellungen der Geburt und Auferstehung Christi zu schmücken. Weiter soll er, auf der dem Langhaus zugewandten Orgelseite, die Bilder der vier Evangelisten und die Wappen des Erzbischofs und des Domstiftes anbringen. Als Entgelt werden dem Maler 26 fl. zugesprochen. (Würzburg, BStA, Mainzer Domkapitelsprotokolle, Bd. 9, Folio 63 verso)[272]

1548.02.21. Jörg Ritter und seine Frau Margarete verkaufen der Frau eines Steinmetzen für 50 fl. 2 ½ fl. Ewigzins. Als Unterpfand dient ihr Anwesen, das Haus „*Zum Reifenberg*“ neben dem alten Garten des Franziskanerklosters. (Mainz, StA, Urkunde vom 16.01.1549)[273]

1549.01.16. Eidbesagung des am 21. Februar des Vorjahres vereinbarten Verkaufs eines Ewigzinses durch Jörg Ritter und seine Ehefrau an die Ehefrau eines namentlich nicht genannten Steinmetz. (Mainz, StA, Urkunde vom 16.01.1549)

1550.05.19. Der für zwei Jahre von Jörg Ritter in Dienst genommene Maler Friddel von Dressen (= Dresden [?]) (s.d.) legt dem Stadtrat gegenüber den Geselleneid ab. (Mainz, StA, 1/5, S. 53)[274]

---

die Grafen zu Solms tätig waren, die Aufnahme des Sohnes in der Mainzer Werkstätte begründet bzw. begünstigt hatte, bleibt dahingestellt, umso mehr, da Hans Abel (III.) erst 1546 mit Arbeiten für den Grafen zu Solms-Lich in Erscheinung tritt.

[272] Vgl. Gottron 1959, S. 24; Bösken 1967, S. 72 und Heinzelmann 1989/90, S. 91.

[273] Vgl. Heinzelmann 1987, S. 59.

[274] Vgl. Schrohe 1920, S. 215.

1550.07.07. „*Jorg Ritter, mahler*“ im Zuge einer, vor dem Stadtrat verhandelten Klage der Schwarzfärber Hans Dietrich und Conrad Winkel gegen den Schwarzfärber Hans Blech wegen Beleidigung und tätlichen Angriffs als Zeuge gelistet. Eine mögliche Zeugenaussage des Malers findet sich nicht zu Protokoll genommen. (Mainz, StA, 1/5, S. 83 und 84)

1550.27.07. Schreiben Georg Ritters an Graf Reinhard von Solms-Münzenberg betreffend Verhandlungen über zwei Gemälde mit dem kaiserlichen Heerlager vor Ingolstadt und dem bei Bingen erfolgten Rheinübergang des kaiserlichen Heeres unter dessen Führer Maximilian von Egmont, Graf zu Büren. Nach Fertigstellung sollen die Gemälde von Formschneidern in das Medium des Holzschnitts übertragen werden, woran anschließend zwei, auf Leinwand aufgezogene Holzschnitte dem Kaiser übereignet werden sollen.[275]

1550.07.31. Georg Ritter im Namen des Grafen Reinhard von Solms-Münzenberg für zwei Bilder mit dem kaiserlichen Heerlager vor Ingolstadt und dem bei Bingen erfolgten Rheinübergang des kaiserlichen Heeres unter dessen Führer Maximilian von Egmont, Graf zu Büren entlohnt. (Ausgabenrechnung der Speyerer Reise, Lich, Konvolut 29)[276]

1559 Die von Heinrich Brömser d. J. in Auftrag gegebenen Wandmalereien in zwei Räumen des Rüdesheimer Brömserhofes durch Josef Heinzelmann als Werk Jörg Ritters benannt **(Abb. 91-96)**.[277]

1560 „*Jorg Ritter maller*“ als Angehöriger der Goldschmiedebruderschaft mit einer zu stellenden Rüstung samt Schlachtschwert in der Musterungsliste genannt. (Würzburg, BStA, MRA, Militär, K. 217/7, Folio 124 recto)[278]

[275] Vgl. Uhlhorn 1952, S. 103 und S. 220, Anm. 280. Quelle im Original nicht eingesehen.
[276] Vgl. Uhlhorn 1952, S. 103 und 220, Anm. 280. Quelle im Original nicht eingesehen.
[277] Vgl. Heinzelmann 1989/90, S. 91. Dem gegenüber vermutet Rolf Göttert, der die Malereien anfänglich als Werk des Wetzlarer Malers Hans Ritter benannt hatte, daß die Wandmalereien von Hans Ritter begonnen, von seinem Sohn Jörg Ritter beendet wurden. Vgl. Göttert 1997, s.p. und Göttert 2011, S. 4. Zu den Malereien vgl. überdies Ballin 1902, S. 7-12; Arens 1958, S. 63-71 und Monsees 1997, S. 374-375, Nr. 453.
[278] Vgl. Heinzelmann 1987, S. 50.

1562.01.25. Schreiben Graf Reinhard von Solms an den Maler Jörg Ritter. Der Graf ermahnt den Maler eindringlich zum baldigen Abschluß seiner Arbeit an der farbigen Fassung des von dem Mainzer Bildhauer Dieter Schro gefertigten Grabmals der Grafen von Solms in der Marienstiftskirche in Lich.[279]

1562.03.05. Schreiben des Mainzer Bildhauers Dieter Schro an Graf Reinhard von Solms-Münzenberg, betreffend die Arbeiten an dem Grabmal der Grafen von Solms in der Marienstiftskirche in Lich. Der Bildhauer beklagt sich„*welche Not er mit dem Maler habe, um ihn ans Werk zu bringen*."[280]

1562/63 Jörg Ritter im Namen des Grafen Reinhard von Solms-Münzenberg für die farbige Fassung des, von dem Mainzer Bildhauer Dieter Schro geschaffenen Grabmals der Grafen von Solms in der Marienstiftskirche in Lich entlohnt. (Laubach, Kellereirechnung, 1562/63, unpaginiert)[281]

Hans Christoff (Malergeselle)

1550.04.12. Der Malergeselle Hans Christoff von Weißkirchen klagt vor dem Stadtrat gegen Jost Kesseler wegen tätlichen Angriffs in Folge einer abendlichen Tanzveranstaltung. (Mainz, StA, 1/5, S. 250-251)[282]

1550.06.13. Im Laufe der vor dem Stadtrat verhandelten Klage des Malergesellen Hans Christoff gegen den Gesellen Jost Kesseler, werden mehrere Zeugen benannt, darunter der Malergeselle Esaias (s.d.) und Anna, Dienerin des Malers Hans Abel (III.) (s.d.). (Mainz, StA, 1/5, S. 252)[283]

1550.06.26. Urteilsspruch des Rates im Rechtsstreit zwischen dem Malergesellen Hans Christoff und Jost Kesseler. Der Beklagte Jost

[279] Vgl. Walbe 1933, S. 270. Die nicht genannte Quelle im Original nicht eingesehen.
[280] Zitiert nach Walbe 1933, S. 270. Quelle im Original nicht eingesehen.
[281] Vgl. Uhlhorn 1952, S. 70 und S. 216-217. Quelle im Original nicht eingesehen.
[282] Vgl. Heinzelmann 1987, S. 51.
[283] Vgl. Schrohe 1912, S. 95 und Heinzelmann 1987, S. 51. Der Eintrag von Schrohe abweichend auf den 12. Juni datiert, von Heinzelmann auf das Jahr 1550.

Kesseler wird zu einer Geldstrafe in Höhe von 8 lb. h. verurteilt. (Mainz, StA, 1/5, S. 261)

Esaias (Malergeselle)

1550.06.13. *„Esaias Maler gesell“* im Laufe der vor dem Stadtrat verhandelten Klage des Malergesellen Hans Christoff gegen den Gesellen Jost Kesseler als Zeuge benannt. (Mainz, StA, 1/5, S. 252)[284]

Friddel von Dressen (Malergeselle)

1550.05.19. Der für zwei Jahre von Jörg Ritter in Dienst genommene Maler Friddel von Dressen (= Dresden [?]) legt dem Stadtrat gegenüber den Geselleneid ab. (Mainz, StA, 1/5, S. 53)[285]

Jörg von Meyck (Malergeselle)

1550.20.05. Der für eine ungenannte Zeitspanne bei dem Meister in der Grebengasse (= Hans Dorman) in Dienst genommene Kartenmalergeselle „*Jorg von Meyck von S. Annenberg*“ legt dem Stadtrat gegenüber den Geselleneid ab. (Mainz, StA, 1/5, S. 63)[286]

Leonhard Beck (Kartenmalergeselle)

1550.19.05. Der für ein Viertel Jahr in die Dienste Hans Kartenmalers (= Hans Dorman) genommene Kartenmaler Leonhard Beck von Nürnberg legt dem Stadtrat gegenüber seinen Geselleneid ab. (Mainz, StA, 1/5, S. 56)[287]

[284] Vgl. Schrohe 1912, S. 95 und Heinzelmann 1987, S. 51. Der Eintrag von Schrohe abweichend auf den 12. Juni datiert, von Heinzelmann auf das Jahr 1550.
[285] Vgl. Schrohe 1920, S. 215 und Heinzelmann 1987, S. 59.
[286] Vgl. Schrohe 1920, S. 215.
[287] Vgl. Schrohe 1920, S. 215.

Hans Bogellin (Malergeselle)

1551.25.08. Der für eine ungenannte Zeitspanne bei einem namentlich nicht genannten Meister in Dienst genommene Kartenmalergeselle Hans Bogellin von Nördlingen legt dem Stadtrat gegenüber den Geselleneid ab. (Mainz, StA, 1/5, S. 288)[288]

Hans Hacheimer

1558 *„meister Hans, mailern zu Meintz“* (= Hans Abel [III.] oder Hans Hacheimer) im Namen des Mainzer Erzbischofs Daniel Brendel von Homburg von der Kellerei in Eltville mit 9 fl. 16 alb. 4 d. für Tüncherarbeiten am Wächterhaus der erzbischöflichen Burg zu Eltville entlohnt. (Wiesbaden, HHStA, 108, 2239, unpaginiert)[289]

1560 *„Hans Hacheimer Maller“* unter den Angehörigen der Goldschmiedebruderschaft mit einer zu stellenden Rüstung sowie einem Paar Fäustlingen und einer Hellerbarde in der Musterungsliste genannt. (Würzburg, BStA, MRA, Militär, K. 217/7, Folio 124 recto)[290]

Nikolaus Schöning

1559.12.27. Auf das zuvor von Hans Abel (III.) bewohnte, zwischen den Häusern Schöneck und Münzberg gelegene Anwesen, entrichtet *„Niclos Moler“* (= Nikolaus Schöning) (s.d.) den fälligen Hauszins in Höhe von 4 lb. 10 ß. an die Finanzverwalter des Dominikanerklosters. (Mainz, StA, 13/122, S. 400)

1560 „*Niclaus Schoneck malh[er]*“ unter den Angehörigen der Goldschmiedebruderschaft, ohne Angaben zu der von ihm zu

[288] Vgl. Schrohe 1920, S. 216.
[289] Vgl. Milani 1936, S. 98.
[290] Vgl. Heinzelmann 1987, S. 50. Die von Heinzelmann vorgeschlagene Gleichsetzung des Malers mit dem 1612 eingebürgerten Maler Johann Scholl ist schon aufgrund der zeitlichen Diskkrepanz abzulehnen.

stellenden Rüstung, in der Musterungsliste genannt. (Würzburg, BStA, MRA, Militär, K. 217/7, Folio 124 recto)[291]

1564.02.24. „*Nikolaus Schieneck*“ als Zeuge im Testament des Bürgers und Häckers Hammen von Lonstein und seiner Frau Anna genannt. (Mainz, StA, Urkunde vom 24.02.1564)

1564.06.27. „*Niclaus Schoning Maler*“, klagt vor dem Rat der Stadt da ihn sein Nachbar Hans Faust vor Jahren „*mercklich und augscheinlich uberbaut“* habe. Er bittet daher den Rat, die Bausituation ein weitres Mal persönlich zu begutachten. Der Waldbode erklärt sich bereit, dem Ansinnen des Malers abermals zu entsprechen, sofern der Vizedom dies erlaube. (Mainz, StA, 1/6, S. 51)[292]

1568.05.17. Nikolaus Schöning schuldet dem Frankfurter Buchdrucker und Verleger Sigmund Feyerabend 100 fl. (Frankfurt, ISG, Urkunde vom 17.05.1568)[293]

1568 „*Niclaus Schöningk Mhaler“* als Besitzer eines Eckhauses in der Augustinergasse sowie als Bewohner eines im Besitz des Bildhauers Dieter Schro befindlichen Hauses in der Strickergasse in der Stadtaufnahme genannt. (Mainz, StA, 6/1, Folio 29 recto, Nr. 160 und Folio 48 recto, Nr. 361)[294]

1573.06.24. Auf sein Haus neben dem Stein entrichtet „*Niclaus Schoning Maler*“ den Zins in Höhe von 5 fl. an die Finanzverwalter der Aacher Hütte. In der Reinschrift der Zinsliste findet sich an seiner Stelle die Witwe Hans Mörlins als Bewohnerin des Hauses genannt. (Mainz, StA, 32/1, Folio 14 verso und 32/2, Folio 12 verso)

1575.04.21. „*Niclaus Mahllers seligen wittiben“* als Angrenzerin des im Besitz des Benders Wendel Ludwig befindlichen, am Leusbrunnen gelegenen Hauses „*Zum Schmeißhammer*“ in den Borgationsbüchern genannt. (Mainz, StA, 5/5, Folio 256 verso – 258 recto)

[291] Vgl. Heinzelmann 1987, S. 50.
[292] Vgl. Heinzelmann 1987. Die Quelle dort abweichend auf das Jahr 1584 datiert.
[293] Vgl. Zülch 1935, S. 379. Quelle im Original nicht eingesehen.
[294] Vgl. Schrohe 1912, S. 96; Schrohe 1930, S. 17, Nr. 160 und S. 37, Nr. 361 und Heinzelmann 1987, S. 50.

Adam Grimmer

1560 Adam Moller (= Adam Grimmer[?]) unter den Angehörigen der Krämerbruderschaft mit einer zu stellenden Rüstung sowie einer Hellerbarde in der Musterungsliste genannt. (Würzburg, BStA, MRA, Militär, K. 217/7, Folio 119 verso)

1562 Mit den Worten „*AGrimer faciebat*" sowie „*AETATIS SVAE.75 / ANNO DNI 1.5.6.2.*" signiertes und bezeichnetes Bildnis eines 75-jährigen Greises **(Abb. 84 und 85).** (Adam Grimmer, Bildnis eines unbekannten 75-Jährigen, Öl auf Holz, 53 x 42 cm, Bremen, Kunsthalle, Inv. Nr. 235-1932/1)[295]

1580/85 Lehre des Frankfurter Bürgersohns Philipp Uffenbach in der Werkstätte Adam Grimmers.[296]

um 1580 Am unteren linken Bildrand mit „AG" monogrammierte Zeichnung mit der Darstellung der Erweckung des Jünglings von Naim durch Heinrich Geissler als Werk Adam Grimmers benannt **(Abb. 167)**. (Feder, Pinsel in Braun über schwarzer Kreide, grau und braun laviert, Deckweiß auf bräunlichem Papier, Budapest, Museum der Bildenden Künste, Graphische Sammlung, Inv.-Nr. 58.423)[297]

1581.04.13. Die in Mainz ansässigen bürgerlichen und zünftigen Maler (= Adam Grimmer und Hans Spieß) klagen vor dem Stadtrat gegen die Störer ihres Handwerks. Die Kläger bringen vor, daß zur Zeit drei oder vier fremde Maler mitsamt ihren Familien in Mainz leben, ohne das Bürgerrecht zu besitzen und *„inen das brod vom maul*

[295] Die Datierung bereits von Walther Karl Zülch der die Tafel als Werk eines „*Romanisten schlimmster Art ohne jede Beziehung zu Grünewald*" bezeichnet hatte, als 1562 gelesen. Siehe Zülch 1938, S. 398. Dem gegenüber deutete die spätere Literatur die Jahreszahl als 1592. Eine persönliche Inaugenscheinnahme der Signatur läßt jedoch die Lesung als 1562 als wahrscheinlich erscheinen. Vgl. Waldmann 1933, S. 109-112; Heinzelmann 1987, S. 58 und Höper 1990, S. 160-161.

[296] Vgl. Sandrart 1675/79, erster Hauptteil, zweiter Teil, drittes Buch, S. 236 und Zülch 1938, S. 396.

[297] Aufgrund der überlängten, gebogenen Figuren mit kleinen Köpfen und der gespreizten Beinstellung der Gestalten, deren Gesichter durch abstehende, spitze Bärte und tiefe, schwarze Augenhöhlen gekennzeichnet sind – Merkmale, wie sie sich auch auf den anderen überkommenen Zeichnungen Grimmers finden – hatte Heinrich Geissler, auch ohne daß er das Monogramm am unteren Bildrand entdeckte, die Zeichnung als Werk Adam Grimmers benannt. Die von Rainer Schoch erkannte motivische Abhängigkeit der im Hintergrund gezeigten Architektur zu einer, dem späten Campagnola zugeschriebenen Zeichnung mit der Darstellung der Erweckung der Tochter des Jairus wirft Fragen auf. Möglich, daß das Motiv über niederländische Künstler vermittelt wurde, von denen Grimmer wohl auch Anregungen bei der italienisierenden Ausformung der Körper empfing. Vgl. Geissler 1980, S. 54-55, Kat. Nr. J 13 und Achilles-Syndram/Mayer 1994, S. 210, Kat.-Nr. 73.

abschneiden." Die Kläger bitten den Stadtrat, die Störer ihres Handwerks aus der Stadt zu weisen oder sie anzuhalten, in die Bürgerschaft einzutreten. (Mainz, StA, 1/9, S. 242)

1581.05. *„Adam Grayner"* (= Adam Grimmer) vom Hofkünstler Georg Robin im Namen des Erzbischofs Daniel Brendel von Homburg mit 12 alb. für eine ¼-tägige Arbeit (zwischen dem 22. und dem 28. Mai) an der neuerrichteten Stifts- und Schloßkirche St. Gangolph entlohnt. (Würzburg, BStA, MRA, Lade 620, H. 1351 und Mainz, StA, NL Schneider, 50.2, N 14)[298]

1582.06.26. Wohl auf Ersuchen der damals in Mainz ansässigen bürgerlichen Maler Hans Spieß und Adam Grimmer klagen die Brudermeister der Goldschmiedebruderschaft vor dem Stadtrat erneut gegen die Störer ihres Handwerks. Die Kläger bringen vor, daß sich etliche fremde Maler und Bildhauer, die keine Bürger seien und daher nicht die bürgerlichen Beschwerden tragen, sich in der Stadt aufhalten und arbeiten. Da dies den bürgerlichen Handwerkern zum Nachteil gereiche und den Ordnungen der kurfürstlichen Stadt zuwiderlaufe, fordern die Kläger, die fremden Maler und Bildhauer zum Erwerb des Bürgerrechts anzuhalten oder diese aus der Stadt zu schaffen. (Mainz, StA, 1/10, Folio 15 recto - 15 verso)

1583/90 Der Bürger und Maler Adam Grauw (= Adam Grimmer) als Zeuge für den Verkauf einer jährlichen Gülte durch den Kannengießer Kaspar Erbes an den Bildhauer Jacob Maior und den Goldschmied Hans Eobalt, als Vormünder des Sohnes des verstorbenen Schreiners Daniel Rhan, genannt. (Darmstadt, HStA, B 15 [= Urkunden der Familie von Dalberg (Kämmerer von Worms, gen. von Dalberg], 1236)

1584.12.05. Adam Grimmer als Zeuge für die Verpfändung des gesamten Besitzes des Steinmetzmeisters Endres Wolff, zwecks Aufbringung einer Kaution die sein Sohn, der Bildhauer Gerhard Wolff, da dieser noch jung und zudem in Heidelberg nicht ansässig war, bei Annahme des Auftrags zur Fertigung des

[298] Vgl. Arens 1940, S. 25 und Heinzelmann 1987, S. 58. Die Würzburger Quelle im Original nicht eingesehen.

dortigen Fugger-Denkmals zu stellen hatte, im Ingrossationsbuch genannt. (Mainz, StA, 5/7, Folio 257 recto – 258 recto)[299]

1584 Signierte Zeichnung mit der Darstellung der Auferstehung Christi durch Karl Simon als Werk Adam Grimmers benannt **(Abb. 168)**. (Federzeichnung, laviert auf Papier, 185 x 280 mm, Stuttgart, Staatsgalerie, Inv.-Nr. C 89 [Kriegsverlust])[300]

1584 Signierte rundformatige Zeichnung mit der Darstellung der Taufe Christi durch Karl Simon als Werk Adam Grimmers benannt **(Abb. 99)**. (Feder in braun, Pinsel graue Tusche, Dm 199 mm, Frankfurt/Main, Städelsches Kunstinstitut und Städtische Galerie, Graphische Sammlung, Inv.-Nr. 5756)[301]

1586.05/06. Taufe eines namentlich nicht genannten Sohnes des „*Adam moler*“ im Kirchenbuch der Pfarrei St. Emmeran genannt. (Mainz, DDA, Best. 52, Kb. Mainz St. Emmeran, Nr. 1, S. 40)[302]

1586.12.03. *„Adam Maler“* als Pate bei der Taufe eines Sohnes seiner Schwester Katharina Lutz im Kirchenbuch der Pfarrei St. Emmeran genannt. (Mainz, DDA, Best. 52, Kb. Mainz St. Emmeran, Nr. 1, S. 41)

1587.02. Tod eines namentlich nicht genannten Sohnes des Malers „*zum Dürren Baum*“ (= Adam Grimmer) im Kirchenbuch der Pfarrei St. Emmeran genannt. (Mainz, DDA, Best. 52, Kb. Mainz, St. Emmeran, Nr. 1, S. 96)[303]

1587.08.10. Taufe einer Tochter des Malers „*zum Dürren Baum*“ im Kirchenbuch der Pfarrei St. Emmeran genannt. Als Patin fungiert die Schwiegermutter des Malers. (Mainz, DDA, Best. 52, Kb. Mainz, St. Emmeran, Nr. 1, S. 42)[304]

1589.03.08. Taufe einer Tochter des Malers „*zum Dürrenbaum*“ (= Adam Grimmer) im Kirchenbuch der Pfarrei St. Emmeran genannt. Als Patin fungiert Barbara, Tochter des Kannengießers Kaspar Erbes. (Mainz, DDA, Best. 52, Kb. Mainz, St. Emmeran, Nr. 1, S. 44)[305]

---

[299] Vgl. Heinzelmann 1987, S. 60.
[300] Vgl. Simon 1939, S. 68-69.
[301] Vgl. Schilling/Schwarzweller 1973, S. 31, Kat.-Nr. 112.
[302] Vgl. Heinzelmann 1987, S. 56. Die Quelle von Heinzelmann abweichend auf das Jahr 1587 datiert.
[303] Vgl. Heinzelmann 1987, S. 56.
[304] Vgl. Heinzelmann 1987, S. 56.
[305] Vgl. Heinzelmann 1987, S. 56.

1590.02.26. Der Maler Adam Grimmer als Zeuge für die Übertragung einer Schuld des Peter Eßbach gegenüber Wendel Boppart an das Predigerkloster im Borgationsbuch genannt. (Mainz, StA, 5/15, Folio 20 verso - 22 recto)

1590.04.13. Taufe einer namentlich nicht genannten Tochter des Malers „*zum Dürrenbaum*“ (= Adam Grimmer) im Kirchenbuch der Pfarrei St. Emmeran genannt. Als Patin fungiert die Tochter des Dr. Kilian Eler. (Mainz, DDA, Best. 52, Kb. Mainz, St. Emmeran, Nr. 1, S. 46)[306]

1590.06.27. Adam Grimmer, gemeinsam mit dem Bildhauer Gerhard Wolf, als Zeuge des Verkaufs eines Eckhauses in der Schlossergasse durch Hans Walter an den Bildhauer Hans Weißle genannt. (Mainz, StA, 5/15, Folio 66 verso - 67 verso)

1591.03.07. *„Adam Grimmer Moler“* als Zeuge für den Verkauf des Vaterteils an Haus, Hof, Äcker, Wiesen, Weingärten und Auen durch Hans Heinrich Eler an seine Mutter, die in der Nachbarschaft des Malers lebende Witwe des Schultheiß Dr. Kilian Eler, im Borgationsbuch genannt. (Mainz, StA, 5/16, Folio 30 verso – 31 verso)

1590/91 Für das Matrikelbuch der Universität gefertigte, monogrammierte Zeichnung mit der Darstellung des, von einem Stiftsherrn flankierten Wappenschilds des Hochschulrektors Sebastian Schade durch Josef Heinzelmann als Werk Adam Grimmers benannt **(Abb. 169)**. (Feder und Aquarell auf Papier, 308 x 200 mm, Mainz, StA, 18/182)[307]

1592 *„Adam Grimmern Mahlern“* von den Nachlaßverwaltern des Domsängers Heinrich von Stockheim mit 4 fl. 12 alb. für den Entwurf des Grabdenkmals sowie mit 10 fl. 13 alb. 4 d. für *„den Patron zur der Chorkappen und andres“* entlohnt. (Würzburg, BStA, Aschaffenburger Archivreste, Fasz. 99/LII 11, Folio 41 recto und 44 recto)[308]

1592.04./05. Taufe einer namentlich nicht genannten Tochter des Malers „*zum Dürrenbaum*“ (= Adam Grimmer) im Kirchenbuch der Pfarrei St. Emmeran genannt. Als Patin fungiert die Ehefrau des

[306] Vgl. Heinzelmann 1987, S. 56.
[307] Das Wappenbild ist auf das Jahr 1591 datiert, die darunter eingefügte Inschrift nennt das Jahr 1590, als Schade sein Rektorat antrat. Vgl. Arens 1977, S. 211, Tafel 23 und Heinzelmann 1989/90, S. 91.
[308] Die Entlohnung für den Entwurf des Grabdenkmals genannt bei Veit 1924, S. 62.

kurfürstlichen Münzmeisters. (Mainz, DDA, Best. 52, KB. Mainz, St. Emmeran, Nr. 1, S. 50)[309]

1592.06.05. *„Adam Grimmer Moler“* als Zeuge für den Verkauf eines auf dem Dietmarkt gelegenen Hauses durch Philipp N.N. von Höchst an den Bildhauer Georg Lippart im Borgationsbuch genannt. (Mainz, StA, 5/16, Folio 167 recto – 167 verso) [310]

1593.07.15. Taufe einer Fehlgeburt/Frühgeburt der Frau des Malers „*zum Dürrenbaum*“ (= Adam Grimmer) in den Kirchenbüchern der Pfarrei St. Emmeran genannt. (Mainz, DDA, Best. 52, Kb. Mainz, St. Emmeran, Nr. 1, S. 53)[311]

1594 Der Maler Adam Grimmer in der Stadtaufnahme als Besitzer eines gegenüber dem Predigerkloster gelegenen Hauses samt Hof und Garten in der Stadtaufnahme genannt. (Mainz, StA, 6/2, Folio 203 verso, Nr.1468; 6/3, Folio 189 verso, Nr. 1468)[312]

1594 „*Adam Grimmers Malers Mutter*“ als Bewohnerin eines im Besitz des Philipp Molstetter befindlichen Hauses in der Stadtaufnahme genannt. (Mainz, StA, 6/2, Folio 123 verso, Nr. 1023)[313]

1594.12.02. *„Adam Grimmer Maler“* als Zeuge für das Testament des in seiner Nachbarschaft lebenden Bäckers Matheis Nestler und seiner Frau Katharina im Ingrossationsbuch genannt. (Mainz, StA, 5/17, Folio 159 verso – 160 verso)

1595 Taufe Felicitas`, Tochter von „*adam moler*“, im Kirchenbuch der Pfarrei St. Emmeran genannt. Als Patin fungiert die Ehefrau des Bildhauers Gerhard Wolff. (Mainz, DDA, Best. 52, Kb. Mainz, St. Emmeran, Nr. 1, S. 55)[314]

1595.11.14. *„Adam Grimmer Mahler“* als Zeuge für das Testament des Bürgers Hans Fill, Pfründer im Predigerkloster, im Ingrossationsbuch genannt. (Mainz, StA, 5/17, Folio 312 recto – 315 recto)

[309] Vgl. Heinzelmann 1987, S. 56.
[310] Vgl. Heinzelmann 1987, S. 54 und 57. Die Quelle dort abweichend auf den 18. Mai 1591 datiert.
[311] Vgl. Heinzelmann 1987, S. 56.
[312] Vgl. Schrohe 1930, S. 159, Nr. 1468 und Heinzelmann 1987, S. 56.
[313] Vgl. Schrohe 1912, S. 97; Schrohe 1930, S. 104, Nr. 1023 und Heinzelmann 1987, S. 57.
[314] Vgl. Heinzelmann 1987, S. 56.

1596 Adam Grimmer mit einer Steuerlast in Höhe von 1 fl. 8 bz. in der Liste der Türkensteuer genannt (Mainz, StA, 7/1, S. 21).[315]

1596/97 *„adam grimmer Mollern“* von den Finanzverwaltern der Aacher Hütte auf Anordnung Chirstoffell Molstelters mit 7 fl. 12 alb. für die Anfertigung zweier Wappen in der Herrenstube der Aacher Hütte entlohnt. (Mainz, StA, 32/296, Folio 6 verso)

1597.02. Tod einer namentlich nicht genannten „*puella M. Adams grimmers Maler*“ im Kirchenbuch der Pfarrei St. Emmeran genannt. (Mainz, DDA, Best. 52, Kb. Mainz, St. Emmeran, Nr. 1, S. 111)[316]

1597.03.03. Tod „*M. Adam Maler bey dem dorrenbaum*“ im Kirchenbuch der Pfarrei St. Emmeran genannt. (Mainz, DDA, Best. 52, Kb. Mainz, St. Emmeran, Nr. 1, S. 112)[317]

1597.03. Tod eines namentlich nicht genannten Sohnes „*M. Adams Maler*“ im Kirchenbuch der Pfarrei St. Emmeran genannt. (Mainz, DDA, Best. 52, Kb. Mainz, St. Emmeran, Nr. 1, S. 112)[318]

1597.03. Tod einer namentlich nicht genannten Tochter *„M. Adams Maler*“ im Kirchenbuch der Pfarrei St. Emmeran genannt. (Mainz, DDA, Best. 52, Kb. Mainz, St. Emmeran, Nr. 1, S. 112)[319]

1598 Die Witwe Adam Grimmers unter den Bewohnern des Bezirks Betzelgasse mit einer Steuerlast in Höhe von 1 fl. 7 bz. 2 kr. im Schatzungsregister genannt. (Mainz, StA, 6/51, Folio 43 recto)[320]

Silvester Lemlin (Kartenmaler)

1564.01.22 *„Sylvester Lemlin Kartenmahler“ und Martha sein eheliche Hausfrawe“* tauschen ihr Haus in der Grebengasse mit dem Nestler Tonges Busch gegen ein Haus in der Schöffergasse, wobei der Nestler 231 fl. zum Tauschobjekt dazu gibt. (Mainz, StA, 5/2, Folio 17 verso - 18 recto)

[315] Vgl. Schrohe 1912, S. 97.
[316] Vgl. Heinzelmann 1987, S. 56.
[317] Vgl. Heinzelmann 1987, S. 56.
[318] Vgl. Heinzelmann 1987, S. 56.
[319] Vgl. Heinzelmann 1987, S. 56.
[320] Vgl. Schrohe 1912, S. 97.

1568 „*Alte Cartenmahlerin*“ (= Martha Lemlin [?]) als Bewohnerin eines, bei der Heiliggrabkommende gelegenen Hauses in der Schöffergasse in der Stadtaufnahme genannt. (Mainz, StA, 6/1, Folio 77 verso, Nr. 681)[321]

Christoph Krug

Schwiegersohn des Malers Hans Abel (III.)[322]

1566.05.07. Christoph Krug, Maler aus Offenburg als neu aufgenommener Bürger in den Stadtratsprotokollen genannt. (Mainz, StA, 1/7, S. 53)[323]

1567 „*Stoffel Krug*“ von den Finanzverwaltern des Georgenspitals mit 2 fl. für ein, anläßlich des Durchzugs des kaiserlichen Heers nach Frankreich gemaltes, am Hof des Spitals angebrachtes Blech entlohnt. (Mainz, StA, 32/767, unpaginiert)

1568 „*Christoff Krugk Mhaler*“ als Bewohner des Hauses „*Zum Rebstock*“ beim Barfüßerkloster in der Stadtaufnahme genannt. (Mainz, StA, 6/1, Folio 111 verso, Nr. 1000)[324]

1571.01.06. „*Stoffel Krigk, Maler*“ als Zeuge für das Testament des Bürgers Franz Scherer und seiner Frau Katharina genannt. (Mainz, StA, 5/3, Folio 128 recto - 129 verso)[325]

1575.01.16. Benigna, Witwe des Bürgers und Malers Christoph Krug mit einer Schuld in Höhe von 200 fl. gegenüber dem Bürger Philipp von Butzbach im Ingrossationsbuch genannt. Als Unterpfand für die Tilgung der Schuld dient das Haus Schoneck auf dem Markt. (Mainz, StA, 5/5, Folio 188 recto – 189 verso)[326]

1580.06.28. „*Benigna Stoffel Krugen Malers Burgers wittib“* als Ehefrau des neu in die Bürgerschaft aufgenommenen Wollwebers Wendell Frey im Stadtratsprotokoll genannt. (Mainz, StA, 1/9, S. 142)[327]

[321] Vgl. Schrohe 1930, S. 67, Nr. 681.
[322] Vgl. Heinzelmann 1987, S. 42 und II. Innenwelten, Kapitel 8. Exkurs.
[323] Vgl. Schrohe 1912, S. 94 und Heinzelmann 1987, S. 46.
[324] Vgl. Schrohe 1912, S. 96; Schrohe 1930, S. 102, Nr. 1000 und Heinzelmann 1987, S. 46.
[325] Vgl. Heinzelmann 1987, S. 46.
[326] Vgl. Heinzelmann 1987, S. 46. Die Quelle dort abweichend auf den 6. Juni 1575 datiert.
[327] Vgl. Heinzelmann 1987, S. 46. Die Quelle dort abweichend auf den 28. Februar 1580 datiert.

1585.03.19. *„Benigen Malern“* als Angrenzerin des von Walter Faust verkauften Hauses am Markt im Ingrossationsbuch genannt. (Mainz, StA, 5/7, Folio 169 recto – 169 verso)[328]

Hans Abel (IV.)

1567.04.22. Hans Abel Maler, mit einer Bürgertochter verheirateter Bürgersohn, als neu aufgenommener Bürger in den Stadtratsprotokollen genannt. (Mainz, StA, 1/7, S. 130)[329]

1568 „*hans Abel Mhaler*“ als Besitzer eines Hauses samt Kramladen auf dem Marktplatz in der Stadtaufnahme genannt. (Mainz, StA, 6/1, Folio 106 recto, Nr. 953)[330]

1570.08.30. *„hanß abell maler“* verkauft 3 fl. Wiederkaufzins für 60 fl. an Hans Hadamar und seine Frau Felizitas. Als Unterpfand das im Besitz des Malers befindliche Haus Klein Schoneck auf dem Markt genannt. Da die kurfürstliche Genehmigung verweigert wird, muß der Verkauf rückgängig gemacht werden. (Mainz, StA, 5/3, Folio 254 recto - 256 verso)[331]

1575.01.16. Benigna, Witwe des Malers Christoph Krug, als nunmehrige Besitzerin des Hauses Schoneck genannt. (Mainz, StA, 5/5, Folio 188 recto – 189 verso)[332]

1577.11.18. *„Susanne weilandt hans abell Mohlers seligen wittibin“* im Testament ihrer Schwester Agnes, Ehefrau des Schneidermeisters Velten Amerling, mit 10 fl. bedacht. (Mainz, StA, 5/6, Folio 334 verso – 336 recto)[333]

[328] Vgl. Heinzelmann 1987, S. 46.
[329] Vgl. Schrohe 1912, S. 94 und S. 96; Heinzelmann 1987, S. 42 und Heyder 2000, S. 116. Die Quelle von Schrohe abweichend auf Hans Abel (II.), von Heinzelmann und Heyder abweichend auf Hans Abel (III.) bezogen.
[330] Vgl. Schrohe 1912, S. 94; Schrohe 1930, S. 96, Nr. 953 und Heinzelmann 1987, S. 42. Die Quelle von Schrohe abweichend auf Hans Abel (II.), von Heinzelmann abweichend auf Hans Abel (III.) bezogen.
[331] Vgl. Heinzelmann 1987; S. 42. Die Quelle dort abweichend auf Hans Abel (III.) bezogen.
[332] Vgl. Heinzelmann 1987, S. 46. Die Quelle dort abweichend auf den 6. Juni 1575 datiert und auf Hans Abel (III.) bezogen..
[333] Vgl. Heinzelmann 1987, S. 42. Die Quelle dort abweichend auf Hans Abel (III.) bezogen.

1594 *„Hans Abel Mahlers“* als früherer Besitzer eines Haus samt Kramladen auf dem Marktplatz in der Stadtaufnahme genannt. (Mainz, StA, 6/2, Folio 114 verso, Nr. 953).[334]

Ulrich Platzer (Hofmaler)

1568 „*Ulrich Platzer, hoffmhaler*“ und Domstäbler als Bewohner des Eckhauses „*Zum kleinen Schlüssel*“ im Bezirk zum Sautanz in der Stadtaufnahme genannt. (Mainz, StA, 6/1, Folio 145 recto, Nr. 1327)[335]

1570.04.24. Der Maler „*Ulrich Blatzer*“ als Zeuge für den Verkauf des Hauses „*Zum Hagendorn*“ durch den Büchsenschäfter Heinrich Bretzenheimer an den kurfürstlichen Baumeister Hans Walch im Borgationsbuch genannt. (Mainz, StA, 5/3, Folio 6 verso-7 recto)[336]

1570.06.24. „*Ulrich Blatzer*“ als Zeuge für den Verkauf eines Morgens Weingarten durch Matheis Brunn an den kurfürstlichen Baumeister Hans Walch im Borgationsbuch genannt. (Mainz, StA, 5/3, Folio 70 verso-71 recto)[337]

1573.07.13. Im Zuge des vor dem Reichskammergericht zwischen Kurmainz und Kurpfalz verhandelten Rechtsstreites um die Hoheitsrechte über die Rheininseln zwischen Budenheim und Kempten, nimmt *„meister Ulrichen“* gemeinsam mit dem Rheingauer Landschreiber die Auen im Rheingau in Augenschein. (Wiesbaden, HHStA, 108, 2251, unpaginiert)[338]

1573.10.26. Von unbekannter Hand verfaßtes *„Register uber den augenschein der auwen im Reingaw“* anhand dessen ein namentlich nicht genannter Maler (= Ulrich Platzer) eine Karte gefertigt habe. (Wiesbaden, HHStA, 100, 23, Folio 1 recto – 7 recto)[339]

[334] Vgl. Schrohe 1930, S. 96, Nr. 953.
[335] Vgl. Schrohe 1912, S. 97; Schrohe 1930, S. 139, Nr. 1327; Struck 1977, S. 77-78 und Heinzelmann 1987, S. 50. Die Quelle von Schrohe abweichen auf Hans Abel (II.), von Heinzelmann auf Hans Abel (III.) bezogen.
[336] Vgl. Heinzelmann 1987, S. 50.
[337] Vgl. Heinzelmann 1987, S. 50.
[338] Vgl. Struck 1977, S. 59.
[339] Vgl. Struck 1977, S. 96-98.

1573 Im Zuge des Reichskammergerichtsprozesses zwischen Kurmainz und Kurpfalz angefertigte Karte mit der Darstellung der Rheinauenlandschaft zwischen Walluf und Bingen von Wolf-Heino Struck als Werk Ulrich Platzers benannt. (Feder und Wasserfarbe auf Papier, auf Leinwand aufgezogen, 1850 x 385 mm, Wiesbaden, HHStA, Abt. 3011/1, 645 R. [Für die Benutzung gesperrt])[340]

1573.07.15. Ulrich Platzer als Zeuge für den Verkauf der Wohn- und Werkstätte des früheren Hofbildhauers und erzbischöflichen Rüstmeisters Dieter Schro durch dessen Erben an Hans Cun im Borgationsbuch genannt. (Mainz, StA, 5/4, Folio 106 recto-106 verso)[341]

1574.05.24. Im Zuge des Rechtsstreites zwischen Kurpfalz und Kurmainz Inaugenscheinnahme der Rheinauenlandschaft durch Vertreter beider Parteien und des Reichskammergerichts. Auf Mainzer Seite findet sich dabei neben anderen der Maler „*Ulrich Pletzter*“ genannt. Auf Nachfrage des Kurpfälzischen Anwalts gibt der Maler zu Protokoll, er sei an den Erzbischof weder mit Pflichten noch mit Eiden gebunden sei, sondern sich allein als Künstler unter dem Erzbischof aufhalte. (Wiesbaden, HHStA, 1, 1468, 1, Folio 230 verso)[342]

1574.05.25. Im Zuge des Rechtsstreites zwischen dem Kurfürsten Friedrich von der Pfalz und Erzbischof Daniel Brendel von Homburg legt Ulrich Platzer vor den Mitgliedern der Untersuchungskommission den Malereid ab. (Wiesbaden, HHStA, 1, 1468, 1, Folio 270 recto)[343]

1575.04.18. Vor dem Mainzer Domkapitel werden mehrere, von Bastian Platzer, Maler und Verwalter des Kellers des Domdekans eingereichte Supplikationen vorgetragen, in denen der Maler darum bittet, ihm die durch den Tod seines Vaters, des Malers Ulrich Platzer, vakant gewordene Domstäblerstelle zuzusprechen. Da nicht genügend Angehörige des Domkapitels anwesend sind, wird beschlossen, die Entscheidung zu vertagen. (Würzburg, BStA, Mainzer Domkapitelsprotokolle, Bd. 16, Folio 99 recto)

[340] Vgl. Struck 1977, S. 57-60 und Tafel 1. Die Karte im Original nicht eingesehen.
[341] Vgl. Heinzelmann 1987, S. 48 und 50.
[342] Vgl. Struck 1977, S. 60.
[343] Vgl. Struck 1977, S. 60.

1575.07.29. Anläßlich des Endes der Beweisaufnahme im Rechtsstreit zwischen Kurpfalz und Kurmainz, erfolgt die abermalige Vorladung des Malers, der jedoch „*ungefehrlich vor einem halben jahr die schuldt der natur bezahlet".* Im Nachlaß des Malers fanden sich keine Unterlagen den Rechtsstreit betreffend. (Wiesbaden, HHStA, 1, 1468, 1, Folio 310 recto - 310 verso)[344]

Hans Spieß

Sohn des Mainzer Bürgers und Benders Peter Spieß.

Die von Josef Heinzelmann vertretene Annahme, wonach Hans Spieß 1594 bzw. 1604/09 verstarb und folglich alle jüngeren Quellenbelege auf einen gleichnamigen Sohn zu beziehen sind, ist falsch. Die von dem Autor als Beleg angeführte Witwe des Hans Spieß nämlich, war mit einem 1577 letztmalig belegten gleichnamigen Hofgerichtsboten verheiratet.[345]

1569 Tätigkeit in Friedberg (Hessen). Hans Spieß im Namen der Stadt mit 2 fl. für die Fertigung einer Fahne am neuen Haus auf dem Wochenmarkt entlohnt. (Friedberg, Stadtarchiv, Ausgaben der Stadt Friedberg 1569, Folio 55 verso)[346]

Nach 1569 Erwerb des Bürgerrechts in Mainz.[347]

1571.07.30. Hans Spieß gemeinsam mit seinem Bruder Leonhard und den Schwestern Anna und Maria als Haupterben im Testament des Mainzer Bürgers und Benders Peter Spieß und seiner Frau Elisabeth genannt. (Mainz, StA, 5/3, Folio 261 verso - 263 verso)

1572 Der gemeinsam mit den Malern Elias aus Frankfurt, Kaspar Friedel aus Erbach und Kaspar Valentin aus Arnsburg beschäftigte, aus Friedberg stammende Maler Hans Spieß, im

[344] Vgl. Struck 1977, S. 62.
[345] Vgl. Heinzelmann 1987, S. 48. Weiter lebte damals im Vorort Vilzbach ein Schiffer, der gleichfalls den Namen Hans Spieß trug.
[346] Vgl. Herrmann 1960, S. 86.
[347] In den erhaltenen Ratsprotokollen der Jahre vor 1569 bzw. nach 1578 wird der Maler nicht unter den neu aufgenommenen Bürgern genannt. Es ist demnach zu folgern, daß Hans Spieß zwischen den genannten Jahren – aus dieser Zeidspanne haben sich keine Ratsprotokolle erhalten – das Mainzer Bürgerrecht erlangte.

Namen des hessischen Landgrafen Georg I. mit 20 fl. für eine nicht näher benannte, zehnwöchige Tätigkeit am Darmstädter Schloß entlohnt.[348]

1578.04.14. Im Zuge des vor dem Reichskammergericht verhandelten Prozesses zwischen Graf Albrecht von Nassau-Weilburg und Graf Christoph von Stolberg um die Hoheitsrechte in der Gemarkung Kröftel wird, auf Ersuchen des Grafen Albrecht von Nassau-Weilburg *„Hans Spießen malern zu Meintz uff denn viehhoff*" durch den kaiserlichen Kommissar Johann Ritter für den 9. Mai des Jahres in das Idsteiner Rathaus geladen, um eine Karte der strittigen Gegend anzufertigen. (Wiesbaden, HHStA, Abt. 1, 1239, Folio 15 recto – 16 recto)[349]

1578.05.09. Im Zuge des Reichskammergerichtsprozesses zwischen Graf Albrecht von Nassau-Weilburg und Graf Christoph von Stolberg-Königstein um die Hoheitsrechte in der Gemarkung Kröftel, erfolgt auf dem Rathaus zu Idstein die Vereidigung des Malers Hans Spieß aus Mainz. Nach dem Mittagessen, gemeinsam mit den Reichskommissaren, den Vertretern der beiden Konfliktparteien und den übrigen Zeugen Begehung der Gemarkung Kröftel. (Wiesbaden, HHStA, Abt. 1, 1239, Folio 29 verso)[350]

1578.05.12. Abreise des Malers Hans Spieß aus Idstein, wo dieser gemeinsam mit weiteren Angehörigen der vom Reichskammergericht eingesetzten Untersuchungskommission im Gasthaus des Wirts Schenckeysen logierte. (Wiesbaden, HHStA, Abt. 133, Generalia Ib 19)[351]

1579.10. Die im Zuge des Reichskammergerichtsprozesses zwischen Graf Albrecht von Nassau-Saarbrücken und Christoph von Stolberg-Königstein von dem Maler nach in Augenscheinnahme der strittigen Gegend zu fertigende Karte liegt dem Reichskammergericht bislang nicht vor.[352]

1579.10.12. Das Domkapitel entscheidet aufgrund überhöhter Honorarforderungen des Malers Hans Spieß, der für die

[348] Vgl. Günther 1856, S. 30 und Haupt 1952, S. 207.
[349] Vgl. Hermel/Meister/Recker 2004, S. 183-184.
[350] Vgl. Hermel/Meister/Recker 2004, S. 148-149 und 184.
[351] Vgl. Hermel/Meister/Recker 2004, S. 149. Quelle im Original nicht eingesehen.
[352] Vgl. Hermel/Meister/Recker 2004, S. 151-152.

Ausführung eines „*veter materialia*“ 20 fl. veranschlagt, es solle neben diesem auch *„M. christoff maler“* „*bibenunder geben werden*“. (Würzburg, BStA, Mainzer Domkapitelsprotokolle, Bd. 17, Folio 519 recto)

1580.07.07. Hans Spieß in den Ratsprotokollen unter den Angehörigen der Goldschmiedebruderschaft genannt, die die Verlesung der Fronfasten und Feuerordnung versäumt haben und daher eine Strafgebühr in Höhe von 6 alb. entrichten müssen. (Mainz, StA, 1/9, S. 150)[353]

1581 Im Zuge des Reichskammergerichtsprozesses zwischen Daniel von Mudersbach zu Hohenfels und Georg Graf zu Leiningen um die Hoheitsrechte im Umland des Ortes Steinsberg, .wird *„Hans Spießen Burgers zu Maintz“,* nach Ablegung des Malereides, mit der Fertigung einer Karte der strittigen Gegend betraut **(Abb. 170)**. (Speyer, Landesarchiv, E 6, 3139)

1581.04.13. Die in Mainz ansässigen bürgerlichen und zünftigen Maler (= Adam Grimmer und Hans Spieß) klagen vor dem Stadtrat gegen die Störer ihres Handwerks. Die Kläger bringen vor, daß zur Zeit drei oder vier fremde Maler, mitsamt ihren Familien in Mainz leben, ohne das Bürgerrecht zu besitzen und *„inen das brod vom maul abschneiden.“* Die Kläger bitten den Stadtrat, die Störer ihres Handwerks aus der Stadt zu weisen oder sie anzuhalten, in die Bürgerschaft einzutreten. (Mainz, StA, 1/9, S. 242)[354]

1581.06.12. Hans Spieß in den Ratsprotokollen unter den Angehörigen der Goldschmiedebruderschaft genannt, die die Verlesung der Fronfasten und Feuerordnung versäumt haben und daher eine Strafgebühr in Höhe von 6 alb. entrichten müssen. (Mainz, StA, 1/9, S. 256)[355]

1582.06.26. Wohl auf Ersuchen der damals in Mainz ansässigen bürgerlichen Maler Hans Spieß und Adam Grimmer klagen die Brudermeister der Goldschmiedebruderschaft vor dem Stadtrat erneut gegen die Störer ihres Handwerks. Die Kläger bringen vor, daß sich etliche

[353] Vgl. Heinzelmann 1987, S. 49.
[354] Vgl. Brück 1972/73, S. 52.
[355] Vgl. Heinzelmann 1987, S. 49.

fremde Maler und Bildhauer, die keine Bürger seien und daher nicht die bürgerlichen Beschwerden tragen, sich in der Stadt aufhalten und arbeiten. Da dies den bürgerlichen Handwerken zum Nachteil gereiche und den Ordnungen der kurfürstlichen Stadt zuwiderlaufe, fordern die Kläger die fremden Maler und Bildhauer zum Erwerb des Bürgerrechts anzuhalten oder diese aus der Stadt zu schaffen. (Mainz, StA, 1/10, Folio 15 recto - 15 verso)

1582.10.15. Das Domkapitel entscheidet, auf die übliche Übereignungsgebühr für zwei durch den Maler Hans Spieß und seine Ehefrau für sich und ihre Erben erworbene Häuser im Kirschgarten zu verzichten. (Würzburg, BStA, Mainzer Domkapitelsprotokolle, Bd. 18, Folio 511 recto)

1582/83 *„hans Spießen“* vom Finanzverwalter des Georgespitals mit 1 fl. 6 alb. für ein nicht näher beschriebenes Historienbild und die Erneuerung der an den zwei Außentoren des Spitals angebrachten Wappen Erzbischof Wolfgangs von Dalberg entlohnt. (Mainz, StA, 32/782, unpaginiert)

1583/84 „*hanß Moler*“ (= Hans Spieß [?]) von der Kirchenfabrik der Pfarrei St. Ignaz mit 1 fl., 19 alb. 4 d für *„allerhandt arbait*“ im Pfarrhof entlohnt. (Mainz, PfA St. Ignaz Kirchenrechnungen [Bau], 1583/84, Folio 6 verso)

1585.02.04. *„Hans Spieß Maller“* als Verkäufer von 3 fl. Wiederkaufzins für 60 fl. an die Vormünder des Sohnes Ulrich Hartmanns im Borgationsbuch genannt. Als Sicherheit dient seine Wohnstätte, das Haus *Zum kleinen Muskaten* bei der Ewigen Mauer. (Mainz, StA, 5/7, Folio 147 recto - 148 recto)[356]

1586.05.10. Hans Spieß als Angrenzer des von dem Apotheker Hans Schunk verpfändeten Hauses an der Ewigen Mauer (= „*Zum Großen Muskat*“) im Borgationsbuch genannt. (Mainz, StA, 5/8, Folio 24 recto - 26 recto)

1586 Hans Spieß im Namen des Wormser Erzbischofs Georg von Schönenberg (?) mit der Ausführung von Wandmalereien in der Sebastianskapelle in Ladenburg betraut **(Abb. 89 und 90)**.[357]

[356] Vgl. Hermel/Meister/Recker 2004, S. 157. Die Quelle von den Autoren abweichend auf den 12. Februar 1585 datiert.
[357] Vgl. Neumüllers-Klauser 1977, S. 90, Nr. 142 und Heinzelmann 1987, S. 48.

1587.04.05. Hans Spieß stundet seinem Schwager Oswald Weißleber 100 fl. bis Weihnachten wofür er 5 fl. Zins empfängt. (Mainz, StA, 5/12, Folio 94 recto - 96 recto)[358]

1588 „*Hans Spiesen maler*“ von den Nachlaßverwaltern des Domherrn Heinrich von Stockheim mit 1 fl. 9 alb. für Arbeiten an dessen Grabdenkmal (= Polychromierung [?]) entlohnt. (Würzburg, BStA, Aschaffenburger Archivreste, Fasz. 99/L II, Nr. 11, Folio 141 recto)[359]

1588/89 Hans Spieß von der Kirchenfabrik der Pfarrei St. Ignaz mit 16 alb. für Instandsetzungsarbeiten an der Sonnenuhr entlohnt. (Mainz, PfA St. Ignaz, Kirchenrechnungen [Bau] 1588/89, Folio 6 verso)

1590.07.12. *„Hans Spieß Maler“* als Angrenzer des von dem Apotheker Anton Schunk verkauften Anwesens „*Zum großen Muskat*“ am Stephansberg im Borgationsbuch genannt. (Mainz, StA, 5/5, Folio 211 verso – 213 recto)[360]

1591.12.07. *„Hans Spieß Mahler“* als Zeuge für den Verkauf eines Wiederkaufzinses durch den Glaser Franz Schalk an den Bildhauer Jakob Maior und den Goldschmied Hans Ebalt, beide Vormünder der Kinder des verstorbenen Daniel Schreiners (= Daniel Lang), im Borgationsbuch genannt. (Mainz, StA, 5/16, Folio 107 recto – 108 verso)[361]

1594 Hans Spieß als Bewohner des Hauses gegen den Kilchstock in der Eppichmauergasse in der Stadtaufnahme genannt (= „*Zum kleinen Muskat*“) (Mainz, StA, 6/2, Folio 309 recto, Nr. 2103; 6/3, Folio 289 recto, Nr. 2103)[362]

1594/95 Hans Spieß von der Kirchenfabrik der Pfarrei St. Ignaz mit 1 fl. 21 alb. für die Polychromierung von fünf Prozessionskreuzen samt der Anbringung von Wappenschilden bezahlt. (Mainz, PfA St. Ignaz, Kirchenrechnungen [Bau], 1594/95, Folio 4 verso)

---

[358] In dem genannten Eintrag in den Borgationsbüchern findet sich kein Hinweis auf das verwandtschaftliche Verhältnis des Malers zum Leinweber Oswald Weißleder genannt. Die hier vertretene Annahme beruht vielmehr einzig auf einer Vermutung Josef Heinzelmanns, der als möglichen Beleg die Stadtaufnahme des Jahres 1594 anführt, in der der Leinweber als Besitznachfolger des Peter Spieß angeführt wird. Vgl. Heinzelmann 1987, und Hermel/Meister/Recker 2004, S. 158.

[359] Vgl. Veit 1924, S. 62.

[360] Vgl. Hermel/Meister/Recker 2004, S. 158.

[361] Vgl. Heinzelmann 1987, S. 59.

[362] Vgl. Schrohe 1930, S. 228, Nr. 2103; Heinzelmann 1987, S. 48 und Hermel/Meister/Recker 2004, S. 158.

1594.05.26. *„Hans Spieß Mahler“* als Zeuge für einen Vergleich zwischen seiner Schwester, der Witwe des Leinwebers Georg Schlüchter und ihrem Schwiegersohn, dem Leinwebermeister Martin Handwerk, im Ingrossationsbuch genannt. (Mainz, StA, 5/17, Folio 168 recto – 169 verso)[363]

1596 *„Hans Spieß maler“* mit einer Steuerlast in Höhe von 1 fl. 8 bz. in der Liste der Türkensteuer genannt. (Mainz, StA, 7/1, S. 22)[364]

1597.01.30. Hans Spieß als Zeuge für das Testament seines Nachbarn, des Bürgers und Schreiners Hans Bolender und dessen Frau Elisabeth, im Ingrossationsbuch genannt. (Mainz, StA, 5/18, Folio 248 recto)[365]

1598 *„Hans Spies Moller“* unter den Bewohnern des Bezirks Betzelgasse mit einer Steuerlast in Höhe von 1 fl. 4 bz. 5 kr. im Schatzungsregister genannt. (Mainz, StA, 6/51, Folio 43 verso)

1598.06.27. Gesuch Katharinas, Tochter des Malers Hans Spieß, um Erlaubnis zur Eheschließung mit dem Buchbinder Klemens Mattenmeyer in den Stadtratsprotokollen genannt. (Mainz, StA, 1/12, S. 76)[366]

1600/01 Hans Spieß von der Kirchenfabrik der Pfarrei St. Ignaz mit 1 fl. 6 alb. für die Fertigung eines Engelbildes entlohnt. (Mainz, PfA St. Ignaz, Kirchenrechnungen [Bau], 1600/01, Folio 6 recto)

1602 „*Hans Spies Moler*“ unter den Bewohnern des Bezirks Betzelgasse mit einer Steuerlast in Höhe von 2 fl. 10 bz. im Schatzungsregister genannt. (Mainz, StA, 6/52, Folio 27 recto)[367]

1603 *„Hans Spieß Maler“* unter den Bewohnern des Bezirks Kelchstock mit einer Steuerlast in Höhe von 2 fl. 5 bz. im Schatzungsregister genannt. (Mainz, StA, 6/53, Folio 29 recto) [368]

1603.07.25. Hans Spieß von der Kirchenfabrik der Pfarrei St. Emmeran mit 12 bz. für die Fertigung von 4 Vortragekreuzen entlohnt. (Mainz, DDA, Best. 47/46, K. 7, unpaginiert)

[363] Vgl. Hermel/Meister/Recker 2004, S. 158.
[364] Vgl. Schrohe 1912, S. 98 und Hermel/Meister/Recker 2004, S. 158.
[365] Vgl. Hermel/Meister/Recker 2004, S. 158.
[366] Vgl. Heinzelmann 1987, S. 48
[367] Vgl. Schrohe 1912, S. 98 und Hermel/Meister/Recker 2004, S. 158.
[368] Vgl. Schrohe 1912, S. 98 und Hermel/Meister/Recker 2004, S. 158-159.

1603.12.01. Tod eines namentlich nicht genannten Kindes des Malers Johann Spieß im Kirchenbuch der Pfarrei St. Ignaz genannt. (Mainz, StA, 20/17, unpaginiert)

1603/04 „*hans spissen*“ von der Kirchenfabrik der Pfarrei St. Ignaz mit 2 fl. für Renovierungsarbeiten entlohnt. (Mainz, PfA St. Ignaz, Kirchenrechnungen [Bau] 1603/04, Folio 9 recto)

1604 *„Hans Spieß Maler“* unter den Bewohnern des Bezirks Betzelgasse mit einer Steuerlast in Höhe von 2 fl. 2 kr. im Schatzungsregister genannt. (Mainz, StA, 6/53, Folio 69 recto)[369]

1604 *„Hans Spieß Maler“* unter den Bewohnern des Bezirks Kelchstock mit einer Steuerlast in Höhe von 2 x 12 alb. im Herdschillingsregister genannt. (Mainz, StA. 6/504, Folio 32 recto)

1604.01.24. Tod Katharinas, Tochter des Malers Johann Spieß und Ehefrau eines namentlich nicht genannten Buchbinders (= Hans Wilhelm), im Kirchenbuch der Pfarrei St. Ignaz genannt. (Mainz, StA, 20/17, unpaginiert)[370]

1604.03.14. Vergleich des *„Hans Spieß Mahler“* mit seinem Schwiegersohn, dem Buchbinder Hans Wilhelm, wegen der Unterhaltszahlungen für das hinterlassene Kind aus einer früheren Ehe seiner am 24. Januar verstorbenen Tochter im Ingrossationsbuch genannt. (Mainz, StA, 5/22, Folio 103 verso – 104 verso)[371]

1604.04.10. Der Bürger und Maler Hans Spieß als Angrenzer des von dem Domherrn Jost von Riedt und dem Kanoniker des Viktorstifts Stephan Vischer, beide Testamentsvollstrecker des Kanonikers des Viktorstifts Johann Dorfeller, an das Domkapitel verkauften Anwesens „*Zum Kilstock*“ genannt. (Mainz, StA, Urkunde vom 10.04.1604)

1606 „*Hans Spieß*“ unter den Angehörigen der Goldschmiedebruderschaft mit einer Steuerlast in Höhe von 2 fl. 8

[369] Vgl. Schrohe 1912, S. 98 und Hermel/Meister/Recker 2004, S. 159. Die Steuerlast von Schrohe abweichend als 2 fl, 1 bz. 2 kr. gelesen. Hermel/Meister/Recker gaben die Höhe der zu zahlenden Steuerlast mit 2 fl. 2 bz. an, wovon lediglich 2 fl. bezahlt worden seien.
[370] Vgl. Heinzelmann 1987, S. 48.
[371] Vgl. Hermel/Meister/Recker 2004, S. 159.

bz. 2 kr. in der Liste für das vierte Ziel der achtjährigen Schatzung genannt. (Mainz, StA, 6/54, Folio 11 verso)[372]

1606 *„Hans Spieß Maller“* unter den Bewohnern des Bezirks Kelchstock ohne Angaben zur Höhe der von ihm entrichteten Steuerlast im Herdschillingsregister genannt. (Mainz, StA, 6/506, unpaginiert)

1606/07 „*moler hans spiesen*“ von der Kirchenfabrik der Pfarrei St. Ignaz mit 1 fl. 13 alb. für die Vergoldung von vier Wappenschilden entlohnt. (Mainz, PfA St. Ignaz, Kirchenrechnungen [Bau], 1606/07, Folio 12 verso)

1606/07 „*hans spiesen*“ von der Kirchenfabrik der Pfarrei St. Ignaz mit 1 fl. 13 alb für die Vergoldung vierer Wappen entlohnt. (Mainz, PfA St. Ignaz, Kirchenrechnungen [Bau] 1606/07, Folio 4 recto und 12 verso)

1609.03.12. Tod einer namentlich nicht genannten Tochter des Malers im Kirchenbuch der Pfarrei St. Ignaz genannt. (Mainz, StA, 20/17, unpaginiert)

1609.03.29. Tod einer namentlich nicht genannten Tochter des Malers im Kirchenbuch der Pfarrei St. Ignaz genannt. (Mainz, StA, 20/17, unpaginiert)

1610.08.10. Eheschließung Gertrauds, Tochter des Malers Hans Spieß, mit dem Sattler Matthias Mercklin im Kirchenbuch der Pfarrei St. Ignaz genannt. (Mainz, StA, 20/17, unpaginiert)[373]

1611.08.01. Eheschließung Margaretes, Tochter des Malers Hans Spieß, mit dem Schneider Matthias Kernwolff im Kirchenbuch der Pfarrei St. Ignaz genannt. (Mainz, StA, 20/17, unpaginiert)[374]

1612.02.15. Hans Spieß und seine Frau Katharina verkaufen den Vormündern der Söhne des Kürschners Peter Negelsbach für 100 fl. einen Wiederkaufzins in Höhe von 5 fl. Als Unterpfand dient ihr Haus „*Zum kleinen Muskat*“. (Mainz, StA, 5/23, Folio 171 verso – 172 verso)[375]

1612/13 „*hans Spießen*“ von der Kirchenfabrik der Pfarrei St. Ignaz mit 7 alb. für die Fertigung (=Polychromierung [?]) zweier Kreuze

[372] Vgl. Schrohe 1912, S. 98; Heinzelmann 1987, S. 48 und Hermel/Meister/Recker 2004, S. 159. Der Eintrag bei Schrohe und Hermel/Meister/Recker abweichend auf Juni 1607 datiert, von Heinzelmann abweichend auf einen gleichfalls als Maler tätigen, gleichnamigen Sohn bezogen.
[373] Vgl. Heinzelmann 1987, S. 48.
[374] Vgl. Heinzelmann 1987, S. 48.
[375] Vgl. Heinzelmann 1987, S. 48 und Hermel/Meister/Recker 2004, S. 159. Die Quelle von Heinzelmann abweichend auf einen, gleichfalls als Maler tätigen, gleichnamigen Sohn bezogen.

entlohnt. (Mainz, PfA St. Ignaz, Kirchenrechnungen [Bau], 1612/13, Folio 4 verso)

1613/14 „*Maler Hanssen*“ (=Hans Spieß?) von der Kirchenfabrik der Pfarrei St. Ignaz mit 3 alb. 4 d. dafür entlohnt, „*ein paar flügel widerumb zu machen und uff ein Neues widerumb außzustreichen*“ (Mainz, PfA St. Ignaz, Kirchenrechnungen [Bau], 1613/14, Folio 3 verso)

1614 Im Belagbuch finden sich weder Hans Spieß, noch dessen Erben unter den, zur Steuerzahlung herangezogenen Bürgern genannt.

Sebastian Platzer

Sohn des Hofmalers Ulrich Platzer
aus Karlstadt gebürtig [376]

vor 1571 Aufenthalt in Tauberbischofsheim (als Geselle?)[377]

1571.05.10 Nach Vorlage der geforderten Unterlagen Erwerb des Bürgerrechts der Stadt Aschaffenburg. (Aschaffenburg, SSA, Aschaffenburger Bürgerbuch 1509-1621, S. 144)

1571.05.13. Aufnahme Sebastian Platzers in die Aschaffenburger Krämerzunft (Aschaffenburg, SSA, Krämerzunftbuch, S. 37)

1575.04.18. Vor dem Mainzer Domkapitel werden mehrere von Bastian Platzer, Maler und Verwalter des Kellers des Domdekans eingereichte Supplikationen vorgetragen, in denen der Maler darum bittet, ihm die durch den Tod seines Vaters, des Malers Ulrich Platzer, vakant gewordene Domstäblerstelle zuzusprechen. Da nicht genügend Angehörige des Domkapitels anwesend sind wird beschlossen, die

[376] Die Herkunft aus „*Carelstat*“ genannt anläßlich der Nennung des Malers unter den neuaufgenommenen Bürgern Aschaffenburgs (Aschaffenburg, Stadt- und Stiftsarchiv, Aschaffenburger Bürgerbuch 1509-1621, S. 144) Die Archivalien des Stadtarchivs Karlstadt setzen in größerem Umfang erst mit Beginn des 17. Jahrhunderts ein. In den wenigen Archivalien aus älterer Zeit findet sich der Name Blatzer/Platzer nicht überliefert. Gleichfalls ließ sich auch in den erst 1580 einsetzenden Matrikelbüchern des Pfarrarchivs Karlstadt kein Hinweis auf den Maler finden. (Für die entsprechenden Auskünfte danke ich Herrn Manfred Schneider [Archivpfleger der Stadt Karlstadt] und [redacted], Pfarrarchiv St. Andreas])

[377] Anläßlich seiner Einbürgerung in Aschaffenburg nämlich legt der Maler neben weiteren Unterlagen „*brifflicher Urkhundt von Bischoffsheym*“ vor (Aschaffenburg, Stadt- und Stiftsarchiv, Aschaffenburger Bürgerbuch 1509-1621, S. 144). Im Stadtarchiv Tauberbischofsheim fanden sich nach freundlicher Auskunft von [redacted] (Stadtverwaltung Tauberbischofsheim) keine Hinweise auf einen Aufenthalt des Malers.

Entscheidung zu vertagen. (Würzburg, BStA, Mainzer Domkapitelsprotokolle, Bd. 16, Folio 99 recto)

1576.06.02. Bastian Platzer, Maler und Bürger zu Mainz als Zeuge des Verkaufs eines Wiederkaufzinses durch Gertraud, Witwe des Christmann Müllers, an die Weber Adam und Mathes Hoffmann als Vormünder der Kinder des Webers Kaspar Eichhorn im Borgationsbuch genannt. (Mainz, StA, 5/6, Folio 104 recto-105 recto)[378]

1576.07.11. *„Maister Bastian Platzer Mhaler",* Bürger zu Mainz, als Zeuge für die Bestätigung des Empfangs des dritten Teils der Nahrung ihres verstorbenen Mannes durch Margarethe, Witwe des Jacob Worms, gegenüber dem Wollweber Mathes Weinandt im Borgationsbuch genannt. (Mainz, StA, 5/6, Folio 130 recto - 130 verso)[379]

1576.07.31. Erneuter Erwerb des Bürgerrechts der Stadt Aschaffenburg. Die üblicherweise von jedem Neubürger geforderte Stellung eines Brandeimers wird dem Maler erlassen. (Aschaffenburg, SSA, Aschaffenburger Bürgerbuch 1509-1621, S. 163)

1578.11.16. Erneute Aufnahme Sebastian Platzers in die Aschaffenburger Krämerzunft. (Aschaffenburg, SSA, Krämerzunftbuch, S. 46)

1580.11.20. Tod des Malers Sebastian Platzer in Aschaffenburg. (Aschaffenburg, SSA, Krämerzunftbuch, S. 46)

1583.07.05. Tod der Witwe des Malers Sebastian Platzer. (Aschaffenburg, SSA, Krämerzunftbuch, S.255)

Georg Robin (Hofkünstler)

Aus Ypern stammend. (Mainz, StA, NL Schneider, 50,1, Nr. 11, unpaginiert)[380]

Lehre bei seinem Vater, dem Bildhauer Jan (I) Robin in Ypern. (Mainz, StA, NL Schneider, 50,1, Nr. 11, unpaginiert)[381]

[378] Vgl. Heinzelmann 1987, S. 50.
[379] Vgl. Heinzelmann 1987, S. 50.
[380] Zur Biographie des Malers immer noch grundlegend, Bruhns 1923, S. 115. Die hier gemachten Angaben basieren in weiten Teilen auf einem Schreiben des Archivars der Stadt Ypern, De Saegher, der am 13. März 1907 Herrn Prälat Friedrich Schneider in Mainz, der sich in jenen Jahren intensiv mit Leben und Werk des kurfürstlichen Baumeisters beschäftigte, bekannt gemacht hatte. Nach der vollständigen Vernichtung Yperns im Ersten Weltkrieg steht zu vermuten, daß hier keine weiteren Hinweise auf die Frühzeit des Künstlers zu gewinnen sind.

1563 Zweite Eheschließung Georg Robins in Ypern. (Mainz, StA, NL Schneider, 50,1, Nr. 11, unpaginiert)

1563/65 Durch Giorgio Vasari übermittelter Aufenthalt Georg Robins in Italien.[382]

1571.08. Ansiedlung Georg Robins in Arnstadt von wo aus er im Auftrag Graf Günthers XLI. die Arbeiten an der Heidecksburg in Rudolstadt, möglicherweise auch an Günthersmühle in Arnstadt leitete. (Rudolstadt, ThStA, Amt Rudolstadt, AIX, Nr. 27, Folio 108 recto - 108 verso)[383]

1572.08.06. Zahlung der gräflichen Hofkasse für „*ein Buch Papier darauf Meister Jorg abgerissen*“.[384]

1572/73 Georg Robin in beratender Funktion an den damals im Auftrag des Grafen Albrecht von Nassau-Weilburg ausgeführten Arbeiten am Arkadenhof des Weilburger Schlosses tätig.[385]

1573.06.16. Entlohnung eines auf Order Graf Günthers XLI. zu *„Meister Georgen“* nach Arnstadt gesandten Boten.[386]

1575 „*Meister Jorgen Rubin*“ empfängt im Namen des Grafen Wolfgang zu Ysenburg ein Geldgeschenk in Höhe von 11 ½ fl. (Darmstadt, HStA, E 14, A, Nr. 89/13, Baurechnung 1575, unpaginiert)[387]

1575.02. Die Ehefrau Georg Robins löst den Arnstädter Haushalt auf.[388]

1575.02.28 Bestallung Georg Robins als Baumeister, Bildhauer und Maler durch den Mainzer Erzbischof Daniel Brendel von Homburg.

---

[381] Dieser war Bürger Yperns und Baumeister. Die Eheschließung des Mitte 1565 verstorbenen Vaters für Anfang Februar 1517 überliefert. Es scheint, als habe bereits Johann (I.) Robin lange Zeit in Deutschland gelebt und gearbeitet.

[382] Vasari führt in seinen Künstlerviten aus: „*Sehr zu ihrer Ehre beschäftigten sich mit Bildhauerei: Wilhelm Palidamo (…) Johann von Sart aus Nymwegen, Simon von Delft, Gios Jason von Amsterdam und Lembert Suave von Lüttich, der Bauwerke zu errichten und Kupferstiche mit dem Grabstichel auszuführen versteht. Hierin folgte ihm* ***Georg Robin aus Ipri*** *(…) Alle diese sind nach Italien gekommen um zu lernen und Antiken zu zeichnen, und sind zum größten Theil als treffliche Meister heimgekehrt.*“ Siehe Förster, 1849, S. 178. Bruhns verweist daneben darauf, daß auch Guiccardini den Flamen in seiner 1575 erschienenen Ausgabe der florentinischen Geschichte erwähnt. Vgl. Bruhns 1923, S. 115 und Freeden 1943/44, S. 28.

[383] Vgl. Fleischer 1993, S. 114. Quelle im Original nicht eingesehen.
Zuvor hatte bereits Max H. von Freeden zu belegen vermocht, daß Robin, vor seiner Übersiedlung nach Mainz den Schloßbau in Rudolstadt geleitet hatte. Vgl. Freeden 1943/44, S. 28-30.

[384] Vgl. Fleischer 1993, S. 116. Dort keine Angaben zum Fundort der Quelle.

[385] Vgl. Decker 1986, S. 63. Dort keine Angaben zum Fundort der Quelle.

[386] Vgl. Fleischer 1993, S. 116. Dort keine Angaben zum Fundort der Quelle.

[387] Vgl. Decker 1986, S. 65. Quelle im Original nicht eingesehen.

[388] Vgl. Fleischer 1993, S. 116. Dort keine Angaben zum Fundort der Quelle.

(Würzburg, BStA, Libri Communes I, Folio 212 [Kriegsverlust und Mainz, StA, 50.1, N. 15])[389]

1575.06.15. Antwortschreiben Georg Robins auf ein schriftliches Gesuch des Grafen vom 13. des Monats. Georg Robin äußert, es sei ihm nicht möglich, der Bitte des Grafen zu entsprechen und nach Langenburg zu kommen, da er aufgrund anstehender Bauarbeiten in Diensten des Kurfürsten zur Zeit nicht aus Mainz abkömmlich sei. Der Kurfürst habe ihm jedoch zugestanden, in sechs Wochen dem Ersuchen des Grafen Folge leisten zu dürfen. (Weikersheim, Fürstlich Hohenlohesches Archiv, A. X. 2.2)[390]

1575.12.26. Erste Unterredung Georg Robins mit Fürstbischof Julius Echter von Mespelbrunn betreffend der Neubaupläne für das Juliusspital in Würzburg.[391]

1576 Ersuchen des Landgrafen Wilhelm IV. von Hessen-Kassel an Erzbischof Daniel Brendel von Homburg, ihm Georg Robin zur Begutachtung der neu errichteten Festungswerke in Kassel für einige Tage zur Verfügung zu stellen. (Marburg, HStA,Best. 4 f Mainz, Nr. 211[392]

1576.01.17. Erzbischof Daniel Brendel von Homburg lehnt das Ersuchen des Landgrafen Wilhelm IV. von Hessen-Kassel ab, da die zur Zeit unter der Leitung Robins ausgeführten Bauarbeiten noch nicht so weit gediehen seien, daß er auf die Anwesenheit des Künstlers verzichten könne. (Marburg, HStA,Best. 4 f Mainz, Nr. 211)[393]

1576.03. Unterredung Martin Bentz, Sekretär des Grafen Wolfgang von Ysenburg, mit Georg Robin in Mainz, betreffend die Bestellung von Gerüstholz für das Kelsterbacher Schloß. (Darmstadt, HStA, E 14 A, Nr. 89/14, Baurechnung, 1576, unpaginiert)[394]

---

[389] Vgl. Schrohe 1912, S. 161-162; Arens 1940, S. 24.
[390] Vgl. Freeden 1943/44, S. 30-31 und 41. Quelle im Original nicht eingesehen.
[391] Vgl. Bruhns 1923, S. 114.
[392] Vgl. Kahlenberg 1964, S. 69. Einzig die überkommene Antwort Robins, nicht aber das Gesuch des Landgrafen, hat sich erhalten.
[393] Vgl. Kahlenberg 1964, S. 69 und S. 72, Anhang 1. Quelle im Original nicht eingesehen.
[394] Vgl. Decker 1986, S. 66. Decker führt zudem an, daß sich in den überkommenen Archivalien zum Schloßbau wiederholt Kostenvoranschläge und Mengenberechnungen für das zum Schloßbau benötigte Holz finden. Quelle im Original nicht eingesenen.

1576.03. Im Namen des Grafen Wolfgang von Ysenburg reist der mit den Arbeiten am Kelsterbacher Schloß betraute Steinmetz mit einem, an Georg Robin adressierten Brief nach Mainz.[395]

1576. Im Sommer Berater des Grafen Wolfgang von Hohenlohe für dessen Pläne zum Schloßneubau.[396]

1576.08. Georg Robin schickt einen Boten von Weisenau nach Kelsterbach, um Graf Wolfgang von Ysenburg über das Eintreffen der für den Schloßbau benötigten und in Straßburg erworbenen Hölzer in Kenntnis zu setzen.[397]

1576.09. Aufenthalt Georg Robins und seines Stiefsohnes Georg Lippert in Langenburg: Dort Überreichung eines Modells für den geplanten Neubau des dortigen Schlosses an Graf Wolfgang von Hohenlohe. (Weikersheim, Fürstlich Hohenlohesches Archiv, A. X. 2.2)[398]

1577 In der „*Schneiderei-Winterkleiderrechnung*“ findet sich die Übereignung von sechs Ellen Lundisch Tuch an „*Jorg Rubing baumeister zu mainz im Schloß*“ vermerkt (Historischer Verein für Mainfranken, Manuskript f 104*)[399]

seit 1577 Georg Robin beratend in Diensten des hessischen Landgrafen Wilhelms IV. für die in Kassel errichteten Festungswerke tätig.[400]

1577.09.22. Auf ein Ersuchen des Landgrafen Wilhelms IV. von Hessen-Kassel erteilt Erzbischof Daniel Brendel von Homburg Georg Robin die Order, nach Ems zu reisen. (Marburg, HStA, 4 f, Spanien, Nr. 5)[401]

1577.12. Georg Robin im Namen des Grafen Wolfgang von Ysenburg für seine Dienste beim Schloßbau in Kelsterbach mit 18 fl. entlohnt. (Darmstadt, HStA, E 14, A, Nr. 90, Folio 37 recto)[402]

1578.03.11. Gemeinsam mit dem Bildhauer Peter Osten Aufenthalt in Würzburg.[403]

---

[395] Vgl. Decker 1986, S. 66. Dort keine Angabe zum Fundort der Quelle.
[396] Vgl. Freeden 1943/44, S. 31.
[397] Vgl. Decker 1986, S. 66. Dort keine Angabe zum Fundort der Quelle.
[398] Vgl. Freeden 1943/44, S. 34. Quelle im Original nicht eingesehen.
[399] Vgl. Freeden 1943/44, S. 42, Anm. 6. Quelle im Original nicht eingesehen.
[400] Vgl. Kahlenberg 1964, S. 69.
[401] Vgl. Kahlenberg 1964, S. 70, S. 72, Anhang 2 und S. 73, Anm. 27. Quelle im Original nicht eingesehen.
[402] Vgl. Decker 1986, S. 66. Quelle im Original nicht eingesehen.
[403] Vgl. Bruhns 1923, S. 114 und Freeden 1943/44, S. 36.

1580.07.20 Landgraf Wilhelm IV. von Hessen-Kassel schickt einen Boten zu Georg Robin nach Mainz, um diesen um Unterstützung benötigter Baumaterialien für Arbeiten an der Residenz in Ems zu bitten. (Marburg, HStA, Best. 4a 25, Nr. 28)[404]

1580.08. Reise Georg Robins nach Ems, wo er den Landgrafen Wilhelm IV. von Hessen-Kassel bei dessen Planungen zur Errichtung eines Badehausneubaues berät. (Marburg, HStA, Best. 4a, 32, Nr. 80 – Beilage im „Register über den Emser Bau“)[405]

1581 Aufenthalt Georg Robins in Würzburg und Königshofen, wo der Baumeister für den Umbau der Festung zu Rate gezogen wurde. (Würzburg, BStA, Hoheitssachen 66/1231 I, Fürstliche Resolutiones 1581)[406]

1581.01. Landgraf Wilhelm IV. von Hessen-Kassel schickt abermals einen Boten zu Georg Robin nach Mainz, um diesen erneut um Unterstützung bei der Heranschaffung der für die anstehenden Arbeiten in Ems benötigten Baumaterialien zu bitten. Die Bereitstellung der geforderten Materialien durch Robin erfolgte im Laufe des Jahres. (Marburg, HStA, Best. 4a, 25, Nr. 31)[407]

1581.05./06. Im Namen des Erzbischofs Daniel Brendel von Homburg entlohnt Georg Robin die zwischen dem 22. Mai und dem 4. Juni mit Arbeiten an der neuerrichteten Stifts- und Schloßkirche St. Gangolph betrauten Handwerker und Tagelöhner. (Würzburg, BStA, MRA, Lade 620, H. 1351 und Mainz, StA, NL Schneider, 50.2. N. 14)[408]

1582 Georg Robin im Namen des Erzbischofs Wolfgang von Dalberg mit der Leitung von Bauarbeiten am Höchster Schloß betraut.

1582.05. Zweiwöchiger Aufenthalt Georg Robins in Würzburg. Dort Übereignung eines Entwurfs für den Universitätsneubau an Fürstbischof Julius Echter von Mespelbrunn.[409]

1582.11. Abermaliger Aufenthalt Georg Robins in Würzburg. Dort möglicherweise Überwachung der Fundamentierungsarbeiten für den Universitätsneubau.[410]

[404] Vgl. Kahlenberg 1964, S. 70 und 72, Anhang 3. Quelle im Original nicht eingesehen.
[405] Vgl. Kahlenberg 1964, S. 70 und 72, Anhang 4. Quelle im Original nicht eingesehen.
[406] Vgl. Freeden 1943/44, S. 30. Quelle im Original nicht eingesehen.
[407] Vgl. Kahlenberg 1964, S. 71. Quelle im Original nicht eingesehen.
[408] Vgl. Arens 1940, S. 25. Die Würzburger Quelle im Original nicht eingesehen.
[409] Vgl. Freeden 1943/44, S. 36.

1583 Schriftliches Gesuch Graf Wolfgangs von Hohenlohe an Georg Robin mit der Bitte, ihm bei seinen Plänen zur Errichtung eines Schloßneubaues in Weikersheim zu unterstützen. (Weikersheim, Fürstlich Hohenlohesches Archiv, A. X. 2.10)[411]

1583.09.18. Unter Berufung auf frühere Aufenthalte Georg Robins in Kassel, wo der Künstler die dortigen Festungswerke begutachtet hatte und eine diesbezügliche Unterredung in Ems, ersucht Landgraf Wilhelm IV. von Hessen-Kassel den Künstler aufgrund anstehender Baumaßnahmen, zu ihm nach Kassel zu reisen. (Marburg, HStA, Best. 4f Mainz, Nr. 287)[412]

1583.10. Anstelle der zuvor geplanten Reise nach Weikersheim, Reise Georg Robins nach Kassel. (Marburg, HStA, Best. 4f Mainz, Nr. 287)[413]

1586 Graf Wolfgang von Hohenlohe schickt Schreiben an den Mainzer Erzbischof und Georg Robin. Der Graf bittet, den Baumeister für einige Zeit nach Weikersheim zu schicken. (Weikersheim, Fürstlich Hohenlohesches Archiv, A. X. 2.12)[414]

1586 Mehrmalige Aufenthalte Georg Robins in Würzburg.[415]

1587.02.25. Der damals in Höchst weilende Kurfürstliche Bildhauer (= Georg Robin?) erhält vom Rat der Stadt Frankfurt 4 Tlr. für die Bossierung eines Brunnens auf dem Markt. (Frankfurt, ISG, Baumeisterbücher, 1587 [Kriegsverlust])[416]

1587.05.03. In Höchst aufgesetztes Schreiben Georg Robins an den Landgrafen Georg I. von Hessen-Darmstadt. Der Bitte des Landgrafen, ihn aufzusuchen, kann der Künstler, da er zur Zeit mit Baumaßnahmen in Diensten des Mainzer Erzbischofs beschäftigt ist, nicht nachkommen. Robin sagt jedoch zu in der kommenden Woche, zwischen Freitag und Montag, beim Landgrafen zu

---

[410] Vgl. Freeden 1943/44, S. 36.
[411] Vgl. Freeden 1943/44, S. 36. Quelle im Original nicht eingesehen.
[412] Vgl. Kahlenberg 1964, S. 69 und 72, Anhang 5. Quelle im Original nicht eingesehen.
[413] Vgl. Freeden 1943/44, S. 37, Anm. 6 und Kahlenberg 1964, S. 69 und 72, Anhang 6. Quelle im Original nicht eingesehen.
[414] Vgl. Freeden 1943/44, S. 38. Quelle im Original nicht eingesehen.
[415] Vgl. Freeden 1943/44, S. 36.
[416] Vgl. Zülch 1935, S. 411.

erscheinen. (Darmstadt, HStA, D 4, 26/2 und Mainz, StA, NL Schneider, 51,1 Nr. 3) [417]

1588.03.04. Landgraf Georg I. von Hessen-Darmstadt teilt Georg Robin mit, daß er den Schwager des Künstlers, den Bildhauer Peter Osten mit der Ausführung des Epitaphs für seine verstorbene Gemahlin betrauen wird. (Mainz, StA, NL Schneider, 51,1 Nr. 4a, unpaginiert)[418]

1589 Schriftliches Gesuch Graf Wolfgangs von Hohenlohe an Georg Robin mit der Bitte ihm einen geeigneten Weißbinder für Arbeiten am Schloß in Weikersheim zu schicken.[419]

1589 Schriftliches Gesuch Graf Johanns von Nassau-Katzenellenbogen an Georg Robin mit der Bitte, ihm einen geeigneten Baumeister für seine Bauvorhaben am Dillenburger Schloß zu vermitteln.[420]

1589 In Frankfurt Zusammentreffen Georg Robins mit Giles Cordon aus Douay, der im Folgejahr, auf Empfehlung des Mainzer Hofkünstlers, die Leitung der Baumaßnahmen am Weikersheimer Schloß übernimmt. (Weikersheim, Fürstlich Hohenlohesches Archiv, A. X. 2.12))[421]

1592.03.10 Testamentarisch hatte der verstorbene kurfürstliche Baumeister Georg Robin verfügt, daß seine Witwe lebenslängliches Nießbrauchrecht an seinem Haus bei St. Christoph haben soll. Nach ihrem Tode soll das Anwesen halb an die Kinder seiner Witwe, halb an seinen Bruder fallen. Der Bruder Johann Robin verkauft nunmehr seinen Anteil an dem Anwesen für 180 fl. an die Witwe. (Mainz. StA, 5/16, Folio 149 verso - 150 recto)

1592.03.11 Elisabeth, Witwe des kurfürstlichen Baumeisters Georg Robin verkauft dem Kaiserlichen Kommissar Dr. jur. Christoph Faber 3,5 Tlr. Wiederkaufszins für 70 Tlr. Als Unterpfand dient ihr Haus bei St. Christoph zwischen Kaspar Erbes und einer Scheune des Jakob Gerhart. Das Haus ist mit einer Schuld in Höhe von 130 fl.

[417] Vgl. Freeden 1943/44, S. 37 und Kahlenberg 1964, S. 69. Die Angabe von Kahlenberg irrtümlich auf den Landgrafen von Hessen-Kassel bezogen. Darmstädter Quelle im Original nicht eingesehen.
[418] Vgl. Bruhns 1923, S. 122.
[419] Vgl. Freeden 1943/44, S. 38. Dort keine Angabe zum Fundort der Quelle.
[420] Vgl. Freeden 1943/44, S. 39-40. Dort keine Angabe zum Fundort der Quelle.
[421] Vgl. Freeden 1943/44, S. 39. Quelle im Original nicht eingesehen.

gegenüber Johann Robin belastet. Auf dem Haus ruht zudem ein dem Kurfürsten zu zahlender jährlicher Zins in Höhe von 2 fl. (Mainz, StA, 5/16, Folio 150 verso – 151 verso)

1592.06.17. Der Bildhauer Johann Robin verkauft in Gegenwart der Witwe seines Bruders dem Bürger Michael Schmitt seine Ansprüche in Höhe von 130 fl. gegenüber der Witwe seines Bruders. (Mainz, StA, 5/16, Folio 169 recto – 169 verso)

1592.08. Der Baumeister Georg Lippert, Stiefsohn des Georg Robin, ersucht den Kurmainzer Amtmann gemeinsam mit den Steinbrechern Hans Wohlgemuth und Claus Witthart, die einst von seinem Stiefvater abgebaute, mittlerweile in Verfall geratene Steinkohlegrube zwischen Flörsheim und Hochheim wieder in Betrieb setzen zu dürfen. (Wiesbaden, HHStA, Abt. 104 [= Domkapitel-Mainzischer Flecken Flörsheim], Urkunde 98)[422]

Christoff

1579.10.12. Das Domkapitel entscheidet aufgrund überhöhter Honorarforderungen des Malers Hans Spieß, der für die Ausführung eines „*veter materialia*“ 20 fl. veranschlagt, es solle neben diesem auch der *„M. christoff maler“* „*bibenunder geben werden*“. (Würzburg, BStA, Mainzer Domkapitelsprotokolle, Bd. 17, Folio 519 recto)

Hans Fistle (Malergeselle)

1580.07.07. Der für eine ungenannte Zeitspanne bei einem namentlich nicht genannten Meister in Dienst genommene Malergeselle Hans Fistle von Orb legt dem Stadtrat gegenüber den Gesellenеid ab. (Mainz, StA, 1/9, S. 156)[423]

[422] Vgl. Schrohe 1912, S. 163.
[423] Vgl. Schrohe 1920, S. 216.

Kaspar Gassenfort (Malergeselle)

1580.07.07. Der für eine ungenannte Zeitspanne bei einem namentlich nicht genannten Meister in Dienst genommene Malergeselle Kaspar Gassenfort von Marienthal legt dem Stadtrat gegenüber den Geselleneid ab. (Mainz, StA, 1/9, S. 156)[424]

Hans Vischlin (Malergeselle?)

1581.05. Hans Vischlin im Namen des Erzbischofs Daniel Brendel von Homburg vom Hofkünstler Georg Robin mit 7 alb. für sechstägige Arbeit (zwischen dem 22. Mai und dem 28. Mai) an der neuerrichteten Stifts- und Schloßkirche St. Gangolph entlohnt. (Würzburg, BStA, MRA, Lade 620, H. 1351 und Mainz, StA, NL Schneider, 50.2. N. 14)[425]

Philipp Stetter (Malergeselle)

1557.08.26. Geburt als Sohn des Malers Hans Stetter in Frankfurt. (Frankfurt, ISG, Bücher des Standesamts. Taufbücher)[426]

1581.05. *„Philipp Stötter“* vom Hofkünstler Georg Robin im Namen des Erzbischofs Daniel Brendel von Homburg mit 7 alb. für sechstägige Arbeit (zwischen dem 22. Mai und dem 28. Mai) an der neuerrichteten Stifts- und Schloßkirche St. Gangolph entlohnt. (Würzburg, BStA, MRA, Lade 620, H. 1351 und Mainz, StA, NL Schneider, 50.2. N 14)[427]

1589.06.23. Eheschließung mit der Metzgertochter Magdalena Fuchs (Frankfurt, ISG, Bücher des Standesamts. Heiratsbücher)[428]

1593.07.17. Gemeinsam mit den Malern M. Schweitzer, Sebastian Wolf, Gabriel Kirsten, Philipp Uffenbach und Friedrich Spangenberg

[424] Vgl. Schrohe 1920, S. 216.
[425] Vgl. Arens 1940, S. 25. Die Würzburger Quelle im Original nicht eingesehen.
[426] Vgl. Zülch 1935, S. 424. Quelle im Original nicht eingesehen.
[427] Vgl. Arens 1940, S. 25. Die Würzburger Quelle im Original nicht eingesehen.
[428]. Vgl. Zülch 1935, S. 424. Quelle im Original nicht eingesehen.

dem Rat vorgebrachte Klage gegen den Störer des Handwerks Hans Caspar. (Frankfurt, ISG, Ratsprotokolle, 1593, Folio 18 recto)[429]

1594.11.30. Tod des Malers Philipp Stetter in Frankfurt (Frankfurt, ISG, Bücher des Standesamts. Totenbücher)[430]

Ludwig Liphartt (Malergeselle)

1581.05. Ludwig Liphartt im Namen des Erzbischofs Daniel Brendel von Homburg vom Hofkünstler Georg Robin mit 6 alb. für fünftägige Arbeit (zwischen dem 22. Mai und dem 28. Mai) an der neuerrichteten Stifts- und Schloßkirche St. Gangolph entlohnt. (Würzburg, BStA, MRA, Lade 620, H. 1351 und Mainz, StA, NL Schneider, 50.2 N. 14)[431]

Georg Mayer (Malergeselle)

1581.05. Georg Mayer im Namen des Erzbischofs Daniel Brendel von Homburg vom Hofkünstler Georg Robin mit 5 alb. für fünftägige Arbeit (zwischen dem 22. Mai und dem 28. Mai) an der neuerrichteten Stifts- und Schloßkirche St. Gangolph entlohnt. (Würzburg, BStA, MRA, Lade 620, H. 1351 und Mainz, StA, NL Schneider, 50.2 N. 14)[432]

Georg Gruenickh (Malergeselle)

1581.06. Georg Gruenickh im Namen des Erzbischofs Daniel Brendel von Homburg vom Hofkünstler Georg Robin für Arbeiten (zwischen dem 29. Mai und dem 4. Juni) an der neuerrichteten Stifts- und Schloßkirche St. Gangolph mit einer ungenannten Summe

[429] Vgl. Zülch 1935, S. 439. Quelle im Original nicht eingesehen.
[430] Vgl. Zülch 1935, S. 424. Quelle im Original nicht eingesehen.
[431] Vgl. Arens 1940, S. 25. Die Würzburger Quelle im Original nicht eingesehen.
[432] Vgl. Arens 1940, S.25. Die Würzburger Quelle im Original nicht eingesehen.

entlohnt. (Würzburg, BStA, MRA, Lade 620, H. 1351 und Mainz, StA, NL Schneider 50.2 N 14)[433]

Veit Bitz (Kartenmaler)

aus Neustadt (Schlesien) stammend.

1567.07.21. Tätigkeit in Frankfurt. Dort Eheschließung mit Anna, Tochter des Metzgers Michael Kolman von Klehe. (Frankfurt, ISG, Bücher des Standesamtes. Heiratsbücher)[434]

1568 Erwerb des Bürgerrechts in Frankfurt und Geburt eines Kindes. (Frankfurt, ISG, Bürgerbücher 1568, Folio 211 recto)[435]

1568 Taufe eines Kindes in den Büchern des Standesamtes genannt. (Frankfurt, ISG; Bücher des Standesamtes. Taufbücher)[436]

1569 Tod des im vorhergehenden Jahre geborenen Kindes. (Frankfurt, ISG, Bücher des Standesamtes. Totenbücher)[437]

1570.12.14. „*Veit Bitzh Kartenmaler*“ in den Ratsprotokollen der Stadt Bingen als neu aufgenommener Bürger genannt. (Speyer, Landesarchiv, U 289, 475, unpaginiert)

1586.11.15. „*Veit Pitsch kartenmaler*“ aus Bingen als neu aufgenommener Bürger in den Stadtratsprotokollen genannt. (Mainz, StA, 1/11, S. 48)

1594 *„Veit Bitz Kartenmahler“* als Bewohner eines Hauses auf dem Höfchen in der Stadtaufnahme genannt. (Mainz, StA, 6/2, Folio 93 verso, Nr. 764; 6/3, Folio 90 verso, Nr. 764)[438]

1596.12. *„Veit Bitz kartenmahler“* mit einer Steuerlast in Höhe von 2 bz. 2 kr. in der Liste der Türkensteuer genannt. (Mainz, StA, 7/1, S. 5)

1598 „*Veit biz*“ unter den Bewohnern der Augustinergasse mit einer Steuerlast in Höhe von 2 bz. 2 kr. im Schatzungsregister genannt. (Mainz, StA, 6/51, Folio 12 verso)

1602 Die Witwe des Veit Bitz unter den Bewohnern des Bezirks Kirschgarten mit einer Steuerlast in Höhe von 10 bz. im Schatzungsregister genannt. (Mainz, StA, 6/52, Folio 10 verso)

[433] Vgl. Arens 1940, S. 25. Die Würzburger Quelle im Original nicht eingesehen.
[434] Vgl. Zülch 1935, S. 378. Quelle im Original nicht eingesehen.
[435] Vgl. Zülch 1935, S. 378. Quelle im Original nicht eingesehen.
[436] Vgl. Zülch 1935, S. 378. Quelle im Original nicht eingesehen.
[437] Vgl. Zülch 1935, S. 378. Quelle im Original nicht eingesehen.
[438] Vgl. Schrohe 1930, S. 77, Nr. 764.

1603 Die Witwe des Veit Bitz unter den Bewohnern des Bezirks Kirschgarten mit einer Steuerlast in Höhe von 10 bz. im Schatzungsregister genannt. (Mainz, StA, 6/53, Folio 11 recto)

1604 Die Witwe des *„Veit wetzen“* unter den Bewohnern des Bezirks Kirschgarten mit einer Steuerlast in Höhe von 2 x 6 alb. im Herdschillingsregister genannt. (Mainz, StA, 6/504, Folio 12 recto)

1604.01.12. Eheschließung einer Tochter des Veit Bitz mit dem Bürger Hans Kolmann im Kirchenbuch der Pfarrei St. Emmeran genannt. (Mainz, DDA, Best. 52, Kb. Mainz, St. Emmeran, Nr. 1, S. 32)

1606 Die Witwe des Veit Bitz unter den Angehörigen der Krämerbruderschaft mit einer Steuerlast in Höhe von 11 bz. . in der Liste für das vierte Ziel der achtjährigen Schatzung genannt. (Mainz, StA, 6/54, Folio 5 recto)

1606 Die Witwe des „*Veit Wetz*“ unter den Bewohnern des Bezirks Kirschgarten mit einer Steuerlast in Höhe von 2 x 6 alb. im Herdschillingsregister genannt. (Mainz, StA, 6/506, unpaginiert)

Jan Sadeler[439]

1550 Geburt in Brüssel.[440]

1572 Niederlassung in Antwerpen.[441]

1580/81 Aufenthalt in Köln.[442]

1585 Rückkehr nach Antwerpen.[443]

1586/87 Gemeinsam mit seinen Söhnen Raphael und Egidius Aufenthalt in Mainz, wo Jan Sadeler mehrere Stiche mit biblischen Themen nach Vorlagen des Martin de Vos schuf.[444]

1586/87 Aufenthalt in Frankfurt und Köln.[445]

ab 1589 Tätigkeit als Hofkupferstecher am bayerischen Hof in München.[446]

[439] Quellen und Werkzuweisungen nur in Auswahl genannt.
[440] Vgl. Uhlemann 1935, S. 300.
[441] und Zülch 1935, S. 398.
[442] und Zülch 1935, S. 398.
[443] und Zülch 1935, S. 398.
[444] Vgl. Uhlemann 1935, S. 300.
[445] Vgl. Zülch 1935, S. 397-398.
[446] Vgl. Uhlemann 1935, S. 300 und Zülch 1935, S. 398.

1600.08. Tod in Venedig (?).[447]

Conrad Kol

1590.11.24. Der Maler „*Conrad Koel*“ als neu aufgenommener Bürger in den Stadtratsprotokollen genannt. (Mainz, StA, 1/11, S. 258)[448]

1597.04.24. Marquardt von Hattstein zu Weilbach übergibt dem Domkapitel die Aussagen zweier Untertanen zu Hochheim, wonach „*Conradt Kohl burger und mahler zu Mainz*“ diesen gegenüber Leib und Leben des Adeligen bedroht habe. (Würzburg, BStA, Mainzer Domkapitelsprotokolle, Bd. 24, Folio 32 verso – 33 recto)

1597.06.04. „*Conradt Kohl mahler und burger alhier*“ legt dem Domkapitel seine schriftlichen Einwände gegen eine durch Marquardt von Hattstein einberufene Untersuchungskommission, die in Hochheim mehrere Zeugen verhören sollte, vor. Das Domkapitel leitet die Einwände des Malers an Marquardt von Hattstein weiter und ersucht den Adeligen um eine Stellungnahme. Die Vernehmung der Zeugen soll bis zu einer Entscheidung nicht vorgenommen werden. (Würzburg, BStA, Mainzer Domkapitelsprotokolle, Bd. 24, Folio 47 verso)

1598 *„Chonrad Koller Zum Roß“* unter den Bewohnern des Bezirks Niederscharn mit einer Steuerlast in Höhe von 10 fl. im Schatzungsregister genannt. (Mainz, StA, 6/51, Folio 36 recto)

1598.10.29. Das Domkapitel entscheidet, dem Gesuch der kaiserlichen Kommissare, die im Zuge des Rechtsstreits zwischen dem in Mainz wohnenden Maler (= Conrad Kol) und dem Kanoniker des Domstifts Marquardt von Hattstein neben anderen auch die Kanoniker des Domstifts Daniel von Fechenbach und Dietrich von Erenberg als Zeugen vernehmen möchten, statt zu geben. (Würzburg, BStA, Mainzer Domkapitelsprotokolle, Bd. 24, Folio 217 recto)

1600.01.20. Conrad Kol reicht beim Rat der Stadt eine, inhaltlich nicht näher ausgeführte Beschwerdeschrift ein. (Mainz, StA, 1/12, S. 126)

[447] Vgl. Uhlemann 1935, S. 300.
[448] Vgl. Schrohe 1912, S. 94; Heinzelmann 1987, S. 63.

1602 „*Conrad Kollen, zum Roß*“ unter den Bewohnern des Bezirks Niederscharn mit einer Steuerlast in Höhe von 10 fl. im Schatzungsregister genannt. (Mainz, StA, 6/52, Folio 22 verso)

1603 *„Conrad Koller zum Roß“* unter den Bewohnern des Bezirks Niederscharn mit einer Steuerlast in Höhe von 10 fl. im Schatzungsregister genannt. (Mainz, StA, 6/53, Folio 25 recto)

1604 „*Meister Cunzen*“, gemeinsam mit seinem „*Buhb*“, von den Nachlaßverwaltern des verstorbenen Kanonikers des Domstifts, Johann Bernhard von Partenheim, für die Bemalung von 14, am Grabmal des Verstorbenen anzubringenden Wappenschilden mit 1 h. und 12 alb. entlohnt. (Würzburg, BStA, Aschaffenburger Archivreste, Fasz. 95/XLIV, Nr. 1, unpaginiert)

1604 *„Conrad Koller zum Roß“* unter den Bewohnern des Bezirks am Rhein mit einer Steuerlast in Höhe von 11 fl. im Schatzungsregister genannt. (Mainz, StA, 6/53, Folio 65 verso)

1604 *„Conrad Koller zum Roß“* unter den Bewohnern des Bezirks Niederscharn mit einer Steuerlast in Höhe von 2 x 12 alb. im Herdschillingsregister genannt. (Mainz, StA, 6/504, Folio 27 recto)

Theobald Amschler (Glasmaler)

1595.11.03. Einbürgerung des aus Mainz gebürtigen Glasers, Glasmalers und Glashändlers Theobald Amschler in Nürnberg.[449]

1609 Theobald Amschler als Besitzer des Anwesens Ludwigstraße 11 mitsamt eines an der breiten Gasse gelegenen Hinterhauses in Nürnberg genannt.[450]

1632 Tod Theobald Amschlers in Nürnberg.[451]

[449] Vgl. Grieb 2007, S. 26. Ob es sich bei diesem um den Sohn des zwischen 1564 und 1573 in Mainz ansässigen Kürschners Hans Amsler handelt muß offen bleiben. Der Maler selber bislang in den Mainzer Archivalien nicht belegt.
[450] Vgl. Grieb 2007, S. 26.
[451] Vgl. Grieb 2007, S. 26.

Hans Faist

1595. Hans Faist, Bürgersohn als neu aufgenommener Bürger in den Stadtratsprotokollen genannt. (Mainz, StA, 1/11, S. 413)

1598 „*Hans Faust*“ unter den Bewohnern des Bezirks Betzelgasse mit einer Steuerlast in Höhe von 1 fl. 2 bz. 2 kr. im Schatzungsregister genannt (Mainz, StA, 6/51, Folio 42 verso)

1602 *„Hans Faist“* unter den Bewohnern des Bezirks St. Ignaz mit einer Steuerlast in Höhe von 12 bz. 2 kr. im Schatzungsregister genannt. (Mainz, StA, 6/52, Folio 6 recto)

1603 *„Hans Faist Mollerhans“* unter den Bewohnern des Bezirks Augustinergasse mit einer Steuerlast in Höhe von 12 bz. 2 kr. im Schatzungsregister genannt. (Mainz, StA, 6/53, Folio 10 recto)

1603.06.04. Tod einer namentlich nicht genannten Tochter des „*Johann Feist*“, genannt Mahlerhans im Kirschgarten im Kirchenbuch der Dompfarrei genannt. (Mainz, StA, 20/7, S. 85)

1604 *„Hans Faist“* unter den Bewohnern des Bezirks Augustinergasse mit einer Steuerlast in Höhe von 13 bz. 3 kr. im Schatzungsregister genannt. (Mainz, StA, 6/53, Folio 51 verso)

1604 Hans Faist unter den Bewohnern des Bezirks Augustinergasse mit einer Steuerlast in Höhe von 2 x 12 alb. im Herdschillingsregister genannt. (Mainz, StA, 6/504, Folio 10 recto)

1604.03.20 Verkauf eines Hauses in der Augustinergasse für 715 fl. durch Joachim Reitz und Ulrich Bernhart als Vormünder der Kinder des Drehers Heinrich Bernhart an Hans Faist und seine Frau Maria im Ingrossationsbuch genannt. (Mainz, StA, 5/22, Folio 280 recto – 281 recto)

1604.12.22. Verkauf des für 190 fl. veräußerten Hauses am Leusbrunnen durch den Bürger Hans Feist an den Bürger Johann Erhardt. (Mainz, StA, Urkunde vom 22.12.1604)

1604.07.14. „*Hans Feisten*“ als Angrenzer eines, von dem Bürger und Gärtner Hans Hoffmann an das Liebfrauenstift verpfändeten Gartenfeldes im Brugel genannt. (Mainz, StA, 5/20, Folio 125 recto)

1606 *„Hans Faist“* unter den Angehörigen der Krämerbruderschaft mit einer Steuerlast in Höhe von 13 bz. 2 kr. in der vierten Zahlung der achtjährigen Schatzung genannt. (Mainz, StA, 6/54, Folio 5 recto)

1606 *„Hans Feyst Maller“* unter den Bewohnern des Bezirks Augustinergasse mit einer Steuerlast in Höhe von 2 x 12 alb. im Herdschillingsregister genannt. (Mainz, StA, 6/506, unpaginiert)

1610.05.31. Taufe Christians, Sohn des „*Joannis feist alias maler hans*“, im Kirchenbuch der Pfarrei St. Ignaz genannt. Als Pate fungiert die Ehefrau des Portenmüllers. (Mainz, StA, 20/17, unpaginiert)

1611.01.26. *„Hans Faist bürger alhir“* verkauft gemeinsam mit seiner Frau Anna Maria einen Wiederkaufszins in Höhe von 5 fl. an die Vormünder des Heinrich Brehm, Sohn des verstorbenen Buchdruckers Heinrich Brehm. Als Unterpfand dient das Haus „*Zum Lewhammer*“ in der Augustinergasse. (Mainz, StA, 5/23, Folio 125 recto – 125 verso)

1612.01.16. Hans Faist als Angrenzer eines Ackers im Dornweg im Ingrossationsbuch genannt. (Mainz StA, 5/23, Folio 208 verso – 209 verso)

1614 Hans Faist unter den Angehörigen der Krämerbruderschaft mit dem, auf 300 fl. veranschlagten, in der Augustinergasse gelegenen Haus „*Zum kleinen Lehemer*“, im Belagbuch genannt. (Mainz, StA, 6/55, S. 42)

nach 1614 *„Hans faist Mahler“* unter den nach 1614 der Dreifaltigkeits-Bruderschaft beigetretenen Personen genannt. (Mainz, DDA, Best. 47/27, K 47, Folio 96 recto)

1619.01.24 *„Hans Faist Mahler“* und seine Frau Anna Maria als Verkäufer eines für 260 fl. veräußerten, an der Stadtmauer gelegenen Anwesens in der Schlossergasse an den Fischer Viktor Greiß und seine Frau Anna Maria im Ingrossationsbuch genannt. (Mainz, StA, 5/25, Folio 304 recto – 304 verso)

1621.01.17. Hans Feyst bekennt vor dem Vizedom, daß der Kaufpreis für das 1619 an den Fischer Viktor Greiß verkaufte Haus in der Schlossergasse bis auf 5 fl. bezahlt ist. (Mainz, StA, 5/26, Folio 206 recto)

1621.01.17. Hans Feyst als Zeuge für die Begleichung einer Restschuld in Höhe von 100 fl. durch die Witwe des Bürgers Lukas Gersheim an den Bürger und Fischer Viktor Greiß im Ingrossationsbuch genannt. (Mainz, StA, 5/26, Folio 206 recto)

1621.01.17. Hans Feyst als Zeuge bei der Ernennung des Magister Seybelius zum Vormund der Kinder Hans Marpurgers im Ingrossationsbuch genannt. (Mainz, StA, 5/26, Folio 206 recto)

1626.07.11. „*samptliche Maler alhier*“ klagen aus nicht näher ausgeführten Gründen vor dem Stadtrat gegen den Tüncher Daniel Zwicker. Die Beschwerdeschrift wird dem Beklagten vorgelegt, damit dieser sich zur Sache äußern kann. (Mainz, StA, 1/14, S. 53)

1628.09.28. Die Rückzahlung des 1611 an die Vormünder des Hans Heinrich Brehm veräußerten Wiederkaufzinses durch *„Hansen faisten burgern*“ im Ingrossationsbuch genannt. (Mainz, StA, 5/30, Folio 120 recto – 120 verso)

1631 Hans Faist als Angehöriger der Krämerbruderschaft mit einer Steuerlast in Höhe von 43 fl. 3 bz. und einem zu versteuernden Vermögen in Höhe von 300 fl. in der Liste der Schwedischen Kriegskontribution genannt. Die Steuerlast am 17. August 1632 zur Gänze bezahlt. (Mainz, StA, 7/2, Folio 4 verso)

1635.08.07. „*Hans faist Mahler*“ in der Liste der Angehörigen der Dreifaltigkeitsbruderschaft als verstorben gemeldet. (Mainz, DDA, Best. 47/27, K. 47, Folio 96 recto)

1635.10.11. Empfang von 20 alb. für das Begräbnis des *„Mahler hans“* im Ein- und Ausgabeverzeichnis der Dreifaltigkeitsbruderschaft genannt. (Mainz, DDA, Best. 47/27, K 47, unpaginiert)

1637/38 Die Tochter des Malers unter den Angehörigen der Krämerbruderschaft mit einem zu versteuernden Vermögen in Höhe von 400 fl. und einer Steuerlast in Höhe von 1 fl. 1 bz. in der Liste der Landrettungssteuer genannt. (Mainz, StA, 7/3, Folio 4 verso)

Hans Sebastian Hörsten (Malergeselle)

1599.05.07. Die Frankfurter Maler Philipp Uffenbach und Heinrich von Olst bevollmächtigen den zum damaligen Zeitpunkt in Mainz tätigen Malergesellen Hörsten mit der Einziehung des Nachlasses ihrer verstorbenen Schwiegermutter, der Witwe des Frankfurter Malers Elias Hoffmann. (Frankfurt, ISG, Gewaltbücher, 1599, Folio 275 [Kriegsverlust])[452]

Peter Schmidt

1602.08.10 Lucia, Witwe des verstorbenen Malers Peter Schmidt aus Mainz heiratet in Frankfurt den Seidenknecht Herrmann Müller. (Frankfurt, ISG, Bücher des Standesamts. Heiratsbücher)[453]

Jacob Hausser (Hofmaler)

Möglicherweise verwandt mit dem, 1589-1611 in Speyer belegten Maler Cornelius Jansen von Ach und dem, möglicherweise Anfang des 17. Jahrhunderts in Mainz/Aschaffenburg tätigen, zwischen 1602 und 1612 belegten Maler Johann Hausser von Ach, aus dessen Hand sich in der Staatsgalerie Aschaffenburg ein, aus altem Mainzer Besitz stammendes Bild erhalten hat.[454]

1594 Aufenthalt in Rom durch die entsprechende Beischrift auf einer Zeichnung mit dem Bild Merkurs und Psyche belegt (Merkur und Psyche, schwarze Kreide, Feder und braune Tinte auf Papier, 230 x 173 mm, Verbleib unbekannt).[455]

1600 Aufenthalt in Speyer durch die entsprechenden Beischriften auf einem gezeichneten Blatt mit der Zeichnung der Danae belegt

[452] Vgl. Zülch 1935, S. 457-458.
[453] Vgl. Zülch 1935, S. 467. Quelle im Original nicht eingesehen.
[454] Zu den genannten Malern vgl. Spira 2011, S. 218 und Spira 2011b, S. 237.
[455] Vgl. Christie`s 1989, S. 92, Nr. 214* und Spira 2011a, S. 237. Das Blatt im Auktionskatalog von Christie`s entgegen der Beschriftung als Werk Johann Haussers von Ach benannt.

(Abb. 126 und 127). (Feder auf Papier, 145 x 193 mm, Wroclaw, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Inv. Nr. 8747)[456]

1602.07.23. Erzbischof Johann Adam von Bicken schickt dem hessischen Landgrafen ein von seinem „*Contrafaiten*“ (= Jakob Hausser?) gemaltes Bild eines von Graf Friedrich von Fürstenberg gefundenen, ungewöhnlich geformten Hirschgeweihs. (Darmstadt, HStA, D 5, 65/1)[457]

1603.02.23. Erzbischof Johann Adam von Bicken nimmt Jakob Hausser zu seinem und des Erzstifts „*Diener, Hofmaler und Contrafetten*“ an. (Würzburg, BStA, Libri Communes, II, Folio 281 recto. [Kriegsverlust])[458]

1604.02.17. Tod des Erzbischofs Adam von Bicken und daraus resultierend vermutlich Ende der Anstellung Jakob Haussers am Kurmainzer Hof.

bis 1605 „*Jacob Hauser, Contrafeter u. Maler zu Ach*“ erhält 135 fl. Lohngeld für die Ausbildung des Johannes Glökler, Sohn des Bildhauers Ulrich Glökler von Überlingen. Der Lehrling wird im Oktober 1606 durch Graf Friedrich zu Fürstenberg zur weiteren Ausbildung zum kaiserlichen Hofmaler nach Augsburg geschickt. (Donaueschingen, Fürstlich Fürstenbergisches Archiv, Heiligenberger Rechnungsbücher, 1605/06)[459]

Johann Wolff (Glasmaler)

Ein verwandtschaftliches Verhältnis mit dem zeitgleich in Mainz tätigen Bildhauer Gerhard Wolff bereits von Heinrich Schrohe vermutet.[460]

Ein wohl aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts stammendes, mit den Worten „*J. Wolff*“ signiertes, 10,3 cm hohes Glas mit dem Bild eines muszierenden Liebespaares 1932 bei Ball & Graupe zur Auktion angeboten **(Abb. 175)**.[461]

[456] Vgl. Geissler 1980, S. 56 und Spira 2011a, S. 237.
[457] Vgl. Brück 1971, S. 151. Quelle im Original nicht eingesehen.
[458] Vgl. Schrohe 1912, S. 98 und Spira 2011a, S. 237.
[459] Vgl. Martin 1889, S. 34; Martin 1900, S. 60 und 64 und Spira 2011a, S. 237.
[460] Vgl. Schrohe 1912, S. 124.
[461] Vgl. Ball & Graupe 1932, S. 58, Nr. 187, Tafel 14.

vor 1602 Lehre bei dem 1575 in Frankfurt eingebürgerten, aus Freiburg (Breisgau) stammenden Glasmaler Johann Vetter, dem Begründer der Frankfurter Glasmalerzunft.[462]

1602.01.19 Eheschließung des Glasmalers Johann Wolff mit Christina, Tochter des Mainzer Goldschmiedes Sebastian Adam und Witwe des Bildhauers Georg Lippert, im Kirchenbuch der Pfarrei St. Emmeran genannt. (Mainz, DDA, Best. 52, Kb. Mainz, St. Emmeran, Nr. 1, S. 31)[463]

1602 *„hans wolff Glaßmaller“* unter den Bewohnern des Bezirks Acker mit einer Steuerlast in Höhe von 1 fl. 10 bz. im Schatzungsregister genannt. (Mainz, StA. 6/52, Folio 31 verso)[464]

1603 *„hanß wolff glaßmaler“* unter den Bewohnern des Bezirks Acker mit einer Steuerlast in Höhe von 1 fl. 10 bz. im Schatzungsregister genannt. (Mainz, StA. 6/53, Folio 34 recto)[465]

1604 *„hans wolff glaßmoler“* unter den Bewohnern des Bezirks Dietmarkt mit einer Steuerlast in Höhe von 1 fl. 7 bz. 2 kr. im Schatzungsregister genannt. (Mainz, StA. 6/53, Folio 73 verso)[466]

1604 „*Hans wolff glaßmoler“* unter den Bewohnern des Bezirks Dietmarkt mit einer Steuerlast in Höhe von 2 x 12 alb. im Herdschillingsregister genannt. (Mainz, StA. 6/504, Folio 37 verso)

1606 „*Hans Wolff Glasmaller“* unter den Bewohnern des Bezirks beim Roß mit einer Steuerlast in Höhe von 2 x 12 alb im Herdschillingsregister genannt. (Mainz, StA. 6/506, unpaginiert)

1606 *„Hans Wolff glaßMoler“* unter den Angehörigen der Goldschmiedebruderschaft mit einer Steuerlast in Höhe von 1 fl. 7 bz. 2 kr. in der Liste für das vierte Ziel der achtjährigen Schatzung genannt. (Mainz, StA, 6/54, Folio 11 verso)[467]

1606.07.17 Verkauf zweier, in der Gemarkung Kostheim gelegener Weingärten für 370 fl. durch *„Johan Wolff Glaßmahler“* und seine

[462] Vgl. Grotefend 1881, S. 119 und Zülch 1935, S. 494.
[463] Vgl. Heinzelmann 1987, S. 55 und 62. Genaue Seitenangabe aufgrund aktuell laufender Restaurierung des Bandes nicht möglich.
[464] Vgl. Schrohe 1912, S. 124.
[465] Vgl. Schrohe 1912, S. 124.
[466] Vgl. Schrohe 1912, S. 124.
[467] Vgl. Schrohe 1912, S. 124. Die Quelle von Schrohe abweichend auf das Jahr 1607 datiert.

Frau Christina an den Bürger Helias Rottenberger im Ingrossationsbuch genannt. (Mainz, StA. 5/22, Folio 301 recto – 302 recto)

1606.09.26 Verkauf eines Hauses bei der Niederscharn am Hemmelsplatz für 710 fl. durch den Schneider Hans Hudt an *„Johan wolffen glaßmahlers“* im Ingrossationsbuch genannt. (Mainz, StA. 5/22, Folio 322 verso – 323 recto)

1607.08.18. Übergabe einer Klageschrift des Conrad Bergcassel gegen den Glasmaler Johann Wolff in den Stadtratsprotokollen genannt. Die Schrift soll dem Glasmaler überreicht werden, damit sich dieser zu der Angelegenheit äußern kann. (Mainz, StA, 1/13, S.194) [468]

1607.08.25. Klage des Conrad Berncastel gegen Johann Wolff in den Stadtratsprotokollen genannt. (Mainz, StA, 1/13, S. 197)

1607.09.01 In den Stadtratsprotokollen abermals die Klage des Conrad Berncastel gegen den „*Glasmahle*r“ genannt. (Mainz, StA, 1/13, S. 201)

1610.11.03. Verkauf eines Hauses samt Scheuer in Weisenau für 1.150 fl. durch Peter Bender an den Bürger und Glasmaler Johann Wolff und seine Ehefrau Christina im Ingrossationsbuch genannt. (Mainz, StA. 5/23, Folio 151 verso – 152 recto)

1610 Verkauf des für 190 fl. veräußerten, in der Kapuzinergasse gelegenen Hauses zur kleinen Weinrebe durch Hans Wolff d. Ä. und seine Frau Christina im Ingrossationsbuch genannt. (Überliefert in einer Aufsagung des Priors des Augustinerklosters der den Verkauf am 17.01.1618 bekundet) (Mainz, StA. 5/25, Folio 248 verso -249 recto)

1611.05.07 Anstelle der für das im Vorjahr erworbene Haus in Weisenau vereinbarten Baranzahlung in Höhe von 500 fl. vereinbart Johann Wolff mit Peter Bender, 600 fl. in zwei Raten am St. Bonifatiustag zu zahlen. Als Unterpfand dient das neu erworbene Haus sowie ihr Mainzer Anwesen in der Löhrgasse. (Mainz, StA. 5/23, Folio 151 verso – 152 recto)

1612.03.12. Erwerb des Frankfurter Bürgerrechts. (Frankfurt, ISG, Bürgerbücher, 1612, Folio 43 recto)[469]

[468] Vgl. Heinzelmann 1987, S. 63.
[469] Vgl. Zülch 1935, S. 494. Quelle im Original nicht eingesehen. Die Datumsangabe verdanke ich [redacted]

1612.02.02. Heirat mit Magdalena, Tochter des Adam Kolb zu Ostheim. (Frankfurt, ISG, Proklamationsbuch der lutherischen Gemeinde, unpaginiert)[470]

1613 Prozeß mit dem Frankfurter Glasmaler Peter Behem (s.d.).[471]

1613 Taufe des Sohnes Daniel.[472]

1614 Bestattung des Sohnes Nikolaus. (Frankfurt, ISG, Manuskripte S 6a/36, eingefügtes Blatt nach S. 494)

1615 Taufe der Tochter Juliana.[473]

1617 Taufe des Sohnes Hans Jacob. Pate ist Jacob Hingle, Glasmaler von Zürich.[474]

seit 1618 Anmietung eines Messestandes am Leinwandhaus. (Frankfurt, ISG, Zinsbücher des Rechenamtes, 1618-33, Folio 26 recto, 75 recto und 159 recto)[475]

1619 Taufe der Tochter Anna Margaretha.[476]

1621 Taufe der Tochter Elisabeth.[477]

1627.04.26. Die Witwe des Glasmalers Hans Wolff heiratet den Handlungsdiener Johann Philipp Harpf (Frankfurt, ISG, Bücher des Standesamtes. Heiratsbücher)[478]

1631.11.10. Eheschließung Gerhard Wolffs, Sohn des Malers Johann Wolff, mit Katharina, Tochter des Buchhändlers Valentin Bluminger, im Kirchenbuch der Pfarrei St. Quintin genannt. (Mainz, StA, 20/37, unpaginiert)[479]

Stephan Krug

um 1570 Geburt als Sohn des Mainzer Malers Christoph Krug.[480]

---

[470] Vgl. Zülch 1935, S. 494. Quelle im Original nicht eingesehen.
[471] Vgl. Grotefend 1881, S. 119-120 und Zülch 1935, S. 394.
[472] Die Angabe verdanke ich [redacted].
[473] Die Angabe verdanke ich [redacted].
[474] Die Angabe verdanke ich [redacted].
[475] Vgl. Zülch 1935, S. 494. Quelle im Original nicht eingesehen.
[476] Die Angabe verdanke ich [redacted].
[477] Die Angabe verdanke ich [redacted].
[478] Vgl. Zülch 1935, S. 494. Quelle im Original nicht eingesehen.
[479] Vgl. Schrohe 1912, S. 99 und Heinzelmann 1987, S. 62.
[480] Die angeführte Vaterschaft des Malers Christoph Krug hatte bereits Josef Heinzelmann aufgrund einer 1595/98 zwischen Benigna, Witwe des Malers Christoph Krug und Wendel Breuel geschlossenen Eheberedung geschlossen. Ein dort genannter, aus einer vorigen Ehe stammender Sohn Stephan hatte Heinzelmann aufgrund der Bestimmungen des Ehevertrages

um 1585/90 Lehre bei dem Mainzer Maler Adam Grimmer.[481]

1598 Signierte Zeichnung mit der Personifikation des Glaubens durch Heinrich Geissler als Werk Stephan Krugs benannt **(Abb. 171)**. (Feder in Braun, 191 x 144 mm, Köln, Wallraf-Richartz-Museum, Inv.-Nr. Z 179)[482]

1605.08.30. Eheschließung des „*Stephanus Krug pictor filis moguntinus*“ mit Christine Holtzklaw aus Siegen im Kirchenbuch der Pfarrei St. Quintin genannt. (Mainz, StA, 20/37, Folio 4 recto)[483]

1606.06.13. Stephan Krug, Maler, als neu aufgenommener Bürger in den Stadtratsprotokollen genannt. (Mainz, StA, 1/13, S. 161)[484]

1606 Die Witwe „*Steffan Krukh Malers*“ ohne Angaben zur Höhe der von ihr entrichteten Steuerlast unter den Bewohnern der Augustinergasse im Herdschillingsregister genannt (Eintrag gestrichen) (Mainz, StA, 6/506, unpaginiert)

1606 *„Steffan Kruck Glasers witib“* (= Stephan Krug Malers Witwe, der gleichnamige Glaser nämlich 1606 noch am Leben) als Angehörige der Goldschmiedebruderschaft mit einer Steuerlast in Höhe von 13 bz. 3 kr. in der Liste für das vierte Ziel der achtjährigen Schatzung genannt. (Mainz, StA, 6/54, Folio 11 verso)

Gerhard Brück

Sohn des Bürgers und Zimmermanns Hans Brück.

---

plausibel als Kind der Benigna mit dem verstorbenen Christoph Krug angesprochen. Vgl. Heinzelmann 1987; S. 46-47.

[481] Die durchaus überzeugende Annahme erstmals von Heinzelmann vertreten. Als Indiz führt der Autor an, daß der Vormund Stephan Krugs, Kaspar Erbes mit Adam Grimmer verschwägert war. Vgl. Heinzelmann 1987, S. 46-47.

[482] Vgl. Geissler 1980, S. 56, Kat. Nr. J 14 und Heinzelmann 1987, S. 46-47. Die Zuweisung an Stephan Krug aufgrund der Signatur am unteren Bildrand. Heinrich Geissler hatte bereits vermutet, daß der Zusatz „Moguntinus“ darauf verweisen könnte, dass der Maler sich damals nicht in Mainz aufhielt, sondern auf Gesellenwanderung befand. Diese Annahme lassen sich durch die biographischen Angaben, die belegen, daß Krug erst 1606 das Bürgerrecht erhielt, untermauern.
Heinrich Geissler hatte die Figur als Personifikation des Glaubens benannt. Aufgrund der Beschriftung am oberen Bildrand („Pietas est fundamentum virtutum omnium“) scheint es aber auch denkbar, die Gestalt als Personifikation der Frömmigkeit zu benennen.

[483] Vgl. Geissler 1980, S. 56, Kat. Nr. J 14 und Heinzelmann 1987, S. 47.

[484] Vgl. Schrohe 1912, S. 94 und Heinzelmann 1987, S. 47.

1583.11.25. In einer Eheabredung des Zimmermanns Hans Brück mit Margarete, Tochter des Daniel Löhr aus Salmünster, finden sich die aus erster Ehe des Zimmermanns stammenden Kinder Gerhard, Katharina und Eva genannt.[485]

1600/20 Matrikelbuchseite mit der Darstellung der Mainzer Universitätsmadonna durch Fritz V. Arens als Werk Gerhard Brücks benannt **(Abb. 114)**. (Feder und Aquarell auf Papier, 330 x 211 mm, Mainz, StA, 18/182)[486]

1605.02.14. Eheschließung des Malers Gerhard Brück mit Margarete, Tochter des Ratsherren und Seidengewänders Georg Gans, im Kirchenbuch der Pfarrei St. Quintin genannt. (Mainz, StA, 20/37, unpaginiert)[487]

1606.06.13. *„Gerhard Bruckh Mahler"* als neu aufgenommener Bürger in den Stadtratsprotokollen genannt. (Mainz, StA, 1/13, S. 161)[488]

1606 *„Gerhard Brick maler"* unter den Angehörigen der Goldschmiedebruderschaft mit einer Steuerlast in Höhe von 11 bz. in der Liste für das vierte Ziel der achtjährigen Schatzung genannt. (Mainz, StA, 6/54, Folio 11 recto)[489]

1606 Zeichnerischer Entwurf für ein, von dem Kölner Peter Isselburg in das Medium des Kupferstichs übertragenes Bildnis des Mainzer Kurfürsten Johann Schweickhardt von Kronberg. **(Abb. 5)** (schwarze Kreide, Feder mit brauner Tinte und Deckweiß auf braunem Papier, 261 x 190 mm, Privatbesitz)[490]

1607.03.13. *„Gerhard Bruckh Maler"* erneut als neu aufgenommener Bürger in den Stadtratsprotokollen genannt. (Mainz, StA, 1/13, S. 185)[491]

1611.10.02. Taufe von Barbara „*filia M hans Brückens sohns pictoris*", in den Kirchenbüchern der Pfarrei St. Emmeran genannt. Als Patin fungiert die Ehefrau des Philipp Faust. (Mainz, DDA, Best. 52, Kb. Mainz, St. Emmeran, Nr. 1, S. 75)[492]

---

[485] Vgl. Heinzelmann 1987, S. 63. Dort keine Angaben zum Fundort der Quelle.
[486] Vgl. Arens 1977, S. 204, Tafel 7.
[487] Vgl. Heinzelmann 1987, S. 63.
[488] Vgl. Schrohe 1912, S. 94 und 98.
[489] Vgl. Schrohe 1912, S. 98. Der Eintrag dort abweichend auf Juni 1607 datiert.
[490] Vgl. Schrohe 1912, S. 227; Christie`s 2007, Kat.-Nr. 81, S. 81.
[491] Vgl. Schrohe 1912, S. 98.
[492] Vgl. Heinzelmann 1987, S. 63.

1612 Für das Matrikelbuch der Universität gefertigte Zeichnung mit dem Wappen des Hochschulrektors Dr. Johann Ernst Neusesser durch Fritz Arens als Werk Gerhard Brücks benannt **(Abb. 109)**. (Feder und Aquarell auf Papier, 313 x 191 mm, Mainz, StA, 18/182)[493]

1613.05.02 *„Gerhard Brück Mahler“* als Zeuge bei der Eheabredung seines Bruders, des Benders Georg Brück und Barbara Meißer im Ingrossationsbuch genannt. (Mainz, StA, 5/24, Folio 5 verso – 6 verso)[494]

1614 *„Gerhart Bükh Mahler“* unter den Angehörigen der Goldschmiedebruderschaft ohne eigenen Immobilienbesitz mit einem zu versteuernden Vermögen in Höhe von 350 fl. im Belagbuch genannt. (Mainz, StA, 6/55, S. 82)[495]

1614 Gerhard Brück im Namen des Landgrafen Ludwig V. von Hessen-Darmstadt mit 118 fl. für den Entwurf und die Polychromierung des, von dem Mainzer Bildhauer Nikolaus Dickhart gefertigten Grabmals für die 1610 verstorbene Prinzessin Marie von Wolfenbüttel in der Darmstädter Stadtkirche entlohnt. (Darmstadt, HStA, D 5, 31/2)[496]

1615 Für das Matrikelbuch der Universität gefertigte, monogrammierte Zeichnung mit dem Wappen des Hochschulrektors Stephan Weber durch Fritz Arens als Werk Gerhard Brücks benannt **(Abb. 110)**. (Feder und Aquarell auf Papier, 304 x 189 mm, Mainz, StA, 18/182)[497]

1615 Für das Matrikelbuch der Universität gefertigte, monogrammierte Zeichnung mit dem Wappen des Weihbischofs Stephan Weber, Onkel des gleichnamigen Hochschulrektors, durch Fritz Arens als Werk Gerhard Brücks benannt **(Abb. 111)**. (Feder und Aquarell auf Papier 304 x 189 mm, Mainz, StA, 18/182)[498]

1616.03.10. Taufe Judiths, Tochter des Malers Gerhard Brück, im Kirchenbuch der Pfarrei St. Emmeran genannt. Als Patin fungiert die gleichnamige Ehefrau des Kerzenmachers Philipp Steick. (Mainz, DDA, Best. 52, Kb. Mainz, St. Emmeran, Nr. 1, S. 91)

[493] Vgl. Arens 1977, S. 211-212, Tafel 27.
[494] Vgl. Heinzelmann 1987, S. 63.
[495] Vgl. Schrohe 1912, S. 98.
[496] Vgl. Schrohe 1912, S. 2 und S. 98. Quelle im Original nicht eingesehen.
[497] Vgl. Arens 1977, S. 212, Tafel 29.
[498] Vgl. Arens 1977, S. 212, Tafel 30.

1617/18 Polychromierung bzw. Bemalung des Schalldeckels der Kanzel in der Pfarrkirche St. Emmeran durch Fritz Arens als Werk Gerhard Brücks benannt. (Mainz, PfA St. Emmeran, Rechnungsbuch 1617/18 [Kriegsverlust])[499]

1623.03.16. *„Georg Brick Johan Scholl mahler“* als Zeugen bei der Aufsetzung des Testaments von Anna, Witwe des Mainzer Bürgers und Holzzählers Peter Bechtoldt, im Ingrossationsbuch genannt. (Mainz, StA, 5/27, Folio 98 recto - 98 verso)

1623.11.24. Tod einer namentlich nicht genannten Tochter des Malers im Kirchenbuch der Pfarrei St. Emmeran genannt. (Mainz, StA, 20/14, unpaginiert).[500]

1624.07.13. Taufe der Tochter Anna Maria im Kirchenbuch der Pfarrei St. Emmeran genannt. Als Patin fungiert Anna Maria, Frau des Johann Rauter, Geschützgießer aus Köln. (Mainz, StA, 20/10, unpaginiert)[501]

1624.08.10. Tod der Tochter Anna Maria im Kirchenbuch der Pfarrei St. Emmeran genannt. (Mainz, StA, 20/14, unpaginiert)[502]

1626.07.11. „*samptliche Maler alhier*“ klagen aus nicht näher ausgeführten Gründen vor dem Stadtrat gegen den Tüncher Daniel Zwicker. Die Beschwerdeschrift wird dem Beklagten vorgelegt, damit dieser sich zur Sache äußern kann. (Mainz, StA, 1/14, S. 53)

1618/27 *„Prücken dem Maler“* vom Baumeister der Kirchenfabrik der Pfarrei St. Emmeran mit 6 fl. 5 alb. *„vor farb zur kirch“* entlohnt. (Mainz, DDA, Best. 47/46, K. 7, unpaginiert)

1624 Für das Matrikelbuch der Universität gefertigte, monogrammierte Zeichnung mit dem Wappen des Hochschulrektors Johann Peter Molstetter durch Fritz Arens als Werk Gerhard Brücks benannt **(Abb. 112)**. (Feder und Aquarell auf Papier, 313 x 197 mm, Mainz, StA, 18/182)[503]

[499] Vgl. Arens 1961, S. 230.
[500] Vgl. Schrohe 1912, S. 98.
[501] Vgl. Heinzelmann 1987, S. 63.
[502] Vgl. Schrohe 1912, S. 98.
[503] Vgl. Arens 1977, S. 213, Tafel 32.

1627 Von Johann Eustachius von Franckenstein für die Pfarrkirche St. Emmeran gestifteter Altaraufsatz durch Ernst Neeb als Werk Gerhard Brücks benannt **(Abb. 76-80)**.[504]

1628 Für das Matrikelbuch der Universität gefertigte, monogrammierte Zeichnung mit dem Wappen des Hochschulrektors Dr. Kaspar Beusser durch Fritz Arens als Werk Gerhard Brücks benannt **(Abb. 113)**. (Feder und Aquarell auf Papier, 313 x 196 mm, Mainz, StA, 18/182)[505]

1629.05.05. Der Maler Georg Brück reicht dem Stadtrat eine Supplikation samt einem Testimonium studiorum ein. Die Schrift des Malers wird an die Pfleger des Heiliggeistspitals zur Entscheidung weitergeleitet. (Mainz, StA, 1/14, S. 184)[506]

1629.06.23. Stattgabe der am 5. Mai eingereichten Supplikation des Malers in den Stadtratsprotokollen genannt. (Mainz, StA, 1/14, S. 196)[507]

1629.08.21. Gemeinsam mit den Malern Hans Georg Mayer, Johann Rauch, Conrad Mantius und Hans Wilhelm Bach als Verfasser einer, an Erzbischof Anselm Casimir Wambolt von Umstadt gerichteten Klageschrift genannt. Die Maler bringen vor, daß obwohl es keinem Fremden gestattet sei, in Mainz für geistliche oder weltliche Auftraggeber malerische Arbeiten auszuführen , ohne daß er sein Handwerk bei einem Meister des Fachs erlernt habe und alle zünftigen und bürgerlichen Lasten trage, mehrere Personen außerhalb der Messe- und Marktzeiten – an denen ihnen dies gestattet sei – in Kirchen und Häusern arbeiten und ihre Bilder und Schilder verkaufen würden. Da jene fremden Maler keine bürgerlichen und zünftigen Lasten trügen sei es ihnen möglich, ihre Arbeiten zu einem billigeren Preis anzubieten, als die bürgerlich-zünftigen Maler, wodurch sie letzteren „*daß brod auß dem mund entziehen*“. An zweiter Stelle bringen die Maler vor, daß die in Mainz ansässigen Tüncher und Weißbinder, entgegen entsprechender Weisungen des Vizedoms, auch malerische

[504] Vgl. Neeb 1940, S. 122, Arens 1958a, S. 669-670, Nr. 1487, Arens 1961, S. 243-245; Jung 1971, S. 61.
[505] Vgl. Arens 1977, S. 213, Tafel 33.
[506] Vgl. Schrohe 1912, S. 99.
[507] Vgl. Schrohe 1912, S. 99.

Arbeiten ausführen würden und hierdurch den Malern größten Schaden zufügen würden. Die Kläger bitten daher den Erzbischof, ihnen zu erlauben, die unrechtmäßig in Mainz tätigen, als *„stampler“* bezeichneten *„frembten Lantfahrer und unzunfftigen gesellen“* aufzutreiben und dem Vizedom zur Bestrafung überstellen zu dürfen. Weiter bitten die Maler, die Tüncher und Weißbinder aufzufordern, die zwischen ihnen und den Malern getroffenen Regelungen *„bey ernstlicher straff in acht zu nehmen“.* (Würzburg, BStA, Mainzer Polizeiakten, 1429, Folio 3 recto - 4 recto)

1629.09.15. Der Stadtrat entscheidet, die eingereichte Supplikation des Gerhard Brück *„bey kunftigen bericht“* bei den Pflegern des Heiliggeistspitals in Verwahrung zu belassen. (Mainz, StA, 1/14, S. 210)

1630.03.05. Die von Gerhard Brück eingereichte Supplikation abermals in den Stadtratsprotokollen genannt.(Mainz, StA, 1/14, S. 228)

1630/31 Ein namentlich nicht genannter Sohn des Malers Gerhard Brück als Empfänger eines Studenten und Edelleuten gewährten Stipendiums in Höhe von 28 fl. 3 bz. im Rechnungsbuch des Spitals zum Floß, der Acher Hütte und des Siechenhauses auf der Bleiche genannt. (Mainz, StA, 32/130, Folio 14 recto)

1631 Gerhard Brück unter den Angehörigen der Goldschmiedebruderschaft mit einer Steuerlast in Höhe von 72 fl. und einem zu versteuernden Vermögen in Höhe von 500 fl. in der Liste der Schwedischen Kriegskontribution genannt. Die geforderte Steuerlast am 29. August 1632 zur Gänze bezahlt. (Mainz, StA, 7/2, Folio 23 recto)

1636 Vorzeichnungen für ein, im Hessischen Staatsarchiv zu Darmstadt verwahrtes Epitaphienbuch derer zum Jungen von Arthur Wyß als Werk Gerhard Brücks benannt **(Abb. 115-118)**. (Darmstadt, HHStA, Abt. E 12, 193/2 und 193/8 sowie Mainz, StA, BPS, 2765A)[508]

[508] Die Zuweisung an Gerhard Brück aufgrund einer entsprechenden Notiz des Wiesbadener Archivars Arthur Wyß. Vgl. Schrohe 1912, S. 99. Die Zuweisung von Fritz V. Arens aufgegriffen, von Marie-Luise Hauck hingegen aufgrund des Fehlens eines „*wirklich überzeugenden Beweis*“ abgelehnt. Die Autorin weist das Buch statt dessen dem Maler Heinrich Dors zu, der auch das im Staatsarchiv zu Wiesbaden verwahrte sog. Nassauische Epitaphienbuch geschaffen hatte. Es sei freilich nicht verschwiegen, daß Wys, noch bevor Gerhard Brück in der

1637/38 Die Erben Gerhard Brücks unter den Angehörigen der Goldschmiede- und Glaserbruderschaft mit einem zu versteuernden Vermögen in Höhe von 300 fl. in der Liste der Landrettungssteuer genannt. (Mainz, StA, 7/3, Folio 40 recto)

1645.05.18 Gertrud, ledige Tochter des verstorbenen Malers Gerhard Brück, als Patin bei der Taufe einer Tochter des N.N. Schorly im Kirchenbuch der Pfarrei St. Ignaz genannt. (Mainz, StA, 20/17, unpaginiert)

Friedrich Spieß

Sohn des Malers Hans Spieß.

1608.05.20 Friedrich Spieß als neu aufgenommener Bürger in den Stadtratsprotokollen genannt. (Mainz, StA, 1/13, S. 222)

1608.12.26. Taufe von Barbara, Tochter von „*Spieß junior, pictor*“, im Kirchenbuch der Dompfarrei genannt. Als Patin fungiert die Ehefrau des Prokurators Gerhard Fechemer. (Mainz, StA, 20/7, S. 95)[509]

1611.02.13. Taufe des Sohnes Johann Friedrich im Kirchenbuch der Dompfarrei genannt. Als Pate fungiert Johann Winder. (Mainz, StA, 20/7, S. 102)[510]

1612.02.15. „*Friedrich Spieß Mahler*“ als Zeuge für den Verkauf eines Wiederkaufzinses durch seinen Vater, den Maler Hans Spieß, an die Vormünder des verstorbenen Kürschners Peter Nagelbach im

---

historischen oder kunsthistorischen Literatur Erwähnung fand, diesen als Schöpfer der Zeichnungen benannte. Die Zuweisung wäre folglich tatsächlich am ehesten als Resultat einer Quellenstudie zu benennen. Vgl. Arens 1958a, S. [20] und Historische Kommission 1983, S. 50-57, Zitat S. 55.
Aufrgrund des weitgehenden identischen Inhalts scheint denkbar, daß auch das im Mainzer Stadtarchiv verwahrte Epitaphienbuch derer zum Jungen, sowie mehrere, dort verwahrte Einzelblätter aus dem gleichen Entstehungskontext entstanden und damit gleichfalls der Werkstatt Gerhard Brücks zuzuweisen sind.
Zur Provenienz des Mainzer Epitaphienbuchs finden sich keine Hinweise überliefert. Gleichfalls ist unbekannt, seit wann sich das Buch in Mainz befindet. Der verwendete Bibliotheksstempel war zwischen 1835 und 1915 in Gebrauch. Schon aufgrund der gezeigten Wappen von Angehörigen der Familie zum Jungen, läßt sich denken, daß auch die, heute im Mainzer Stadtarchiv verwahrten, aus dem Besitz des Peter Joseph Heidenthal (Bingen) stammenden Blätter als Studien zu einem Epitaphienbuch derer zum Jungen zählten.

[509] Vgl. Heinzelmann 1987, S. 48.

[510] Vgl. Heinzelmann 1987, S. 48.

Ingrossationsbuch genannt. (Mainz, StA, 5/23, Folio 171 verso – 172 verso)

1612.07.30. Gemeinsam mit der Ehefrau Sophia als Verkäufer eines Wiederkaufzinses an die Pfarrherren, Baumeister und Juraten von St. Quintin im Ingrossationsbuch genannt. Als Unterpfand dient ihr Anwesen, das Haus „*Zum Rindertanz*“ im Kirschgarten. (Mainz, StA, 5/23, Folio 195 verso – 197 recto)

1613.08.01 „*Friedrich Spieß bürger und mahler alhir*“ und seine Frau mit einer Schuld in Höhe von 100 fl. gegenüber dem Possessor des St. Peter und Paul Altares in der Pfarrkirche St. Emmeran im Ingrossationsbuch genannt. Unterpfand ist das Haus „*Zum Rindertanz*“ im Kirschgarten. (Mainz, StA, 5/23, Folio 302 recto – 302 verso)

1614 Friedrich Spieß unter den Angehörigen der Goldschmiedebruderschaft mit dem, samt seinem Handel auf 500 fl. geschätzten, im Kirschgarten gelegenen Hauses „*Zum kleinen Rindertanz*“ im Belagbuch genannt. (Mainz, StA, 6/55, S. 80)[511]

1614.07.03. Der Schulmeister Georg Lautz und der Maler Friedrich Spieß als Zeugen bei der vor dem Notar des Hl. Stuhls zu Mainz erfolgten Bestätigung eines am 17.05.1611 geschlossenen Vertrages betreffend den Verkauf adeliger Güter zu Kiedrich durch die Brüder Hans Friedrich und Johann Gerhard Cratz von Scharffenstein genannt. (Darmstadt, HStA, B 9 [= Urkunden der Grafschaft Solms-Rödelheim], 1214)[512]

1615.02.09 Gemeinsam mit dem Leinweber Wendel Weißleder und dem Glaser Barthel Metzger vergleicht sich *„Friedrich Spieß Mholler“* mit dem Bürger Matthes Putz wegen des Testamentes der Anna Wernerin. Die Verstorbene hatte in ihrem letzten Willen den Matthes Putz nicht bedacht, da er sie in der Öffentlichkeit geschlagen habe und ihr zudem Geld schulde. Nachdem das geschuldete Geld zurückgezahlt wurde, erhält Matthes Putz seinen Anteil am Erbe ausgezahlt. (Mainz, StA, 5/24, Folio 118 verso)

[511] Vgl. Heinzelmann 1987, S. 48.
[512] Vgl. Battenberg 1984, S. 56, Nr. 3776. Quelle im Original nicht eingesehen.

1616.01.06. Johann Friedrich, Maler (= Friedrich Spieß?), als Pate bei der Taufe des Sohnes eines namentlich nicht genannten Schneiders im Kirchenbuch der Pfarrei St. Emmeran genannt. (Mainz, DDA, Best. 52, Kb. Mainz, St. Emmeran Nr. 1)[513]

1616/17 *„Friedrich Spieß Mahler“* entrichtet die aus einem aufgenommenen Kredit in Höhe von 200 fl. resultierende Ratenzahlung in Höhe von 5 fl. an die Finanzverwalter des Spitals zum Floß. (Mainz, StA, 32/116, Folio 5 verso)

1617/18 *„Friedrich Spieß Mahler“* entrichtet die aus einem aufgenommenen Kredit in Höhe von 200 fl. resultierende Ratenzahlung in Höhe von 5 fl. an die Finanzverwalter des Spitals zum Floß. (Mainz, StA, 32/117, Folio 6 recto)

1618.03.23. Tod eines Kindes des Malers Friedrich Spieß im Kirchenbuch der Pfarrei St. Ignaz genannt. (Mainz, StA, 20/17, unpaginiert)[514]

1618.03.26. „*friedrich spießen Malers wittibin*“ empfängt von den Pflegern des Spitals zum Floß auf ihre Bitte hin 2 fl., da ihre Kinder schwach seien und Hunger leiden. (Mainz, StA, 32/117, Folio 15 verso)

1618.08.18. Tod des Friedrich Spieß, Maler im Kirschgarten, im Kirchenbuch der Pfarrei St. Ignaz genannt. (Mainz, StA, 20/17, unpaginiert)[515]

1619.04.17. Der verstorbene Friedrich Spieß als ehemaliger Kurator für das hinterlassene Vermögen des seit 20 Jahren in Kriegsläufen verschollenen Hans Herdt genannt. (Mainz, StA, 5/26, Folio 131 recto - 131 verso)

1623 Aufgrund einer, am 21. Februar 1623 eingereichten Eingabe erlassen die Finanzverwalter des Spitals zum Floß der verarmten Witwe des Malers Friedrich Spieß die aus einem aufgenommenen Kredits in Höhe von 100 fl. resultierenden, sich insgesamt auf 30 fl. summierenden Ratenzahlungen der Jahre 1617-1622. (Mainz, StA, 32/122, Folio 7 recto, 16 verso und 18 verso)

1628.01.04. Die Witwe des Malers Friedrich Spieß als Empfängerin eines, ihrem Sohn Johann bewilligten Stipendiums in Höhe von 6 fl. 28 alb. 3 d. im Rechnungsbuch des Spitals zum Floß, der Acher

[513] Vgl. Heinzelmann 1987, S. 50.
[514] Vgl. Heinzelmann 1987, S. 48.
[515] Vgl. Heinzelmann 1987, S. 48.

Hütte und des Siechenhauses auf der Bleiche genannt. (Mainz, StA, 32/127, Folio 5 recto)

1628.01.10. Tod eines namentlich nicht genannten Kindes des Malers Spieß (=Friedrich Spieß) im Kirchenbuch der Pfarrei St. Ignaz genannt. (Mainz, StA, 20/17, unpaginiert)

1628/29 Die Witwe des Malers Friedrich Spieß als Empfängerin eines, ihrem Sohn Johann bewilligten Stipendiums in Höhe von 6 fl. 28 bz. 3 d. im Rechnungsbuch des Spitals zum Floß, der Acher Hütte und des Siechenhauses auf der Bleiche genannt. (Mainz, StA, 32/128, Folio 5 recto)

1630/31 Der Sohn des Malers Friedrich Spieß als Empfänger eines Studenten und Edelleuten gewährten Stipendiums in Höhe von 25 fl. im Rechnungsbuch des Spitals zum Floß, der Acher Hütte und des Siechenhauses auf der Bleiche genannt. (Mainz, StA, 32/130, Folio 14 recto)

Daniel Zwicker

1608.05.20. Einbürgerung Daniel Zwickers in den Stadtratsprotokollen genannt. (Mainz, StA, 1/13, S. 442)

1608.09.09. „*Daniel Zwicker, Maller*“ als Zeuge für das Testament einer ungenannten Frau im Borgationsbuch genannt. (Mainz, StA, 5/19, Folio 169 recto – 169 verso, fragmentarisch erhalten)

1611.12.17. Daniel Zwicker bekundet gemeinsam mit seiner Frau Anna eine Schuld in Höhe von 100 fl. gegenüber dem Bürger Kaspar Kiez. Als Unterpfand findet sich das Haus des Malers in der alten Judengasse genannt. (Mainz, StA, 5/23, Folio 167 recto – 167 verso)

1614 Daniel Zwicker unter den Angehörigen der Werkleutebruderschaft mit einem, samt den Einnahmen aus seinem Handwerk, auf 350 fl. geschätzten, kleinen Haus auf der Sauwied im Belagbuch genannt. (Mainz, StA, 6/55, S. 246)

1616.12.11. Taufe einer namentlich nicht genannten Tochter des „*Daniel Wentzell weißbenders und burgers*“ im Kirchenbuch der Pfarrei St. Emmeran genannt. (Mainz, DDA, Best. 52, Kb. Mainz, St. Emmeran, Nr. 1. S. 91)

1617.06.24. Als Vormund des Hans Konrad Grawe verkauft Daniel Zwicker, gemeinsam mit Heinrich und Johann Grawe sowie zwei Schwiegersöhnen des Maurers Konrad Grawe, ein Haus am Leusbrunnen an den Bürger und Kohleschreiber Peter Beyer. (Mainz, StA, 5/26, Folio 26 verso)

1618.01.21. Der Tüncher und Maler Daniel Zwicker gemeinsam mit dem Tüncher Nikolaus Specht als Zeuge im Testament des Bürgers und Metzgers Martin Friederich genannt. (Mainz, StA, 5/26, Folio 56 recto - 56 verso)

1618.06.24. Der Tüncher Daniel Zwicker gemeinsam mit dem Tüncher Nikolaus Specht als Zeuge im Testament des Bürgers und Musikanten Hans Schuler genannt. (Mainz, StA, 5/26, Folio 92 verso- 93 recto)

1620.06.19. *„Daniel Tüncher“* gemeinsam mit dem Goldschmied Bernhard Habeguck als Zeuge eines Vergleichs zwischen dem Handelsmann Johann Ziegenbart und dem Glaser Johann Anteß im Ingrossationsbuch genannt. (Mainz, StA, 5/26, Folio 186 verso- 187 verso)

1620.08.15. Daniel Zwicker als Angrenzer eines von Leonhard Beck an Peter Wetzel veräußerten Anwesens in der Judengasse im Ingrossationsbuch genannt. (Mainz, StA, 5/25, Folio 366 verso – 367 recto)

1622.05.05. Tod eines namentlich nicht genannten Kindes des Bürgers und Tünchers Daniel Zwicker im Kirchenbuch der Pfarrei St. Emmeran genannt. (Mainz, StA, 20/14, unpaginiert)

1624.01.23. *„Daniel Zwicker und Niclaus Specht tuncher und burger“* als Zeugen für die Beglaubigung des am 31.10.1623 in Gegenwart der Zeugen und des Pfarrers Johann Volk aufgesetzten Testamentes des Wenz Lorenz im Ingrossationsbuch genannt. (Mainz, StA, 5/27, Folio 138 recto – 140 recto)

1626.07.11. „*samptliche Maler alhier*“ klagen aus nicht näher ausgeführten Gründen vor dem Stadtrat gegen den Tüncher Daniel Zwicker. Die Beschwerdeschrift wird dem Beklagten vorgelegt, damit dieser sich zur Sache äußern kann. (Mainz, StA, 1/14, S. 53)

1631 „*Daniel Zwieckher*“ als Angehöriger der Werkleutebruderschaft mit einer Steuerlast in Höhe von 43 fl. 3 bz. und einem zu versteuernden Vermögen in Höhe von 300 fl. in der Liste der Schwedischen Kriegskontribution genannt. Von der geforderten Summe scheint der Maler lediglich 11 fl. 3 ½ bz. bezahlt zu haben. (Mainz, StA, 7/2, Folio 71 recto)

1631/33 Tod der Ehefrau des „*Daniel Zwickher*“ im Kirchenbuch der Pfarrei St. Emmeran genannt. (Mainz, StA, 20/14, unpaginiert)

1637/38 „*Daniel Zwieckher*“ unter den Angehörigen der Werkleutebruderschaft mit zu versteuernden Vermögenswerten in Höhe von 200 fl. in der Liste der Landrettungssteuer genannt. (Mainz, StA, 7/3, Folio 20 recto)

1640 Daniel Zwicker in der Einnahmeliste der sechsmonatigen Verpflegungsgelder nicht genannt. (Mainz, StA, 7/4)

1644.04.23. Daniel Zwicker als Angrenzer des in der Judengasse gelegenen, von dem Wollweber Hans Stahl an den Kellereiknecht Michael Arnoldt verkauften Hauses im Ingrossationsbuch genannt. (Mainz, StA, 5/31, Folio 25 verso)

1644.11.26. Daniel Zwickers Tochter als Besitzerin eines Hauses auf der Sauwied in der Stadtaufnahme genannt. (Mainz, StA, 6/4, Folio 26 recto)[516]

1645.06.28. Daniel Zwicker als Angrenzer des in der Judengasse gelegenen, von seinem Besitzer mit 85 fl. belasteten Hauses des Kellereiknechts Michael Arnoldt im Ingrossationsbuch genannt. (Mainz, StA, 5/31, Folio 37 verso)

Johann Berncastel (Maler und Glasmaler)

Sohn des Bürgers und Lohrknechts Conrad Berncastel.[517]

1581 Geburtsjahr. (Das Datum überliefert auf dem, auf das Jahr 1651 datierten Epitaph [s.d.])

[516] Vgl. Schrohe 1931, S. 235.
[517] Der Vater in der am 8. Februar 1616 geschlossenen Eheabrede zwischen dem Glasmaler und seiner Ehefrau Katharina genannt. Vgl. Heinzelmann 1987, S. 62.

1607 Lehre oder Gesellentätigkeit bei dem Mainzer Glasmaler Johann Wolff (?) aufgrund der aus jenem Jahr überlieferten Klage Conrad Berncastels gegen den Glasmaler zumindest denkbar.

1612 08.23. Hans Berncastel als Zeuge für den Verkauf eines Wiederkaufzinses durch den, im Haus „*Zum kleinen Dolman*“ in der Augustinergasse wohnenden Bürger und Hutmacher Sigismund Lutz an die Präsenz des Heiligkeuzstiftes im Ingrossationsbuch genannt. (Mainz, StA, 5/23, Folio 189 verso -190 verso)

1614 *„Johann Bergcassel“* im Album Civicum unter den neu aufgenommenen Bürgern genannt. (Mainz, StA, 1/201, S. 171)[518]

1614 *„Hans Bernkastel Mahler“* unter den Angehörigen der Goldschmiedebruderschaft ohne eigenen Immobilienbesitz mit einem zu versteuernden Vermögen in Höhe von 100 fl. im Belagbuch genannt. (Mainz, StA, 6/55, S. 83)[519]

1614 „*Johann Bernkastell glaßmaler*“ unter den Angehörigen der Goldschmiedebruderschaft ohne eigenen Immobilienbesitz mit einem zu versteuernden Vermögen in Höhe von 100 fl. im Belagbuch genannt. (Mainz, StA, 6/55, S. 84)[520]

1614.06.14. Taufe Barbaras, Tochter des Glasmalers auf dem Leichhof (= Johann Berncastel) und seiner Magd, im Kirchenbuch der Pfarrei St. Emmeran genannt. Als Patin fungiert Barbara Rudolphus in der kleinen Langgasse wo das Kind geboren wurde. (Mainz, DDA, Best. 52, Kb. Mainz, St. Emmeran, Nr. 1)[521]

1615 Die neu erlassene Kirchenordnung bestimmt, daß bei Sonn- und Festtagsfeiern von den Pfarrern insbesondere darauf zu achten sei, daß die Müller, Bäcker, Viehhirten, Glasmaler, Kohlebrenner, Wach-, Schiff- und Fuhrleute die Messe besuchen, da diese „*sehr langsamb sind und fast nimmer beim Gottesdienst erscheinen und*

[518] Vgl. Schrohe 1912, S. 208.
[519] Vgl. Schrohe 1912, S. 98.
[520] Vgl. Schrohe 1912, S. 98 und 124.
[521] Vgl. Heinzelmann 1987, S. 63. Genaue Seitenangabe aufgrund der aktuellen Restaurierung des Kirchenbuchs nicht möglich.

hierdurch fast in Atheismus, Hexenwesen und Gottlosigkeit zu geraten pflegen."[522]

1616.02.08. Ehevertrag zwischen *„Johann Bergcastel glaßmalern"*, der 40 fl. in die Ehe einbringt und Katharina, Tochter des Philipp Langs von Wehen, im Ingrossationsbuch genannt. (Mainz, StA, 5/24, Folio 172 verso)

1616.11.15. Taufe des Matthias, Sohn des „*Joannis Bergcastel vitripictorus*" im Kirschgarten, im Kirchenbuch der Pfarrei St. Ignaz genannt. Als Pate fungiert Matthias Baier. (Mainz, StA, 20/17, unpaginiert)

1616.11.23. Tod eines namentlich nicht genannten Jungen des „*Joannis, Bergkastel vitripictoris*" im Kirchenbuch der Pfarrei St. Ignaz genannt. (Mainz, StA, 20/17, Folio 18 recto der Todesfälle)

1617.09.03. Der Bürger und Glasmaler Johann Bernkassel und seine Ehefrau Katharina als Käufer des von dem Kohlenschreiber Peter Bayer für 320 fl. veräußerten Hauses am Leusbrunnen im Ingrossationsbuch genannt. (Mainz, StA, 5/25, Folio 238 verso – 239 verso)

1617.11.01. Taufe Gertruds, Tochter des „*Joannis Berncastel, bürger und glaßmahler*", im Kirchenbuch der Pfarrei St. Emmeran genannt. Als Pate fungiert Gertrud, Ehefrau des Wilhelm Büchsenschmied. (Mainz, StA, 20/10, unpaginiert)

1620 „*Joês Bergkastel Glasmoler*" unter den neu aufgenommenen Angehörigen der Dreifaltigkeitsbruderschaft genannt. (Mainz, DDA, Best. 47/27, K. 47, Folio 49 recto)

1620.02.24. Taufe Katharinas, Tochter des „*Hanß Bergcastels Glasmahlers*", im Kirchenbuch der Pfarrei St. Ignaz genannt. Als Patin fungiert Katharina, Ehefrau des Dieter Volken. (Mainz, StA, 20/17, unpaginiert)

1621 „*Johannes Berncastel Glaßmaler Cathrin sein Hausfrau*" als neu aufgenommene Angehörige der Dreifaltigkeitsbruderschaft genannt. Ein von anderer Hand geschriebener, undatierter Zusatz bezeichnet die Ehefrau als verstorben. (Mainz, DDA, Best. 47/27, K. 47, Folio 95 verso)

[522] Siehe Veit 1920, S. 69. Dort keine Angabe zum Fundort der Quelle.

1622.07.25. Taufe des Lukutius, Sohn des „*Jôs Berncastel Glasmahlers*“, im Kirchenbuch der Pfarrei St. Ignaz genannt. Als Pate fungiert der weltliche Richter Lukutius Hettich. (Mainz, StA, 20/17, unpaginiert)

1624 „*Hans Berncaßel“* mit einem an die Bruderschaftskasse der Dreifaltigkeitsbruderschaft gezahlten Beitrag in Höhe von 20 baz. genannt. (Mainz, DDA, Best. 47/27, K 47, Folio 13 verso)

1625.01.06. Taufe der Elisabeth Martina, Tochter von „*hanß Berncastel glasmaler*“, im Kirchenbuch der Pfarrei St. Ignaz genannt. Als Patin fungiert die Tochter des Dieter Volken. (Mainz, StA, 20/17, unpaginiert)

1626.07.11. „*samptliche Maler alhier*“ klagen aus nicht näher ausgeführten Gründen vor dem Stadtrat gegen den Tüncher Daniel Zwicker. Die Beschwerdeschrift wird dem Beklagten vorgelegt, damit dieser sich zur Sache äußern kann. (Mainz, StA, 1/14, S. 53)

1629.05.21. Taufe des Johann Konrad, Sohn des „*Joan berncastels glaßmahlers*“, im Kirchenbuch der Pfarrei St. Ignaz genannt. Als Pate fungiert der Zimmermann Johann Konrad. (Mainz, StA, 20/17, unpaginiert)

1629.09.17. Hans Bergkassell, Glasmaler, als Pate bei der Taufe des gleichnamigen Sohnes des Oswald Müller im Kirchenbuch der Pfarrei St. Ignaz genannt. (Mainz, StA, 20/17, unpaginiert)

1631 „*Johann Berncastell*“ unter den Angehörigen der Goldschmiedebruderschaft mit einer Steuerlast in Höhe von 86 fl. 6 bz. und einem zu versteuernden Vermögen in Höhe von 600 fl. in der Liste der Schwedischen Kriegskontribution genannt. Die geforderte Summe am 16. März 1632 zur Gänze bezahlt. (Mainz, StA, 7/2, Folio 24 recto)

1633.11.12. Gertrud, Tochter des Johann Bergcastel, als Patin bei der Taufe der gleichnamigen Tochter des Heinrich Hegener im Kirchenbuch der Pfarrei St. Ignaz genannt. (Mainz, StA, 20/17, unpaginiert)

1634.07.23. „*Hanß Berncastell*“ als Junger Brudermeister der Dreifaltigkeitsbruderschaft genannt. Nach Rechnungslegung des Büchsenmeisters übernimmt „*Johan bernckastel*“ die Kasse der Bruderschaft. (Mainz, DDA, Best. 47/27, K. 47, unpaginiert)

1635. 08.15 „*Johan berkcastel*“ im Amt eines Alten Brudermeisters der Dreifaltigkeitsbruderschaft genannt. (Mainz, DDA, Best. 47/27, K. 47, unpaginiert)

1636.08.17. „*Johan berkcastel glaßmaller*“ legt als Brudermeister der Dreifaltigkeitsbruderschaft seine Jahresrechnung ab. (Mainz, DDA, Best. 47/27, K 47, unpaginiert)

1637/38 „*Hans Berkastell*“ unter den Angehörigen der Goldschmiede- und Glaserbruderschaft mit einem zu versteuernden Vermögen in Höhe von 1.500 fl. und einer Steuerlast in Höhe von 4 fl. in der Liste der Landrettungssteuer genannt. (Mainz, StA, 7/3, Folio 40 verso)

1638.02.02. „Johan Berncaßel“ als voriger Brudermeister der Dreifaltigkeitsbruderschaft genannt. Für Wein und Brot anläßlich seiner Rechnungslegung 1 fl. 18 alb. aus der Bruderschaftskasse gezahlt. (Mainz, DDA, Best. 47/27, K. 47, unpaginiert)

1638.06.07. Tod der 36-jährigen Ehefrau Catharina, geb. Langin. (Das Datum übermittelt auf dem, auf das Jahr 1651 datierten Epitaph [s.d.])

1640.02.28. *„Hans Bergcastell“* unter den Angehörigen der Goldschmiede- und Glaserbruderschaft mit einer Steuerlast in Höhe von 3 fl. 4 kr. in der Einnahmeliste der sechsmonatigen Verpflegungsgelder genannt. (Mainz, StA, 7/4, Folio 35 recto)

1640.05.23. *„Hans Bergcastell“* unter den Angehörigen der Goldschmiede- und Glaserbruderschaft mit einer Steuerlast in Höhe von 3 fl. 4 kr. in der Einnahmeliste der sechsmonatigen Verpflegungsgelder genannt. (Mainz, StA, 7/4, Folio 35 recto)

1642.10.07. Eheschließung des „*Joannem Bernkassel, vitrorum pictor*“ mit Anna Maria von Mainz „*qui nuptias celebrarunt, postqů 4 annis litigassent*“ im Kirchenbuch der Pfarrei St. Ignaz genannt. (Mainz, StA, 20/18, unpaginiert)

1643.03.30 Das weltliche Gericht entscheidet, den Vormündern der Kinder des verstorbenen Bürgers Hermann 35 fl. 25 alb. von einer Schuld gegenüber dem Glasmaler Johann Berncassel zu erlassen. (Mainz, StA, 5/31, Folio 13 verso)[523]

[523] Vgl. Schrohe 1908, S. 126.

1644.11.26. *„Johannes Bergkastell glasmohler“* als Besitzer eines Hauses in der Augustinergasse in der Stadtaufnahme genannt. (Mainz, StA, 6/4, Folio 6 recto)[524]

1645/48 (?) Johann Bergkastel übereignet der Dreifaltigkeitsbruderschaft ein weißes, mit falschem Silber durchzogenes Meßgewand. (Mainz, DDA, Best. 47/27, K 47, Folio 14 verso)

1645.01.12. „*Hans Berkaßel*“ unter den Angehörigen der Goldschmiedebruderschaft mit einer Steuerlast in Höhe von 6 fl. in der Liste der französischen Kriegskontribution genannt. (Mainz, StA, 7/5, unpaginiert)

1645.02.23. „*Hans Berkaßel*“ unter den Angehörigen der Goldschmiedebruderschaft mit einer Steuerlast in Höhe von 3 fl. in der Liste der französischen Kriegskontribution genannt. (Mainz, StA, 7/5, unpaginiert)

1645.06.21. „*Hans Behrkaßel*“ unter den Angehörigen der Goldschmiedebruderschaft mit einer Steuerlast in Höhe von 3 fl. in der Liste der französischen Kriegskontribution genannt. (Mainz, StA, 7/5, unpaginiert)

1645.09.16. „*Hans Berkaßel*“ unter den Angehörigen der Goldschmiedebruderschaft mit einer Steuerlast in Höhe von 1 fl. 13 bz. in der Liste der französischen Kriegskontribution genannt. (Mainz, StA, 7/5, unpaginiert)

1646.01.15. „*Hans Berkaßell*“ unter den Angehörigen der Goldschmiedebruderschaft mit einer Steuerlast in Höhe von 1 fl. 7 bz. 2 kr. in der Liste der französischen Kriegskontribution genannt. (Mainz, StA, 7/6, unpaginiert)

1646.03.31. Taufe der Tochter Elisabeth Martha, Tochter des „*Joês Beerkassel vitrorum pictor*“, der die Vaterschaft leugnet und der Anna Maria im Kirchenbuch der Pfarrei St. Ignaz genannt. Als Patin fungiert Elisabeth Martha, Ehefrau des Seidenstickers Martin Steinberger. (Mainz, StA, 20/18, unpaginiert)

1646.06.09. „*Hans Berkastel*“ unter den Angehörigen der Goldschmiede-bruderschaft mit einer Steuerlast in Höhe von 3 fl. in der Liste der französischen Kriegskontribution genannt. (Mainz, StA, 7/6, unpaginiert)

[524] Vgl. Schrohe 1931, S. 216, Nr. 76.

1646.07.11. „*Hans Bergkaßel*“ unter den Angehörigen der Goldschmiedebruderschaft mit einer Steuerlast in Höhe von 1 fl. 7 bz. 2 kr. in der Liste der französischen Kriegskontribution genannt. (Mainz, StA, 7/6, unpaginiert)

1647.03.17. Tod der Elisabeth Martha, Tochter des „*Jois Bernkasel vitrorum pictoris*“ im Kirchenbuch der Pfarrei St. Ignaz genannt. (Mainz, StA, 20/18, unpaginiert)

1647.09.26. „*Hans Bercaßel*“ unter den Angehörigen der Goldschmiedebruderschaft mit einer Steuerlast in Höhe von 1 fl. 7 bz. 2 kr. in der Liste der französischen Kriegskontribution genannt. (Mainz, StA, 7/5, unpaginiert)

1648.07.02. „*Hanß Berncastel glaßmaler*“ wird von den Angehörigen der Dreifaltigkeitsbruderschaft in das neu geschaffene Amt eines *„Consultoris“* der Brudermeister gewählt. (Mainz, DDA, 47/27, K. 47, unpaginiert)

1651 Ursprünglich wohl als Epitaph dienendes Tafelbild mit der Darstellung Christi am Familientisch, flankiert von dem Glasmaler und seiner Frau, durch Heinrich Schrohe als Werk Hans Berncastels benannt **(Abb. 174)**. (Christus am Familientisch, 1651, Öl auf Holz, 80 x 105 cm, Mainz, Landesmuseum, Inv.-Nr. GE 83/36)[525]

1652.07.24. Scheidung des Glasmalers und Bürgers Johann Berncassel von seiner Frau Anna Maria Lauffin. (Mainz, StA. Urkunde vom 24.07.1652)[526]

1657 *„Johann Berncasell clasmahler“* als Besitzer eines, neben der Blasiuskapelle in der Augustinergasse gelegenen Anwesens sowie zweier Häuser im Kirschgarten in der Stadtaufnahme genannt. (Mainz, StA, 6/5, Folio 23 verso und 62 recto)[527]

1659.07.23. *„Johann Berkassell“* als Pate bei der Taufe eines Sohnes des Schuhmachers Adam Hermann im Kirchenbuch der Pfarrei St. Quintin genannt. (Mainz, StA, 20/37, unpaginiert)

[525] Vgl. Schrohe 1908, S. 126-127; Arens 1985, S. 1 und Reber 1987, S. 268.
[526] Vgl. Schrohe 1907, S. 96. Quelle im Original nicht eingesehen.
[527] Vgl. Schrohe 1908, S. 126 und Schrohe 1930a, S. 26 und 63.

1660 Johann Berncastel als Besitzer eines Hauses in der Augustinergasse sowie zweier Anwesen im Kirschgarten genannt.[528]

1664.01.23. Klage Mainzer Glaser gegen einen namentlich nicht genannten Glasmaler, da dieser nicht ihrer Bruderschaft beitreten wolle und fremde Meister zur Fertigung der von ihm bemalten Fensterscheiben anwerbe, in den Stadtratsprotokollen genannt (Mainz, StA, 1/17, Folio 5 verso)[529]

Johann Diamant

1610/11 Möglicherweise Erwerb des Bürgerrechts in Mainz.[530]

1611 Der früher in Frankfurt, nun in Mainz lebende Maler Johann Diamant erkennt gemeinsam mit seinem Schwager Amandus Zimmermann, Vikar von St. Gangolph, eine Schuld gegenüber Johann du Fay an. (Frankfurt, ISG, Gewaltbücher, 1611, Folio 397 recto [Kriegsverlust])[531]

1614 Im Belagbuch finden sich weder Johann Diamant, noch dessen Erben unter den, zur Steuerzahlung herangezogenen Bürgern genannt.

Johann Scholl

1586 Johann Scholl, Bürger von Bingen, malt ein Gemäldeepitaph für den am 13. April des Jahres verstorbenen Georg Scholl, Mainzer Domvikar, Stiftsherr von Heilig Kreuz und Pfarrer an St. Ignaz.

[528] Vgl. Schrohe 1912, S. 124.
[529] Vgl. Schrohe 1907, S. 96 und Zülch 1935, S. 524.
[530] In den, für die Jahre 1578-1609 durchgehend erhaltenen Ratsprotokollen nämlich, findet sich die Einbürgerung des Malers an keiner Stelle genannt, so daß zu vermuten steht, daß diese zwischen 1610 und 1611, dem Jahr der ersten Nennung in den erhaltenen Mainzer Archivalien erfolgte, wobei unbeantwortet bleiben muß, ob der Maler in Mainz tatsächlich Bürger- und Meisterrecht besaß.
[531] Vgl. Zülch 1935, S. 487.

Auch die Kosten für die Aufstellung des Epitaphs im Chor der Pfarrkirche werden von dem Maler übernommen.[532]

1587.08.04 Helena Frankenstein, Witwe des Bürgers Jakob Scholl, vermacht dem Maler Hans Scholl testamentarisch das Hochzeitsgewand und den dazugehörigen Mantel ihres verstorbenen Ehemannes. (Mainz, StA, 5/10, Folio 92 recto - 97 verso, hier Folio 95 verso)[533]

1589.05.04. „*Hans Scholl Mhaler*" in den Ratsprotokollen der Stadt Bingen als neu aufgenommener Bürger genannt. (Speyer, Landesarchiv, U 289, 477, S. 163)

1590.11.12 Taufe der Tochter Margarete im Binger Taufbuch genannt. (Bingen, PfA St. Martin, Taufbuch 1582-1654, unpaginiert)

1593.22.02. „*Hans Scholl pictori*" als Pate im Binger Taufbuch genannt. (Bingen, PfA St. Martin, Taufbuch 1582-1654, unpaginiert)

1593.08.26 Taufe des Sohnes Philipp im Binger Taufbuch genannt. (Bingen, PfA St. Martin, Taufbuch 1582-1654, unpaginiert)

1595.03.20 "*Johannes Scholl, pictor in Pingua*" als Pate bei der Taufe eines Sohnes des Bürgers Johann Weidmann im Binger Taufbuch genannt. (Bingen, PfA St. Martin, Taufbuch 1582-1654, unpaginiert)[534]

1597 „*unserm Moler*" (= Johann Scholl [?]) von der Kirchenfabrik des Barbarabaus der Binger Stiftskirche St. Martin mit 20 fl. für die Fertigung eines Altares entlohnt. Der gleichfalls namentlich nicht genannte Geselle des Malers mit 1 fl. Trinkgeld entlohnt. (Bingen, PfA St. Martin, Regi-Box-Nr. 12, Nr. 14 (1597), unpaginiert)

1597.11.02 Taufe der Tochter Elisabeth im Binger Taufbuch genannt. (Bingen, PfA St. Martin, Taufbuch 1582-1654, unpaginiert)[535]

---

[532] Die Inschrift auf dem nicht erhaltenen Epitaph von Johann Sebastian Severus überliefert: „*Venerabili Dño, doctrina erudito, pietate ac virtute præ- / claro Georgio Scholl, maioris Ecclesiæ Mogunt. Vicario, & S. / Crucis extra civitatem Canonico bene merito, huius Paro- / chiæ per annos viginti duos Pastori bene merito & fideli, / qui cum inter vivos desiisset, atque corpus terræ sacrati // hujus loci tradidisset: Joannes Scholl civis Bingensis / pietatis ergo hoc monumentum ipse depinxit & P. C. / Opt Max. Deus animam aeterna beatitudine decoret. / Obiit Jd. April Anno â nato Xto 1586.*" D.h. „*Dem ehrwürdigen, gelehrten, durch Frömmigkeit und Tugend ausgezeichneten Herrn Georg Scholl, Mainzer Domvikar und wohlverdienten Stiftsherrn an Hl. Kreuz, vor der Stadt, verdientem und treuem Pastor durch 22 Jahre an dieser Pfarrei. Als dieser nicht mehr unter den Lebenden weilte und seinen Leib der Erde dieses geweihten Ortes übergeben hatte, malte Johann Scholl, Bürger von Bingen aus Pietät dies Denkmal selbst und ließ es setzen. Der beste und größte Gott möge die Seele mit ewiger Glückseeligkeit beschenken. Er starb am 13. April 1586.*" (Übersetzung nach Arens 1958a, S. 612, Nr. 1332). Vgl. zudem Bruder 1921, S. 19-20.

[533] Vgl. Heinzelmann 1987, S. 50. Dort keine Angaben zum Inhalt der Quelle.

[534] Vgl. Bruder 1921, S. 20.

1598.03.26 Apollonia, Ehefrau des „*Jois Schollen pictoris*“, als Patin im Binger Taufbuch genannt. (Bingen, PfA St. Martin, Taufbuch 1582-1654, unpaginiert)

1599.08.19. Taufe der Tochter Maria im Binger Taufbuch genannt. (Bingen, PfA St. Martin, Taufbuch 1582-1654, unpaginiert)[536]

1600.10.28 Apollonia, Ehefrau des Malers Johann Scholl als Patin für die Tochter des Binger Bürgers Johann Saal und dessen Ehefrau Otilia im Binger Taufbuch genannt. (Bingen, PfA St. Martin, Taufbuch 1582-1654, unpaginiert)

1601.10.08. Taufe des Sohnes Christopher im Binger Taufbuch genannt. (Bingen, PfA St. Martin, Taufbuch, 1582-1654, unpaginiert)

1602.10.31. In den vom Sakristan von St. Alban verfaßten chronikalischen Notizen zur Geschichte des St. Albanstifts überlieferte Begegnung mit dem Maler Johann Scholl. Da die Kanoniker von St. Alban nach der Zerstörung ihres Stifts im Zweiten Markgräflerkrieg die Klosterkirche für ihre Gottesdienste nutzten, weilte der Sakristan damals in der Klosterkirche, um einen Altar für das bevorstehende Allerheiligenfest zu schmücken. Während seiner Arbeit berichtet er dem gerade anwesenden Maler Johann Scholl von dem früheren Reliquienschatz des Stiftes. Johann Scholl erwähnt daraufhin, er habe etwa 20 Jahre zuvor erfahren, daß in einem Gewölbe unter Sankt Ignaz mehrere Reliquien des Stiftes verborgen seien. Nachdem sich der unmittelbar in Kenntnis gesetzte Stiftsdekan zunächst über die Kosten der Bergung informiert hatte, erlaubt er weitere Nachforschungen an deren Ende schließlich tatsächlich mehrere Reliquien in der Pfarrkirche St. Ignaz entdeckt werden.[537]

1604.01.02. Taufe Georgs, Sohn des Malers Scholl, im Kirchenbuch der Pfarrei St. Emmeran genannt. Als Taufpate fungiert Georg Molitor, Sekretär des Domkapitels. (Mainz, DDA, Best. 52, Kb. Mainz, St. Emmeran, Nr. 1, S. 70)

1609.01.21 Johann Scholl als Zeuge für den Verkauf eines Wiederkaufzinses durch die Bürger und Handelsmänner Philipp Kistner und

---

[535] Vgl. Bruder 1921, S. 20.
[536] Vgl. Bruder 1921, S. 20.
[537] Vgl. Arens 1947, S. 22-23.

Reinhard Hemmerich an den Bürger und Fischer Jakob Uln im Ingrossationsbuch genannt. (Mainz, StA, 5/23, Folio 25 verso – 26 recto)

1610 Der Maler Hans Scholl zahlt den Finanzverwaltern des Binger Heiliggeistspitals 130 fl. Die gezahlte Summe beinhaltet aus dem Kauf eines Hauses in Nähe des Binger Speisemarkts resultierende Ausstände in Höhe von 90 fl. (Speyer, Landesarchiv, U 289, 4001, unpaginiert)

1612.03.31 Hans Scholl als neu aufgenommener Bürger im Album Civicum genannt. (Mainz, StA, 1/201, S. 161)

1612.06. Johann Scholl vom Frankfurter Glasmaler Hans Peter Behem mit zwei Entwürfen für Glasscheiben mit dem Dalberg`schen und Waldbott`schen Familienwappen betraut.[538]

1613 Der vormals in Bingen, nun in Mainz lebende Maler Johann Scholl beendet die Arbeiten an seiner Chronik der Stadt Bingen. (Annales Bingenses das ist Chronick oder zeitregister der uhralten statt Bingen am Rhein, von ihrem herkommen auch wass sich in, und bey auff etliche meill umb dieselbe gegend denckwürdig zugetragen, auss alten und neuen scribenten und Historicis zusammengetragen, und in diesse ordnung bracht durch Joannem Schollium pictorem quondam Bingensem, nunc vero Moguntium Civem Anno Domini MDCXIII“ [Handschrift im Original nicht erhalten])[539]

1613.10.01. Der Bürger und Maler Johann Scholl und seine Ehefrau Apollonia kaufen von Katharina, Witwe des Adam Emmel und dem Kaufhausknecht Johann Draut, als Vormünder der Kinder des verstorbenen Adam Emmel, ein Haus in der faulen Grube gen. „*Zum großen Rettich*“ für 720 fl. (Prag, Staatliches Zentralarchiv. Archiv der Fürsten von Metternich, Urkunde vom 01.10.1613, enthalten in: Urkunde vom 01.03.1614)[540]

1614 *„Hans Scholl Mahler“* unter den Angehörigen der Universität mit dem zuvor von der Witwe des Adam Endres bewohnten Haus in der Langgasse und Vermögenswerten in Höhe von 500 fl. im Belagbuch genannt. (Mainz, StA, 6/55, S. 289)[541]

[538] Vgl. Grotefend 1881, S. 120-121.
[539] Das Werk auf Grundlage einer damals noch vorhandenen Abschrift 1853 durch Eduard Sander in Druck gegeben und veröffentlicht. Vgl. Sander 1853, passim.
[540] Vgl. Mötsch 2001, S. 493, Nr. 1364.
[541] Vgl. Heinzelmann 1987, S. 50.

1614.03.01. Der am 10. Januar des Vorjahres abgeschlossene Kaufvertrag (s.d.) ist vor dem weltlichen Stadtgericht ordnungsgemäß publiziert worden. (Prag, Staatliches Zentralarchiv. Archiv der Fürsten von Metternich, Urkunde vom 01.03.1614)[542]

1615 Ein namentlich nicht genannter Maler (Johann Scholl oder Jacob Stuphan) von der Kirchenfabrik des Barbarabaus in Bingen mit 4 fl. 8 alb. für eine nicht näher ausgeführte Tätigkeit entlohnt. (Bingen, PfA St. Martin, Regi. Box. 12, Nr. 20, unpaginiert)

1615.01.05. „*Joannes Scholl pictor*" als Pate bei der Taufe eines Sohnes des in seiner Nachbarschaft lebenden Peter Mörfelders im Kirchenbuch der Pfarrei St. Emmeran genannt. (Mainz, DDA, Best. 52, Kb. Mainz, St. Emmeran, Nr. 1, S. 85)[543]

1615.01.15. Johann Scholl, Bürger und Maler und seine Frau Apollonia verkaufen den Ratsherren Hieronimus Lesten und Peter Martini, Pfleger des Spitals zum Floß eine jährlich am Dreikönigstag fällige Gülte von 15 fl. für 300 fl. Als Unterpfand dient ihr Haus „*Zum schwarzen Rettich*" für dessen Erwerb die geliehenen 300 fl. verwendet wurden. (Prag, Staatliches Zentralarchiv. Archiv der Fürsten von Metternich, Urkunde vom 15.01.1615)[544]

1616/17 *„hans Scholl Mahler"* entrichtet die aus einem aufgenommenen Kredit in Höhe von 300 fl. resultierende Ratenzahlung in Höhe von 15 fl. an die Finanzverwalter des Spitals zum Floß (Mainz, StA, 32/116, Folio 3 verso)

1617.10.30. Johann Scholl, Maler als Pate bei der Taufe des Johann Simon, Sohn des Prokurators Johann Haren, im Kirchenbuch der Pfarrei St. Ignaz genannt. (Mainz, StA, 20/17, unpaginiert)

1617.11.16. Georg Scholl in Vertretung seines Vaters „*Joannis Scholl civis Moguntini*" als Pate im Binger Taufbuch genannt. (Bingen, PfA St. Martin, Taufbuch 1582-1654, unpaginiert)[545]

1617/18 *„Meister Johan Scholl"* entrichtet die aus einem aufgenommenen Kredit in Höhe von 300 fl. resultierende Ratenzahlung in Höhe von

[542] Vgl. Mötsch 2001, S. 494, Nr. 1367.
[543] Vgl. Heinzelmann 1987, S. 50.
[544] Vgl. Mötsch 2001, S. 500, Nr. 1385.
[545] Vgl. Bruder 1921, S. 20-21.

15 fl. an die Finanzverwalter des Spitals zum Floß (Mainz, StA, 32/117, Folio 3 verso)

1618.01.22. „*Johan Schollen burger und mahler in Mainz*“, gemeinsam mit seiner Ehefrau Apollonia als Käufer eines für 1850 fl. von der Mainzer Universität veräußertes Kelterhaus in Hochheim genannt. (Wiesbaden, HHStA, Abt. 105 [= Domkapitel-Mainzisches Amt Hochheim], Urkunde 134)[546]

1618.02.20. Johann Scholl, Maler und Bürger als Pate bei der Taufe des Johann Schaar im Taufbuch der Pfarrei St. Emmeran genannt. (Mainz, StA, 20/10, unpaginiert)

1618.03.18. Georg, Sohn des Malers Johann Scholl, als Pate bei der Taufe des gleichnamigen Sohnes des Leinenwebers Johann Müller im Taufbuch der Pfarrei St. Emmeran genannt. (Mainz, StA, 20/10, unpaginiert)

1618.03.20 „Johan Scholl Mahler“ als Zeuge des Verkaufs des Hauses „*Zum großen Köhler*“ durch den Glaser Hans Kirn an den Bender Adam Weißkopf im Ingrossationsbuch genannt. (Mainz, StA, 5/25, Folio 252 recto – 253 recto)

1618/19 „*Hans Schollen Mahlem*“ von der Kirchenfabrik der Pfarrei St. Ignaz mit 15 fl. für die Polychromierung eines, von einem namentlich nicht genannten Frankfurter Bildhauer gefertigten Kruzifixes sowie zweier Reliefs entlohnt. (Mainz, PfA St. Ignaz, Kirchenrechnungen [Bau], 1618-19, Folio 3 recto)

1619/20 *„M. Hansen schollen Malern“* von den Finanzverwaltern des Georgenspitals mit 19 bz. 7 kr. für die Bemalung und Anbringung eines Blechs am Tor des Spitals entlohnt. (Mainz, StA, 32/819, unpaginiert)

1621.04.23. Der Maler Johann Scholl als Zeuge bei der Aufsetzung des Testaments des Stadtwerkmanns Vitus Wießkart im Ingrossationsbuch genannt. (Mainz, StA, 5/26, Folio 218 verso – 219 recto)

1622 „*Johann Scholl Mahler in Mainz*“ als Besitzer eines, von einem Verwalter bewohnten, an der „*Gemeinen Gasse*“ gen Mainz gelegenen Hauses samt Keller in Hochheim genannt. (Wiesbaden, HHStA, Abt. 105., Nr. 325, unpaginiert)

[546] Vgl. Heinzelmann 1987, S. 50.

1622.06.21 *„Johann Scholl Mholler“,* gemeinsam mit dem Zimmermann Jakob Eych, als Vormünder der Kinder des verstorbenen Maurers und Stadtwerkmanns Gabriel Stupein, als Verkäufer eines für 750 fl. veräußerten Hauses an den Leiendecker Peter Knebel im Ingrossationsbuch genannt. (Mainz, StA, 5/27, Folio 46 verso 47 recto)

1623.03.16. *„Georg Brick Johan Scholl mahler“* als Zeugen bei der Aufsetzung des Testaments von Anna, Witwe des Mainzer Bürgers und Holzzählers Peter Bechtoldt, im Ingrossationsbuch genannt. (Mainz, StA, 5/27, Folio 98 recto-98 verso)

1624.02.25. *„Johann scholl Mhaller“* als Zeuge beim Verkauf eines am Umbach gelegenen Hauses durch Luzia, Witwe des Gabriel Stupein und ihren Schwiegersohn, den Maurer Joseph Steiner, an den Bürger Wilhelm Gaiß im Ingrossationsbuch genannt. (Mainz, StA, 5/27, Folio 143 verso)

1624.09.14. Tod Apollonias, Ehefrau des Malers Johann Scholl, im Kirchenbuch der Pfarrei St. Emmeran genannt. (Mainz, StA, 20/14, unpaginiert)[547]

1624.10.03. Tod des Malers Hans Scholl im Kirchenbuch der Pfarrei St. Emmeran genannt. (Mainz, StA, 20/14, unpaginiert)

1627/28 Aufgrund einer Schuld in Höhe von 300 fl. entrichten die Erben Johann Scholls die jährliche Pension in Höhe von 15 fl. an die Finanzverwalter des Spitals zum Floß. (Mainz, StA 32/4, Folio 6 recto)

1629.01.06. Aufgrund einer Schuld in Höhe von 300 fl. entrichten die Erben Johann Scholls die jährliche Pension in Höhe von 15 fl. an die Finanzverwalter des Spitals zum Floß. (Mainz, StA, 32/5, Folio 6 recto und 32/6, Folio 49 verso)

1630.01.06. Aufgrund einer Schuld in Höhe von 300 fl. entrichten die Erben Johann Scholls die jährliche Pension in Höhe von 15 fl. an die Finanzverwalter des Spitals zum Floß. (Mainz, StA, 32/6, Folio 9 verso und 49 verso)

1631.01.06. Aufgrund einer Schuld in Höhe von 300 fl. entrichten die Erben Johann Scholls die jährliche Pension in Höhe von 15 fl. an die Finanzverwalter des Spitals zum Floß. (Mainz, StA, 32/6, Folio 33 verso)

[547] Vgl. Schrohe 1912, S. 99 und Heinzelmann 1987, S. 50.

1663 Die Provisoren und Pfleger des Spitals zum Floß teilen dem Domscholaster Karl Heinrich Freiherr von Metternich mit, daß die Pension von 15 fl. auf die von dem Maler Johann Scholl aufgenommenen 300 fl. seit nunmehr 36 Jahren nicht gezahlt wurde. Da der Vater des Domscholasters zu einem unbekannten Zeitpunkt nach 1623 das Anwesen des Malers erworben und damit die Verpflichtung zur Zahlung der Pension übernommenn hatte, bitten die Pfleger – nachdem sie bereits sechs Jahre zuvor die Mutter des Domscholasters dahingehend ersucht hatten – um Zahlung der ausstehenden Gelder. (Prag, Staatliches Zentralarchiv. Archiv der Fürsten von Metternich, Urkunde von 1663)[548]

Johann Wetzel

vermutlich Bürgersohn.[549]

nach 1610 Erwerb des Bürgerrechts in Mainz.[550]

1613.05.31. Andreas Wetzel, Wagner, mit einer Schuld in Höhe von 150 fl. gegenüber seinem Bruder, dem Maler Johann Wetzel und seiner Frau Elisabeth, im Ingrossationsbuch genannt. (Mainz, StA, 5/23, Folio 250 verso – 251 verso)

1614 Im Belagbuch findet sich Johann Wetzel unter den, zur Steuerzahlung herangezogenen Bürgern nicht genannt. (Mainz StA, 6/55)

1616.10.27. Gemeinsam mit seiner Frau Elisabeth bestätigt Johann Wetzel den Empfang des Erbteils seines verstorbenen Schwiegervaters, des Ratsverwandten Ulrich Heck. (Mainz, StA, 5/25, Folio 325 recto – 326 recto)

1640.02.20. Eheschließung „*Joês Wilhelmus Bach, pictor et civis Mogunt*." mit Katharina Elisabeth Wetzel, Tochter des verstorbenen Malers

[548] Vgl. Mötsch 2001, S. 584, Nr. 1616.

[549] Für jene Annahme spräche, daß zumindest ein Bruder des Malers, der 1613 genannte Wagner Andreas Wetzel, in Mainz lebte.

[550] In den, für die Jahre 1578-1609 durchgehend erhaltenen Ratsprotokollen nämlich, findet sich die Einbürgerung des Malers an keiner Stelle genannt, so daß zu vermuten steht, daß diese zwischen 1610 und 1613, dem Jahr der ersten Nennung in den erhaltenen Mainzer Archivalien erfolgte.

Johann Wetzel, im Kirchenbuch der Pfarrei St. Quintin genannt. Aufgrund eines Gichtleidens des Malers findet die Feier nicht in der Pfarrkirche sondern in dessen Haus statt (Mainz, StA, 20/37, Folio 25 verso)[551]

Jacob Stuphan

Ein Verwandtschaftsverhältnis zu Jakob Stupanus, der unter dem damaligen Mainzer Hofkünstler Georg Robin neben anderem, an dem, zwischen 1561 und 1581 im Auftrag Graf Wolfgangs von Ysenburg erbauten Schloß Wolfenburg in Kelsterbach und am Schloßbau in Höchst als Werkmeister tätig war, scheint wahrscheinlich.[552]

nach 1609 Erwerb des Bürgerrechts in Mainz.[553]

1614 *„Jacob Stubhan Mahler“* unter den Angehörigen der Goldschmiedebruderschaft ohne eigenen Immobilienbesitz mit einem zu versteuernden Vermögen in Höhe von 200 fl. im Belagbuch genannt. (Mainz, StA, 6/55, S. 84)[554]

1615 Ein namentlich nicht genannter Maler (Johann Scholl oder Jacob Stuphan) von der Kirchenfabrik des Barbarabaus in Bingen mit 4 fl. 8 alb. für eine nicht näher ausgeführte Tätigkeit entlohnt. (Bingen, PfA St. Martin, Regi. Box. 12, Nr. 20, unpaginiert)

1617.11.12. Taufe des Sohnes Johann Ulrich im Kirchenbuch der Pfarrei St. Emmeran genannt. Als Pate fungiert Johann Ulrich Weiß, Sohn des Apothekers Andreas Weiß. (Mainz, StA, 20/10, unpaginiert)

[551] Vgl. Schrohe 1912, S. 101.
[552] Monographische Untersuchungen zu jenem, möglicherweise aus der Lombardei stammenden Baumeister oder den von ihm errichteten Bauten stehen weiter aus. Vgl. Schäfer 1978, S. 22; Decker 1986, S. 66-67 und Cremer 2008, S. 492, 689 und 691. Schäfer führt weiter an, daß in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts zudem ein Baumeister Oswald Stupanus in Höchst ansässig war. Vgl. Schäfer 1978, S. 57.
[553] In den, für die Jahre 1578-1609 durchgehend erhaltenen Ratsprotokollen nämlich, findet sich die Einbürgerung des Malers an keiner Stelle genannt, so daß zu vermuten steht, daß diese zwischen 1610 und 1614, dem Jahr der ersten Nennung in den erhaltenen Mainzer Archivalien erfolgte.
[554] Vgl. Schrohe 1912, S. 98.

1620.02.25. Taufe Hans Michaels, Sohn des „*Jacobi Stupani Mahlers*“, im Kirchenbuch der Pfarrei St. Ignaz genannt. Als Pate fungiert Wendelin aus Bingen. (Mainz, StA, 20/17, unpaginiert)

1622.03.16. Taufe Anna Katharinas, Tochter des Jacob Stuphan, im Kirchenbuch der Pfarrei St. Ignaz genannt. Als Patin fungiert die Ehefrau des Adam Peter Straßen. (Mainz, StA, 20/17, unpaginiert)

1623.10.08. Tod eines namentlich nicht genannten Kindes des „*Jacobi Stupani pictoris*“ im Kirchenbuch der Pfarrei St. Ignaz genannt. (Mainz, StA, 20/17, unpaginiert)

1624.08.15. Taufe von Maria Apollonia, Tochter des “*Jacobi Stupani pictoris et ux sua*“, Patin ist Apollonia, Ehefrau des Bildhauers Johann Drippel im Binger Taufbuch genannt. (Bingen, PfA St. Martin, Taufbuch 1582-1654, Folio 145 recto, Nr. 301)

1626.10.24. Taufe von Otto, Sohn des „*Jacobi Stupani Mahlers et uxor sua*“, im Binger Taufbuch genannt. (Bingen, PfA St. Martin, Taufbuch 1582-1654, Folio 152 verso, Nr. 487)

1628.02.20. Taufe von Catharina, Tochter des „*Jacobi Stupani pictor et uxor sua*“, im Binger Taufbuch genannt. (Bingen, PfA St. Martin, Taufbuch 1582-1654, Folio 156 recto, Nr. 584)

1630 „*Jacob Stupano*“ von der Kirchenfabrik des Barbarabaus der Binger Stiftskirche St. Martin mit 13 alb. 4 d. für die Ausbesserung eines Bildes mit der Darstellung des Pfingsfestes entlohnt. (Bingen, PfA St. Martin, Regi-Box-Nr. 12, Nr. 24 (1630), unpaginiert)

1631.03.22. Taufe von Barbara, Tochter von „Jacobi Stupani et ux“, im Binger Taufbuch genannt. (Bingen, PfA St. Martin, Taufbuch 1582-1654, unpaginiert, Nr. 876)

Hans Peter Behem

Sohn des Mainzer Bürgers und Druckers Franz Behem.[555]

1579 Heirat mit einer Bürgertochter, Erwerb des Bürgerrechts in Frankfurt und Eintritt in die dortige Glaser- und Glasmalerzunft.[556]

[555] Vgl. Grotefend 1881, S. 181; Zülch 1935, S. 394 und Tronnier 1938, S. 176.
[556] Vgl. Grotefend 1881, S. 181 und Zülch 1935, S. 394.

1612/14 Hans Peter Behem von dem Mainzer Glasmaler Johann Wolff mit der Fertigung zweier Glasscheiben mit dem Dalberg`schen und Waldbott`schen Wappen für den Mainzer Dom betraut, deren zeichnerischen Entwurf der Mainzer Maler Johann Scholl lieferte (s.d.). Die Glasscheiben schließlich durch den Züricher Glasmaler Josias Murer gefertigt und von Behem mit seinem eigenen Monogramm signiert.[557]

1615 Aufgrund umfangreicher Arbeiten für den Erzbischof, mehrere Domherren und Adelige, Übersiedlung des Glasmalers nach Mainz ohne Aufgabe des Frankfurter Bürgerrechts. (Frankfurt, ISG, Ratssupplikationen, 1615.4.V [Kriegsverlust])[558]

1625 Tod der Witwe des Glasmalers Hans Peter Behem in den Totenbüchern der Reichsstadt Frankfurt genannt. (Frankfurt, ISG, Bücher des Standesamtes. Totenbücher)[559]

Georg Spieß

Sohn des Malers Friedrich Spieß.

1621.05.24. Die Inhaber des St. Peter und Paulusaltars gewinnen den ersten, zweiten und dritten Bann über 100 fl. verzinslich, wofür *„Georg Spieß bürger und mahler alhier“* gemeinsam mit seiner Frau Sophia das im Kirschgarten gelegene, väterliche Anwesen „*Zum Rindertanz*“ verpfändet. (Mainz, StA, 5/20, Folio 232 recto – 232 verso)

Hans Georg Meyer

1621.07.17 *„Hans Georg Mayer, Maintzer und ledig“,* im Album Civicum als neu aufgenommener Bürger genannt. (Mainz, StA, 1/201, S. 189)

1623.03.22. Tausch der in der Löhrgasse, gegenüber dem kleinen Roß gelegenen Anwesen von *„Hans Georg Mayer burger und Mhaller“* und Gerhard Engelhardt, seinem Nachbarn, im

[557] Vgl. Grotefend 1881, S. 119-120 und Zülch 1935, S. 394.
[558] Vgl. Zülch 1935, S. 394.
[559] Vgl., Zülch 1935, S. 394. Quelle im Original nicht eingesehen.

Ingrossationsbuch genannt. Aufgrund des unterschiedlichen Wertes der Gebäude verpflichtet sich der Maler überdies zur Zahlung von 200 fl. (Mainz, StA, 5/27, Folio 99 recto – 99 verso)

1623.11.06. Von der anläßlich des Haustauschs mit seinem Nachbarn Gerhard Engelhardt am 22.03. des Jahres vereinbarten Summe (s.d.) sind 100 fl. noch nicht gezahlt. (Mainz, StA, 5/27, Folio 128 verso)

1625.08.13 *„Hans Georg Mayer Mhaller“* als Zeuge für das von Maria Salome, Tochter des Händlers Christoph Seyfriedt, aufgesetzte Testament im Ingrossationsbuch genannt. (Mainz, StA, 5/28, Folio 48 verso - 49 recto)

1626.08.26. „*Hans Georg Mayer Mhaller“* als Zeuge für die Bestätigung des Empfangs seines Erbteils durch Wilhelm Anthes gegenüber seinen Vormündern, dem Glaser Philipp Kemp und Kaspar Ort, im Ingrossationsbuch genannt. (Mainz, StA, 5/28, Folio 102 recto)

1629.08.21. Gemeinsam mit den Malern Gerhard Brück, Johann Rauch, Conrad Mantius und Hans Wilhelm Bach als Verfasser einer, an Erzbischof Anselm Casimir Wambolt von Umstadt gerichteten Klageschrift genannt. Die Maler bringen vor, daß obwohl es keinem Fremden gestattet sei, in Mainz für geistliche oder weltliche Auftraggeber malerische Arbeiten auszuführen , ohne daß er sein Handwerk bei einem Meister des Fachs erlernt habe und alle zünftigen und bürgerlichen Lasten trage, mehrere Personen außerhalb der Messe- und Marktzeiten – an denen ihnen dies gestattet sei – in Kirchen und Häusern arbeiten und ihre Bilder und Schilder verkaufen würden. Da jene fremden Maler keine bürgerlichen und zünftigen Lasten trügen sei es ihnen möglich, ihre Arbeiten zu einem billigeren Preis anzubieten, als die bürgerlich-zünftigen Maler, wodurch sie Letzteren „*daß brod auß dem mund entziehen“*. An zweiter Stelle bringen die Maler vor, daß die in Mainz ansässigen Tüncher und Weißbinder, entgegen entsprechender Weisungen des Vizedoms, auch malerische Arbeiten ausführen und hierdurch den Malern größten Schaden zufügen würden. Die Kläger bitten daher den Erzbischof, ihnen zu erlauben, die unrechtmäßig in Mainz tätigen, als

„stampler“ bezeichneten *„frembten Lantfahrer und unzunfftigen gesellen“* aufzutreiben und dem Vizedom zur Bestrafung überstellen zu dürfen. Weiter bitten die Maler, die Tüncher und Weißbinder aufzufordern, die zwischen ihnen und den Malern getroffenen Regelungen *„bey ernstlicher straff in acht zu nehmen“.* (Würzburg, BStA, Mainzer Polizeiakten, 1429, Folio 3 recto-4 recto)

1629.10.06. Taufe des Johann Peters, Sohn des Malers und Bürgers Johann Georg Mayer, im Kirchenbuch der Pfarrei St. Christoph genannt. Als Pate fungiert Johann Peter Martini, Biersieder im Haus „*Zum Kaltenbad*“. (Mainz, StA, 20/1, Folio 99 verso)

1630.11.27. Tod Ottilia Mayers, Mutter des Malers Hans Georg Mayer, im Kirchenbuch der Pfarrei St. Christoph genannt. (Mainz, StA, 20/1, unpaginiert)

1631 Hans Georg Meyer unter den Angehörigen der Goldschmiedebruderschaft mit einer Steuerlast in Höhe von 28 fl. 12 bz. und einem zu versteuernden Vermögen in Höhe von 200 fl. in der Liste der Schwedischen Kriegskontribution genannt. Der Maler zu einem unbekannten Zeitpunkt vor Tilgung der Steuerschuld verstorben. (Mainz, StA, 7/2, Folio 24 verso)

1637/38 In der Liste der sog. Landrettungssteuer findet sich die Witwe des Malers nicht genannt. (Mainz, StA, 7/3)

Eberhard Wolf Schöpf

1622 Eberhard Wolf Schöpf, Maler aus Mainz, tritt als Meister der Münchener Zunft der Maler, Bildhauer, Seidensticker und Glaser bei.[560]

1643 Der aus München gebürtige Matthias Wilhelm Strovogl als Geselle bei dem, zwischenzeitlich in Wasserburg tätigen Eberhard Wolf Schöpf genannt.[561]

Ende 1643 Tod des Eberhard Wolf Schöpf in Wasserburg.[562]

[560] Vgl. Liedke 1978, S. 33 und Liedke 1978a, S. 57.
[561] Vgl. Manteuffel 1969, S. 310.
[562] Vgl. Manteuffel 1969, S. 310.

Johann Rauch

1626.01.13. Nach dem Kauf eines Hauses in Mainz übergibt *„Johan Raw Kunstmahler“* dem Stadtrat die zum Zwecke einer Aufnahme in die Bürgerschaft geforderten Dokumente. Der Stadtrat entscheidet, dem Gesuch stattzugeben, sofern der Maler einer Bruderschaft beitrete und die betreffende Bescheinigung vorlege. (Mainz, StA, 1/14, S. 34)[563]

1626.06.30. *Johann Rauch Mahler“* als neu aufgenommener Bürger in den Stadtratsprotokollen genannt. (Mainz, StA 1/14, S. 47)[564]

1626.07.11. „*samptliche Maler alhier*“ klagen aus nicht näher ausgeführten Gründen vor dem Stadtrat gegen den Tüncher Daniel Zwicker. Die Beschwerdeschrift wird dem Beklagten vorgelegt, damit dieser sich zur Sache äußern kann. (Mainz, StA 1/14, S. 53)

1628.12.16. Inhaltlich nicht näher ausgeführte Klage des Bürgers und Malers Johann Rauch in den Stadtratsprotokollen genannt. (Mainz, StA, 1/14, S. 171)[565]

1629.08.21. Gemeinsam mit den Malern Gerhard Brück, Hans Georg Mayer, Conrad Mantius und Hans Wilhelm Bach als Verfasser einer, an Erzbischof Anselm Casimir Wambolt von Umstadt gerichteten Klageschrift genannt. Die Maler bringen vor, daß obwohl es keinem Fremden gestattet sei, in Mainz für geistliche oder weltliche Auftraggeber malerische Arbeiten auszuführen, ohne daß er sein Handwerk bei einem Meister des Fachs erlernt habe und alle zünftigen und bürgerlichen Lasten trage, mehrere Personen außerhalb der Messe- und Marktzeiten – an denen ihnen dies gestattet sei – in Kirchen und Häusern arbeiten und ihre Bilder und Schilder verkaufen würden. Da jene fremden Maler keine bürgerlichen und zünftigen Lasten trügen sei es ihnen möglich, ihre Arbeiten zu einem billigeren Preis anzubieten, als die bürgerlich-zünftigen Maler, wodurch sie Letzteren „*daß brod auß*

[563] Vgl. Schrohe 1912, S. 100.
[564] Vgl. Schrohe 1912, S. 94 und 100.
[565] Vgl. Schrohe 1912, S. 100. Der Eintrag bei Schrohe abweichend auf den 9. Dezember datiert.

dem mund entziehen". An zweiter Stelle bringen die Maler vor, daß die in Mainz ansässigen Tüncher und Weißbinder, entgegen entsprechender Weisungen des Vizedoms, auch malerische Arbeiten ausführen und hierdurch den Malern größten Schaden zufügen würden. Die Kläger bitten daher den Erzbischof, ihnen zu erlauben, die unrechtmäßig in Mainz tätigen, als *„stampler"* bezeichneten *„frembten Lantfahrer und unzunfftigen gesellen"* aufzutreiben und dem Vizedom zur Bestrafung überstellen zu dürfen. Weiter bitten die Maler, die Tüncher und Weißbinder aufzufordern, die zwischen ihnen und den Malern getroffenen Regelungen *„bey ernstlicher straff in acht zu nehmen".* (Würzburg, BStA, Mainzer Polizeiakten, 1429, Folio 3 recto-4 recto)

1630.01.19. Weiterleitung der von dem Maler Jacob Rauch eingereichten Klage betreffend seines Hauses an die Pfleger des Heiliggeistspitals in den Stadtratsprotokollen genannt. (Mainz, StA, 1/14, S. 221)[566]

1630.08.17. Klage des Malers Johann Rauch wegen Reparaturarbeiten an seinem Haus in den Stadtratsprotokollen genannt. (Mainz, StA, 1/14, S. 239-240)[567]

1631 Johann Rauch unter den Angehörigen der Goldschmiedebruderschaft mit einer Steuerlast in Höhe von 72 fl. und einem zu versteuernden Vermögen in Höhe von 500 fl. in der Liste der Schwedischen Kriegskontribution genannt. Von der geforderten Summe bis zum Tode des Malers lediglich 37 fl. 9 ¾ bz. bezahlt. Daneben wird der Maler auch als Erbe des auf 2000 fl. veranschlagten Vermögens des Hans Endres Beck (Bruderschaft der Kärcher) sowie des auf 500 fl. geschätzten Vermögens des Andreas Pflaum (Bruderschaft der Bäcker) genannt. (Mainz, StA, 7/2, Folio 24 verso, 43 verso und 61 verso)

1637/38 In der Liste der sog. Landrettungssteuer findet sich weder der Maler noch seine Witwe genannt. (Mainz, StA, 7/3)

[566] Vgl. Schrohe 1912, S. 100.
[567] Vgl. Schrohe 1912, S. 100.

Conrad Mantius

vor 1584 Geburt als Sohn des gleichnamigen Vaters in Münzberg.[568]

1604.12.20. Erwerb des Bürgerrechts in Friedberg.[569]

1605 Als Angehöriger der Friedberger Bürgerwehr im Verband der, an der Userpforte anzutretenden Balbiererzunft genannt.[570]

1606.05.11 Eheschließung mit Sabine Beck, Tochter des Friedberger Malers Johann Beck, im Friedberger Kirchenbuch genannt.[571]

1608.06.30 Taufe der Tochter Anna Catharina im Friedberger Kirchenbuch genannt.[572]

1609.09.03. Taufe der Tochter Eva im Friedberger Kirchenbuch genannt.[573]

1611.12.31. Taufe des Sohnes Jost im Friedberger Kirchenbuch genannt.[574]

1614 Im Zuge der Ausgestaltung des Landgräflichen Schlosses in Butzbach fertigt Mantius als Allegorie auf das menschliche Leben einen elf Einzelbilder umfassenden Gemäldezyklus mit dem Titel „*Die Wanderschaft*". Für einen weiteren Raum des Schlosses fertigt der Maler mehrere Bilder zur Geschichte der Vorfahren der Landgräfin.[575]

1614.05.12. Taufe der Tochter Amely im Friedberger Kirchenbuch genannt.[576]

1618 *„Conrad Manzen"* von der Stadt Friedberg für die Polychromierung (?) einer messingen Ampel auf einem Turm entlohnt. (Friedberg, StA, Ausgaben der Stadt Friedberg 1618, unpaginiert)

1620.02.05. Der Friedberger Maler Conrad Mantius im Namen des Landgrafen Philipp III. von Hessen-Butzbach mit 115 fl. für die Bemalung der Unterseiten der Treppen im Butzbacher Schloß mit allegorischen Darstellungen entlohnt.[577]

[568] Vgl. Herrmann 1960, S. 86 und Braun 1977, S. 157.
[569] Vgl. Herrmann 1965, S. 67 und Braun 1977, S. 157.
[570] Vgl. Braun 1977, S. 157-158.
[571] Vgl. Nicolai 1939/42, S. 170 und Braun 1977, S. 158.
[572] Vgl. Braun 1977, S. 158.
[573] Vgl. Braun 1977, S. 158.
[574] Vgl. Braun 1977, S. 158.
[575] Vgl. Diehl 1909, S. 27.
[576] Vgl. Braun 1977, S. 158.
[577] Vgl. Rösch 1975, S. 104-108.

1620.08.29. Taufe der Tochter Elisabeth im Friedberger Kirchenbuch genannt.[578]

1621 Für den Landgrafen Phillip III. von Hessen-Butzbach gefertigte Landkarte auf der sich die Reisen des Landgrafen verzeichnet finden.[579]

1620/22 Tod der Ehefrau Sabine im Friedberger Kirchenbuch genannt.[580]

1623.02.16. Eheschließung mit Eva, Witwe des Bonifatius Marck, im Friedberger Kirchenbuch genannt.[581]

1624.08.31. Taufe der Tochter Ottilia im Friedberger Kirchenbuch genannt.[582]

1625 Wegzug aus Friedberg. (Friedberg, StA, Schatzungsregister, 1625, S. 99)[583]

1625/27 Tätigkeit in Frankfurt (?) / Mit den Worten *„Conradus Mantius von Fridberg, geschehen zu Franckfurt am Mayn“* signierte, undatierten Zeichnung mit der Darstellung einer knienden Personifikation der Fides (recto) und einem Entwurf zu einer sitzenden Personifikation der Fides (verso) **(Abb. 172 und 173)** (Feder in braun, Pinsel, graubraune Tusche, 141 x 181 mm, Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut und Städtische Galerie, Graphische Sammlung, Inv.-Nr. 16237a)[584]

1626.10.01 *„Conradt Mantius Kunstmahler*“ übergibt dem Stadtrat die zum Erwerb des Bürgerrechts notwendigen Schriftstücke, die seinen *„handel und wandell bekhunt“* und bittet um Aufnahme in die Bürgerschaft. Der Stadtrat entscheidet, dem Gesuch stattzugeben. (Mainz, StA, 1/14, S. 62)

---

[578] Vgl. Braun 1977, S. 158.
[579] Vgl. Walter 1866, S. 392 und Diehl 1909, S. 27-28.
[580] Vgl. Braun 1977, S. 158.
[581] Vgl. Braun 1977, S. 158.
[582] Vgl. Braun 1977, S. 158 und Zuckerstätter 2009, Bd. 2, S. 737.
[583] Vgl. Braun 1977, S. 258.
[584] Das Blatt auf der Vorderseite zudem beschriftet mit den Worten „*Esto fidelis usque ad mortem et dabo tibi coronam vitae. Apoc. 2*“ Neben Mantius war auch der Frankfurter Maler Philipp Uffenbach 1617/18 zur Ausführung von Malereien am Butzbacher Schloß beschäftigt. Daß die Maler damals in Kontakt kamen und Mantius daher nach seinem Fortzug aus Friedberg einige Zeit im Frankfurter Anwesen Uffenbachs lebte, wäre zu vermuten. Vgl. Schilling/Schwarzweller 1973, S. 35, Kat.-Nr. 135 und Braun 1977, S. 160-162.

1627.03.06. Der Kunstmaler „*Konrad Mantius*“ und seine Ehefrau, beide fremd, als neu aufgenommene Bürger in den Stadtratsprotokollen genannt. (Mainz, StA, 1/14, S. 78)[585]

1629.01.24. *„Konrad Mantio Mahler“* als Angrenzer eines von den Bürgern Lorenz Lenz, Hieronymus Zesta, Johann Becker und Peter Müller an den Bürger und Bäcker Johann Marx veräußerten Anwesens im Ingrossationsbuch genannt (= Haus „*Zum Wendelstein*“). (Mainz, StA, 5/29, Folio 274 recto – 275 recto)

1629.01.27. *„Conrad Mansio“,* Bürger und Maler als Käufer des von den Vormündern der hinterbliebenen Kinder des verstorbenen Wilhelm Reinhard für 340 fl. veräußerten Hauses „*Zum Wendelstein*“, gegenüber dem Langen Hof, im Ingrossationsbuch genannt. (Mainz, StA, 5/29, Folio 235 recto - 236 recto)[586]

1629.08.21. Gemeinsam mit den Malern Gerhard Brück, Hans Georg Mayer, Johann Rauch und Hans Wilhelm Bach als Verfasser einer, an Erzbischof Anselm Casimir Wambolt von Umstadt gerichteten Klageschrift genannt. Die Maler bringen vor, daß obwohl es keinem Fremden gestattet sei, in Mainz für geistliche oder weltliche Auftraggeber malerische Arbeiten auszuführen , ohne daß er sein Handwerk bei einem Meister des Fachs erlernt habe und alle zünftigen und bürgerlichen Lasten trage, mehrere Personen außerhalb der Messe- und Marktzeiten – an denen ihnen dies gestattet sei – in Kirchen und Häusern arbeiten und ihre Bilder und Schilder verkaufen würden. Da jene fremden Maler keine bürgerlichen und zünftigen Lasten trügen sei es ihnen möglich, ihre Arbeiten zu einem billigeren Preis anzubieten, als die bürgerlich-zünftigen Maler, wodurch sie Letzteren „*daß brod auß dem mund entziehen“*. An zweiter Stelle bringen die Maler vor, daß die in Mainz ansässigen Tüncher und Weißbinder, entgegen entsprechender Weisungen des Vizedoms, auch malerische Arbeiten ausführen und hierdurch den Malern größten Schaden zufügen würden. Die Kläger bitten daher den Erzbischof, ihnen zu

[585] Vgl. Schrohe 1912, S. 94; Braun 1977, S. 158.
[586] Vgl. Herrmann 1960, S. 86; Braun 1977, S. 158.

erlauben, die unrechtmäßig in Mainz tätigen, als *„stampler“* bezeichneten *„frembten Lantfahrer und unzunfftigen gesellen“* aufzutreiben und dem Vizedom zur Bestrafung überstellen zu dürfen. Weiter bitten die Maler, die Tüncher und Weißbinder aufzufordern, die zwischen ihnen und den Malern getroffenen Regelungen *„bey ernstlicher straff in acht zu nehmen“.* (Würzburg, BStA, Mainzer Polizeiakten, 1429, Folio 3 recto-4 recto)

1631 Conrad Mantius unter den Angehörigen der Goldschmiedebruderschaft mit einer Steuerlast in Höhe von 43 fl. 3 bz. und einem zu versteuernden Vermögen in Höhe von 300 fl. in der Liste der Schwedischen Kriegskontribution genannt. Die Summe zu einem nicht genannten Zeitpunkt zur Gänze entrichtet. (Mainz, StA, 7/2, Folio 25 recto)

1631 Der damals in Mainz lebende Maler unter den Friedberger Zinspflichtigen des Ruralkaptels als Erbe seines Schwiegervaters, des Malers Johann Beck, genannt. (Darmstadt, HStA, C 2, 455/12, unpaginiert)[587]

1637/38 In der Liste der Landrettungssteuer findet sich weder der Maler noch seine Witwe genannt. (Mainz, StA, 7/3)

1639 Der damals in Mainz lebende Maler unter den Friedberger Zinspflichtigen des Ruralkaptels als Erbe seines Schwiegervaters, des Malers Johann Beck, genannt. (Darmstadt, HStA, C 2, 455/12, unpaginiert)[588]

1646.03.02. Jost Manz und Johann Marx, Sohn und Stiefsohn des Malers „*Conradts Manzen*“, als Käufer des, am Tiermarkt gelegenen, von Franz von der Liech veräußerten, Hauses des verstorbenen Goldarbeiters Balthasar Bohl in den Borgationsbüchern genannt. (Mainz, StA, 5/31, Folio 40 recto – 40 verso)[589]

1649.12.02. Jost Manz und Johann Marx, Sohn und Stiefsohn „*Conrad Manzen geweßen mahlers und burgers*“, als Angrenzer des, am Tiermarkt gelegenen, von dem Organisten Johannes Georg Baußenheimer an den Handelsmann Silvester Grais verkauften

[587] Vgl. Herrmann 1960, S. 86.
[588] Vgl. Herrmann 1960, S. 86.
[589] Vgl. Schrohe 1908, S. 125.

Hauses in den Borgationsbüchern genannt. (Mainz, StA, 5/31, Folio 78 verso - 79 recto und 80 verso - 81 recto)

1653 Der Maler unter den Friedberger Zinspflichtigen des Ruralkaptels als Erbe seines Schwiegervaters, des Malers Johann Beck, genannt. (Darmstadt, HStA, C 2, 455/11, unpaginiert)[590]

Wenzel Hollar

1607 Geburt Wenzel Hollars in Prag.[591]

1627 Aufenthalt in Mainz. Dort Fertigung einer Zeichnung mit der Ansicht der Martinsburg. (Die Martinsburg in Mainz, 1627, Feder in Schwarzgrau und Braun über schwarzem Stift, 102 x 180/183 mm, Manchester, John Rylands University Library, Folio 17 recto)[592]

vor 1631 Zeichnung mit der Ansicht der rheinseitigen Stadtmauer von Mainz. (Vor der Stadtmauer von Mainz, vor 1631, Feder in Schwarz über schwarzem Stift, leicht aquarelliert [braun, graubraun, grau und graublau] 79 x 168 mm, Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett, Inv. Nr. 3149)[593]

1632 Abermaliger Aufenthalt in Mainz. Dort Fertigung zweier Zeichnungen mit der Ansicht des Doms von Südosten und einer Gesamtansicht von Mainz. (Der Dom von Mainz von Südosten, 1632, Feder in Braun, aquarelliert [braun, graubraun und hellblau] 50 x 86 mm, Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett, Inv. Nr. 3309 und Gesamtansicht von Mainz, 1632, Feder in Bister, grau und braun laviert, aus drei Blättern zusammengesetzt auf Leinwand, 211 x 379, 211 x 380, 211 x 363 mm, Prag, Nationalgalerie, Inv. Nr. K 31239)[594]

ab 1637 Aufenthalt in England.[595]

ab 1644 Aufenthalt in den Niederlanden.[596]

ab 1652 Aufenthalt in England.[597]

1666 Ernennung Wenzel Hollars zum königlichen Szenographen.[598]

---

[590] Vgl. Herrmann 1960, S. 86.
[591] Vgl. Kesnerová 1986, S. 7.
[592] Vgl. Melville 1986, S. 29-34.
[593] Vgl. Roland 1987, S. 115, Nr. 69.
[594] Vgl. Kesnerová 1986, S. 11; Melville 1986, S. 35-37 und Roland 1987, S. 116, Nr. 70 und 71.
[595] Vgl. Kesnerová 1986, S. 12.
[596] Vgl. Kesnerová 1986, S. 15.
[597] Vgl. Kesnerová 1986, S. 15.

1668/69 Reise nach Nordafrika.[599]

1677 Tod Wenzel Hollars in London.[600]

Balthasar Behem (Glasmaler)

Sohn des Frankfurter Glasmalers Peter Behem und Enkelsohn des Mainzer Druckers Franz Behem[601]

„Lernte 1623-1626 beim Vater (also nichts), Flach- und Glasmalen, deshalb entsagte er der Glasmalerei.“[602]

1627.03.10. Erwerb des Bürgerrechts in Frankfurt. (Frankfurt, ISG, Bürgerbücher, 1627)[603]

1627 Führt in Mainz Malereien aus. (Frankfurt, ISG, Ratssupplikationen, 1627.30.VIII (?) [Kriegsverlust])[604]

1631 Signiertes Tafelbild mit der Darstellung des Urteils des Salomo durch Walther Karl Zülch als Werk Balthasar Behems benannt. (Verbleib unbekannt)[605]

1632.04.26. Tod der Ehefrau Anna Margarete in den Büchern des Standesamts genannt. (Frankfurt, ISG, Bücher des Standesamts. Totenbücher)[606]

1633.08.17. Eheschließung mit Anna Margarethe Kreckel in den Büchern des Standesamtes genannt. (Frankfurt, ISG, Bücher des Standesamtes. Heiratsbücher)[607]

um 1641 Tod des Glasmalers Balthasar Behem.[608]

---

[598] Vgl. Kesnerová 1986, S. 15.
[599] Vgl. Kesnerová 1986, S. 15.
[600] Vgl. Kesnerová 1986, S. 15.
[601] Vgl. Tronnier 1938, S. 176.
[602] Siehe Zülch 1935, S. 524.
[603] Vgl. Zülch 1935, S. 524. Quelle im Original nicht eingesehen.
[604] Vgl. Zülch 1935, S. 524.
[605] Vgl. Zülch 1935, S. 524.
[606] Vgl. Zülch 1935, S. 524. Quelle im Original nicht eingesehen.
[607] Vgl. Zülch 1935, S. 524. Quelle im Original nicht eingesehen.
[608] Zum 10. Oktober 1642 nämlich findet sich laut Zülch die erneute Eheschließung der Witwe Anna Margarethe in den Frankfurter Büchern des Standesamtes überliefert. Vgl. Zülch 1935, S. 524.

Johann Christoph Gärtner (Hofmaler)

1629.05.12. Einbürgerung des Johann Gärtners (= Johann Christoph Gärtner?) in den Stadtratsprotokollen genannt. (Mainz, StA, 1/14, Seite 204)

1639.11.09. Taufe eines Sohnes Johann Christoph Gärtners und seiner Ehefrau Anna Katharina im Kirchenbuch der Pfarrei St. Ignaz genannt. Als Pate fungiert Hans Nikolaus Mayer, Jurat von St. Ignaz. (Mainz, StA, 20/17, unpaginiert)

1649.29.07. Taufe einer Tochter „*Johann Christoph Gertners*“ und seiner Ehefrau Anna Katharina im Kirchenbuch der Pfarrei St. Christoph genannt. Als Patin fungiert Anna Katharina, ledige Tochter des Bürgers und Bäckers Saibert (?) (Mainz, StA, 20/1, unpaginiert)

1662.06.03. Stattgabe eines Gesuchs des Malers Johann Christoph Gärtner um Befreiung von den bürgerlichen Lasten durch Erzbischof Johann Philipp von Schönborn. Als Grund für seine Bittschrift führte der Maler an, er stände seit über dreißig Jahren in kurfüstlichen Diensten und könne nun, aufgrund seines hohen Alters und schwindender Gesundheit, nicht länger ein hinreichendes Auskommen finden, wobei überdies *„die Mahlerey-Kunst hierselbst sehr ohnprofitirlich undt dobeneben wegen überhäuffung der frembden fast alle nahrung sünckhet“.* Würde ihm seine Bitte nicht gewährt, müsse er zu seiner Familie nach Nürnberg ziehen.[609]

Johann Wilhelm Bach

Ein in der graphischen Sammlung des Städelschen Kunstinstituts zu Frankfurt verwahrtes Studienbuch mit zeichnerischen Darstellungen christlicher und mythologischer Historien, Architekturstudien und Wappenbildern ließe sich möglicherweise dem Maler zuweisen. Hierfür würde zumindest das verwendete Monogramm „*HWB*“ sprechen, daß sich in Hans Wilhelm Bach

[609] Vgl. Schrohe 1907, S. 95. Dort keine Angabe zum Fundort der Quelle.

auflösen ließe. Gegen eine Identifizierung spräche freilich, daß das Studienbuch Ende des 16. Jahrhunderts angelegt wurde, während Johann Wilhelm Bach erst 1630 als Meister in Mainz zu belegen ist. Erst weitere Hinweise zu dessen Lebensweg vor seiner Niederlassung in Mainz mehr noch aber die Entdeckung eines sicher Hans Wilhelm Bach zuzuweisenden malerischen oder zeichnerischen Werkes, daß sich mit den Frankfurter Zeichnungen vergleichen ließe, werden an dieser Stelle eine Entscheidung herbeiführen.[610]

1629.08.21. Gemeinsam mit den Malern Gerhard Brück, Hans Georg Mayer, Johann Rauch und Conrad Mantius als Verfasser einer, an Erzbischof Anselm Casimir Wambolt von Umstadt gerichteten Klageschrift genannt. Die Maler bringen vor, daß obwohl es keinem Fremden gestattet sei, in Mainz für geistliche oder weltliche Auftraggeber malerische Arbeiten auszuführen, ohne daß er sein Handwerk bei einem Meister des Fachs erlernt habe und alle zünftigen und bürgerlichen Lasten trage, mehrere Personen außerhalb der Messe- und Marktzeiten – an denen ihnen dies gestattet sei – in Kirchen und Häusern arbeiten und ihre Bilder und Schilder verkaufen würden. Da jene fremden Maler keine bürgerlichen und zünftigen Lasten trügen sei es ihnen möglich, ihre Arbeiten zu einem billigeren Preis anzubieten, als die bürgerlich-zünftigen Maler, wodurch sie letzteren *„daß brod auß dem mund entziehen“*. An zweiter Stelle bringen die Maler vor, daß die in Mainz ansässigen Tüncher und Weißbinder, entgegen entsprechender Weisungen des Vizedoms, auch malerische Arbeiten ausführen und hierdurch den Malern größten Schaden zufügen würden. Die Kläger bitten daher den Erzbischof, ihnen zu erlauben, die unrechtmäßig in Mainz tätigen, als *„stampler“* bezeichneten *„frembten Lantfahrer und unzunfftigen gesellen“* aufzutreiben und dem Vizedom zur Bestrafung überstellen zu dürfen. Weiter bitten die Maler, die Tüncher und

[610] Vgl. Schilling/Schwarzweller 1973, S. 37-38, Kat.-Nr. 144.

Weißbinder aufzufordern, die zwischen ihnen und den Malern getroffenen Regelungen *„bey ernstlicher straff in acht zu nehmen“.* (Würzburg, BStA, Mainzer Polizeiakten, 1429, Folio 3 recto-4 recto)

1630.06.06. Taufe der Tochter Maria Elisabeth im Kirchenbuch der Pfarrei St. Ignaz genannt. .Als Patin fungiert Maria Elisabeth, Ehefrau des Universitätsangehörigen Lubentius Pfingsturn. (Mainz, StA, 20/17, unpaginiert)

1630.06.15. Hans Wilhelm Bach als neu aufgenommener Bürger in den Stadtratsprotokollen genannt. (Mainz StA, 1/14, S. 205)[611]

1631 „*Hans Wilhelm Bach Mahler*“ unter den Angehörigen der Goldschmiedebruderschaft mit einer Steuerlast in Höhe von 28 fl 12 bz und einem zu versteuernden Vermögen in Höhe von 200 fl in der Liste der Schwedischen Kriegskontribution genannt. Die Summe zu einem nicht genannten Zeitpunkt zur Gänze bezahlt. (Mainz, StA, 7/2, Folio 25 recto)

1632.05.14. Taufe der Tochter Maria Sybilla im Kirchenbuch der Pfarrei St. Ignaz genannt. Als Taufpatin fungiert Maria, Ehefrau des Häckers Andreas Bach. (Mainz, StA, 20/17, unpaginiert)

1633.10.09. Katharina, Ehefrau des Malers Bach, als Patin bei der Taufe der gleichnamigen Tochter des Schneiders Conrad Müller im Kirchenbuch der Pfarrei St. Ignaz genannt. (Mainz, StA, 20/17, unpaginiert)

1636.12.15. Taufe einer Tochter Johann Wilhelm Bachs im Kirchenbuch der Pfarrei St. Quintin genannt. Als Taufpatin fungiert Anna Katharina, Witwe des verstorbenen Krämers Peter Braun. (Mainz, StA, 20/37, unpaginiert)

1637/38 Hans Wilhelm Bach unter den Angehörigen der Goldschmiede- und Glaserbruderschaft ohne Angabe zur Höhe seines Vermögens oder der von ihm zu entrichtenden Steuerlast in der Liste der Landrettungssteuer genannt. (Mainz, StA, 7/3, Folio 40 verso)

1640.01.17. Hans Wilhelm Bach unter den Angehörigen der Goldschmiede- und Glaserbruderschaft mit einer Steuerlast in Höhe von 2 fl. in

[611] Vgl. Schrohe 1912, S. 94.

der Einnahmeliste der sechsmonatigen Verpflegungsgelder genannt. (Mainz, StA, 7/4, Folio 35 recto)

1640.02.20. Eheschließung „*Joês Wilhelmus Bach, pictor et civis Mogunt*." mit Katharina Elisabeth Wetzel, Tochter des verstorbenen Malers Johann Wetzel, im Kirchenbuch der Pfarrei St. Quintin genannt. Aufgrund eines Gichtleidens des Malers findet die Feier nicht in der Pfarrkirche sondern in dessen Haus statt. (Mainz, StA, 20/37, Folio 25 verso)[612]

1640.02.27. Hans Wilhelm Bach unter den Angehörigen der Goldschmiede- und Glaserbruderschaft mit einer Steuerlast in Höhe von 2 fl. in der Einnahmeliste der sechsmonatigen Verpflegungsgelder genannt. (Mainz, StA, 7/4, Folio 35 recto)

1640.03.22. Hans Wilhelm Bach unter den Angehörigen der Goldschmiede- und Glaserbruderschaft mit einer Steuerlast in Höhe von 2 fl. in der Einnahmeliste der sechsmonatigen Verpflegungsgelder genannt. (Mainz, StA, 7/4, Folio 35 recto)

1640.04.16. Hans Wilhelm Bach unter den Angehörigen der Goldschmiede- und Glaserbruderschaft mit einer Steuerlast in Höhe von 2 fl. in der Einnahmeliste der sechsmonatigen Verpflegungsgelder genannt. (Mainz, StA, 7/4, Folio 35 recto)

1641.03.27. Taufe einer Tochter Johann Wilhelm Bachs im Kirchenbuch der Pfarrei St. Quintin genannt. Als Patin fungiert Anna, Ehefrau des Bartholomäus Chamen (?). (Mainz, StA, 20/37, unpaginiert)

1644.10.29. Hans Wilhelm Bach unter den Angehörigen der Goldschmiedebruderschaft mit einer Steuerlast in Höhe von 3 fl. in der Liste der französischen Kriegskontribution genannt. (Mainz, StA, 7/5, unpaginiert)

1644.11.26 „der Mahler Hans Wilhelm Bach" als Bewohner eines Hauses auf dem Graben in der Stadtaufnahme genannt. (Mainz, StA, 6/4, Folio 6 recto)

1645.03.27. Hans Wilhelm Bach unter den Angehörigen der Goldschmiede mit einer Steuerlast in Höhe von 3 fl. in der Liste der französischen Kriegskontribution genannt. (Mainz, StA, 7/5, unpaginiert)

[612] Vgl. Schrohe 1912, S. 101.

1645.06.01. Hans Wilhelm Bach unter den Angehörigen der Goldschmiede mit einer Steuerlast in Höhe von 1 fl. 5 bz. in der Liste der französischen Kriegskontribution genannt. (Mainz, StA, 7/5, unpaginiert)

1645.07.17. Hans Wilhelm Bach unter den Angehörigen der Goldschmiede mit einer Steuerlast in Höhe von 3 fl. in der Liste der Kriegskontribution genannt. (Mainz, StA, 7/5, unpaginiert)

1645.09.13. Hans Wilhelm Bach unter den Angehörigen der Goldschmiede mit einer Steuerlast in Höhe von 2 fl. in der Liste der französischen Kriegskontribution genannt. (Mainz, StA, 7/5, unpaginiert)

1645.10.23. Hans Wilhelm Bach unter den Angehörigen der Goldschmiede mit einer Steuerlast in Höhe von 1 fl. 7 bz. und 2 kr. in der Liste der französischen Kriegskontribution genannt. (Mainz, StA, 7/5, unpaginiert)

1645.12.14. Hans Wilhelm Bach unter den Angehörigen der Goldschmiede mit einer Steuerlast in Höhe von 1 fl. in der Liste der französischen Kriegskontribution genannt. (Mainz, StA, 7/5, unpaginiert)

1645.12.30. Hans Wilhelm Bach unter den Angehörigen der Goldschmiede mit einer Steuerlast in Höhe von 1 fl. in der Liste der französischen Kriegskontribution genannt. (Mainz, StA, 7/6, unpaginiert)

1646.02.12. Hans Wilhelm Bach unter den Angehörigen der Goldschmiede mit einer Steuerlast in Höhe von 1 fl. in der Liste der französischen Kriegskontribution genannt. (Mainz, StA, 7/6, unpaginiert)

1646.03.21. Hans Wilhelm Bach unter den Angehörigen der Goldschmiede mit einer Steuerlast in Höhe von 1 fl. in der Liste der französischen Kriegskontribution genannt. (Mainz, StA, 7/6, unpaginiert)

1646.04.07 Hans Wilhelm Bach unter den Angehörigen der Goldschmiede mit einer Steuerlast in Höhe von 1 fl. in der Liste der französischen Kriegskontribution genannt. (Mainz, StA, 7/6, unpaginiert)

1646.05.14. Hans Wilhelm Bach unter den Angehörigen der Goldschmiede mit einer Steuerlast in Höhe von 1 fl. in der Liste der französischen Kriegskontribution genannt. (Mainz, StA, 7/6, unpaginiert)

1646.06.16. Hans Wilhelm Bach unter den Angehörigen der Goldschmiede mit einer Steuerlast in Höhe von 1 fl. in der Liste der französischen Kriegskontribution genannt. (Mainz, StA, 7/6, unpaginiert)

1646.07.10. Hans Wilhelm Bach unter den Angehörigen der Goldschmiede mit einer Steuerlast in Höhe von 1 fl. in der Liste der französischen Kriegskontribution genannt. (Mainz, StA, 7/6, unpaginiert)

1646.12.11. Katharina Elisabetha, Ehefrau des Malers Wilhelm Bach, als Patin bei der Taufe der gleichnamigen Tochter des Vilzbacher Schiffers Heinrich Bonn im Kirchenbuch der Pfarrei St. Ignaz genannt. (Mainz, StA, 20/17, unpaginiert)

1647.02.18. In seinem Haus bei der Holzpforte setzt „*Johan Wilhelm Bach mahler und burge*“ sein Testament zugunsten seiner aus zwei Ehen stammenden Kinder Anna Maria, Katharina und Anna auf. Der einst besessene Garten im Kirschgarten sei bereits vor der letzten Eheschließung (= vor dem 20. Februar 1640) veräußert worden, weiter seien auch etliche, in dem (verlorenen) Inventar genannte Möbel und Hausgegenstände in den Kriegswirren verloren gegangen. Der Maler zum Zeitpunkt des Testaments bereits von „*langwerige Schwachheit*“ gezeichnet. (Mainz, StA, 5/31, Folio 51 verso) [613]

1647.09.25. Hans Wilhelm Bach unter den Angehörigen der Goldschmiede mit einer Steuerlast in Höhe von 2 fl. in der Liste der französischen Kriegskontribution genannt. (Mainz, StA, 7/5, unpaginiert)

1649.07.27. Tod des Malers Johann Wilhelm Bach „*natione afra*“ (?) im Kirchenbuch der Pfarrei St. Quntin genannt. (Mainz, StA, 20/37, Folio 224 verso)

1650.10.13. Die Erben Wilhelm Bachs als Angrenzer eines gegenüber dem Heiliggeistspital gelegenen, von dem Kreuther Johann Wolf an den Handelsmann Hans Heinrich Kirchener verkauften, Anwesens im Ingrossationsbuch genannt (Mainz, StA, 5/31, Folio 94 recto)

1650.02.27. Eheschließung Katharinas, Witwe des verstorbenen Johann Wilhelm Bach, mit dem Maler Rudolf Storant im Kirchenbuch der Pfarrei St. Quintin genannt. (Mainz, StA, 20/37, Folio 32 recto)[614]

1661.01.31. Eheschließung Anna Katharinas, Tochter des verstorbenen Bürgers und Malers Johann Wilhelm Bach, mit dem Faßbender

[613] Vgl. Schrohe 1908, S. 125.
[614] Vgl. Schrohe 1907, S.95.

Johann Brickbauwer im Kirchenbuch der Pfarrei St. Emmeran genannt. (Mainz, StA, 20/13, S. 85)[615]

1667.02.21. Eheschließung Anna Marias, Tochter des verstorbenen Malers Wilhelm Bach, mit dem Bender Georg Höll im Kirchenbuch der Pfarrei St. Emmeran genannt. (Mainz, StA, 20/13, S. 103)

[615] Vgl. Schrohe 1907, S. 95.

2. Diagramme, Karten und Tabellen

1 Karte. Erzstift und Erzbistum Mainz (um 1500)

2 Zeittafel. Mainzer Stadtgeschichte. Demographische, politische, wirtschaftliche und kulturelle Ereignisse (1244-1631)

3 Zeittafel. Geschichte der zünftigen Organisation Mainzer Maler (1332-1631)

4 Diagramm. Existenzspannen bürgerlicher Malerwerkstätten in Mainz (1506-1631)

5 Diagramm. Zahl der in Mainz belegten bürgerlichen Maler (1510-1631)

6 Diagramm. Durchschnittliche Zahl der Zeit eines Jahrzehnts in Mainz belegten bürgerlichen Maler (1511-1630)

7 Diagramm. Durchschnittliche Zahl der Zeit der Pontifikate Mainzer Erzbischöfe in Mainz belegten bürgerlichen Maler (1510-1631)

8 Diagramm. Durchschnittliche Existenzspanne der in Mainz belegten bürgerlichen Malerwerkstätten (1510-1630)

9 Diagramm. Fluktuation bürgerlicher Maler (1511-1630)

10 Diagramm. Schätzungen zur Bevölkerungs-entwicklung von Mainz (1460-1631)

11 Diagramm. Zahl der in Frankfurt belegten bürgerlichen Maler (1500-1631)

12 Diagramm. Zahl der in Nürnberg belegten bürgerlichen Maler (1500-1631)

13 Diagramm. Verteilung der in Mainz belegten bürgerlichen Maler auf die städtischen Bruderschaften (1469/89, 1541, 1560, 1606, 1614 und 1631)

14 Diagramm. Mitgliederstärken Mainzer Bruderschaften (1541, 1606, 1614 und 1631)

15 Diagramm. Die in der Bruderschaft der Goldschmiede vertretenen Gewerbe. (1541, 1606 und 1614)

16 Diagramm. Das Verhältnis zwischen Bürgersöhnen und Zugezogenen innerhalb der Mainzer Malerschaft (1475-1631)

17 Diagramm. Das Verhältnis zwischen Bürgersöhnen und Zugezogenen innerhalb der Mainzer Malerschaft (1475-1525, 1526-1575 und 1576-1631)

18 Diagramm. Das Verhältnis zwischen Bürgersöhnen und Zugezogenen innerhalb der Frankfurter Malerschaft (1475-1631)

19 Diagramm. Das Verhältnis zwischen Bürgersöhnen und Zugezogenen innerhalb der Frankfurter Malerschaft (1475-1525, 1526-1575 und 1576-1631)

20 Diagramm. Das Verhältnis zwischen Bürgersöhnen und Zugezogenen innerhalb der Nürnberger Malerschaft (1475-1631)

21 Diagramm. Das Verhältnis zwischen Bürgersöhnen und Zugezogenen innerhalb der Nürnberger Malerschaft (1474-1525, 1526-1575 und 1576-1631)

22 Karte. Herkunftsorte Mainzer Maler (1475-1631)

23 Karte. Herkunftsorte Frankfurter Maler (1500-1631)

24 Karte. Herkunftsorte Nürnberger Maler (1500-1631)

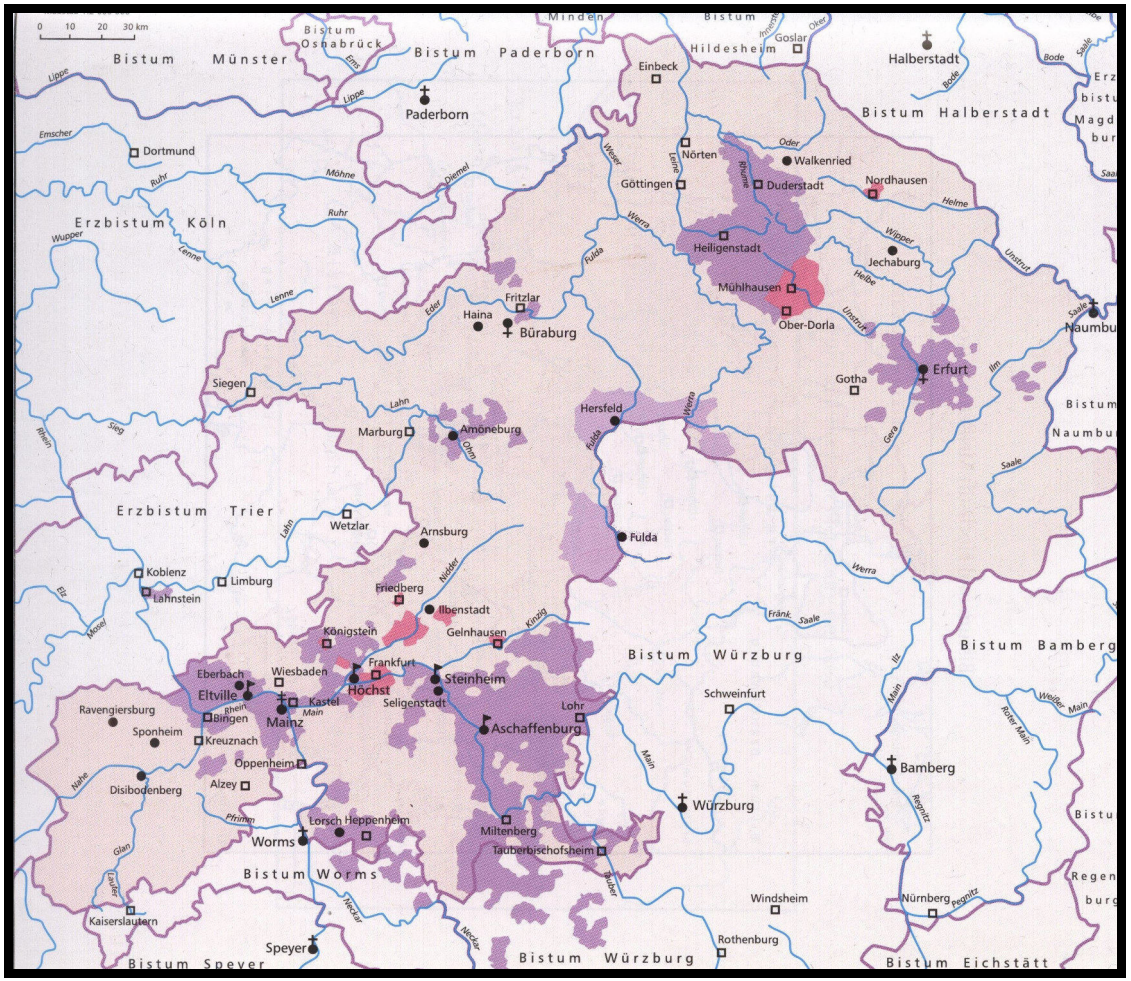
25 Karte. Innerstädtische Wohnorte Mainzer Maler (1478-1631)

26 Karte. Innerstädtische Wohnorte Mainzer Maler (1478-1550)

27 Karte. Innerstädtische Wohnorte Mainzer Maler (1550-1600)
28 Karte. Innerstädtische Wohnorte Mainzer Maler (1600-1631)
29 Tabelle. Überlieferte Arbeiten Mainzer Maler (1463-1631)
30 Karte. Auswärtige Auftraggeber Mainzer Maler (1500-1631)
31 Tabelle. Steuerleistung aller Mainzer Bruderschaften, geordnet nach dem Gesamtvermögen der inkooperierten Meister und Meisterwitwen (1541)
32 Tabelle. Steuerleistung aller Mainzer Bruderschaften, geordnet nach dem Durchschnittsvermögen der inkooperierten Meister und Meisterwitwen (1541)
33 Diagramm. Vermögensverteilung innerhalb der zünftigen Bürgerschaft, bezogen auf das Durchschnittsvermögen aller zünftigen Bürger (1541)
34 Diagramm. Vermögensverteilung innerhalb der Bruderschaft der Goldschmiede, bezogen auf das Durchschnittsvermögen der eigenen Bruderschaft (1541)
35 Diagramm. Vermögensverteilung innerhalb der Bruderschaft der Goldschmiede, bezogen auf das Durchschnittsvermögen der gesamten zünftigen Bürgerschaft (1541)
36 Diagramm. Vermögensverteilung innerhalb der Bruderschaft der Krämer, bezogen auf das Durchschnittsvermögen der eigenen Bruderschaft (1541)
37 Diagramm. Vermögensverteilung innerhalb der Bruderschaft der Krämer, bezogen auf das Durchschnittsvermögen der gesamten zünftigen Bürgerschaft (1541)
38 Tabelle. Steuerleistung aller Mainzer Bruderschaften, geordnet nach dem Gesamtvermögen der inkooperierten Meister und Meisterwitwen (1614)
39 Tabelle. Steuerleistung aller Mainzer Bruderschaften, geordnet nach dem Durchschnittsvermögen der inkooperierten Meister und Meisterwitwen (1614)
40 Diagramm. Vermögensverteilung innerhalb der zünftigen Bürgerschaft, bezogen auf das Durchschnittsvermögen aller zünftigen Bürger (1614)
41 Diagramm. Vermögensverteilung innerhalb der Bruderschaft der Goldschmiede, bezogen auf das Durchschnittsvermögen der eigenen Bruderschaft (1614)
42 Diagramm. Vermögensverteilung innerhalb der Bruderschaft der Goldschmiede, bezogen auf das Durchschnittsvermögen der gesamten zünftigen Bürgerschaft (1614)
43 Diagramm. Vermögensverteilung innerhalb der Bruderschaft der Krämer, bezogen auf das Durchschnittsvermögen der eigenen Bruderschaft (1614)
44 Diagramm. Vermögensverteilung innerhalb der Bruderschaft der Krämer, bezogen auf das Durchschnittsvermögen der gesamten zünftigen Bürgerschaft (1614)
45 Diagramm. Vermögensverteilung innerhalb der Bruderschaft der Werkleute, bezogen auf das Durchschnittsvermögen der eigenen Bruderschaft (1614)
46 Diagramm. Vermögensverteilung innerhalb der Bruderschaft der Werkleute, bezogen auf das Durchschnittsvermögen der gesamten zünftigen Bürgerschaft (1614)
47 Diagramm. Vermögensverteilung innerhalb der Gruppe der Universitätsangehörigen, bezogen auf das Durchschnittsvermögen jener Gruppe (1614)

48 Diagramm. Vermögensverteilung innerhalb der Gruppe der Universitätsangehörigen, bezogen auf das Durchschnittsvermögen der gesamten zünftigen Bürgerschaft (1614)
49 Diagramm. Gegenüberstellung der durchschnittlichen Existenzspanne bürgerlicher Malerwerkstätten in Mainz mit der Bestallungsdauer Mainzer Hofmaler (1500-1631)
50 Diagramm. Die am Mainzer Hof gezahlten Gehälter Zeit der Bestallung Georg Robins (1575-1592)
51 Tabelle. Die Zeit der Bestallung Georg Robins höchstentlohnten, neu in Dienst genommenen Angehörigen des Mainzer Hofes (1575-1592)
52 Tabelle Die Simon Franck zugewiesenen Gemälde

1 Karte. Erzstift und Erzbistum Mainz (um 1500)



Quelle: Gatz 2003, S. 903.

2 Zeittafel. Mainzer Stadtgeschichte. Demographische, politische, wirtschaftliche und kulturelle Ereignisse (1244-1631)

Jahr	Demographische, politische und wirtschaftliche Ereignisse	Kulturelle Ereignisse
1244	Ein Privileg Erzbischofs Siegfried III. von Eppstein sichert der Mainzer Bürgerschaft u.a. die Bildung eines Stadtrats zu Beginn der Epoche der Stadtfreiheit	
seit 1322	Die Mitglieder des Stadtrats werden paritätisch von den Angehörigen der Zünfte und des Patriziats gestellt	
seit 1444	Die Mitglieder des Stadtrats werden einzig von den Angehörigen der Zünfte gestellt	
1451	**Erster Pontifikatsantritt des Erzbischofs Diether von Isenburg**	
1461	Absetzung des Erzbischofs Diether von Isenburg durch Papst Pius II. und Ernennung Adolfs II. von Nassau zum neuen Erzbischof	
1462	Eroberung der Stadt durch die Truppen Erzbischofs Adolf II. von Nassau Mehrere hundert Einwohner fallen den Kämpfen zum Opfer, der Großteil der überlebenden Bevölkerung wird der Stadt verwiesen Mainz verliert seine Privilegien als Freie Stadt des Reiches	
1469	Erlaß des Freiheitsbriefes durch Erzbischof Adolf II. von Nassau	
1475	**Zweiter Pontifikatsantritt des Erzbischofs Diether von Isenburg** Mainz wird der Herrschaft des Domkapitels unterstellt	
1476	Erhebung der Bürgerschaft gegen das Domkapitel Die Stadt gelangt endgültig unter die alleinige Herrschaft des Erzbischofs	
1477		Gründung der Universität
seit 1478		Neuerrichtung der Martinsburg

Jahr	Demographische, politische und wirtschaftliche Ereignisse	Kulturelle Ereignisse
1482	**Pontifikatsantritt des erzbischöflichen Administrators Adalbert III. von Sachsen**	
1484	**Pontifikatsantritt des Erzbischofs Berthold von Henneberg**	
um 1500		Gründung zahlreicher religiöser Bruderschaften
1504	**Pontifikatsantritt des Erzbischofs Jakob von Liebenstein**	
1508	**Pontifikatsantritt des Erzbischofs Uriel von Gemmingen**	
1513		Wiederherstellung des durch einen Brand zerstörten Karmeliterklosters
1514	**Pontifikatsantritt des Erzbischofs Albrecht von Brandenburg**	
1517	Letzter Reichstag in Mainz	
1520	Im Vorfeld der Verbrennung lutherischer Schriften brechen unter der Bevölkerung Tumulte aus	
1522	Eine Belagerung der Stadt durch Kurpfalz, Kurtrier und Hessen im Zuge des sog. Pfaffenkrieges des Franz von Sickingen kann durch Zahlung von 25.000 Gulden verhindert werden	
1525	Im Zuge des sog. Bauernkrieges Erhebung der Mainzer Bürgerschaft In der Folge Ausweisung mehrerer Bürger	
1526	Pestepidemie	
1528	Verlust der geistlichen Gerichtsbarkeit über die kursächsischen und hessischen Territorien des Erzbistums und Säkularisierung der auf hessischem Gebiet liegenden Kirchengüter Nur Bürgersöhnen oder Ehemännern von Bürgertöchtern sowie begüterten Fremden wird fortan die Aufnahme in die Bürgerschaft gestattet	Übernahme des leerstehenden Antoniterklosters durch Mönche des hessischen Zisterzienserklosters Haina
seit 1540		Mainz etabliert sich als einer der bedeutendsten Druckorte katholischer Kontroversliteratur im Reich

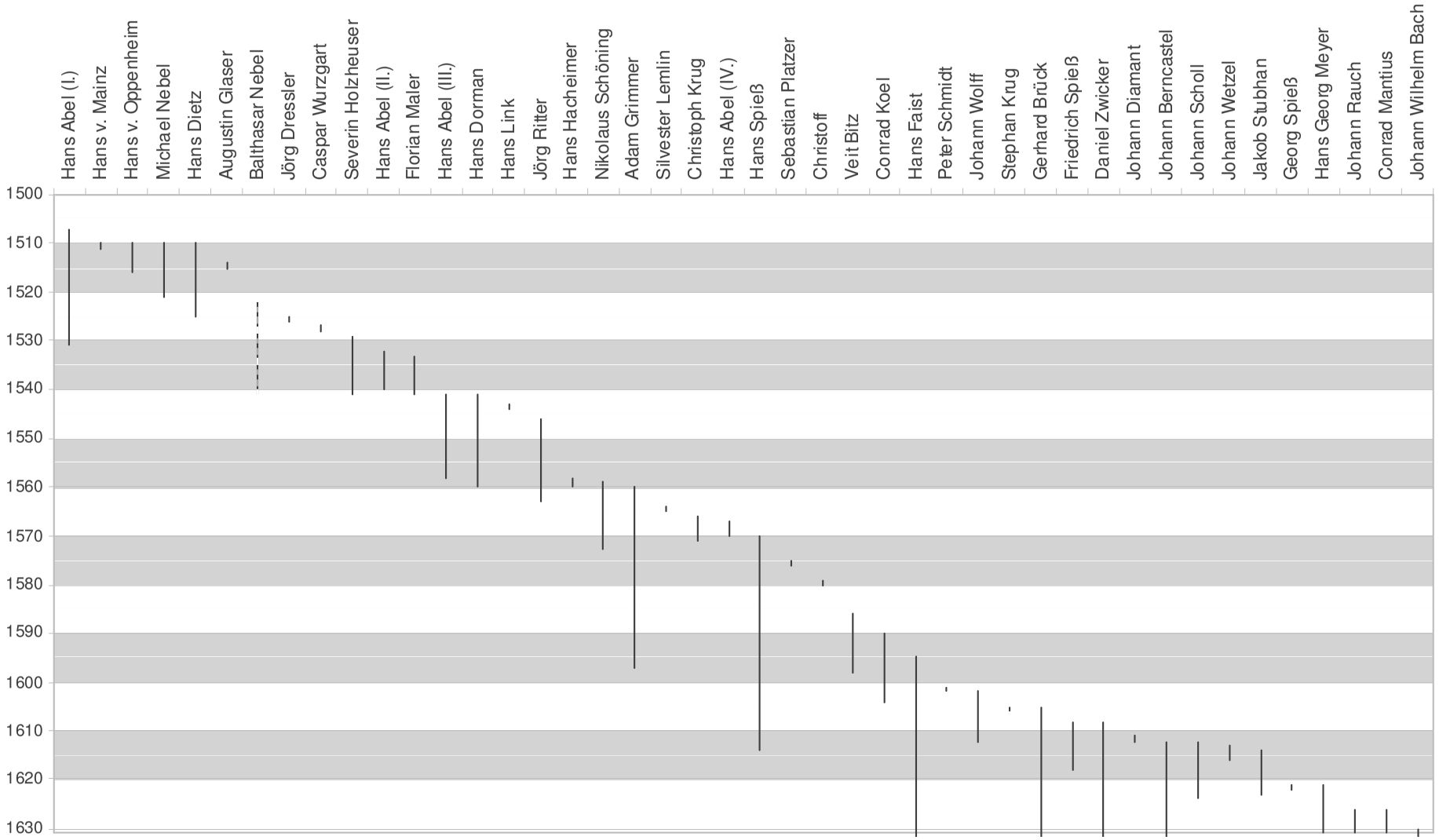
Jahr	Demographische, politische und wirtschaftliche Ereignisse	Kulturelle Ereignisse
1545	Finanzieller Ruin des Erzstifts **Pontifikatsantritt des Erzbischofs Sebastian von Heusenstamm**	
1549	Letzte Provinzialsynode in Mainz	
1552	Im Zuge des Zweiten Markgräflerkrieges Eroberung von Mainz durch die Truppen Albrecht Alcibiades von Brandenburg-Ansbach	Zerstörung der Martinsburg, der Kartause, der Stifte St. Alban, Heiligkreuz und St. Viktor sowie der Druckerei Franz Behems
1553	Pestepidemie	
1555	**Pontifikatsantritt des Erzbischofs Daniel Brendel von Homburg** Auf Grundlage des Augsburger Religionsfriedens setzen Bemühungen um eine Rekatholisierung von Stadt und Erzstift ein	
1556		Beginn der Planungen für eine Wiedererrichtung der im Markgräflerkrieg zerstörten Martinsburg. In der Folge zudem Bau der Reichskanzlei.
1561		Niederlassung der Jesuiten in Mainz
1563	Pestepidemie	
seit 1570		Neuerrichtung der fortan auch als Schloßkapelle genutzten Stiftskirche St. Gangolph Neuerrichtung des sog. Bickenbaus. In der Folge Neuerrichtung weiterer Adelshöfe in Mainz
1573		Wiederherstellung der im Markgräflerkrieg zerstörten Kirche des Heiligkreuzstifts
1571/75	Pestepidemie	
1576		Erste große Prozession nach Ausbruch der Reformation
1577		Übertragung des Franziskanerklosters an die Jesuiten
1580	Die bei Eintritt in die Bürgerschaft zu zahlende Gebühr wird um 10 Gulden erhöht	
1582	**Pontifikatsantritt des Erzbischofs Wolfgang von Dalberg**	Übertragung des leerstehenden Agnesklosters an die Kreuznacher Kanonissinnen des Augustinerordens

Jahr	Demographische, politische und wirtschaftliche Ereignisse	Kulturelle Ereignisse
1584	Pestepidemie	
seit 1589		Wiederherstellung der im Markgräflerkrieg zerstörten Kartause
1592	Pestepidemie	
1601	**Pontifikatsantritt des Erzbischofs Johann Adam von Bicken**	
1602		Feier des Heiligen Jahres in Mainz Wiederherstellung der Kirche des Johannisstifts
1604	**Pontifikatsantritt des Erzbischofs Johann Schweickhard von Kronberg**	Errichtung des Zeughauses
1606	Pestepidemie	
1606/14	Erster größerer Bevölkerungsanstieg seit Mitte des 16. Jahrhunderts	
1609		Wiederherstellung der Kirche des Dominikanerklosters
1610/25		Gründung bzw. Neugründung zahlreicher religiöser Bruderschaften
1612		Erneute Niederlassung der Franziskanerordens in Mainz
Seit 1615		Errichtung der *Domus Universitatis*
Seit 1618	Ausbau der Stadtbefestigung und Errichtung der Schweikhardsburg auf dem Jakobsberg	Niederlassung des Kapuzinerordens in Mainz
1619		Übertragung des leerstehenden Antoniterklosters an den Orden der Klarissen
1623/25	Pest- und Ruhrepidemie	
1626	**Pontifikatsantritt des Erzbischofs Georg Friedrich von Greiffenclau zu Vollrads**	
seit 1627		Neuerrichtung des Kurfürstlichen Schlosses
1629	**Pontifikatsantritt des Erzbischofs Anselm Casimir Wambolt von Umstadt**	
1631	Eroberung der Stadt durch die Truppen Gustav Adolfs von Schweden	

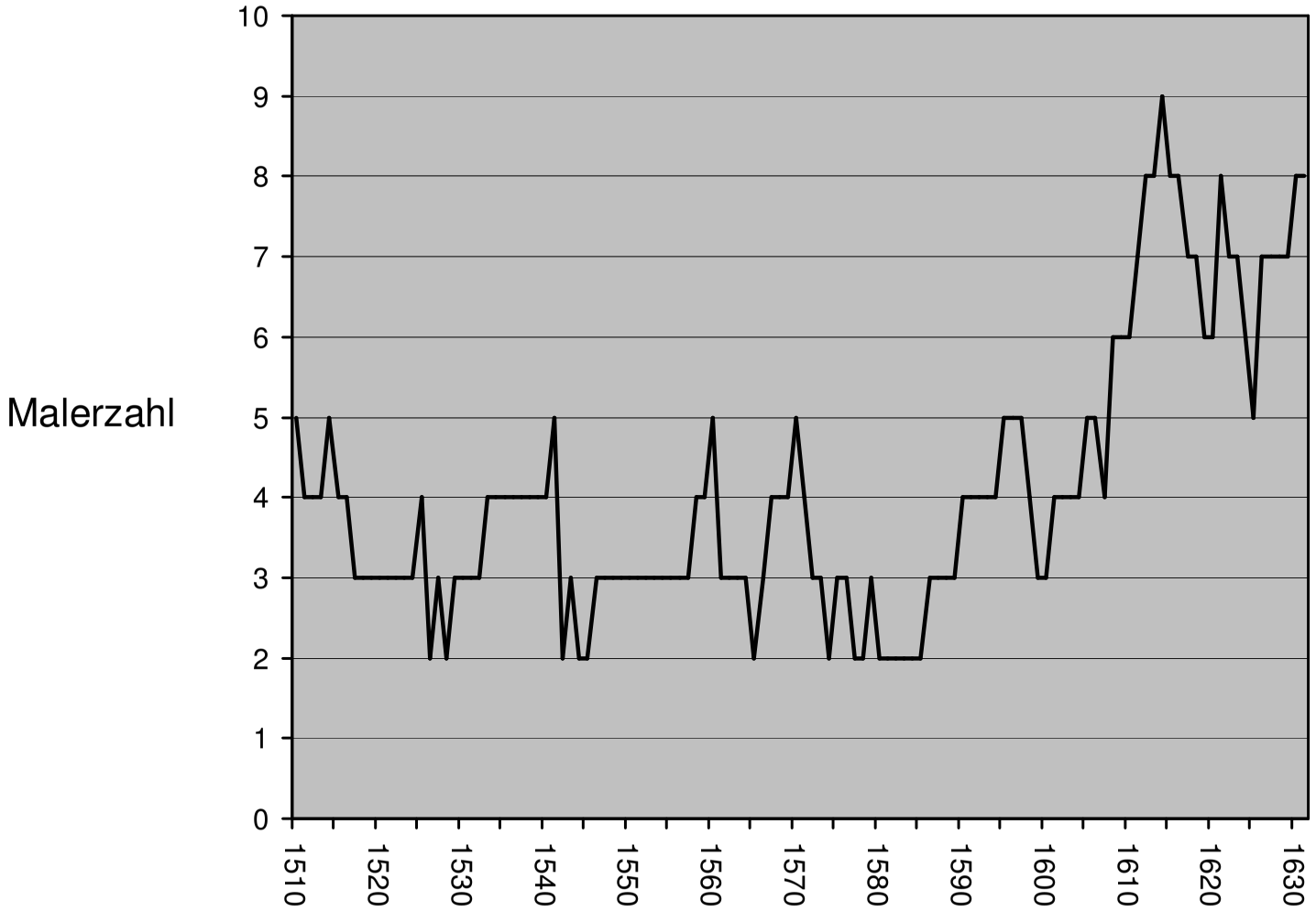
3 Zeittafel. Geschichte der zünftigen Organisation Mainzer Maler (1332-1631)

Jahr	Zunftgeschichtliches Ereignis
1332	Unter den in einer Verfassungsurkunde aufgezählten zünftigen Handwerkern finden sich keine Maler genannt
1352	Erstmalig findet sich ein Maler als Angehöriger einer Zunft belegt
1462	In Folge der Eroberung der Stadt durch die Truppen Adolfs II. von Nassau Auflösung aller Zünfte
1469	Erlaß einer Bruderschaftsordnung für Goldschmiede, Kannengießer, Spengler, Glaser, Maler, Sattler und Orgelbauer
1515	Der Bildhauer Hans Backofen erhält das erzbischöfliche Privileg, der Goldschmiedebruderschaft beizutreten
1525	Nach Ende des Bauernkrieges kurzzeitige Auflösung aller bis dato bestehenden Bruderschaften durch Erzbischof Albrecht von Brandenburg
1541	Erstmalig finden sich auch Gurtler und Zeugmacher als Angehörige der Goldschmiedebruderschaft genannt Erstmalig findet sich ein Maler unter den Angehörigen der Krämerbruderschaft genannt
seit 1580	Die katholische Konfession ist Bedingung für den Erwerb des Bürgerrechts und damit zugleich für den Eintritt in die Bruderschaft Die Verwaltung der Bruderschaftsgelder wird der Kontrolle des Stadtrates und des erzbischöflichen Vizedoms unterstellt
1581	Klage Mainzer Maler gegen die Störer ihres Handwerks
1582	Klage Mainzer Maler gegen die Störer ihres Handwerks
seit 1607	Die Angehörigen der Goldschmiedebruderschaft können dem erzbischöflichen Vizedom einen geeigneten Kandidaten für das Amt des Brudermeisters vorschlagen. Über die Besetzung der Stelle entscheidet weiterhin allein der erzbischöfliche Vizedom
seit 1610	Die Nichtteilnahme am Begräbnis eines Angehörigen der Goldschmiedebruderschaft wird unter Strafe gestellt
1614	Erstmalig findet sich ein Maler unter den Angehörigen der Werkleutebruderschaft genannt Erstmalig findet sich ein Maler unter den vom allgemeinen Zunftzwang befreiten Angehörigen der Universität genannt
1618	Überarbeitete Ordnung der Goldschmiedebruderschaft Erstmalig finden sich Glockengießer unter den Angehörigen der Goldschmiedebruderschaft genannt Vor Erwerb der Meisterschaft muß fortan jeder Maler eine Muthzeit absolvieren und ein Meisterstück vorlegen Alle verstorbenen Angehörigen der Goldschmiedebruderschaft erhalten fortan ein Requiem
1629	Klage Mainzer Maler gegen die Störer ihres Handwerks

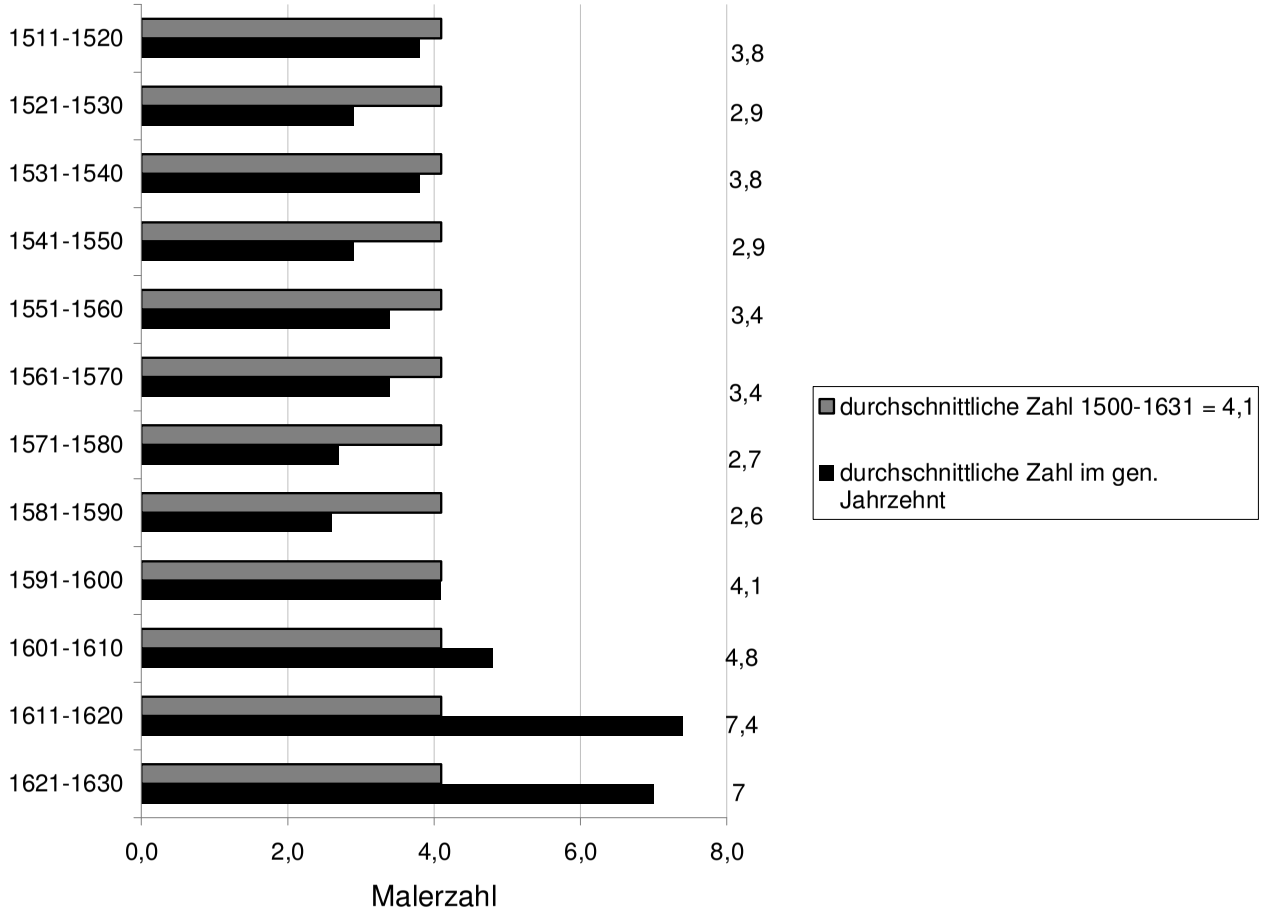
4 Diagramm. Existenzspannen bürgerlicher Malerwerkstätten in Mainz (1506-1631)



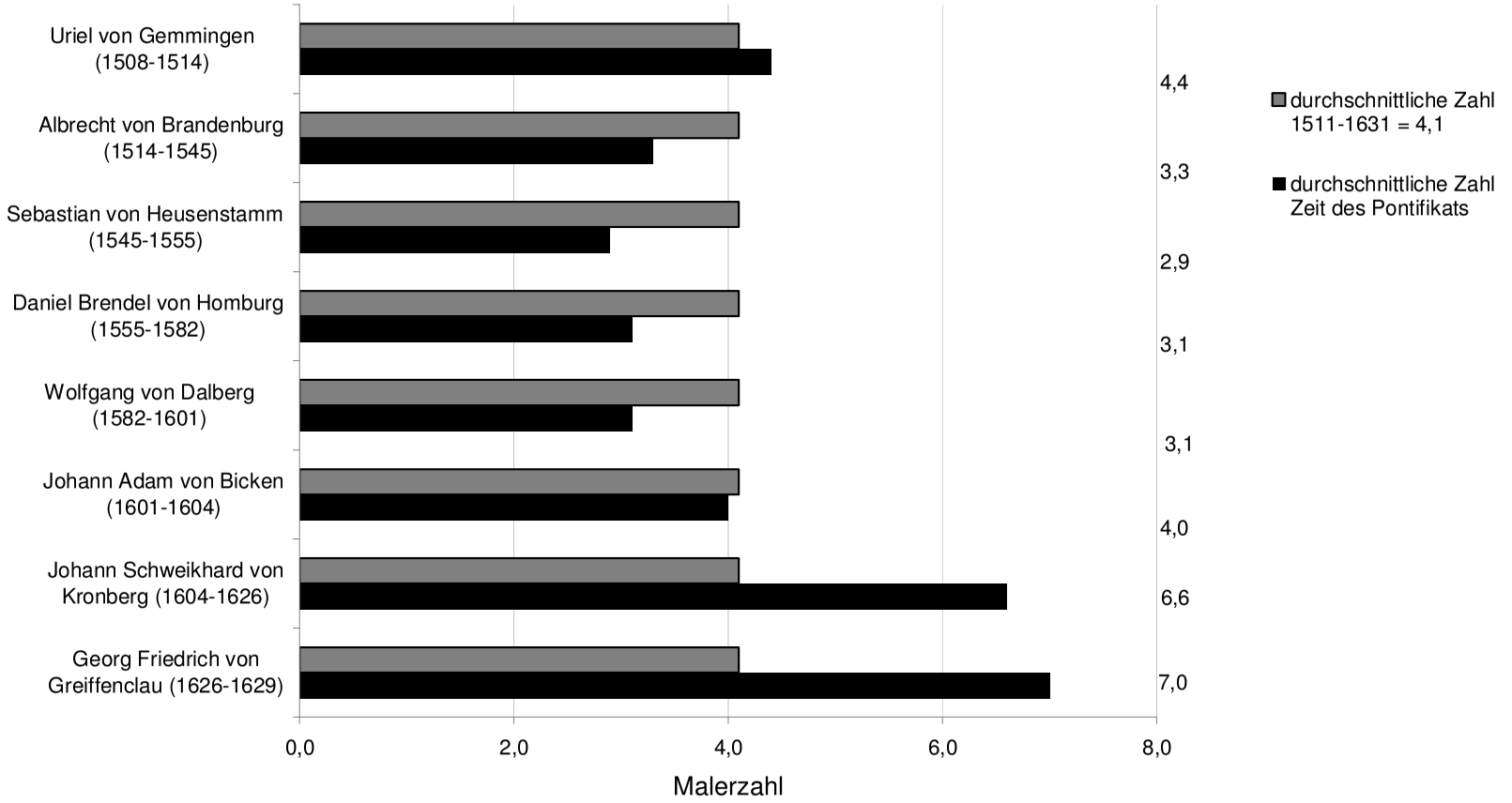
5 Diagramm. Zahl der in Mainz belegten bürgerlichen Maler (1510-1631)



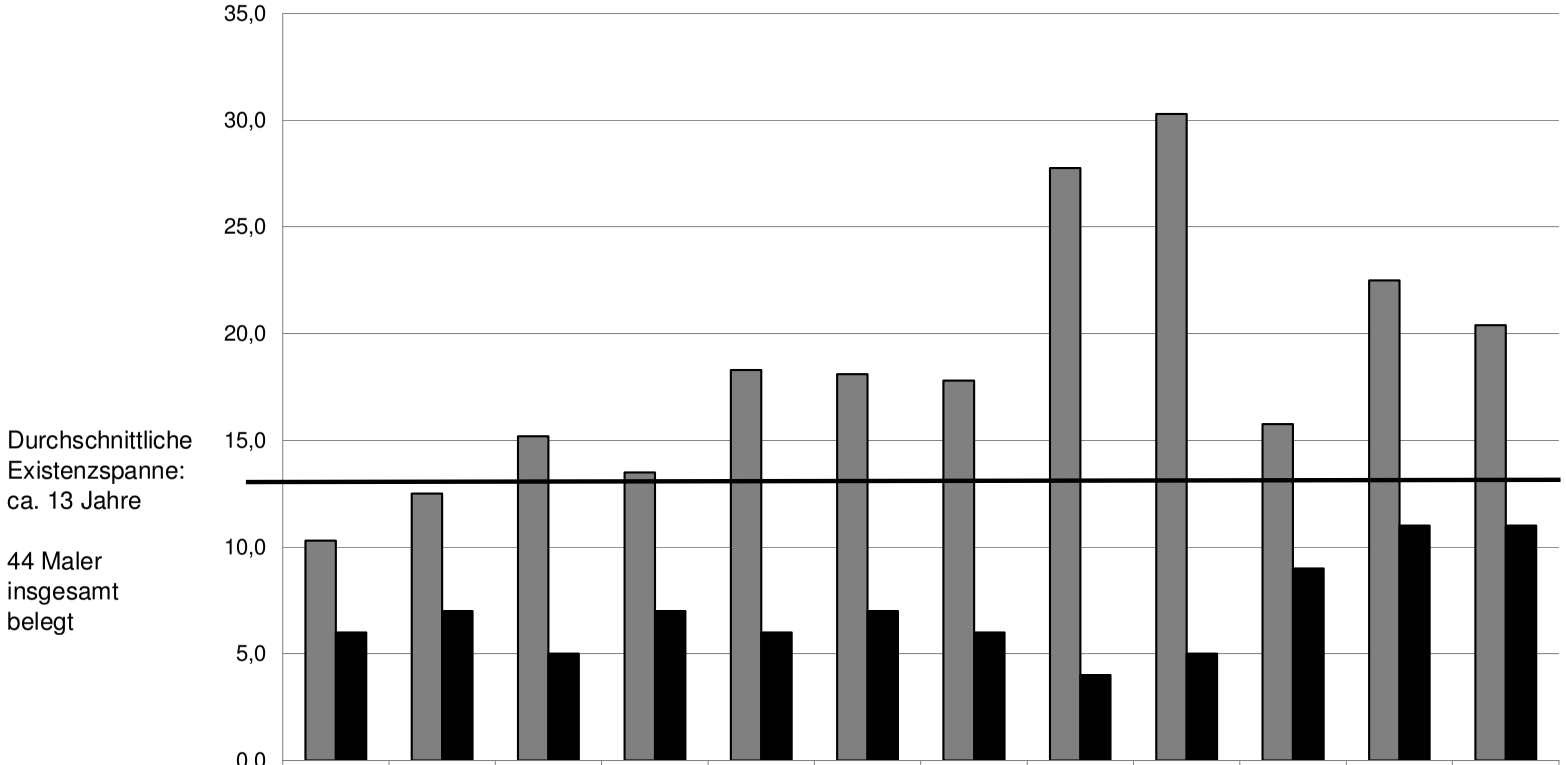
6 Diagramm. Durchschnittliche Zahl der Zeit eines Jahrzehnts in Mainz belegten bürgerlichen Maler (1511-1630)



7 Diagramm. Durchschnittliche Zahl der Zeit der Pontifikate Mainzer Erzbischöfe in Mainz belegten bürgerlichen Maler (1510-1631)

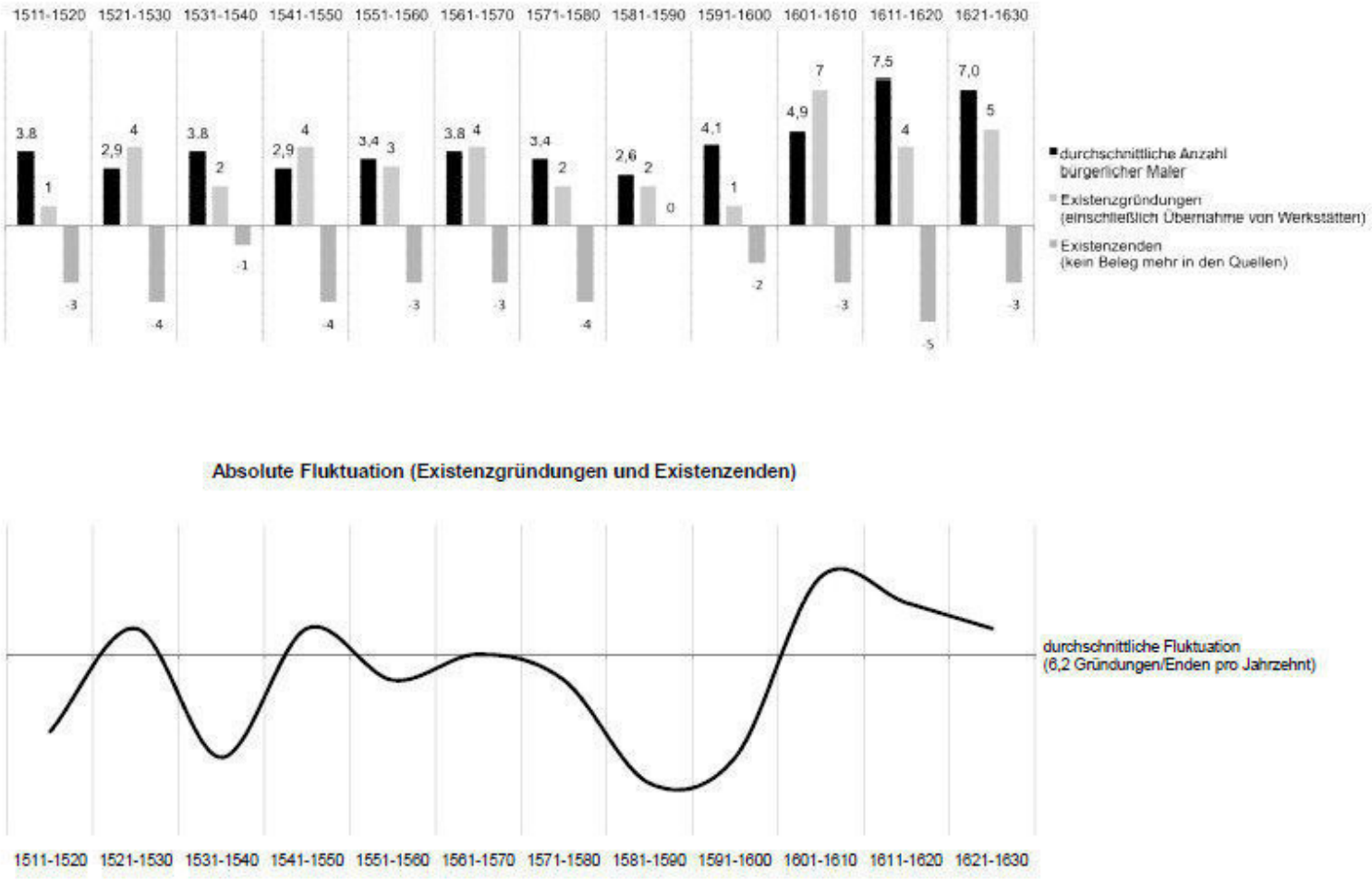


8 Diagramm. Durchschnittliche Existenzspanne der in Mainz belegten bürgerlichen Malerwerkstätten (1510-1630)



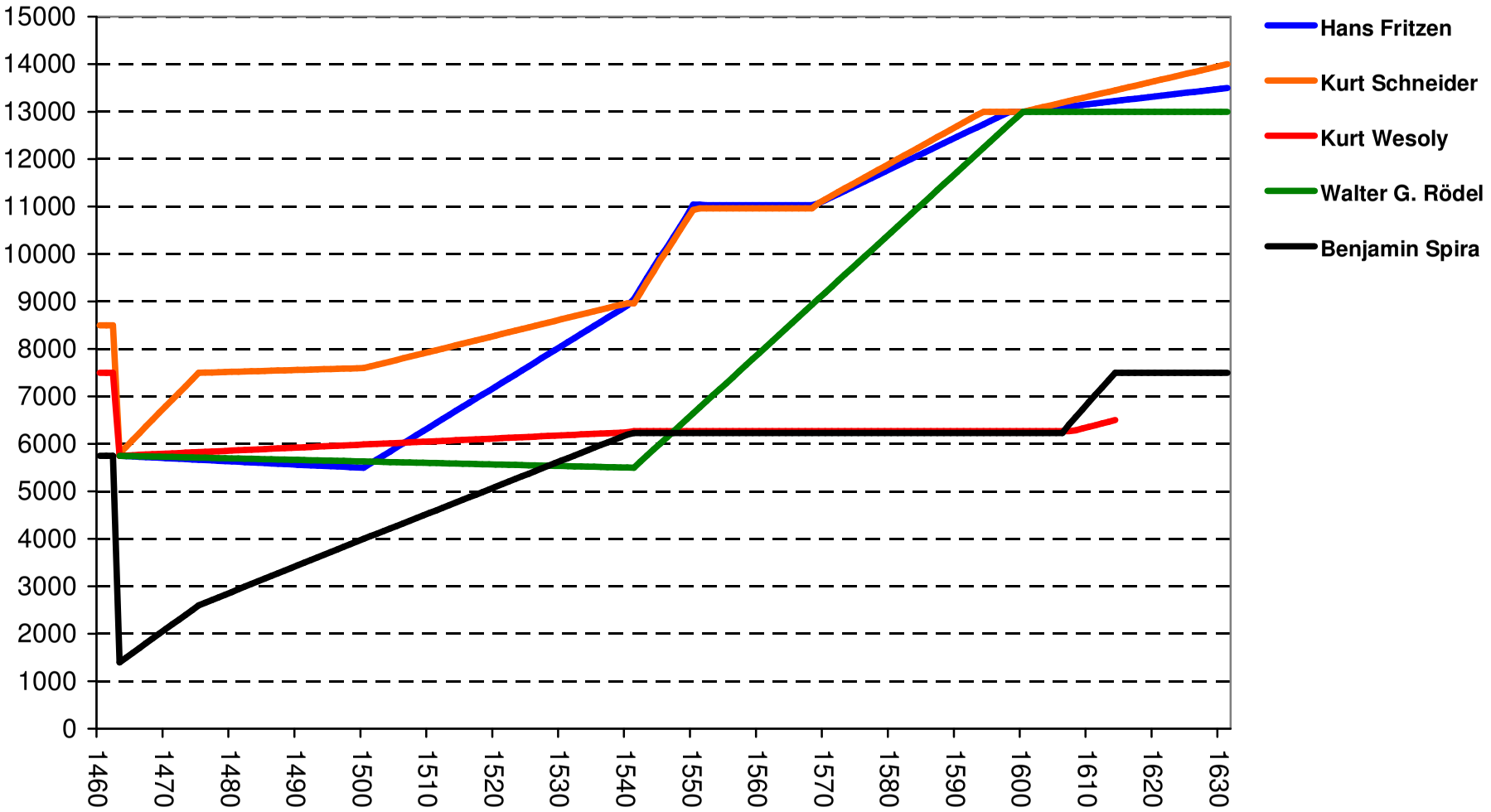
	1510 - 1520	1521 - 1530	1531 - 1540	1541 - 1550	1551 - 1560	1561 - 1570	1571 - 1580	1581 - 1590	1591 - 1600	1601 - 1610	1611 - 1620	1621 - 1631
Existenzspanne (Jahre)	10,3	12,5	15,2	13,5	18,3	18,1	17,8	27,8	30,3	15,8	22,5	20,4
Anzahl Maler	6	7	5	7	6	7	6	4	5	9	11	11

9 Diagramm. Fluktuation bürgerlicher Maler (1511-1630)

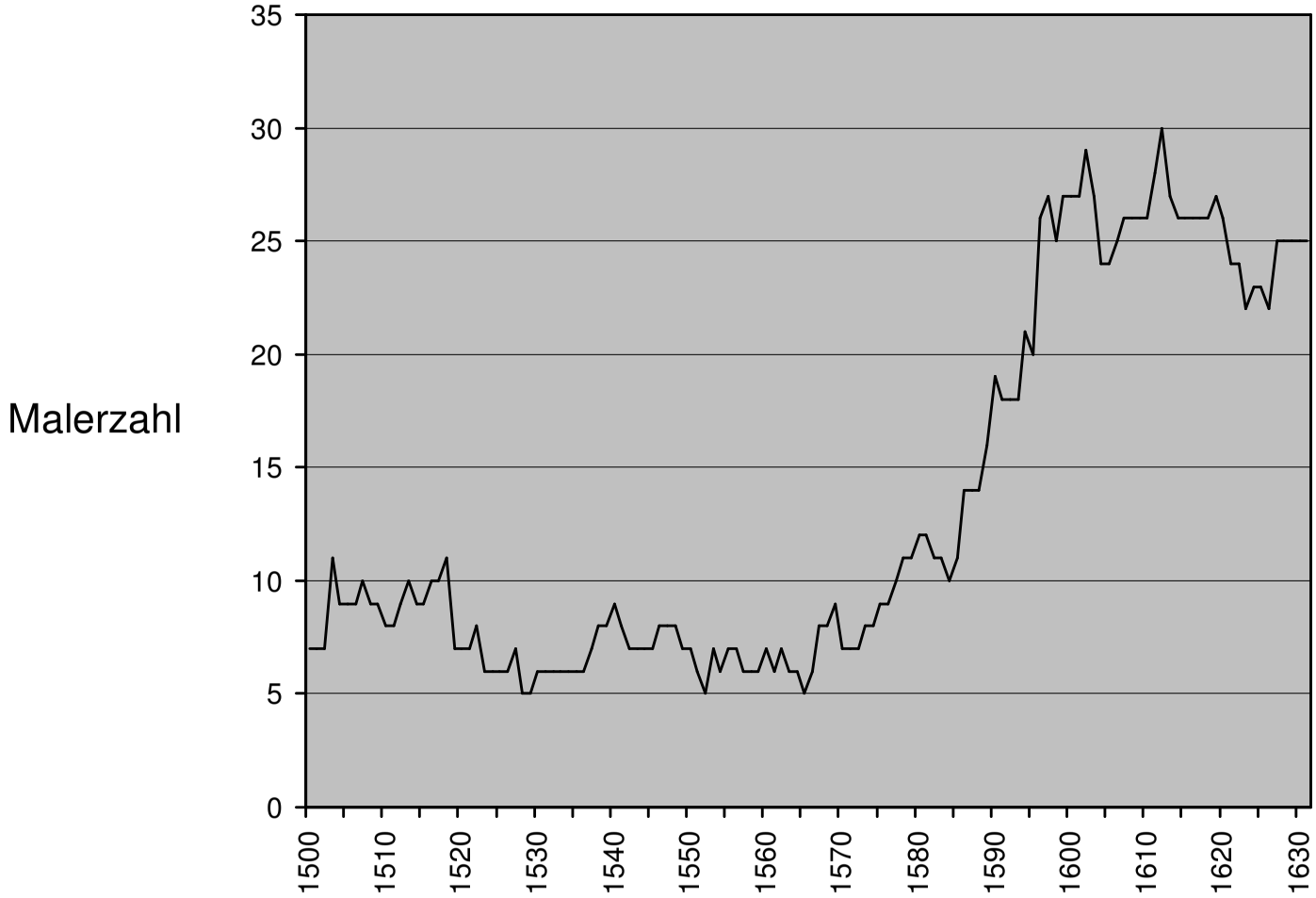


Layout: Andreas Peiter (Bramsche)

10 Diagramm. Schätzungen zur Bevölkerungsentwicklung von Mainz (1460-1631)

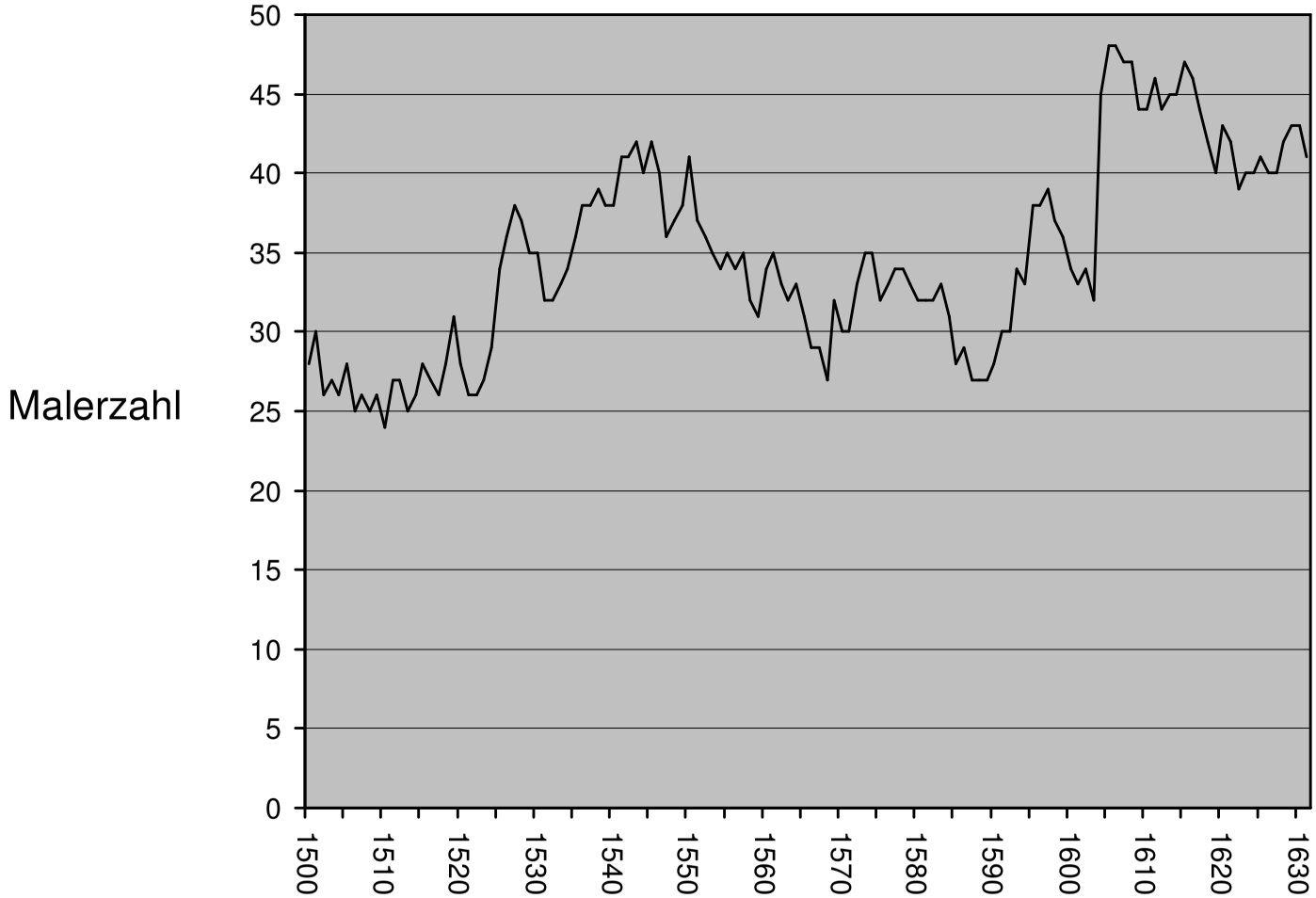


11 Diagramm. Zahl der in Frankfurt belegten bürgerlichen Maler (1500-1631)



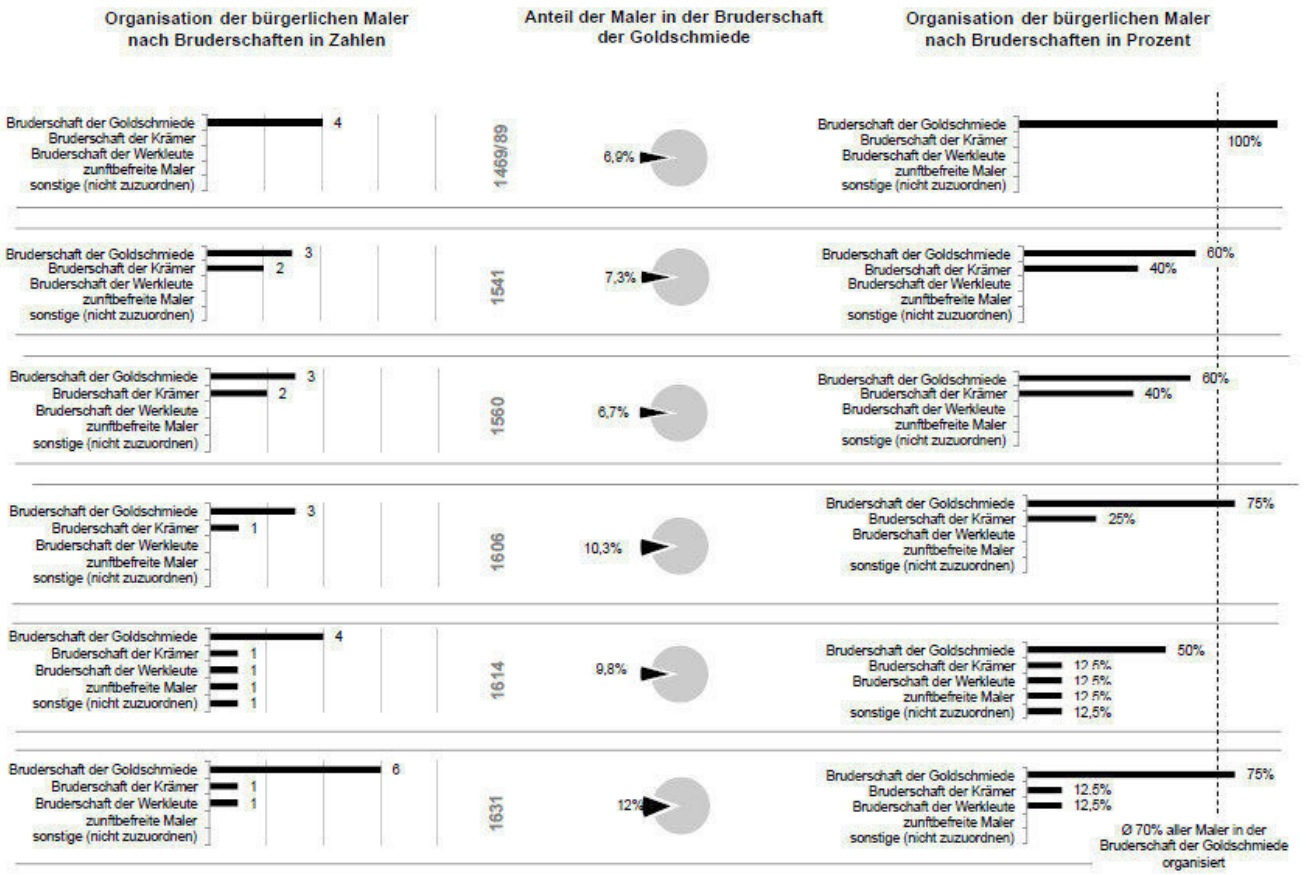
Datenbasis: Zülch 1935.

12 Diagramm. Zahl der in Nürnberg belegten bürgerlichen Maler (1500-1631)



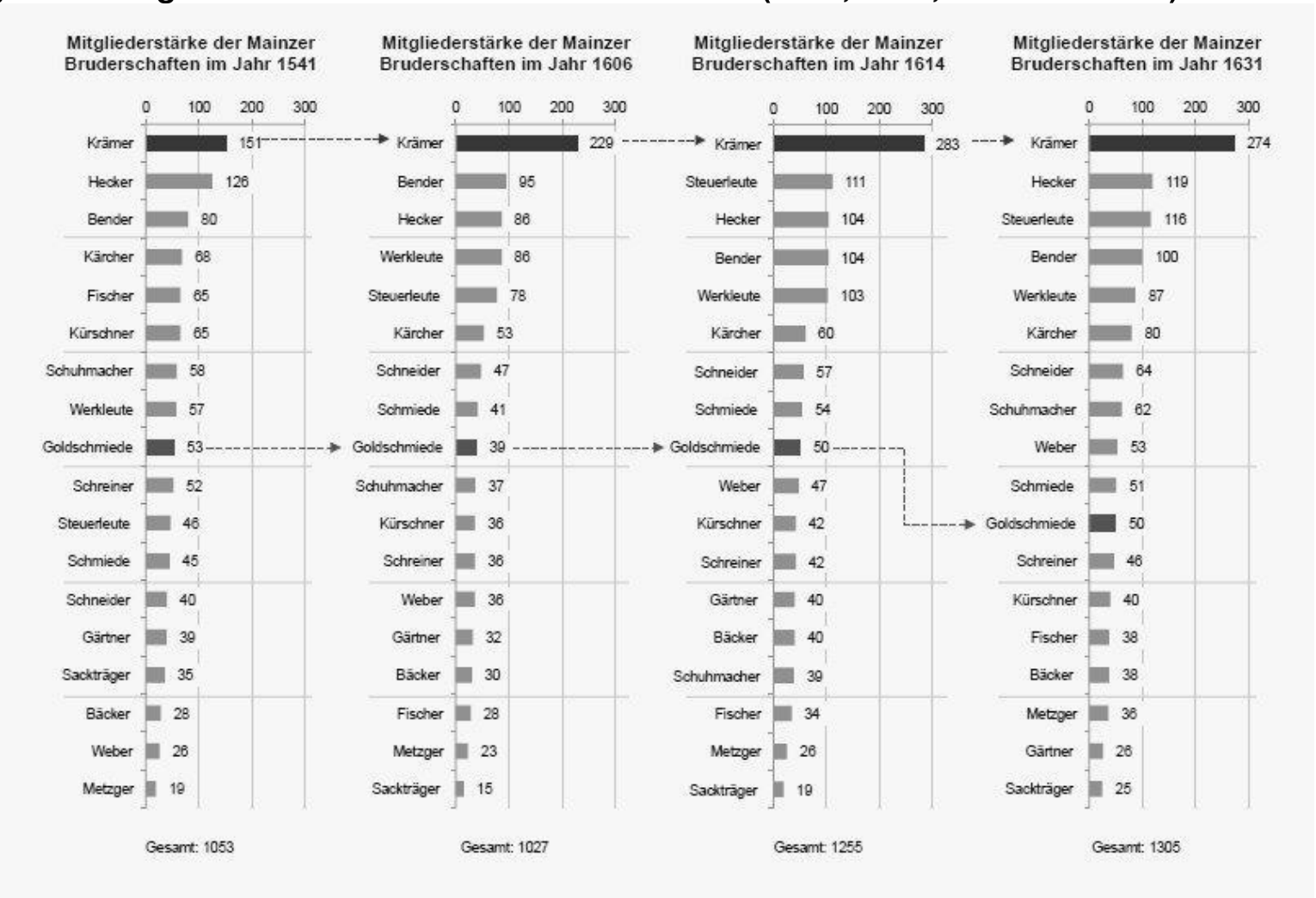
Datenbasis: Grieb 2007

13 Diagramm. Verteilung der in Mainz belegten bürgerlichen Maler auf die städtischen Bruderschaften (1469/89, 1541, 1560, 1606, 1614 und 1631)



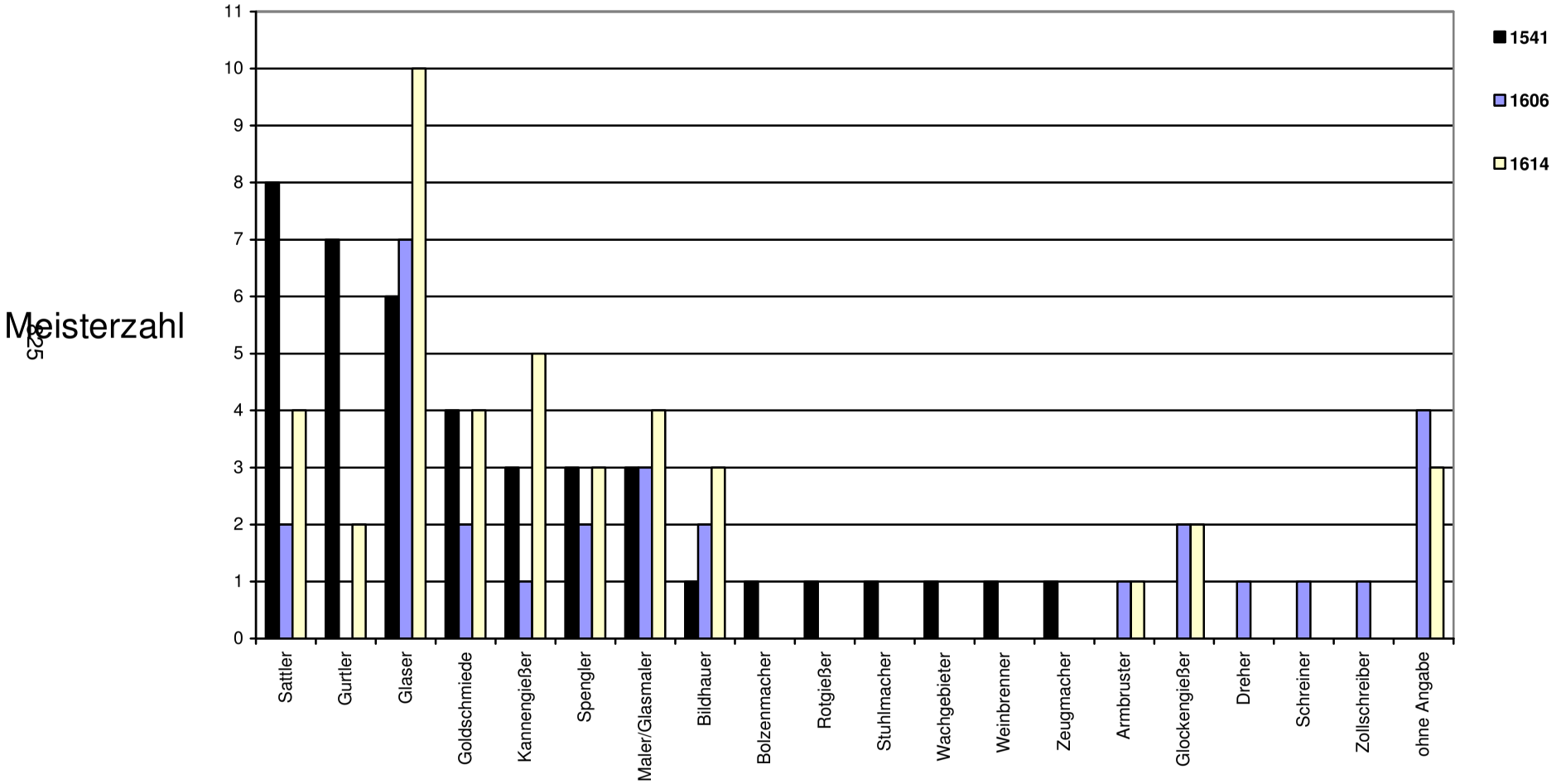
Layout: Andreas Peiter (Bramsche)

14 Diagramm. Mitgliederstärken Mainzer Bruderschaften (1541, 1606, 1614 und 1631)

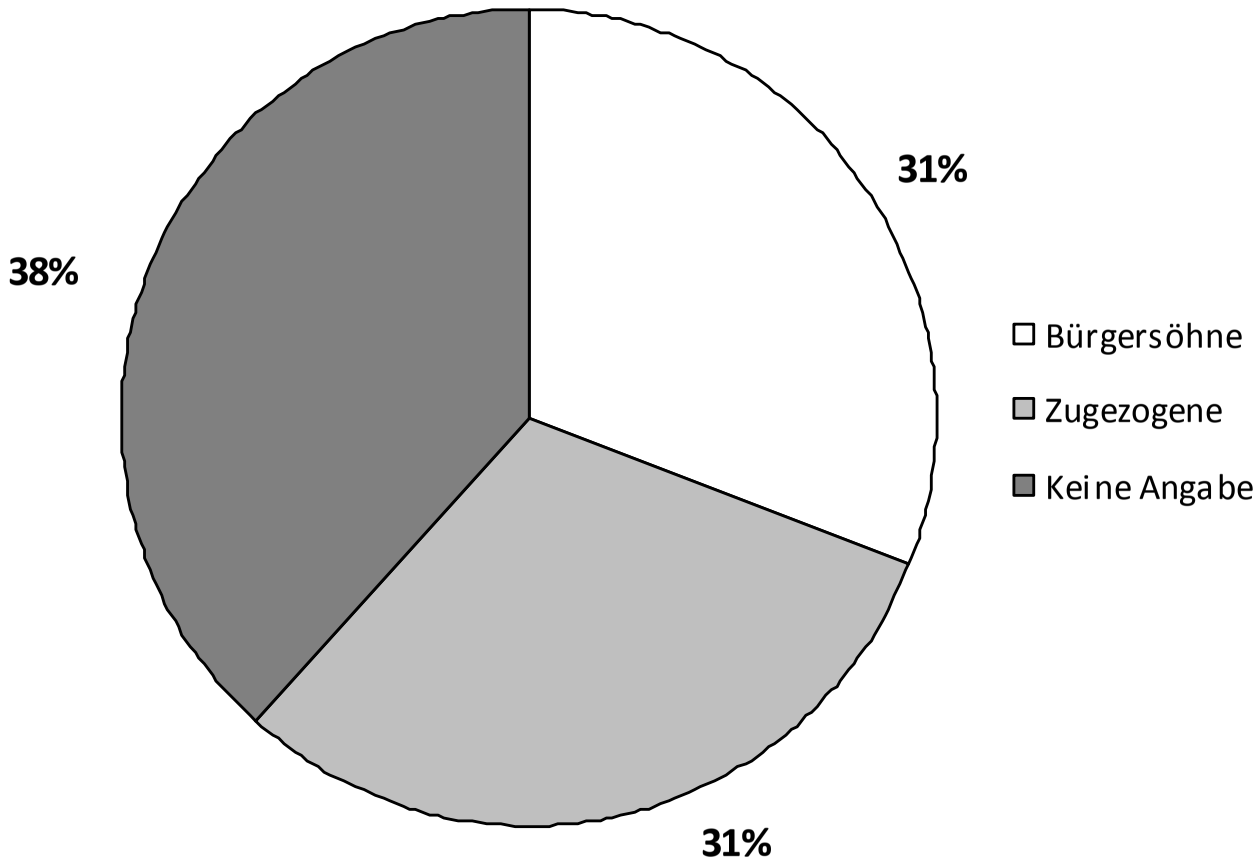


Layout: Andreas Peiter (Bramsche)

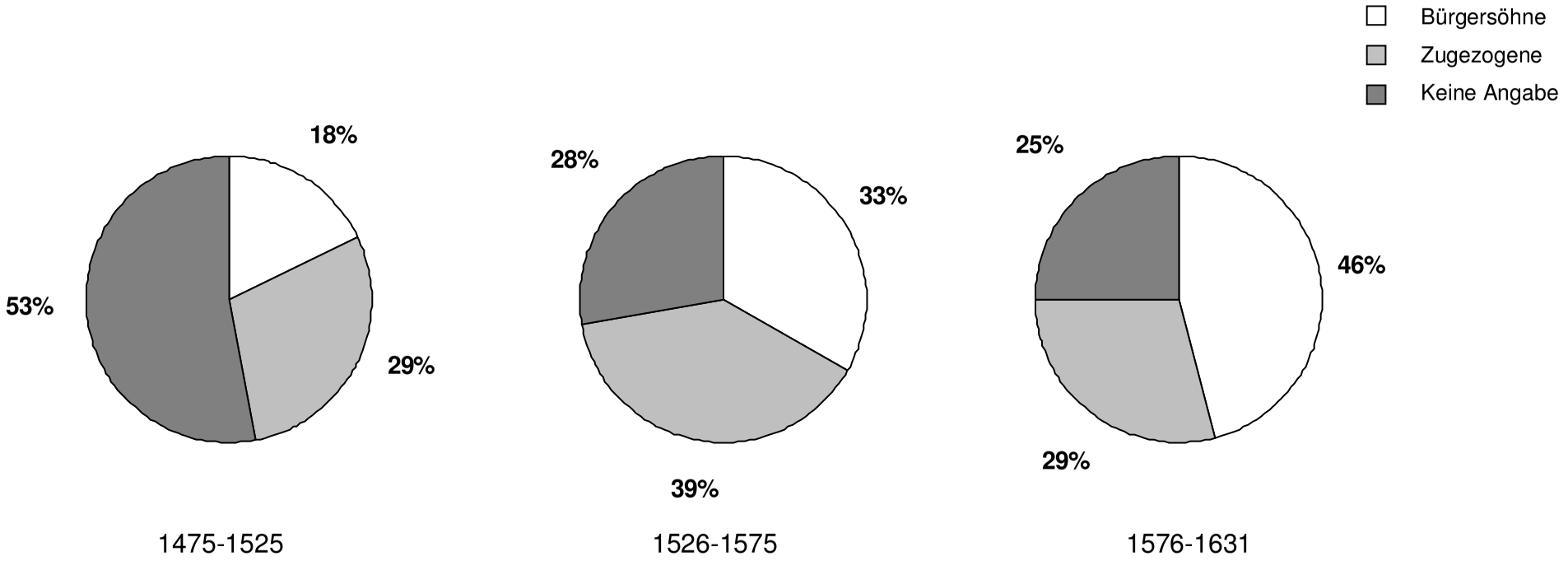
15 Diagramm.Die in der Bruderschaft der Goldschmiede vertretenen Gewerbe (1541, 1606 und 1614)



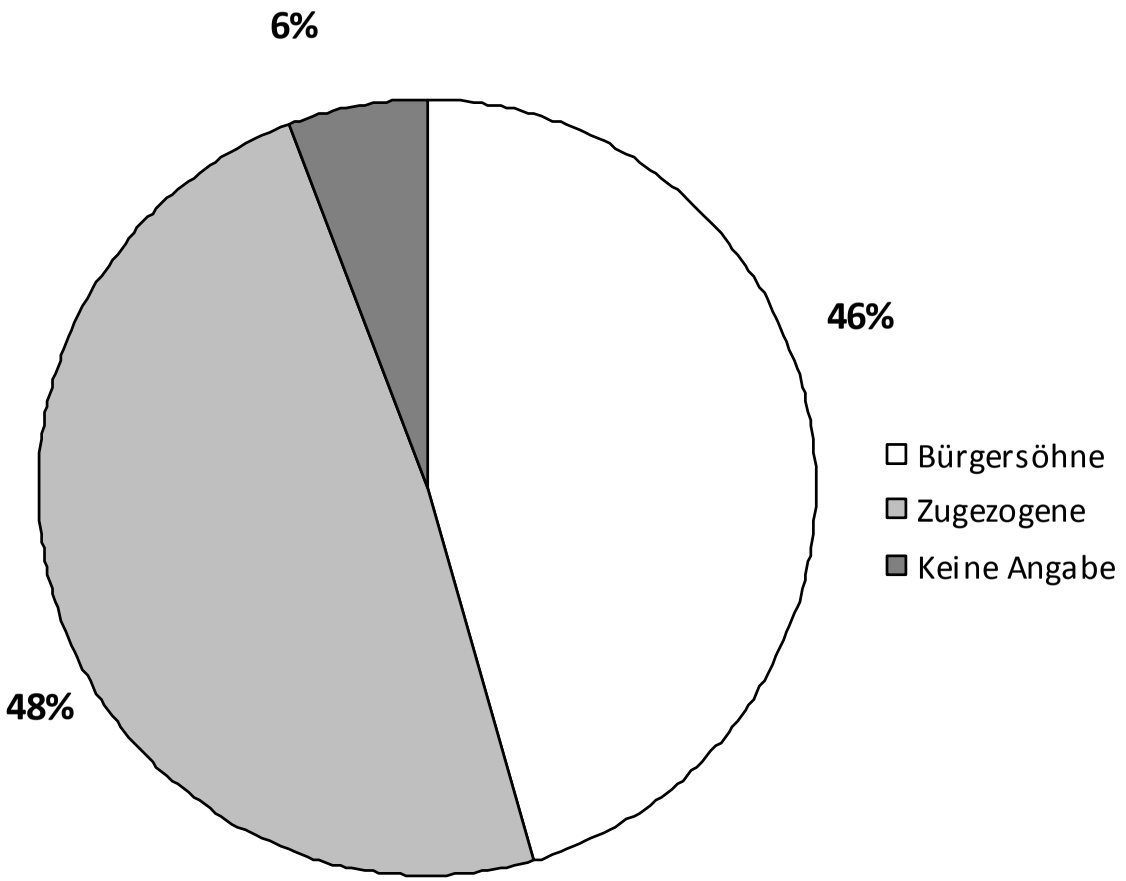
16 Diagramm. Das Verhältnis zwischen Bürgersöhnen und Zugezogenen innerhalb der Mainzer Malerschaft (1475-1631)



17 Diagramm: Das Verhältnis zwischen Bürgersöhnen und Zugezogenen innerhalb der Mainzer Malerschaft (1475-1525, 1526-1575 und 1576-1631)

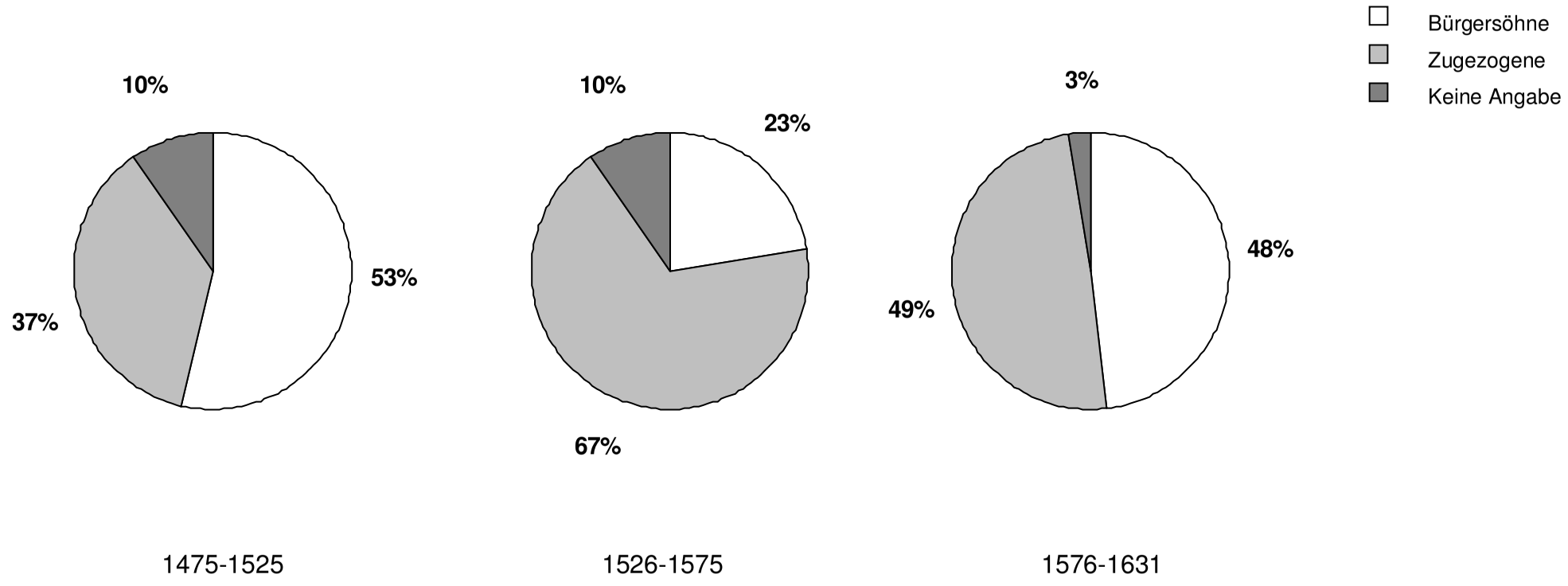


18 Diagramm. Das Verhältnis zwischen Bürgersöhnen und Zugezogenen innerhalb der Frankfurter Malerschaft (1475-1631)



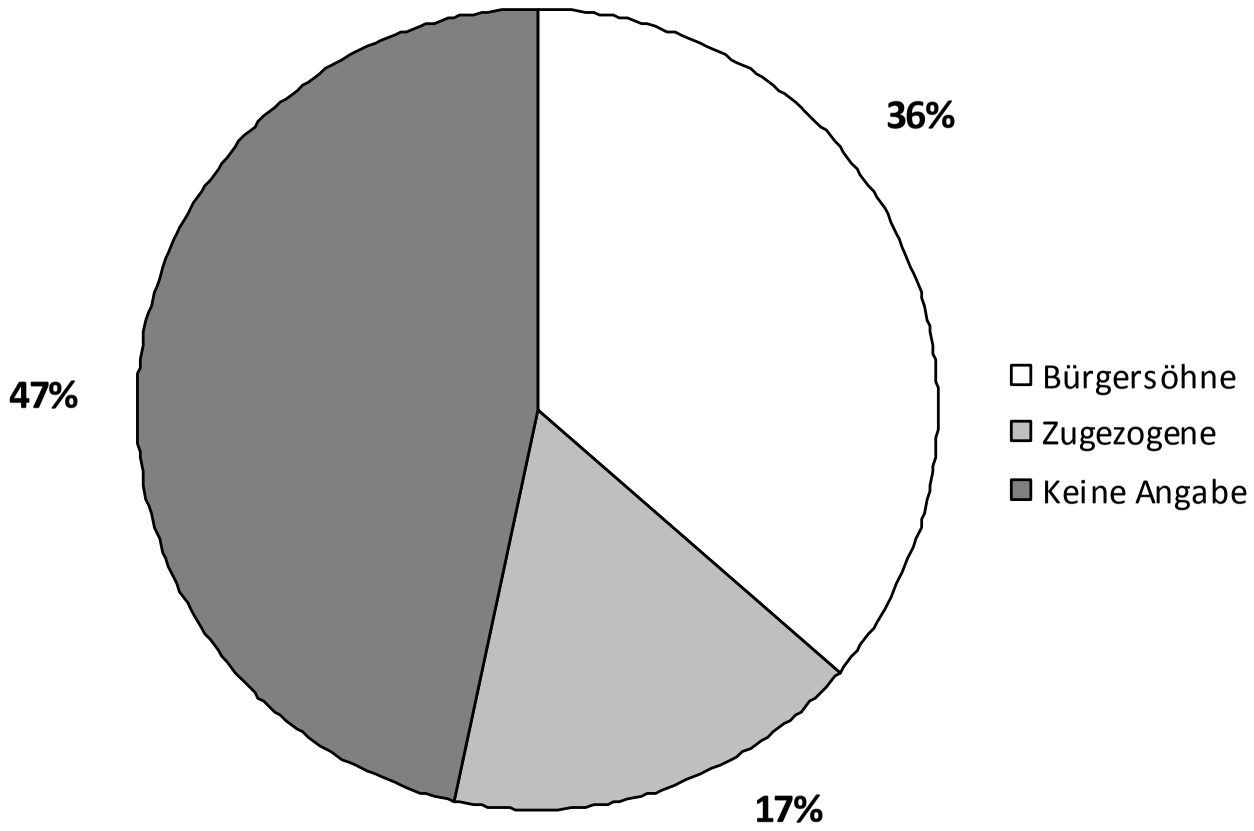
Datenbasis: Zülch 1935

19 Diagramm. Das Verhältnis zwischen Bürgersöhnen und Zugezogenen innerhalb der Frankfurter Malerschaft (1475-1525, 1526-1575 und 1576-1631)



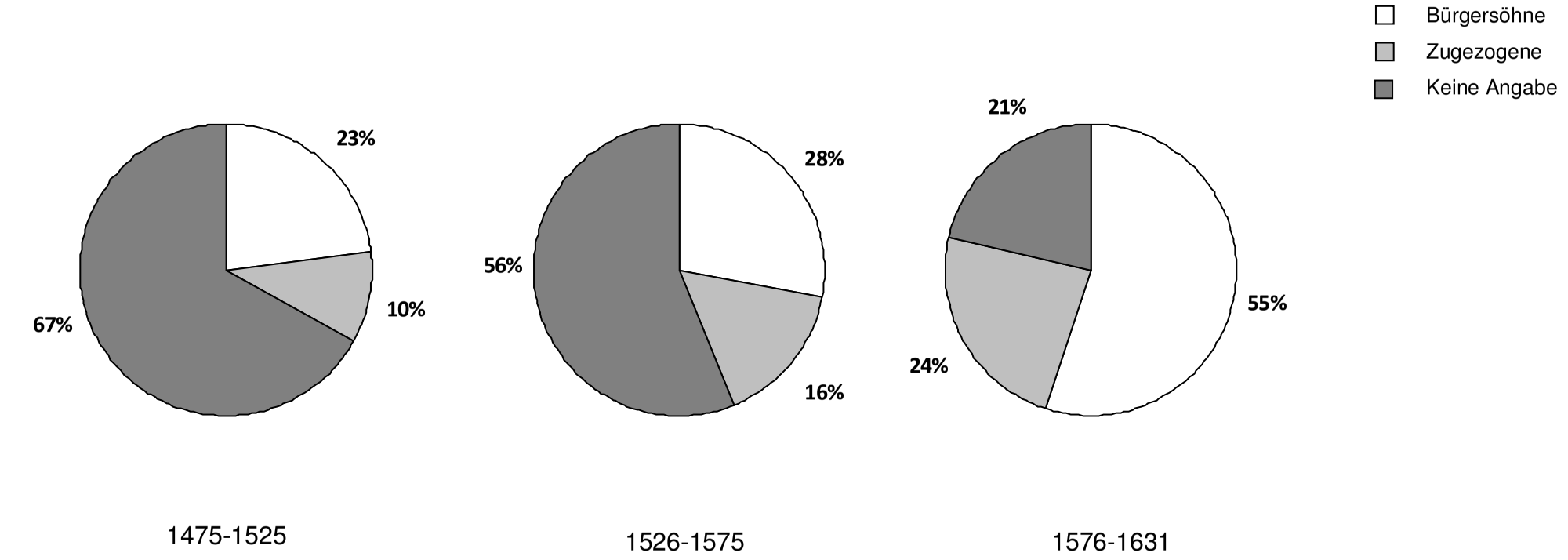
Datenbasis: Zülch 1935

20 Diagramm. Das Verhältnis zwischen Bürgersöhnen und Zugezogenen innerhalb der Nürnberger Malerschaft (1475-1631)



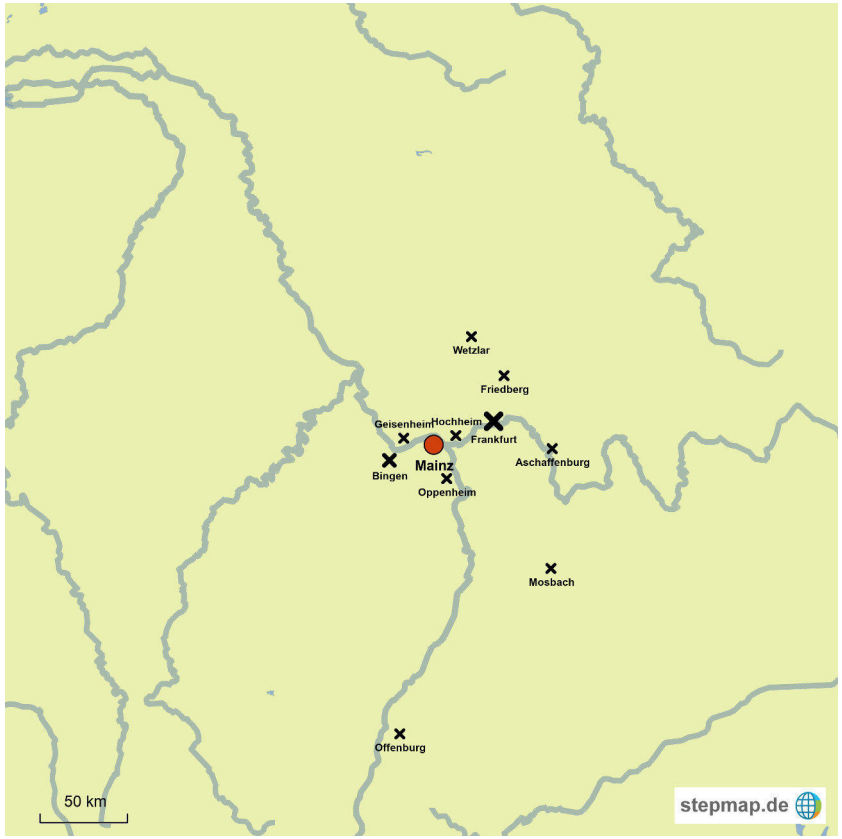
Datenbasis: Grieb 2007

21 Diagramm. Das Verhältnis zwischen Bürgersöhnen und Zugezogenen innerhalb der Nürnberger Malerschaft (1474-1525, 1526-1575 und 1576-1631)



Datenbasis: Grieb 2007

22 Karte. Herkunftsorte Mainzer Maler (1475-1631)



1 Herkunftsorte der bürgerlich-zünftigen Maler

2 Herkunftsorte der Maler- und Kartenmalergesellen

23 Karte. Herkunftsorte Frankfurter Maler (1500-1631)

Legende: 1 = Weilburg; 2 = Braunfels; 3 = Kurtzen-Eschbach; 4 = Wetzlar; 5 = Friedberg; 6 = Büdingen
Datenbasis: Zülch 1935.

24 Karte. Herkunftsorte Nürnberger Maler (1500-1631)

Datenbasis: Grieb 2007.

25 Karte. Innerstädtische Wohnorte Mainzer Maler (1478-1631)

Hans Spieß

Silvester Lemlin

Severin Holzheuser

Friedrich Spieß
Georg Spieß

Hans Abel (I.)

Nikolaus Schöning

Hans Dietz

Joh. Wilhelm Bach
auf dem Graben bzw.
bei der Holzpforte

Conrad Mantius

Johann Scholl

Adam Grimmer

Jörg Ritter

Daniel Zwicker
Judengasse

Hans Abel (III.)

Johann Berncastel
Am Leusbrunnen

Georg Robin
(Hofkünstler)

Ulrich Platzer
(Hofmaler)

Michael Nebel
Balthasar Nebel (?)
Stephan Krug
Augustinergasse

Georg Ketteler

Johann Fogel

Hans Link

Hans Faist

Arnold Schydt
Hans von Geisenheim

Hans Dorman
Grebengasse

Veit Bitz

Hans Abel (II.)
Hans Abel (III.)
Hans Abel (IV.)
Nikolaus Schöning

Johann Wolff
Hämmelplatz

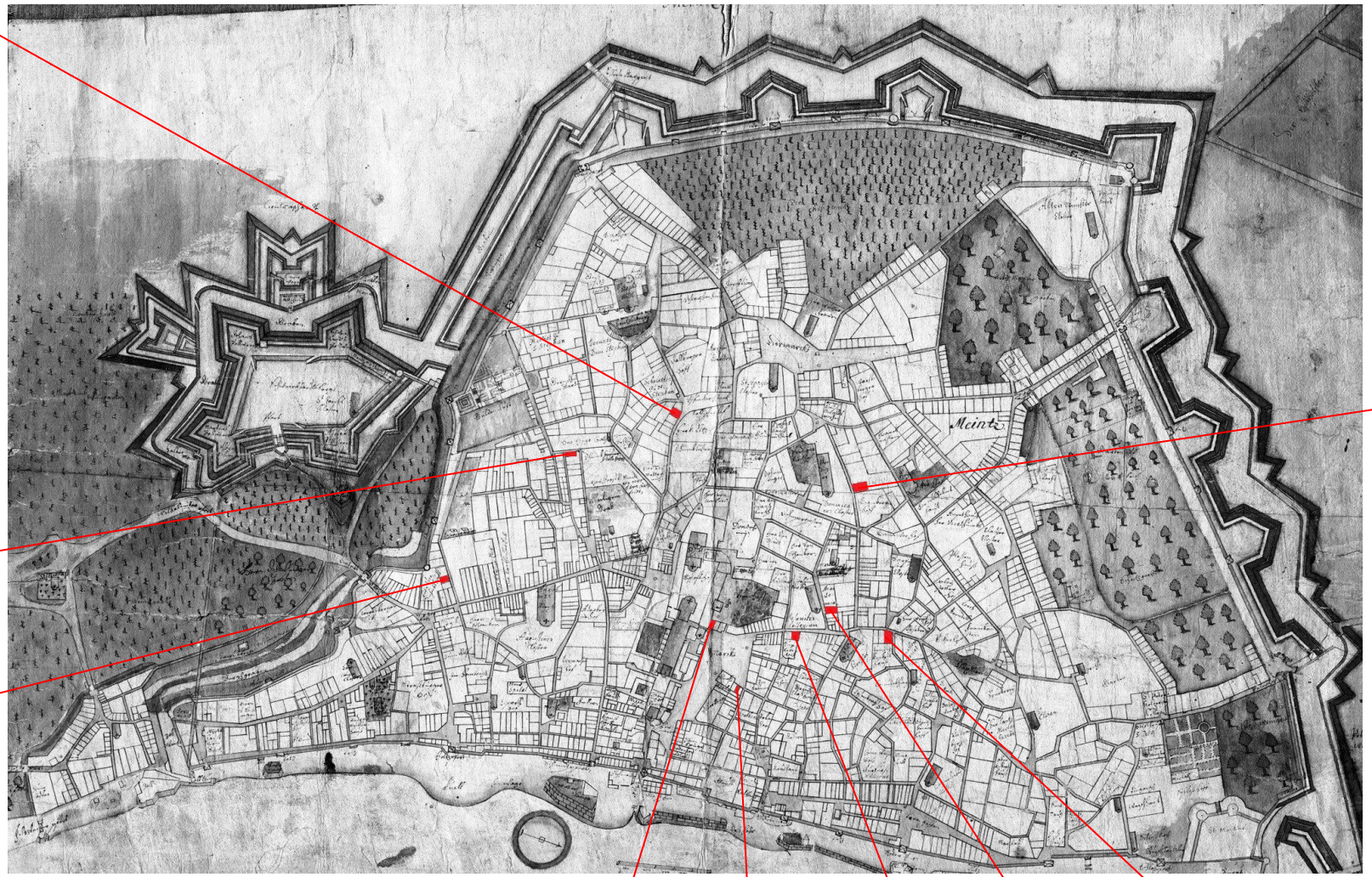
Christoph Krug

Conrad Kol

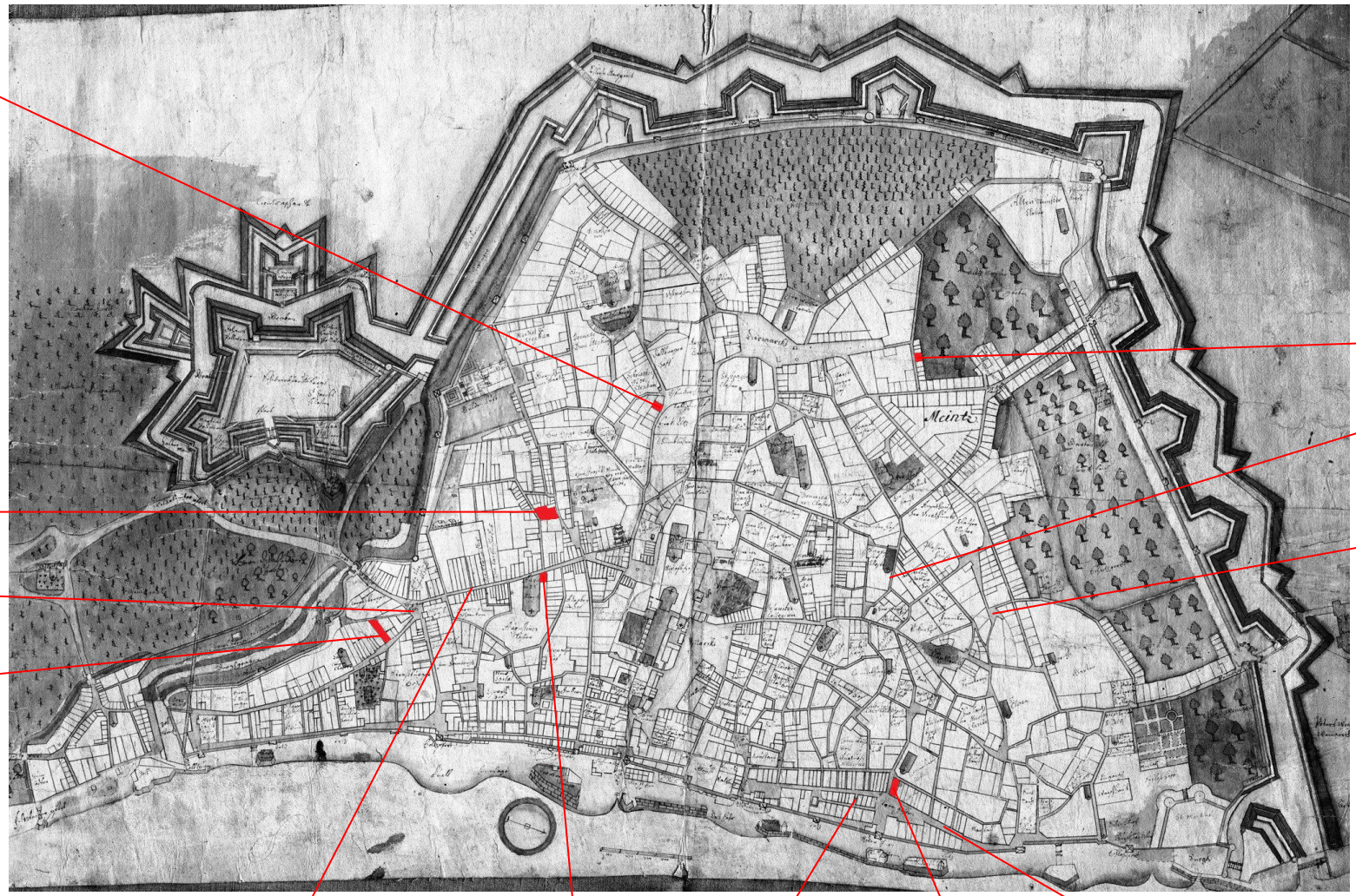
Hans Georg Meyer
Löhrgasse

26 Karte. Innerstädtische Wohnorte Mainzer Maler (1478-1550)

27 Karte. Innerstädtische Wohnorte Mainzer Maler (1550-1600)



28 Karte. Innerstädtische Wohnorte Mainzer Maler (1600-1631)



29 Tabelle. Überlieferte Arbeiten Mainzer Maler (1463-1631)

Nr.	Jahr	GATTUNG	AUFTRAGGEBER	STANDORT	BILDTHEMA	KÜNSTLER	BELEG
1	1463	Tafelmalerei - Totenschild	Kanoniker des Domstifts Theoderich Schenck von Schweinsberg (Nachfahren)	Dom, Memorie	Wappen	N.N.	Arens 1958a, Nr. 162, S. 99.
2	1464	Tafelmalerei - Totenschild	Kanoniker des Domstifts Konrad Rau von Holtzhausen (Nachfahren)	Dom, Memorie	Wappen	N.N.	Arens 1958a, Nr. 164, S. 100.
3	1466	Tafelmalerei - Totenschild	Kanoniker des Domstifts Johannes von Festenberg (Nachfahren)	Dom, Kreuzgang	Wappen	N.N.	Arens 1958a, Nr. 166, S. 100.
4	um 1466	Wandmalerei (?) -Tüncherarbeit (?)	N.N.	Kirche des Dominikanerklosters	Unbekannt	N.N.	Arens 1961, S. 184.
5	1467	Tafelmalerei – Altarretabel	Konvent des Benediktinerklosters Jakobsberg	Kirche des Benediktinerklosters auf dem Jakobsberg	Unbekannt	Kölner Maler	Arens 1961, S. 329.
6	1467	Tafelmalerei – Epitaph	Adeliger Philipp von Löwenstein (Nachfahren)	Dom, Kreuzgang	Unbekannt	N.N.	Arens 1958a, S. 101, Nr. 168.
7	1468	Tafelmalerei – Totenschild	Patrizier, Hofdiener und Drucker Johann Gutenberg (Nachfahren)	Kirche des Franziskanerklosters	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 464, Nr. 920.
8	1468	Wandmalerei	Vikare des Domstifts Johannes Quertar und Johannes Nypat	Dom, Kreuzgang	Kreuztragung	N.N.	Kautzsch/Neeb 1919, S. 492
9	1469	Tafelmalerei – Totenschild	Kanoniker des Domstifts Raban von Liebenstein (Nachfahren)	Dom, Memorie	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 102, Nr. 171.
10	1469	Tafelmalerei – Totenschild	Kanoniker des Domstifts Ulrich von Bickenbach (Nachfahren)	Dom, Memorie	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 102, Nr. 173.
11	1470	Wandmalerei	Adeliger Clas Koch von Ortenberg	Kirche des Karmeliterklosters	Muttergottes mit dem Christuskind	N.N.	Arens 1958a, S. 466, Nr. 926; Arens 1961, S. 476; Glatz 1981, S. 263.
12	1471	Tafelmalerei – Altarretabel	Vikar des Stephansstifts Jacob Bader	Kirche des Stephanstifts	Noli me tangere	Hans von Geisenheim	Müller 1940, S. 137-138.
13	1474	Wandmalerei	N.N.	Dom, Kreuzgang	Ecce Homo	N.N.	Kautzsch/Neeb 1919, S. 492; Arens 1958a, S. 105, Nr. 182.
14	1474/ 76	Tafelmalerei (?) – Altarretabel (?)	Frankfurter Bürger und Goldschmied Bartholomäus Heidelberger und Frankfurter Vikar der Liebfrauenkirche Johann Stirn	Kartause, Friedhofskapelle S. Hieronymus und Eligius	Unbekannt	N.N.	Arens 1958a, S. 468-469, Nr. 932 und 933; Arens 1961, S. 497 und S. 504.

Nr.	Jahr	GATTUNG	AUFTRAGGEBER	STANDORT	BILDTHEMA	KÜNSTLER	BELEG
15	1474/ 76	Wandmalerei (?) – Tüncherarbeit (?)	Frankfurter Bürger und Goldschmied Bartholomäus Heidelberger und Frankfurter Vikar der Liebfrauenkirche Johann Stirn	Kartause, Friedhofsapelle S. Hieronymus und Eligius	Unbekannt	N.N.	Arens 1958a, S. 468-469, Nr. 932; Arens 1961, S. 497.
16	1475	Glasmalerei	Jakob von Schwanau (Nachfahren)	Frankfurt, Dominikanerkloster	Unbekannt	Conrad von Schotten (?)	Hess 1999, S. 329
17	1476	Tafelmalerei (?) – Altarretabel	N.N.	Pfarrkirche St. Emmeran, Altar der Hll. Jacobus major, Appollonia und Petrus Martyr	Unbekannt	N.N.	Arens 1961, S. 216
18	1478	Tafelmalerei (?) - Altarretabel	N.N.	Pfarrkirche St. Emmeran, Altar der Hll. Simon und Juda, Ambrosius und Liborius	Unbekannt	N.N.	Arens 1961, S. 216
19	1478	Tafelmalerei (?) - Altarretabel	N.N.	Pfarrkirche St. Emmeran, Altar der Hll. Anna, Sebastian, Fabian und Augustinus	Unbekannt	N.N.	Arens 1961, S. 216.
20	1478	Tafelmalerei (?) - Altarretabel	N.N.	Pfarrkirche St. Emmeran, Altar der 10.000 Märtyrer und der Hll. Laurentius, Stephanus und Cyriacus	Unbekannt	N.N.	Arens 1961, S. 216.
21	1478	Tafelmalerei – Totenschild	Kanoniker des Domstifts Philipp von Gerolstein (Nachfahren)	Dom, Nikolauskapelle	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 107, Nr. 187.
22	1478	Tafelmalerei – Epitaph	Kanoniker des Domstifts Vulpert von Ders (Nachfahren)	Dom, Memorie	gemalter Grabstein mit dem Bild des Verstorbenen	N.N.	Arens 1958a, S. 107-108, Nr. 188.
23	1478/ 81	Glasmalerei	Friedberg, Kirchenfabrik der Stadtkirche	Friedberg, Stadtkirche	u.a. Kirchenväter, Hl. Bischof, Hl. Valentin, Hl. Dionysius, Hl. Apollonia, Hl. Sebastian	Conrad von Schotten	Hess 1999, S. 169-180 und 190-212.
24	1479	Tafelmalerei – Totenschild	Kanoniker des Domstifts Conrad Rau von Holzhausen (Nachfahren)	Dom, Nikolauskapelle	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 109, Nr. 192.
25	1480	Wandmalerei	Adelige Steinbockgesellschaft	Kirche des Augustinerklosters	Namen und Wappen der Angehörigen der Steinbockgesellschaft	N.N.	Arens 1958a, S. 471-472, Nr. 938; Arens 1961, S. 90; Glatz 1981, S. 255.

Nr.	Jahr	GATTUNG	AUFTRAGGEBER	STANDORT	BILDTHEMA	KÜNSTLER	BELEG
26	1480er	Tüncherarbeit (?) – Wandmalerei (?)	Kirchenfabrik des Albanstift (?)	Kirche des Albanstifts	Unbekannt	N.N.	Arens 1961, S. 14.
27	1482	Tafelmalerei – Totenschild	Kanoniker des Domstifts Wendelin von Dorfelden (Nachfahren)	Dom, Memorie	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 112, Nr. 197.
28	1482	Tafelmalerei – Totenschild	Kanoniker des Domstifts Salantin von Isenburg (Nachfahren)	Dom, Memorie	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 113, Nr. 199.
29	1482	Tafelmalerei – Totenschild	Kanoniker des Domstifts Macharius von Buseck (Nachfahren)	Dom, Memorie	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 113, Nr. 201.
30	1482	Polychromierung (?)	Erzbischof Diether von Isenburg (Nachfahren)	Dom, Mittelschiff, Grabdenkmal	-	N.N.	Arens 1958a, S. 110-111, Nr. 195.
31	1483	Tafelmalerei – Totenschild	Kanoniker des Domstifts Dammo von Praunheim (Nachfahren)	Dom, Memorie	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 114, Nr. 204.
32	1484	Tafelmalerei – Epitaph	Vikar des Domstifts Nikolaus Jossel (Nachfahren)	Dom, Kreuzgang	Muttergottes mit dem Jesuskind	N.N.	Arens 1958a, S. 116, Nr. 208.
33	1484	Tafelmalerei – Totenschild	Kanoniker des Domstifts Adolph Rau von Holzhausen (Nachfahren)	Dom, Nikolauskapelle	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 119, Nr. 213.
34	1484	Polychromierung (?)	Erzbischöflicher Administrator Adalbert von Sachsen (Nachfahren)	Dom, Mittelschiff, Grabdenkmal	-	N.N.	Arens 1958a, S. 116-117, Nr. 209.
35	1484	Tafelmalerei	Kanoniker des Domstifts Bernhard von Breidenbach	Dom, Kapitelstube	Ansicht der Stadt Jerusalem	Erhard Reuwich (?)	Fuchs 1958, S. 40.
36	1484	Miniaturmalerei	Sebastiansbruderschaft	Kirche des Augustinerklosters (Dom- und Diözesanmuseum, Inv. Nr. G 496)	Schutzmantelmadonna und Hl. Sebastian	N.N.	Fuchs 1958, S. 22-23
37	1484/ 86	Glasmalerei	Erzbischof Berthold von Henneberg	Amorbach, Amtskellerei (Amorbach, Fürstl. Leiningensche Slg.)	Mantelspende des Hl. Martins	Erhard Reuwich (?)	Hess 1994, S. 58-59.
38	1484/ 86	Glasmalerei	Erzbischof Berthold von Henneberg	Amorbach, Amtskellerei (Amorbach, Fürstl. Leiningensche Slg.)	Wappen des Erzbischofs Berthold von Henneberg	Erhard Reuwich	Hess 1994, S. 58-59.
39	1484 /86	Glasmalerei	Erzbischof Berthold von Henneberg	Amorbach, Amtskellerei (Amorbach, Fürstl. Leiningensche Slg.)	Wappen der Grafen von Nassau-Saarbrücken	Erhard Reuwich	Hess 1994, S. 58-59.
40	1485	Tafelmalerei – Epitaph	Kanoniker des Domstifts Friedrich von Lewenstein (Nachfahren)	Dom, Westchor	Unbekannt	N.N.	Arens 1958a, S. 119, Nr. 215.
41	1485	Tafelmalerei – Totenschild	Kanoniker des Domstifts Friedrich von Lewenstein (Nachfahren)	Dom, Memorie	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 120, Nr. 217.

Nr.	Jahr	GATTUNG	AUFTRAGGEBER	STANDORT	BILDTHEMA	KÜNSTLER	BELEG
42	1485	Polychromierung	Graf Johann V. von Nassau-Dillenburg	Dillenburg, Burg, Turnierrüstung	Wappen	3 Maler	Becker 1958, S. 97
43	1486	Tafelmalerei – Totenschild	Weltlicher Richter Peter Reys (Nachfahren)	Pfarrkirche St. Quintin	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 479-480, Nr. 958.
44	1487	Tafelmalerei – Totenschild	Kanoniker des Domstifts Richard von Oberstein (Nachfahren)	Dom, Nikolauskapelle	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 122, Nr. 222.
45	1487	Tafelmalerei – Totenschild	Kanoniker des Domstifts Johann Mönch von Rosenberg (Nachfahren)	Dom, Memorie	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 123, Nr. 225.
46	vor 1488	Wandmalerei (?) – Tüncherarbeit (?)	Konvent des Karmeliterklosters (?)	Kirche und Konventsbauten des Karmeliterklosters	Unbekannt	N.N.	Karmeliterkonvent 1985, S. 14
47	1488	Tafelmalerei	Kanoniker des Liebfrauenstifts Adolph von Breithardt	Kirche des Liebfrauenstifts	Gekreuzigter	N.N.	Arens 1958a, S. 481-482, Nr. 966.
48	1489	Tafelmalerei (?) – Altarretabel (?)	N.N.	Kirche des Albanstifts, St. Veit Altar	Unbekannt	N.N.	Arens 1961, S. 24.
49	1489	Tafelmalerei – Totenschild	Kanoniker des Domstifts Eberhard Greiffenklau von Volrats (Nachfahren)	Dom, Memorie	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 124, Nr. 227.
50	1490	Tafelmalerei – Totenschild	Adeliger Frank von Cronberg (Nachfahren)	Pfarrkirche St. Christoph	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 485, Nr. 974.
51	1490	Tafelmalerei – Totenschild	Kanoniker des Domstifts Helfrich von Dorfelden (Nachfahren)	Dom, Memorie	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 125, Nr. 231.
52	1491	Tafelmalerei – Totenschild	Kanoniker des Domstifts Siegfried von Biedenfeld (Nachfahren)	Dom, Memorie	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 126, Nr. 235.
53	1493/ 95	Tafelmalerei (?) – Altarretabel	Annenbruderschaft	Kirche des Dominikanerklosters, Annenaltar	Unbekannt	N.N.	Frank 1993, S. 25.
54	1493/ 98	Tafelmalerei (?) – Altarretabel	St.-Maria-Anna-Bruderschaft	Kirche des Karmeliterklosters	Unbekannt	N.N.	Karmeliterkonvent 1985, S. 16.
55	1494	Tafelmalerei – Epitaph	Domprediger Johann Scriptorius (Nachfahren)	Dom, Kreuzgang	Gekreuzigter	N.N.	Arens 1958a, S. 127, Nr. 238.
56	1494	Tafelmalerei	N.N.	Dom	Anna Selbdritt	N.N.	Kautzsch/Neeb 1919, S. 338.
57	1494	Tafelmalerei – Totenschild	Kanoniker des Domstifts Melchior Truchseß von Pommersfelden (Nachfahren)	Dom, Memorie	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 128, Nr. 240.
58	1494	Tafelmalerei – Epitaph	Adeliger (?) Jacob von Winkel und Ehefrau (Nachfahren)	Dom, Kreuzgang	Unbekannt	N.N.	Arens 1958a, S. 128, Nr. 241.
59	1496	Wandmalerei (?) – Tüncherarbeit (?)	Kanoniker des Viktorstifts Johann Opilionis	Kirche des Viktorstifts, Kapelle	Unbekannt	N.N.	Arens 1958a, S. 492, Nr. 996.
60	1497	Glasmalerei	Kanoniker des Mauritiusstifts Anton Drap (Nachfahren)	Kirche des Mauritiusstifts	Unbekannt	N.N.	Arens 1958a, S. 492-493, Nr. 1000.

Nr.	Jahr	GATTUNG	AUFTRAGGEBER	STANDORT	BILDTHEMA	KÜNSTLER	BELEG
61	1497	Tafelmalerei – Totenschild	Kanoniker des Domstifts Bernhard von Breidenbach (Nachfahren)	Dom, Memorie	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 129, Nr. 244.
62	1497	Tafelmalerei – Totenschild	Kanoniker des Domstifts Johann Specht von Bubenheim (Nachfahren)	Dom, Memorie	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 130, Nr. 246.
63	1498	Tafelmalerei – Totenschild	Kanoniker des Domstifts Gerhard von Erenberg (Nachfahren)	Dom, Memorie	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 131, Nr. 248.
64	1498	Tafelmalerei - Epitaph	Vikar des Domstifts Konrad von Friedberg (Nachfahren)	Dom, Kreuzgang	Muttergottes mit dem Christuskind	N.N.	Arens 1958a, S. 132, Nr. 250.
65	1499	Tafelmalerei - Totenschild	Kanoniker des Domstifts Rupert von Solms	Dom, Memorie	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 133, Nr. 253.
66	1499	Wandmalerei	Bürger und Holzflößer Johann Heyl	Kirche des Büßerinnenklosters, Fassade	Hl. Christophorus, zwei Engel, eine Monstranz haltend, Stifterbildnisse und Wappen	N.N.	Köster 1948, 265-266; Arens 1958a, S. 495, Nr. 1008; Glatz 1981, S. 268-269.
67	um 1500	Wandmalerei	Kirchenfabrik des Klosters Arnsburg	Arnsburger Hof, Bernhardskapelle	Christus, zwei Engel, zwei Propheten	N.N.	Glatz 1981, S. 269.
68	1500	Tafelmalerei – Epitaph	Johannes Bruss zum Vogelsang (Nachfahren)	Kirche des Franziskanerklosters	Unbekannt	N.N.	Arens 1958a, S. 509-510, Nr. 1038.
69	1501	Glasmalerei	Weihbischof Eberhard von Redwitz	Kloster Eberbach, Kreuzgang (Wiesbaden, Museum, Slg. Nassauischer Altertümer)	Wappen	N.N.	Hess 1999, S. 87-89.
70	1502	Malerei (?) – Polychromierung (?)	Kirchenfabrik des Stephanstifts	Kirche des Stephanstifts (?)	Unbekannt	N.N.	Mainz, DDA, Best. 47/27, K. 9, S. 84.
71	1502	Tafelmalerei – Epitaph	Kanoniker des Mauritiusstifts Johann Piscatoris (Nachfahren)	Kirche des Mauritiusstifts	Unbekannt	N.N.	Arens 1958a, S. 515, Nr. 1057.
72	1502	Tafelmalerei – Epitaph	Kanoniker des Mauritiusstifts Peter Medenbach	Kirche des Mauritiusstifts	Unbekannt	N.N.	Arens 1958a, S. 515, Nr. 1056.
73	1504	Tafelmalerei – Epitaph	Vikar des Domstifts Johann Arnold (Nachfahren)	Dom, Kreuzgang	Muttergottes mit den Heiligen Katharina und Barbara	N.N.	Arens 1958a, S. 143, Nr. 274.
74	1504	Tafelmalerei – Epitaph	Vikar des Domstifts Konrad Lupi (Nachfahren)	Dom, Kreuzgang	Gekreuzigter	N.N.	Arens 1958a, S. 143, Nr. 275.
75	1504	Tafelmalerei – Totenschild	Kanoniker des Domstifts Johann Brendel von Homburg (Nachfahren)	Dom, Memorie	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 144, Nr. 277.
76	1504	Tafelmalerei – Totenschild	Adeliger Wilhelm Spöck von (…) (Nachfahren)	Kirche des Dominikanerklosters	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 518, Nr. 1069.
77	1504	Polychromierung (?)	Erzbischof Berthold von Henneberg (Nachfahren)	Dom, Mittelschiff, Grabdenkmal	-	N.N.	Arens 1958a, S. 144-145, Nr. 278.

Nr.	Jahr	GATTUNG	AUFTRAGGEBER	STANDORT	BILDTHEMA	KÜNSTLER	BELEG
78	1504	Tuchmalerei	Exulum-Bruderschaft	Kirche des Stephanstifts	Unbekannt	N.N.	Mainz, DDA, Best. 47/27, K. 18 (1504), unpaginiert.
79	1505	Tafelmalerei – Epitaph	Adeliger und Burggraf der Martinsburg Philipp von Rudelnheim (Nachfahren)	Kirche des Altmünsterklosters	Unbekannt	N.N.	Arens 1958a, S. 519, Nr. 1073.
80	1506	Tafelmalerei – Totenschild	Kanoniker des Domstifts Peter Nothaft (Nachfahren)	Dom, Michaelskapelle	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 150, Nr. 286
81	1507	Graphik - Holzschnitt	Bürger und Drucker Johann Schöffer (?)	Missale Moguntinense. Von den übrigen bekannten Drucken abweichendes Exemplar, ehedem in der Bibliothek des Herzogs von Parma	Mantelspende des Hl. Martin	Hans Abel (l.) (?)	Rosen 1933, S. 133-135.
82	1508	Tafelmalerei – Totenschild	Kanoniker des Domstifts Engelbert von Nassau (Nachfahren)	Dom, Memorie	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 152, Nr. 290.
83	1508	Polychromierung	Erzbischof Jakob von Liebenstein (Nachfahren)	Dom, Mittelschiff, Grabdenkmal	-	N.N.	Arens 1958a, S. 152, Nr. 291.
84	1509	Glasmalerei	Kirchenfabrik des Domkapitels	Dom (?)	Wappen	Conrad von Schotten	Zülch 1935, S. 207.
85	1509	Tafelmalerei – Totenschild	Kanoniker des Domstifts Philipp von Königstein (Nachfahren)	Dom, Memorie	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 154, Nr. 294.
86	1509	Graphik – zeichnerischer Entwurf	Kirchenfabrik des Stephanstifts	Kirche des Stephanstifts, vier Velumsäulen	-	Hans Abel (l.)	Klingelschmitt 1910, S. 44; Schrohe 1912, S. 96; Arens 1958a, S. 523, Nr. 1082; Glatz 1990, S. 460-461; Glatz 1990a, S. 37-42; Walter 1990a, S. 320-322.
87	1509	Polychromierung	Kirchenfabrik des Stephansstifts	Kirche des Stephanstifts, vier Velumsäulen, Ketten und Stangen	-	Hans Abel (l.)	Klingelschmitt 1910, S. 44; Schrohe 1912, S. 96; Arens 1958a, S. 523, Nr. 1082; Glatz 1990, S. 460-461; Glatz 1990a, S. 37-42; Walter 1990a, S. 320-322.

Nr.	Jahr	GATTUNG	AUFTRAGGEBER	STANDORT	BILDTHEMA	KÜNSTLER	BELEG
88	1509	Glasmalerei	Kirchenfabrik des Domkapitels	Trinkstube des Domkapitels	Wappenbilder	Konrad Tuncher	Würzburg, BStA, Mainzer Domkapitelsprotokolle, Bd. 3, Folio 682 verso.
89	um 1510	Tafelmalerei – Altarpredella	N.N.	Dom, Sakristei (?)	Christus und die zwölf Apostel	N.N.	Kautzsch/Neeb 1919, S. 349
90	1510	Tafelmalerei – Totenschild	Kanoniker des Domstifts Wilhelm von Bicken (Nachfahren)	Dom, Memorie	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 154, Nr. 296.
91	1511	Tafelmalerei – Epitaph	Kanoniker des Domstifts Otto von Langen (Nachfahren)	Dom, Querhaus	Gekreuzigter	N.N.	Kautzsch/Neeb 1919, S. 338.
92	1511	Tafelmalerei – Totenschild	Adeliger Heinrich Geypel von Schelkröppen	Pfarrkirche St. Christoph	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 526, Nr. 1090.
93	1511	Tafelmalerei	Kanoniker des Liebfrauenstifts Wenzelaus Lanius (Sohn)	Kirche des Liebfrauenstifts	Gekreuzigter	N.N.	Arens 1958a, S. 526, Nr. 1088.
94	1512	Tafelmalerei – Totenschild	Kanoniker des Domstifts Adolph Rau von Holzhausen (Nachfahren)	Dom, Memorie	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 159, Nr. 306.
95	1513	Wandmalerei	Prior des Karmeliterklosters Diether	Karmeliterkloster, Sommerrefektorium	Geschichte des Karmeliterordens	N.N.	Arens 1961, S. 490; Karmeliterkonvent 1985, S. 17.
96	1514	Tafelmalerei (?) – Epitaph	Kanoniker des Mauritiusstifts Nikolaus Finck (Nachfahren)	Kirche des.Mauritiusstifts	Unbekannt	N.N.	Arens 1958a, S. 530, Nr. 1103.
97	1514	Polychromierung	Erzbischof Uriel von Gemmingen (Erzbischof Albrecht von Brandenburg)	Dom, Mittelschiff, Grabdenkmal	-	N.N.	Arens 1958a, S. 161, Nr. 309.
98	nach 1514	Glasmalerei	Erzbischof Albrecht von Brandenburg (?)	Dom, Westchor	Wappen	N.N.	Kautzsch/Neeb 1919, S. 167.
99	nach 1514	Glasmalerei	Erzbischof Albrecht von Brandenburg (?)	Dom, Westchor	Wappen	N.N.	Kautzsch/Neeb 1919, S. 167.
100	1515	Tafelmalerei – Totenschild	Kanoniker des Domstifts Friedrich Küchenmeister (Nachfahren)	Dom, Memorie	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 162-163, Nr. 312.
101	1515	Tafelmalerei – Totenschild	Adeliger, Vizedom und Hofmeister Eitel Wolf von Stein (Nachfahren)	Dom, Querhaus	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 164, Nr. 314.
102	1516	Tafelmalerei – Totenschild	Kanoniker des Domstifts Cuno Schenk v Schweinsberg (Nachfahren)	Dom, Nikolauskapelle	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 164, Nr. 315.
103	1517	Tafelmalerei – Totenschild	Kanoniker des Domstifts Gottfried von Hattstein (Nachfahren)	Dom, Memorie	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 164, Nr. 317.
104	1517	Tafelmalerei – Altarflügel	Prior des Karmeliterklosters Diether	Kirche des Karmeliterklosters, südlicher Seitenaltar, Außenseiten der Seitenflügel	Passion Christi	N.N.	Kautzsch/Neeb 1919, S. 332-333; Arens 1958a, S. 535, Nr. 1117; Arens 1961, S. 481-482.

Nr.	Jahr	GATTUNG	AUFTRAGGEBER	STANDORT	BILDTHEMA	KÜNSTLER	BELEG
105	1517 (?)	Wandmalerei	Kirchenfabrik des Domkapitels	Dom, Kapitelsaal	Gerichtsbild (?)	N.N.	Kautzsch/Neeb 1919, S. 414; Metz 1929, S. 281-286; Arens 1958a, S. 269, Nr. 522; Glatz 1981, S. 249; Kaiser 1985, S. 314-320 und Ecker 2008, S. 114-115.
106	nach 1517	Tafelmalerei – Altarflügel	Probst des Albanstifts Melchior Pfinzing	Kirche des Albanstifts (Kirchbrombach, ev. Pfarrkirche)	Begegnung des Hl. Alban mit den Arianern und Martyrium des Hl. Alban (Flügelinnenseiten); Hll. Antonius und Hieronymus (Flügelaußenseiten) und Schweißtuch der Hl. Veronika (Rückseite des Schreins)	N.N.	Feigel 1946/48, S. 85-90; Feigel 1951/52, S. 81-86.
107	1518	Tüncherarbeit – Polychromierung	Kirchenfabrik der Pfarrei St. Ignaz	Pfarrkirche St. Ignaz, Schuppen und Schulstube	-	Michael Nebel	Mainz, PfA St. Ignaz, Kirchenrechnungen (Bau) 1518, Folio 16 verso.
108	1518	Polychromierung	Kirchenfabrik der Pfarrei St. Ignaz	Pfarrkirche St. Ignaz, Kerzenleuchter und Kreuz	-	Michael Nebel	Mainz, PfA St. Ignaz, Kirchenrechnungen (Bau), 1518, Folio 16 verso.
109	1518	Farbverkauf (Bleiweiß)	Kirchenfabrik der Pfarrei St. Ignaz	Pfarrkirche St. Ignaz	-	Michael Nebel (?)	Mainz, Pfa. St. Ignaz, Kirchenrechnungen (Bau), Folio 17 verso.
110	1518	Tüncher- und Polychromierungsarbeiten	Dreifaltigkeitsbruderschaft	Kirche des Augustinerklosters, Tür, Rückseite einer Altartafel und sechs Leuchter	-	Hans Abel (l.) (?)	Mainz, Sta. 13/74, Folio 17 recto.
111	1518	Tafelmalerei	Dreifaltigkeitsbruderschaft	Kirche des Augustinerklosters	Unbekannt	Hans Abel (l.) (?)	Mainz, Sta. 13/74, Folio 17 recto.
112	1518	Tafelmalerei – Totenschild	Kanoniker des Domstifts Johann von Hattstein (Nachfahren)	Dom, Memorie	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 166, Nr. 320.
113	1518	Tafelmalerei – Totenschild	Kanoniker des Domstifts Ulrich von Schechingen (Nachfahren)	Dom, Memorie	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 167, Nr. 322.

Nr.	Jahr	GATTUNG	AUFTRAGGEBER	STANDORT	BILDTHEMA	KÜNSTLER	BELEG
114	1519	Tafelmalerei – Altartafel	Dreifaltigkeitsbruderschaft	Kirche des Augustinerklosters	Dreifaltigkeit (?)	Hans Abel (I.) und Hans Abel (II.)	Mainz, Sta. 13/74, Folio 17 verso).
115	1519	Tafelmalerei – Epitaph	Vikar des Domstifts Jodokus Altgeld (Nachfahren)	Dom, Kreuzgang	Verspottung Christi	N.N.	Arens 1958a, S. 168, Nr. 327.
116	1519	Wandmalerei	Prokurator des Dominikanerklosters Johannes Heimbach	Kirche des Dominikanerklosters, Marienkapelle	Unbekannt	N.N.	Frank 1993, S. 24.
117	1519	Tafelmalerei – Bildnis	Abt des Antoniterklosters Martin Wehener	Kirche des Antoniterklosters (?)	Martin Wehener	N.N.	Arens 1958a, S. 540, Nr. 1129.
118	1520	Tafelmalerei	Prokurator des Dominikanerklosters Johannes Heimbach	Kirche des Dominikanerklosters Marienkapelle (?)	Maria	N.N.	Frank 1993; S. 24.
119	1521	Farbverkauf (schwarze und weiße Farbe)	Kirchenfabrik der Pfarrei St. Ignaz	Pfarrkirche St. Ignaz, Karner	-	Michael Nebel	Mainz, Pfarrarchiv St. Ignaz, Kirchenrechnungen (Bau), 1521, Folio 8 recto.
120	1521	Tafelmalerei – Epitaph	Bürger Jakob Eisenkremer (Nachfahren)	Dom, Ostchor	Vesperbild mit Stifterbildnissen	N.N.	Arens 1958a, S. 171, Nr. 332.
121	1521	Tafelmalerei – Totenschild	Kanoniker des Domstifts Adolph von Stockheim (Nachfahren)	Dom, Memorie	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 171, Nr. 334.
122	1521	Glasmalerei	Erzbischof Albrecht von Brandenburg	Dom, Michaelskapelle	Hl. Bonifatius, Hl. Viktor und weitere Heilige mitsamt dem Wappen des Erzbischofs	N.N.	Schneider 1907, S. 86, Anm. 10.
123	1522	Tafelmalerei – Totenschild	Kanoniker des Domstifts Marquard von Hattstein (Nachfahren)	Dom	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 175, Nr. 339.
124	1522	Tafelmalerei – Epitaph	Adeliger, Jurist und kurfürstlicher Rat Johann Küchenmeister (Nachfahren)	Dom, Kreuzgang	Ecce homo mit Stifterbildnissen	N.N.	Arens 1958a, S. 175, Nr. 340.
125	vor 1523	Wandmalerei	Adeliger Petrus Ochsenfuß von Lorch	Kirche des Dominikanerklosters, Sakristei	Unbekannt	N.N.	Frank 1988, S. 469.
126	vor 1523	Tafelmalerei – Altarretabel	Adeliger Petrus Ochsenfuß von Lorch	Kirche des Dominikanerklosters, Engelaltar	Unbekannt	N.N.	Frank 1988, S. 469.
127	1523	Tafelmalerei – Bildnis	Erzbischof Albrecht von Brandenburg	Dom, Westchor	Albrecht von Brandenburg	N.N.	Arens 1958a, S. 176-177, Nr. 342.

Nr.	Jahr	GATTUNG	AUFTRAGGEBER	STANDORT	BILDTHEMA	KÜNSTLER	BELEG
128	1523	Tafelmalerei – Bildnis	Frankfurter Patrizier Blasius von Holzhausen	Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut und Städtische Galerie, Inv. Nr. 1733	Blasius von Holzhausen	Hans Abel (I.) oder Hans Abel (II.) (?)	Brinkmann/ Kemperdick 2005, S. 3-9.
129	1523	Tafelmalerei – Bildnis	Frankfurter Patrizier Blasius von Holzhausen	Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut und Städtische Galerie, Inv. Nr. 1734	Katharina von Holzhausen	Hans Abel (I.) oder Hans Abel (II.) (?)	Brinkmann/ Kemperdick 2005, S. 3-9.
130	1524	Tafelmalerei – Totenschild	Kanoniker des Domstifts Johann Specht von Bubenheim (Nachfahren)	Dom, Seitenkapelle	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 177-178, Nr. 344.
131	1524	Tafelmalerei (?) – Epitaph	Adelige Dorothea von Dienheim (Nachfahren)	Kirche des Augustinerklosters	Unbekannt	N.N.	Arens 1958a, S. 543, Nr. 1138.
132	1524	Tafelmalerei – Epitaph	Kanoniker des Heiligkreuzstifts Anton Leyst (Nachfahren)	Kirche des Heiligkreuzstifts	Unbekannt	N.N.	Arens 1958a, S. 543, Nr. 1139.
133	1524	Tafelmalerei (?) – Epitaph	Kanoniker des Peterstifts Anton Leyst (Nachfahren)	Kirche des Peterstifts	Unbekannt	N.N.	Arens 1958a, S. 543, Nr. 1140.
134	1526	Tafelmalerei (?) – Epitaph	Adelige (?) Margareta von Wehen	Kirche des Dominikanerklosters	Maria	N.N.	Frank 1988, S. 457, Anm. 77.
135	1526	Tafelmalerei – Totenschild	Kanoniker des Domstifts Johann Quadt (Nachfahren)	Dom, Memorie	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 178, Nr. 345.
136	1526	Tafelmalerei - Totenschild	Kanoniker des Domstifts Heinrich von Praunheim (Nachfahren)	Dom, Seitenkapelle	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 178-179, Nr. 347.
137	1529	Tafelmalerei – Totenschild	Kanoniker des Domstifts Hartmann von Kirchberg (Nachfahren)	Dom, Memorie	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 180, Nr. 351.
138	1529	Tafelmalerei – Totenschild	Kanoniker des Domstifts Peter von Guttenberg (Nachfahren)	Dom, Memorie	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 181, Nr. 353.
139	1529	Tafelmalerei – Totenschild	Kanoniker des Domstifts Carl von Miltitz (Nachfahren)	Dom, Memorie	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 181, Nr. 354.
140	1529	Tafelmalerei (?) – Epitaph	Abt des Zisterzienserklosters Haina Dietmar von Haina (Nachfahren)	Kirche des Dominikanerklosters	Unbekannt	N.N.	Arens 1958a, S. 550-551, Nr. 1159.
141	1529	Tafelmalerei – Epitaph – *Wiederherstellung*	Abt des Zisterzienserklosters Haina Dietmar von Haina (N.N.)	Kirche des Dominikanerklosters	Unbekannt	N.N.	Arens 1958a, S. 550-551, Nr. 1159.
142	1530	Tafelmalerei – Totenschild	Kanoniker des Domstifts Johann von Heldrit (Nachfahren)	Dom, Memorie	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 182, Nr. 355.
143	1530	Tafelmalerei – Totenschild	Kanoniker des Domstifts Johann von Heldrit (Nachfahren)	Dom, Laurentiuskapelle	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 182, Nr. 355.
144	1530	Tafelmalerei – Totenschild	Kanoniker des Domstifts Adolph von Stockheim (Nachfahren)	Dom, Memorie	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 182, Nr. 356.
145	1530	Tafelmalerei – Totenschild	Kanoniker des Domstifts Heinrich Reuss von Plauen (Nachfahren)	Dom, Memorie	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 183, Nr. 359.

Nr.	Jahr	GATTUNG	AUFTRAGGEBER	STANDORT	BILDTHEMA	KÜNSTLER	BELEG
146	1531	Tafelmalerei – Totenschild	Scholastiker des Domstifts Theoderich Zobel (Nachfahren)	Dom, Memorie	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 184, Nr. 362.
147	1531	Tafelmalerei – Bildnis	Graf Anton von Ysenburg	Büdingen, Schloß (?)	Unbekannt	Hans Abel (II.)	Heinzelmann 1999/2000, S. 82.
148	1531	Tafelmalerei – Bildnis	Graf Anton von Ysenburg	Büdingen, Schloß (?)	Unbekannt	Hans Abel (II.)	Heinzelmann 1999/2000, S. 82.
149	1531	Tafelmalerei – Bildnis	Graf Anton von Ysenburg	Büdingen, Schloß (?)	Unbekannt	Hans Abel (II.)	Heinzelmann 1999/2000, S. 82.
150	1531	Tafelmalerei – Bildnis	Graf Anton von Ysenburg	Büdingen, Schloß (?)	Unbekannt	Hans Abel (II.)	Heinzelmann 1999/2000, S. 82.
151	1531	Tafelmalerei – Bildnis	Graf Anton von Ysenburg	Büdingen, Schloß (?)	ungenannter Rheingraf	Hans Abel (II.)	Heinzelmann 1999/2000, S. 82.
152	1531	Tafelmalerei – Bildnis	Graf Anton von Ysenburg	Büdingen, Schloß (?)	ungenannter Rheingraf	Hans Abel (II.)	Heinzelmann 1999/2000, S. 82.
153	1531	Tafelmalerei – Bildnis (?)	Graf Anton von Ysenburg	Büdingen, Schloß (?)	Unbekannt	Hans Abel (II.) (?)	Heinzelmann 1999/2000, S. 83.
154	1531	Tafelmalerei – Bildnis (?)	Graf Anton von Ysenburg	Büdingen, Schloß (?)	Unbekannt	Hans Abel (II.) (?)	Heinzelmann 1999/2000, S. 83.
155	1531	Tafelmalerei – Bildnis (?)	Graf Anton von Ysenburg	Büdingen, Schloß (?)	Unbekannt	Hans Abel (II.) (?)	Heinzelmann 1999/2000, S. 83.
156	1531	Tafelmalerei – Bildnis (?)	Graf Anton von Ysenburg	Büdingen, Schloß (?)	Unbekannt	Hans Abel (II.) (?)	Heinzelmann 1989/90, S. 83.
157	1531	Tafelmalerei – Bildnis (?)	Graf Anton von Ysenburg	Büdingen, Schloß (?)	Unbekannt	Hans Abel (II.) (?)	Heinzelmann 1989/90, S. 83.
158	1531	Tafelmalerei – Bildnis (?)	Graf Anton von Ysenburg	Büdingen, Schloß (?)	Unbekannt	Hans Abel (II.) (?)	Heinzelmann 1989/90, S. 83.
159	1531	Tafelmalerei – Bildnis (?)	Graf Anton von Ysenburg	Büdingen, Schloß (?)	Unbekannt	Hans Abel (II.) (?)	Heinzelmann 1989/90, S. 83.
160	1531	Tafelmalerei – Bildnis (?)	Graf Anton von Ysenburg	Büdingen, Schloß (?)	Unbekannt	Hans Abel (II.) (?)	Heinzelmann 1989/90, S. 83.
161	1531	Tafelmalerei – Bildnis (?)	Graf Anton von Ysenburg	Büdingen, Schloß (?)	Unbekannt	Hans Abel (II.) (?)	Heinzelmann 1989/90, S. 83.
162	1531	Tafelmalerei – Bildnis (?)	Graf Anton von Ysenburg	Büdingen, Schloß (?)	Unbekannt	Hans Abel (II.) (?)	Heinzelmann 1989/90, S. 83.
163	1531	Tafelmalerei – Bildnis (?)	Graf Anton von Ysenburg	Büdingen, Schloß (?)	Unbekannt	Hans Abel (II.) (?)	Heinzelmann 1989/90, S. 83.
164	1531	Tafelmalerei – Bildnis (?)	Graf Anton von Ysenburg	Büdingen, Schloß (?)	Unbekannt	Hans Abel (II.) (?)	Heinzelmann 1989/90, S. 83.
165	1531	Tafelmalerei – Bildnis (?)	Graf Anton von Ysenburg	Büdingen, Schloß (?)	Unbekannt	Hans Abel (II.) (?)	Heinzelmann 1989/90, S. 83.

Nr.	Jahr	GATTUNG	AUFTRAGGEBER	STANDORT	BILDTHEMA	KÜNSTLER	BELEG
166	1531	Tafelmalerei – Bildnis (?)	Graf Anton von Ysenburg	Büdingen, Schloß (?)	Unbekannt	Hans Abel (II.) (?)	Heinzelmann 1989/90, S. 83.
167	1531	Tafelmalerei – Bildnis (?)	Graf Anton von Ysenburg	Büdingen, Schloß (?)	Unbekannt	Hans Abel (II.) (?)	Heinzelmann 1989/90, S. 83.
168	1531	Tafelmalerei – Bildnis (?)	Graf Anton von Ysenburg	Büdingen, Schloß (?)	Unbekannt	Hans Abel (II.) (?)	Heinzelmann 1989/90, S. 83.
169	1531	Polychromierung	Kirchenfabrik des Stephanstift	Kirche des Stephanstifts, Kreuzstange und Knöpfe	-	N.N.	Mainz, DDA, Best. 47.27, K. 9, S. 829.
170	1532	Tafelmalerei – Bildnis	Graf Anton von Ysenburg	Büdingen, Schloß (?)	Unbekannt	Hans Abel (II.)	Heinzelmann 1999/2000, S. 82.
171	1532	Tafelmalerei – Bildnis	Graf Anton von Ysenburg	Büdingen, Schloß (?)	Unbekannt	Hans Abel (II.)	Heinzelmann 1999/2000, S. 82.
172	1532	Tafelmalerei – Bildnis	Graf Anton von Ysenburg	Büdingen, Schloß (?)	Herzog Ludwig II. von Pfalz-Zweibrücken (?)	Hans Abel (II.)	Heinzelmann 1999/2000, S. 82.
173	1533	Tafelmalerei	Graf Anton von Ysenburg	Büdingen, Schloß (?)	Unbekannt	Hans Abel (II.)	Heinzelmann 1999/2000, S. 82.
174	1533	Tafelmalerei	Graf Anton von Ysenburg	Büdingen, Schloß (?)	Unbekannt	Hans Abel (II.)	Heinzelmann 1999/2000, S. 82.
175	1533	Tafelmalerei	Graf Anton von Ysenburg	Büdingen, Schloß (?)	Unbekannt	Hans Abel (II.)	Heinzelmann 1999/2000, S. 82.
176	1533	Tafelmalerei	Graf Anton von Ysenburg	Büdingen, Schloß (?)	Unbekannt	Hans Abel (II.)	Heinzelmann 1999/2000, S. 82.
177	1533	Tafelmalerei	Graf Anton von Ysenburg	Büdingen, Schloß (?)	Unbekannt	Hans Abel (II.)	Heinzelmann 1999/2000, S. 82.
178	1533	Tafelmalerei	Graf Anton von Ysenburg	Büdingen, Schloß (?)	Unbekannt	Hans Abel (II.)	Heinzelmann 1999/2000, S. 82.
179	1533	Tafelmalerei (?) – Wandmalerei (?) – Instandsetzung	Kirchenfabrik der Pfarrei St. Ignaz	Pfarrkirche St. Ignaz	Pfingsten	Florian Maler	Mainz, Pfa St. Ignaz, Kirchenrechnungen (Bau), 1533, Folio 9 recto.
180	1535/ 36	Federzeichnungen (?) – Kolorierungsarbeiten	Reinhard Graf zu Solms	Schloß Solms (?)	-	Florian Maler	Darmstadt, HStA, F 24 B 646/44, unpaginiert.
181	1536	Tafelmalerei – Bildnis	N.N.	Privatbesitz	94-jähriger Bürger	Hans Abel (II.)	Heinzelmann 1999/2000, S. 79-82.

Nr.	Jahr	GATTUNG	AUFTRAGGEBER	STANDORT	BILDTHEMA	KÜNSTLER	BELEG
182	1536	Tafelmalerei – Totenschild	Kanoniker des Domstifts Lucas von Erenberg (Nachfahren)	Dom, Memorie	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 190, Nr. 375.
183	1537	Tafelmalerei – Totenschild	Kanoniker des Domstifts Richard von Eltz (Nachfahren)	Dom, Memorie	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 191, Nr. 377.
184	1537	Tafelmalerei – Bildnis	Dominikaner Johann Dietenberger (Nachfahren)	Kirche des Dominikanerklosters	Johann Dietenberger	N.N.	Arens 1958a, S. 555-556, Nr. 1175.
185	1537	Tafelmalerei – Totenschild	Adeliger Conrad Sigmund von Berg (Nachfahren)	Kirche des Dominikanerklosters	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 556, Nr. 1176.
186	1538	Tafelmalerei (?) – Epitaph	Kanzler der Universität Dr. Johann Fürderer (Nachfahren)	Kirche des Dominikanerklosters	Unbekannt	N.N.	Arens 1958a, S. 556, Nr. 1177.
187	1538	Tafelmalerei – Totenschild	Kanoniker des Domstifts Philipp von Menzingen (Nachfahren)	Dom, Memorie	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 192, Nr. 380.
188	1538	Tafelmalerei – Totenschild	Kanoniker des Domstifts Martin Truchseß von Pommersfelden (Nachfahren)	Dom, Memorie	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 192, Nr. 381.
189	1538	Tafelmalerei - Totenschild	Kanoniker des Domstifts Wilhelm von Bicken (Nachfahren)	Dom, Memorie	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 192, Nr. 382.
190	1538	Graphik – Holzschnitt	Frankfurter Bürger und Drucker Christian Egenolff	VD 16 D 704	Urteil des Salomo und Christus und die Ehebrecherin	Hans Abel (II.)	Nagler 1919, S. 182, Nr. 587; Röttinger 1933, S. 85-86.
191	1538	Graphik – Holzschnitt	Frankfurter Bürger und Drucker Christian Egenolff	VD 16 D 704	Reichstagssitzung mit dem Kaiser, sechs Kurfürsten, zwei Herolden, zwei Kardinälen und Volk	Hans Abel (II.)	Nagler 1919, S. 182, Nr. 587; Röttinger 1933, S. 85-86.
192	1538	Polychromierung - Vergoldung	Kirchenfabrik der Pfarrei St. Ignaz	Pfarrkirche St. Ignaz, Sakramentshaus	-	Florian Maler	Mainz, Pfa St. Ignaz, Kirchenrechnungen (Bau), 1538, Folio 3 recto.
193	nach 1538	Graphik – Holzschnitt	Frankfurter Bürger und Drucker Christian Egenolff	VD 16 Z 715	Gerichtshausszene	Hans Abel (II.)	Röttinger 1933, S. 86.
194	1539	Tafelmalerei (?) – Epitaph	Adeliger und Walbode Philipp von Hell (Nachfahren)	Kirche des Dominikanerklosters	Unbekannt	N.N.	Arens 1958a, S. 557, Nr. 1180.
195	1539	Tafelmalerei – Bildnis	Adeliger und Vizedom Philipp von Stockheim	Koblenz, Mittelrheinisches Landesmuseum, Inv. Nr. MRM M 2	Philipp von Stockheim	Hans Abel (II.)	Heinzelmann 1989/90, S. 79-81.

Nr.	Jahr	GATTUNG	AUFTRAGGEBER	STANDORT	BILDTHEMA	KÜNSTLER	BELEG
196	1539	Tafelmalerei – Bildnis	Adeliger und Vizedom Philipp von Stockheim	Koblenz, Mittelrheinisches Landesmuseum, Inv. Nr. MRM M 4	Felicitas von Stockheim	Hans Abel (II.)	Heinzelmann 1989/90, S. 79-81.
197	1539	unbekannt	Kirchenfabrik der Pfarrei St. Ignaz	Pfarrkirche St. Ignaz	Unbekannt	Florian Maler	Mainz, PfA. St. Ignaz, Kirchenrechnungen (Bau), 1539, Folio 7 recto.
198	1540	Graphik – Holzschnitt	Bürger und Drucker Franz Behem	VD 16 N 234, s.p.	Druckersignete Franz Behems mit dem Bild der auf dem Erdkreis stehenden Concupiscencia	Hans Abel (II.)	Grimm 1965, S. 317-319.
199	1540	Tafelmalerei – Totenschild	Adeliger Wolf Fock von Wallstadt	Kirche des Dominikanerklosters	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 557, Nr. 1181.
200	1540	Graphik - Federzeichnung	Erzbischof Albrecht von Brandenburg	Würzburg, Bayerisches Staatsarchiv, Mainzer Ingrossaturbücher, Bd. 59, Vorsatzblatt	Wappen	Hans Abel (II.) oder Hans Abel (III.)	Schrohe 1912, S. 96-97.
201	1540	Tafelmalerei – Totenschild	Kanoniker des Domstifts Simon von Kronberg (Nachfahren)	Dom, Memorie	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 194, Nr. 386.
202	1540	Tafelmalerei – Totenschild	Kanoniker des Domstifts Reinhard von Leiningen (Nachfahren)	Dom, Memorie	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 194, Nr. 387.
203	1540	Tafelmalerei – Totenschild	Kanoniker des Domstifts Franz von Raesfeld (Nachfahren)	Dom, Memorie	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 194, Nr. 388.
204	1540	Tafelmalerei – Epitaph	Kanoniker des Peterstifts Peter Weißerkopf (Nachfahren)	Kirche des Peterstifts	Unbekannt	Hans Abel (II.) oder Hans Abel (III.)	Arens 1958a, S. 558-559, Nr. 1184.
205	1541	Tafelmalerei – Tafelbild (unbekannte Anzahl = „*etlichen stucken*“)	Heiliggeistspital	Heiliggeistspital (?)	Unbekannt	Hans Abel (II.)	Mainz, StA, 33/441, unpaginiert.
206	1541	Tafelmalerei – Totenschild	Adeliger Otto von Hornstein	Pfarrkirche St. Ignaz	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 559, Nr. 1186.
207	1541	Tafelmalerei – Totenschild	Adeliger Rudolph von Baldeck	Kirche des Dominikanerklosters	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 560, Nr. 1189.
208	1542	Tafelmalerei – Ladenschild	Bürger und Metzger	Wohn- und Geschäftshaus	Ochse	N.N.	Mainz, StA, 1/3, S. 69.
209	1543	Tafelmalerei (?) – Epitaph	Kanoniker des Peterstifts Arnold Comberg (Nachfahren)	Kirche des Peterstifts	Unbekannt	N.N.	Arens 1958a, S. 561-562, Nr. 1195.

Nr.	Jahr	GATTUNG	AUFTRAGGEBER	STANDORT	BILDTHEMA	KÜNSTLER	BELEG
210	1543	Tafelmalerei – Altartafeln – Instandsetzung (unbekannte Anzahl)	Fabrikmeister des Domkapitels nach Auftragsvergabe durch den Keller der Martinsburg	Dom	Unbekannt	N.N.	Herrmann 1932, S. 977.
211	1543	Tafelmalerei – Totenschild	Kanoniker des Domstifts Diether von Wertorf (Nachfahren)	Dom, Memorie	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 196, Nr. 394.
212	1543	Tafelmalerei – Totenschild	Kanoniker des Domstifts Lorenz Truchseß von Pommersfeldern (Nachfahren)	Dom, Memorie	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 196-197, Nr. 395.
213	1544	Tafelmalerei – Totenschild	Kanoniker des Domstifts Johannes von Erenberg (Nachfahren)	Dom, Memorie	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 198, Nr. 398.
214	1544/45	Malerei (?) – Polychromierung (?)	Kirchenfabrik des Stephanstifts	Kirche des Stephanstifts (?)	Unbekannt	N.N.	Mainz, DDA, Best. 47/27, K. 9, S. 1138.
215	1544/45	Polychromierung	Kirchenfabrik des Stephanstifts	Kirche des Stephanstifts, Begräbniskreuz	-	Hans Schreiner (Bildschnitzer)	Mainz, DDA, Best. 47/27, K. 9, S. 1140.
216	1544/45	Polychromierung	Kirchenfabrik des Stephansstifts	Kirche des Stephanstifts, Kruzifix	-	Hans Schreiner (Bildschnitzer)	Mainz, DDA, Best. 47/27, K. 9, S. 1140.
217	1544/45	Polychromierung	Kirchenfabrik des Stephanstifts	Kapitelstube des Stephanstifts, Kachelofen	-	N.N.	Mainz, DDA, Best. 47/27, K. 9, S. 1140.
218	1544/45	Malerei (?) – Polychromierung (?)	Kirchenfabrik des Stephanstifts	Kirche des Stephanstifts (?)	Unbekannt	N.N.	Mainz, DDA, Best. 47/27, K. 9, S. 1136.
219	1545	Graphik – Federzeichnung (?)	Graf Günther XL. von Schwarzenburg	Sondershausen, Schloß (?)	Wappen (?)	Hans Abel (III.)	Renteirechnung von 1544/45, nach Sondershausen, Schloßmuseum, Archiv, Lutze, Nachlaß, 54, S-79, B VI 181, S. 375.
220	1545	Tafelmalerei – Bildnis	Graf Günther XL. von Schwarzenburg	Sondershausen, Schloß (?)	Unbekannt	Hans Abel (III.)	Renteirechnung von 1544/45, nach Sondershausen, Schloßmuseum, Archiv, Lutze, Nachlaß, 54, S-79, B VI 181, S. 375.

Nr.	Jahr	GATTUNG	AUFTRAGGEBER	STANDORT	BILDTHEMA	KÜNSTLER	BELEG
221	1545	Tafelmalerei – Bildnis	Graf Günther XL. von Schwarzenburg	Sondershausen, Schloß (?)	Unbekannt	Hans Abel (III.)	Renteirechnung von 1544/45, nach Sondershausen, Schloßmuseum, Archiv, Lutze, Nachlaß, 54, S-79, B VI 181, S. 375.
222	1545	Tafelmalerei – Bildnis	Graf Günther XL. von Schwarzenburg	Sondershausen, Schloß (?)	Unbekannt	Hans Abel (III.)	Renteirechnung von 1544/45, nach Sondershausen, Schloßmuseum, Archiv, Lutze, Nachlaß, 54, S-79, B VI 181, S. 375.
223	1545	Tafelmalerei – Bildnis	Graf Günther XL. von Schwarzenburg	Sondershausen, Schloß (?)	Unbekannt	Hans Abel (III.)	Renteirechnung von 1544/45, nach Sondershausen, Schloßmuseum, Archiv, Lutze, Nachlaß, 54, S-79, B VI 181, S. 375.
224	1545	Tafelmalerei – Bildnis	Graf Günther XL. von Schwarzenburg	Sondershausen, Schloß (?)	Unbekannt	Hans Abel (III.)	Renteirechnung von 1544/45, nach Sondershausen, Schloßmuseum, Archiv, Lutze, Nachlaß, 54, S-79, B VI 181, S. 375.
225	1545	Tafelmalerei – Bildnis	Graf Günther XL. von Schwarzenburg	Sondershausen, Schloß (?)	Unbekannt	Hans Abel (III.)	Renteirechnung von 1544/45, nach Sondershausen, Schloßmuseum, Archiv, Lutze, Nachlaß, 54, S-79, B VI 181, S. 375.
226	1545	Tafelmalerei – Bildnis	Graf Günther XL. von Schwarzenburg	Sondershausen, Schloß (?)	Unbekannt	Hans Abel (III.)	Renteirechnung von 1544/45, nach Sondershausen, Schloßmuseum, Archiv, Lutze, Nachlaß, 54, S-79, B VI 181, S. 375.

Nr.	Jahr	GATTUNG	AUFTRAGGEBER	STANDORT	BILDTHEMA	KÜNSTLER	BELEG
227	1545	Tafelmalerei – Bildnis	Graf Günther XL. von Schwarzenburg	Sondershausen, Schloß (?)	Unbekannt	Hans Abel (III.)	Renteirechnung von 1544/45, nach Sondershausen, Schloßmuseum, Archiv, Lutze, Nachlaß, 54, S-79, B VI 181, S. 375.
228	1545	Tafelmalerei – Bildnis	Graf Günther XL. von Schwarzenburg	Sondershausen, Schloß (?)	Unbekannt	Hans Abel (III.)	Renteirechnung von 1544/45, nach Sondershausen, Schloßmuseum, Archiv, Lutze, Nachlaß, 54, S-79, B VI 181, S. 375.
229	1545	Tafelmalerei – Bildnis	Graf Günther XL. von Schwarzenburg	Sondershausen, Schloß (?)	Unbekannt	Hans Abel (III.)	Renteirechnung von 1544/45, nach Sondershausen, Schloßmuseum, Archiv, Lutze, Nachlaß, 54, S-79, B VI 181, S. 375.
230	1545	Tafelmalerei – Bildnis	Graf Günther XL. von Schwarzenburg	Sondershausen, Schloß (?)	Unbekannt	Hans Abel (III.)	Renteirechnung von 1544/45, nach Sondershausen, Schloßmuseum, Archiv, Lutze, Nachlaß, 54, S-79, B VI 181, S. 375.
231	1545	Visierung (?)	Graf Anton von Ysenburg	Büdingen, Schloß, Gemaltes Zimmer, und Rittersaal		Hans Abel (III.) (?)	Decker/Großmann 1999, S. 11; Heinzelmann, .1999/2000, S. 82.
232	nach 1545	Glasmalerei	Erzbischof Sebastian von Heusenstamm (?)	Dom, Westchor	Wappen	N.N.	Kautsch/Neeb 1919, S. 167.
233	1545/ 50	Farbige Fassung eines Grabmals	Erzbischof Albrecht von Brandenburg (Domkapitel)	Dom	Grabmal Albrechts von Brandenburg	Hans Abel (III.)	Redlich 1900, S. 227*, Beilage 42.6; Heinzelmann 1989/90, S. 88.
234	1546	Tafelmalerei – Bildnis	Graf Anton von Ysenburg	Weimar, Klassik Stiftung Weimar, Gemäldesammlung, Inv. Nr. G 1152	Graf Anton von Ysenburg	Hans Abel (III.)	Hoffmann 1990, S. 10-12, Nr. 1.

Nr.	Jahr	GATTUNG	AUFTRAGGEBER	STANDORT	BILDTHEMA	KÜNSTLER	BELEG
235	1546	Graphik – Holzschnitt	Bürger und Drucker Ivo Schöffer	VD 16 L 2110, Folio 180 verso	Anlandung eines Heeres und dessen Einzug in eine Stadt	Hans Abel (III.)	Röttinger 1933, S. 86-87.
236	1546/ 47	Tüncherarbeiten	Graf Friedrich Magnus zu Solms-Laubach	Rödelheim, Schloß	Streicherarbeiten an den Eisenpforten und Fenstern	Jörg Ritter	Darmstadt, Hessisches Staatsarchiv, Bestand F 24, 646, Nr. 55, unpaginiert.
237	1547	Tafelmalerei (?) – Epitah	Vikar des Domstifts Heinrich Keen (Nachfahren)	Dom, Kreuzgang	Muttergottes mit dem Jesuskind	N.N.	Arens 1958a, S. 203, Nr. 403.
238	1547	Tafelmalerei – Totenschild	Kanoniker des Domstifts Thomas von Rieneck (Nachfahren)	Dom, Memorie	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 203, Nr. 404.
239	1547	Tafelmalerei – Totenschild	Johanniterkomtur Joachim Spar (Nachfahren)	Kirche der Johanniterkommende	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 565, Nr. 1205.
240	1547	Tafelmalerei (?) – Epitaph	Kanoniker des Stephanstifts Burkard Haltufdereheiden (Nachfahren)	Kirche des Stephanstifts	Unbekannt	N.N.	Arens 1958a, S. 566, Nr. 1208.
241	1547	Tafelmalerei (?) – Altartafel (?)	Kanoniker des Liebfrauenstifts Burkard Haltufdereheiden (Nachfahren)	Kirche des Liebfrauenstifts, Liebfrauenaltar	Unbekannt	N.N.	Arens 1958a, S. 566, Nr. 1209.
242	1547	Tafelmalerei - Bildnis	Graf Anton von Ysenburg (?)	`s-Herrenberg, Kasteel Huis Bergh, Inv. Nr. 40	Kaiser Karl V.	Hans Abel (III.)	Heinzelmann 1999/2000, S. 84-85.
243	1548	Tafelmalerei - Polychromierung	Kirchenfabrik des Domkapitels	Dom, Langhaus, Orgel	Polychromierung, Geburt und Auferstehung, vier Evangelisten, Wappen des Domkapitels und des Erzbischofs	Jörg Ritter	Gottron 1959, S. 24.
244	1548	Tafelmalerei – Totenschild	Kanoniker des Domstifts Siegfried Hund von Wenckheim (Nachfahren)	Dom, Memrie	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 204, Nr. 405.
245	1548	Tafelmalerei – Totenschild	Kanoniker des Domstifts Philipp von Stockheim (Nachfahren)	Dom, Memorie	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 204, Nr. 407.
246	1548	Tafelmalerei – Totenschild	Kanoniker des Domstifts Rupert von Biedenfeld (Nachfahren)	Dom, Memorie	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 204, Nr. 408.
247	1548/ 49	Tafelmalerei – Bildnis	Graf Friedrich Magnus zu Solms-Laubach	Rödelheim, Schloß (?)	Graf Bernhard zu Solms-Lich (?)	Hans Abel (III.)	Solms 1955, S. 12.
248	1548/ 49	Tafelmalerei – Bildnis	Graf Friedrich Magnus zu Solms-Laubach	Rödelheim, Schloß (?)	Graf Reinhard zu Solms-Lich (?)	Hans Abel (III.)	Solms 1955, S. 12.
249	1549	Tafelmalerei – Totenschild	Kanoniker des Domstifts Philipp Albert von Stein (Nachfahren)	Dom, Memorie	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 205, Nr. 409.
250	1549	Tafelmalerei – Totenschild	Kanoniker des Domstifts Kaspar Rau von Holzhausen (Nachfahren)	Dom, Memorie	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 205, Nr. 410.
251	1549	Tafelmalerei (?) – Epitaph	Vikar des Domstifts Georg Wepner (Nachfahren)	Dom, Kreuzgang	Ecce Homo mit Stifterbildnis	N.N.	Arens 1958a, S. 205, Nr. 411.

Nr.	Jahr	GATTUNG	AUFTRAGGEBER	STANDORT	BILDTHEMA	KÜNSTLER	BELEG
252	1550	Tafelmalerei - Historienbild	Reinhard Graf zu Solms-Lich	Lich, Schloß (?)	Darstellung des Kaiserlichen Heerlagers vor Ingolstadt im Verlauf des Schmalkaldischen Krieges	Jörg Ritter	Uhlhorn 1952, S. 103 und 220.
253	1550	Tafelmalerei – Historienbild	Reinhard Graf zu Solms-Lich	Lich, Schloß (?)	Darstellung des Rheinübergangs des kaiserlichen Heeres bei Bingen im Verlauf des Schmalkaldischen Krieges	Jörg Ritter	Uhlhorn 1952, S. 103 und 220.
254	1550	Tafelmalerei – Epitaph	Konrad und Barbara Helding (Weihbischof Michael Helding, Sohn der Verstorbenen)	Dom, Kreuzgang	Gekreuzigter mit Stifterbildnissen	N.N.	Arens 1958a, S. 205-206, Nr. 412.
255	1550	Tafelmalerei – Epitaph	Vikar des Domstifts Johann Erwein	Dom, Kreuzgang	Tobias und der Erzengel Raphael	N.N.	Arens 1958a, S. 206, Nr. 413.
256	1550/ 53	Tafelmalerei – Epitaph	Prior des Dominikanerklosters Johann von Bingen (Nachfahren)	Kirche des Dominikanerklosters	Unbekannt	N.N.	Arens 1958a, S. 568, Nr. 1214.
257	1551	Tafelmalerei - Totenschild	Kanoniker des Domstifts Christian von Gleichen (Nachfahren)	Dom, Marienkapelle	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 210, Nr. 418.
258	1551	Graphik – Holzschnitt	Bürger und Drucker Franz Behem	VD 16 W 2984, unpaginiert	Druckersignete mit dem Wappen Franz Behems	Hans Abel (III.)	Nagler 1919, S. 182, Nr. 587-588; Röttinger 1933, S. 87; Grimm 1965, S. 107-109; Wendland 1984, S. 222-223, Nr. 2.
259	1552	Graphik – Holzschnitt	Bürger und Drucker Franz Behem	VD 16 W 2984, Folio 213 verso	Der zwölfjährige Jesus im Tempel	Hans Abel (III.)	Röttinger 1933, S. 87.
260	1552	Graphik – Holzschnitt	Bürger und Drucker Franz Behem	VD 16 W 2984, Folio 294 verso	Jesus während des Seesturms auf dem See Genezareth	Hans Abel (III.)	Röttinger 1933, S. 87.
261	1552	Graphik – Holzschnitt	Bürger und Drucker Franz Behem	VD 16 W 2984, Folio 304 verso	Gleichnis vom Sämann	Hans Abel (III.)	Nagler 1919, S. 182, Nr. 587; Röttinger 1933, S. 87.
262	1552	Graphik – Holzschnitt	Bürger und Drucker Franz Behem	VD 16 W 2984, Folio 317 verso	Gleichnis vom Arbeiter im Weinberg	Hans Abel (III.)	Nagler 1919, S. 182, Nr. 587; Röttinger 1933, S. 87.
263	1552	Graphik – Holzschnitt	Bürger und Drucker Franz Behem	VD 16 W 2984, Folio 372 recto	Die Heilung des Blinden	Hans Abel (III.)	Röttinger 1933, S. 87.

Nr.	Jahr	GATTUNG	AUFTRAGGEBER	STANDORT	BILDTHEMA	KÜNSTLER	BELEG
264	1552	Graphik – Holzschnitt	Bürger und Drucker Franz Behem	VD 16 W 2984, Folio 473 recto	Die Heilung des Besessenen	Hans Abel (III.)	Röttinger 1933, S. 87.
265	1552	Tafelmalerei – Totenschild	Kanoniker des Domstifts Adam Diether von Bicken (Nachfahren)	Dom, Memorie	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 210-211, Nr. 420.
266	1553	Tafelmalerei – Epitaph	Vikar des Domstifts Heinrich Gerlach (Nachfahren)	Dom, Kreuzgang	Letztes Abendmahl	N.N.	Arens 1958a, S. 211, Nr. 421.
267	1553	Tafelmalerei – Totenschild	Kanoniker des Domstifts Wilhelm von Bicken (Nachfahren)	Dom, Memorie	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 211, Nr. 422.
268	1553	Tafelmalerei – Totenschild	Kanoniker des Domstifts Christoph von Hohenstein (Nachfahren)	Dom, Kreuzgang	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 212, Nr. 424.
269	1553	Tafelmalerei – Totenschild	Kanoniker des Domstifts Adam Küchenmeister (Nachfahren)	Dom, Memorie	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 213, Nr. 427.
270	1553	Tafelmalerei – Epitaph	Vikar des Stephanstifts Nikolaus Freundt (Nachfahren)	Kirche des Stephanstifts	Unbekannt	N.N.	Arens 1958a, S. 571, Nr. 1227.
271	1553	Tafelmalerei – Epitaph	Kanoniker von St. Viktor Anton Wiedmeier (Nachfahren)	Kirche des Johannisstifts	Unbekannt	N.N.	Arens 1958a, S. 571, Nr. 1228.
272	1553	Tafelmalerei – Totenschild	Weltlicher Richter Peter Haubenreißer (Nachfahren)	Pfarrkirche St. Christoph	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 571-572, Nr. 1229.
273	1554	Tafelmalerei (?) – Epitaph	Kurfürstlicher Rat Melchior Vogt (Nachfahren)	Pfarrkirche St. Quintin	Unbekannt	N.N.	Arens 1958a, S. 572, Nr. 1230.
274	1554	Tafelmalerei – Bildnis	Franziskaner und Domprediger Johann Wild (?)	Kirche des Franziskanerklosters	Johann Wild	N.N.	Arens 1958a, S. 572, Nr. 1232.
275	1555	Tafelmalerei – Totenschild	Kanoniker des Domstifts Otto von Benzenau (Nachfahren)	Dom, Memorie	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 216, Nr. 431.
276	1555	Tafelmalerei (?) – Wandmalerei (?)	Kirchenfabrik der Pfarrei St. Ignaz	Pfarrkirche St. Ignaz	Pfingsten	N.N.	Mainz, Pfarrarchiv St. Ignaz, Zinshebe Aufstellung (Einnahme und Ausgabe für den Kirchenbau), 1555, Folio 10 recto.
277	nach 1555	Graphik – Holzschnitt	Frankfurter Drucker Christian Egenolff (Nachfahren)	VD 16 D 1001, unpaginiert	Druckersignete mit dem Bildnis des Druckers	Hans Abel (III.)	Röttinger 1933, S. 88; Grimm 1965, S. 291-293.
278	nach 1555	Wandmalerei - Glasmalerei	Erzbischof Daniel Brendel von Homburg	Karmeliterkloster (sog. Bischofsgemach)	Wappen	N.N.	Arens 1961, S. 490.
279	nach 1555	Glasmalerei	Erzbischof Daniel Brendel von Homburg	Dom, Westchor	Wappen	N.N.	Kautzsch/Neeb 1919, S. 167.
280	1556	Wandmalerei	Vikar des Domstifts Conrad Aidtmann (Nachfahren)	Dom, Kreuzgang	Himmelfahrt Christi und Bildnis des Verstorbenen	N.N.	Arens 1958a, S. 217, Nr. 434.

Nr.	Jahr	GATTUNG	AUFTRAGGEBER	STANDORT	BILDTHEMA	KÜNSTLER	BELEG
281	1556	Tafelmalerei (?) – Epitaph	Pfarrer Johann Hausen (Nachfahren)	Kirche des Liebfrauenstifts	Unbekannt	N.N.	Arens 1958a, S. 537, Nr. 1236.
282	1556	Tafelmalerei (?) – Epitaph	Kanoniker des Liebfrauenstifts Diether Cost (Nachfahren)	Kirche des Liebfrauenstifts	Unbekannt	N.N.	Arens 1958a, S. 574, Nr. 1237.
283	1557	Tafelmalerei (?) – Epitaph	Vikar des Domstifts Jakob Eschwe (Nachfahren)	Dom, Kreuzgang	Geißelung Christi	N.N.	Arens 1958a, S. 218, Nr. 436.
284	1557	Tafelmalerei (?) – Epitaph	Hofrat Peter Preuss (Nachfahren)	Dom, Kreuzgang	Kreuzabnahme	N.N.	Arens 1958a, S. 218, Nr. 437.
285	1558	Tafelmalerei – Totenschild	Kanoniker des Domstifts Johann von Hohenstein (Nachfahren)	Dom, Querhaus	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 220, Nr. 441.
286	1558	Wandmalerei	Vikar des Domstifts Gerhard Ising (Nachfahren)	Dom, Kreuzgang	Mariae Verkündigung	N.N.	Arens 1958a, S. 220, Nr. 442.
287	1558	Tafelmalerei – Totenschild	Kanoniker des Domstifts Philipp von Wichsenstein (Nachfahren)	Dom, Memorie	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 221, Nr. 443
288	1558	Tafelmalerei – Epitaph	Abt des Klosters Haina Johann Falkenberg (Nachfahren)	Kirche des Stephanstifts	Bildnis des Verstorbenen in Anbetung des Kreuzes	N.N.	Arens 1958a, S. 574-575, Nr. 1239.
289	1558	Tafelmalerei (?) – Epitaph	Kanoniker des Peterstifts Jodokus von Selbach	Kirche des Peterstifts	Unbekannt	N.N.	Arens 1958a, S. 575-576, Nr. 1242.
290	1558	Tüncherarbeit (?) - Wandmalereien	Erzbischof Daniel Brendel von Homburg	Eltville, Wächterstube der erzbischöflichen Burg	Unbekannt	Hans Abel (III.) oder Hans Hacheimer	Milani 1936, S. 98.
291	1559	Wandmalereien	Reichsritter Heinrich Brömser d. J.	Rüdesheim, Brömserhof	Wappen, Noahgeschichte, Gekreuzigter zwischen Maria und Johannes u.a.	Jörg Ritter	Heinzelmann 1989/90, S. 91.
292	1559	Polychromierung	Erzbischof Sebastian von Heusenstamm (Nachfahren)	Dom, Seitenschiff, Grabdenkmal	-	N.N.	Arens 1958a, S. 214-215, Nr. 429.
293	1560	Wandmalerei – Epitaph	Vikar des Domstifts Georg Utpha (Nachfahren)	Dom, Kreuzgang	Muttergottes mit dem Jesuskind	N.N.	Arens 1958a, S. 223, Nr. 447.
294	1560	Wandmalerei – Epitaph	Vikar des Domstifts Stephan Lilienbaum	Dom, Kreuzgang	Hilarius tauft Martinus	Jörg Ritter (?)	Arens 1958a, S. 223-224, Nr. 448.
295	1560	Tafelmalerei – Epitaph	Pfarrer Georg Pistor (Pfarrer Georg Artopäus)	Pfarrkirche St. Ignaz	Unbekannt	N.N.	Arens 1958a, S. 577, Nr. 1244.
296	1561	Tafelmalerei – Epitaph	N.N.	Dom, Kreuzgang	Abschied des Tobias von seinen Eltern	N.N.	Kautzsch/Neeb 1919, S. 494
297	1561	Tafelmalerei (?) – Epitaph	Kanoniker des Peterstifts Jakob Kreig	Kirche des Petersstifts	Unbekannt	N.N.	Arens 1958a, S. 578, Nr. 1246a.
298	1561	Wandmalerei – Epitaph	Vikar des Domstifts Georg Beheim (Nachfahren)	Dom, Kreuzgang	Geburt Christi	N.N.	Kautzsch/Neeb 1919, S. 491; Arens 1958a, S. 224, Nr. 449.

Nr.	Jahr	GATTUNG	AUFTRAGGEBER	STANDORT	BILDTHEMA	KÜNSTLER	BELEG
299	1562	Tafelmalerei – Bildnis	75-jähriger Bürgerlicher	Bremen, Kunsthalle, Inv. Nr. 235-1932/1	unbekannter 75-Jähriger	Adam Grimmer	Höper 1990, S.160-161.
300	1562/ 63	Polychromierung	Reinhard Graf zu Solms-Lich	Lich, Marienstiftkirche	Grabdenkmal der Grafen von Solms	Jörg Ritter	Walbe 1933, S. 270; Uhlhorn 1952, S. 70.
301	1563	Tafelmalerei – Bildnis	Erzbischof Daniel Brendel von Homburg	Mainz, Dom- und Diözesanmuseum, Inv. Nr. M02118	Erzbischof Daniel Brendel von Homburg	N.N.	Arens 1961, S. 123.
302	1563	Tafelmalerei (?) – Epitaph	Kanoniker des Stephanstifts Philipp Cronberg (Nachfahren)	Kirche des Stephanstifts	Unbekannt	N.N.	Arens 1958a, S. 580, Nr. 1252.
303	1563	Tafelmalerei (?) – Epitaph	Kölner Weihbischof Johann Penarius	Kirche des Kartäuserklosters	Unbekannt	N.N.	Arens 1958a, S.580. Nr. 1253.
304	nach 1563	Tafelmalerei oder Polychromierung - Altarretabel	Jesuiten	Pfarrkirche St. Christoph, Hochaltar	Unbekannt	N.N.	Arens 1961, S. 133.
305	um 1564	Wandmalerei	Kirchenfabrik des Domkapitels	Dom, Kapitelsaal	Krönung Maximilians II.	N.N.	Arens 1958a, S. 228, Nr. 454; Glatz 1981, S. 249.
306	1564	Wandmalerei	Kanoniker des Peterstifts Johannes Unckel	Kapelle St. Albansruhe, Fassade	Hl. Alban	N.N.	Arens 1958a, S. 582-583, Nr. 1256; Arens 1961, S. 28.
307	1564	Tafelmalerei - Epitaph	Domorganist Johann Gertinger (Nachfahren)	Dom, Kreuzgang	Kreuzabnahme	N.N.	Arens 1958a, S. 228, Nr. 455.
308	1564	Tafelmalerei – Epitaph	Vikar des Domstifts Martin Pfeiffer (Nachfahren)	Dom, Kreuzgang	Verspottung Christi	N.N.	Arens S. 230, Nr. 459.
309	1564	Tafelmalerei (?) – Epitaph	Vikare des Stephanstifts Gerhard und Johann Ising (Bruder, Domvikar Paschasius Ising)	Kirche des Stephanstifts	Unbekannt	N.N.	Arens 1958a, S. 584-585, Nr. 1260.
310	1565	Tafelmalerei (?) – Orgelprospekt	Kirchenfabrik des Domkapitels	Dom, Mittelschiff, Orgel	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 314-315, Nr. 598.
311	1565	Tafelmalerei - Epitaph	Burggraf Johann von Volstatt (Nachfahren)	Dom, Kreuzgang	Unbekannt	N.N.	Schrohe 1920, S. 190; Arens 1958a, S. 231, Nr. 460.
312	1565	Tafelmalerei - Totenschild	Kanoniker des Domstifts Johann Fock von Wallstadt (Nachfahren)	Dom, Memorie	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 231, Nr. 462.
313	1566	Wandmalerei - Epitaph	Vikar des Domstifts Georg Leichenberg (Nachfahren)	Dom, Kreuzgang	Kreuzabnahme	N.N.	Kautzsch/Neeb 1919, S. 492; Arens 1958a, S. 68-69, Nr. 89.
314	1567	Tafelmalerei (?) – Epitaph	Kanoniker des Peterstifts Johann Unkel (Nachfahren)	Kirche des Peterstifts	Auferstehung	N.N.	Arens 1958a, S. 586, Nr. 1265.
315	1567	Tafelmalerei - Epitaph	Kanoniker des Stephanstifts Johann Unkel (Nachfahren)	Kirche des Stephanstifts	Auferstehung	N.N.	Arens 1958a, S. 586-587, Nr. 1266.

Nr.	Jahr	GATTUNG	AUFTRAGGEBER	STANDORT	BILDTHEMA	KÜNSTLER	BELEG
316	1567	Tafelmalerei – Epitaph	Vikar des Liebfrauenstifts Hulderich Moller (Nachfahren)	Kirche des Liebfrauenstifts	Unbekannt	N.N.	Arens 1958a, S. 586, Nr. 1264.
317	1567	Tafelmalerei	Georgenspital	Georgenspital, Hof	Unbekannt	Christoph Krug	Mainz, Sta. 32/767, unpaginiert.
318	vor 1568	Wandmalerei	Kanoniker des Stephansstifts	Haus zum Samson	Armer und reicher Mann	N.N.	Arens 1958a, S. 634-635, Nr. 1393.
319	1568	Tafelmalerei - Totenschild	Kanoniker des Domstifts Arnold von Bocholtz (Nachfahren)	Dom, Memorie	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 232, Nr. 464.
320	1568	Tafelmalerei (?) Epitaph	Kanoniker des Johannisstifts, Johann Schutzmeister (Nachfahren)	Kirche des Johannisstifts	Unbekannt	N.N.	Arens 1958a, S. 589-590, Nr. 1272.
321	1569	Tüncherarbeit – Wandmalerei (?)	Kirchenfabrik des Domkapitels	Dom, Kreuzgang	vegetabile Ornamente	N.N.	Arens 1958a, S. 232-233, Nr. 465.
322	1569	Wandmalerei	Verweser von St. Georg Melchior Streick (Nachfahren)	Dom, Kreuzgang	Auferstehung der Toten mit Stifterbild	N.N.	Arens 1958a, S. 233, Nr. 466.
323	1569	Tafelmalerei - Totenschild	Kanoniker des Domstifts Johann Philipp von Elkershausen (Nachfahren)	Dom, Memorie	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 233, Nr. 467.
324	1569	Tafelmalerei – Epitaph	Kanoniker des Domstifts Simon Bagen	Dom, Kreuzgang	Unbekannt	N.N.	Arens 1958a, S. 233, Nr. 468.
325	1569	Wandmalerei	Kanoniker des Domstifts Albert von Fischborn	Dom, Querhaus	Jüngstes Gericht	N.N.	Arens 1958a, S. 76-77, Nr. 110.
326	1569	Tafelmalerei	Kanoniker des Mauritiusstifts Peter Freund (Nachfahren) (?)	Kirche des Mauritiusstifts	Auferstehung	N.N.	Arens 1958a, S. 590, Nr. 1274.
327	1570	Tafelmalerei (?) – Epitaph	Adeliger Werner von Harstall (Nachfahren)	Kirche des Peterstifts	Unbekannt	N.N.	Arens 1958a, S. 592, 1277.
328	1570	Tafelmalerei – Epitaph	Kanoniker des Viktorstifts Wilhelm Holtmann (Nachfahren)	Kirche des Johannisstifts	Dreifaltigkeit	N.N.	Arens 1958a, S. 592-593, Nr. 1279.
329	um 1570	Graphik - Federzeichnung	Dr. theol. Georg Artopäus	Matrikelbücher der Universität (Mainz, Stadtarchiv, 18/182)	von zwei nackten Knaben gehaltenes Wappen des Rektors	N.N.	Arens 1977, S. 210, Tafel 32.
330	1571	Tafelmalerei – Epitaph	Ratsangehöriger und Wachmeister Philipp Höglein (Nachfahren)	Pfarrkirche St. Quintin	Unbekannt	N.N.	Arens 1958a, S. 594, Nr. 1284.
331	1571	Tafelmalerei (?) – Epitaph	Kanoniker des Petersstifts Wilhelm von Schönenburg (Bruder Georg von Schönenburg, Kanoniker von Liebfrauen)	Kirche des Liebfrauenstifts	ganzfigurige Darstellung des Verstorbenen	N.N.	Arens 1958a, S. 593-594, Nr. 1281.
332	1572	Tafelmalerei - Epitaph	Kanoniker des Domstifts Albert von Fischborn (Nachfahren)	Dom, Seitenkapelle	Enthauptung Johannes des Täufers	N.N.	Kautzsch/Neeb 1919, S. 338; Arens 1958a, S. 236-237, Nr. 471.

Nr.	Jahr	GATTUNG	AUFTRAGGEBER	STANDORT	BILDTHEMA	KÜNSTLER	BELEG
333	1572	Tafelmalerei (?) – Epitaph	Kanoniker des Peterstifts Philipp Agricola (Nachfahren)	Kirche des Peterstifts	Unbekannt	N.N.	Arens 1958a, S. 595, Nr. 1286.
334	vor 1572	Tafelmalerei – Porträt	Kanoniker des Peterstifts, Philipp Agricola	Kurie des Peterstifts	Philipp Agricola	N.N.	Arens 1958a, S. 635, Nr. 1394.
335	1572	Wandmalerei – Epitaph	Vikar des Domstifts Matthias Schwan von Umstadt (Nachfahren)	Dom, Kreuzgang	Noli me tangere-Szene	N.N.	Kautzsch/Neeb 1919, S. 492; Arens 1958a, S. 237-238, Nr. 473.
336	1572	Wandmalerei	Landgraf Georg I. von Hessen-Darmstadt	Darmstadt, Schloß	Unbekannt	Hans Spieß	Günther 1856, S. 30 und Haupt 1952, S. 207.
337	1573	Tafelmalerei - Totenschild	Kanoniker des Domstifts Johann Heinrich von Walbrunn (Nachfahren)	Dom, Memorie	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 238, Nr. 475.
338	1573	Glasmalerei (?)	Kirchenfabrik des Heiligkreuzstifts (?)	Kirche des Heiligkreuzstifts Chor	Unbekannt	N.N.	Arens 1958a, S. 596, Nr. 1291.
339	1573	Tafelmalerei - Epitaph	Jurist Konrad Gollerus (Nachfahren)	Kirche des Franziskanerklosters	Unbekannt	N.N.	Arens 1958a, S. 597, Nr. 1293.
340	1573	Tafelmalerei – Altarretabel	Domscholaster, Kanoniker von St. Alban, Liebfrauen, St. Viktor und Stadtkämmerer Johann Heinrich von Walbrunn	Kirche des Heiligkreuzstifts	Unbekannt	N.N.	Arens 1958a, S. 597, Nr. 1292; - Arens 1961, S. 518.
341	1573	Graphik – Federzeichnung	Reichskammergericht	Wiesbaden, HHStA, Abt. 3011/1, 645 R. [Für die Benutzung gesperrt]	Karte der Rheinauen zwischen Walluff und Bingen	Ulrich Platzer	Struck 1977, S. 57.
342	1574	Tafelmalerei – Epitaph	Vikar des Peterstifts und Pfarrer von Udenmünster Johann Kringk	Kirche des Peterstifts	Taufe Christi	N.N.	Arens 1958a, S. 599, Nr. 1298.
343	1574	Tafelmalerei - Epitaph	Abt des Zisterzienserklosters Haina Herrmann Engel (Nachfahren)	Kirche des Stephanstifts	Bildnis des Verstorbenen in Anbetung des Kreuzes	N.N.	Arens 1958a, S. 574-575, Nr. 1239.
344	1575	Tafelmalerei – Epitaph	Vikar des Domstifts Jakob Lichtenberger (Nachfahren)	Dom, Kreuzgang	Ecce Homo	N.N.	Arens 1958a, S. 238-239, Nr. 476.
345	1577	Tafelmalerei – Epitaph	Pfarrer in Udenmünster Lorenz Krafft (Mutter)	Pfarrkirche Udenmünster	Vesperbild	N.N.	Arens 1958a, S. 601, Nr. 1302.
346	1577	Tafelmalerei (?) – Epitaph	Kanoniker des Stephanstift Peter Ilgas (Nachfahren)	Kirche des Stephanstifts	Unbekannt	N.N.	Arens 1958a, S. 600-601, Nr. 1301.
347	1578/ 79	Graphik - Federzeichnung	Reichskammergericht	Verbleib unbekannt	Karte der Gemarkung Kröftel	Hans Spieß	Hermel/Meister/Recker 2004, S. 148-149 und 152-157.

Nr.	Jahr	GATTUNG	AUFTRAGGEBER	STANDORT	BILDTHEMA	KÜNSTLER	BELEG
348	1579	„veter materialia“ (?)	Kirchenfabrik des Domkapitels	Unbekannt	„*veter materialia*“	Christoph (?)	Würzburg, BStA, Mainzer Domkapitelsprotokolle, Bd. 17, Folio 519 recto.
349	1580	Tafelmalerei (?) – Epitaph	Margarete Faber (Kanzler Christoph Faber, Ehemann)	Kirche des Franziskanerklosters	Gekreuzigter	N.N.	Arens 1958a, S. 602, Nr. 1306.
350	um 1580	Graphik – zeichnerischer Entwurf für ein Epitaph (?)	N.N.	Budapest, Museum für Bildende Künste, Graphische Sammlung, Inv.-Nr. 58.423	Die Erweckung des Jünglings von Naim	Adam Grimmer	Geissler 1980, S. 54-55, Nr. J 13; Löcher 1994, S. 210, Nr. 73.
351	1581	Wandmalerei	Erzbischof Daniel Brendel von Homburg	Kirche des Gangolphstifts	Hl. Crescens (erster Mainzer Bischof), Hl. Bonifatius (erster Mainzer Erzbischof) und Vita des Propheten Daniel	Adam Grimmer (?)	Arens 1958a, S. 603-604, Nr. 1309-1311.
352	um 1581	Tafelmalerei (?) – Polychromierung (?) - Altarretabel	Erzbischof Daniel Brendel von Homburg	Kirche des Gangolphstifts, nördl. Nebenaltar	Verkündigung und Gottvater (?)	Adam Grimmer (?)	Arens 1961, S. 314.
353	um 1581	Tafelmalerei (?) – Polychromierung (?) - Altarretabel	Erzbischof Daniel Brendel von Homburg	Kirche des Gangolphstifts, südl. Nebenaltar	Himmelfahrt (?)	Adam Grimmer (?)	Arens 1961, S. 314.
354	1582	Graphik – Federzeichnung	Reichskammergericht	Speyer, Landesarchiv, W 2, Karte Nr. 8	Karte der Gegend um den Ort Steinsberg	Hans Spieß	Speyer, Landesarchiv, Reichskammergerichtsprozeß 3139 und E 8.
355	1582	Tafelmalerei (?) – Epitaph	Kanoniker des Stephanstifts Georg (?) Munck (Nachfahren)	Kirche des Stephanstift	Gekreuzigter (?)	N.N.	Arens 1958a, S. 604-605, Nr. 1313.
356	1582	Tafelmalerei – Bildnis	Erzbischof Wolfgang von Dalberg (?)	Mainz, Dom- und Diözesanmuseum, Inv. Nr. M02155	Erzbischof Wolfgang von Dalberg	N.N.	Arens 1961, S. 123.
357	1582	Tafelmalerei – Epitaph	Kanoniker des Stephanstifts Johann Winter (Nachfahren)	Kirche des Stephanstifts (Dom- und Diözesanmuseum, Inv. Nr. M 01766)	Marienkrönung	N.N.	Arens 1958a, S. 607-608, Nr. 1321; Kotzur 2008, S. 72, Nr. 81.
358	1582	Wandmalerei	Erzbischof Wolfgang von Dalberg	Jesuitenkirche	Unbekannt	N.N.	Arens 1961, S. 271.

Nr.	Jahr	GATTUNG	AUFTRAGGEBER	STANDORT	BILDTHEMA	KÜNSTLER	BELEG
359	1582	Tafelmalerei (?) – Polychromierung (?) - Altarretabel	Kanoniker des Liebfrauenstifts Johann Listing (Nachfahren)	Kirche des Liebfrauenstifts, Elisabethkapelle	Unbekannt	N.N.	Arens 1958a, S. 607, Nr. 1319.
360	nach 1582	Tafelmalerei – Epitaph	Bürger und Gurtler Gangolff Kremer und Familie	Dom, Kreuzgang	Gekreuzigter und Stifterbildnisse	N.N.	Arens 1958a, S. 242, Nr. 481.
361	nach 1582	Polychromierung	Erzbischof Daniel Brendel von Homburg (Nachfahren)	Dom, Seitenschiff, Grabdenkmal	-	N.N.	Arens 1958a, S. 242-243, Nr. 482.
362	1582/ 83	Tafelmalerei (?)	Georgenspital	Georgenspital	Historienbild (?)	Hans Spieß	Mainz, StA, 32/782, unpaginiert.
363	1582/ 83	Tafelmalerei (?) – Wandmalerei (?)	Georgenspital	Georgenspital	Wappen	Hans Spieß	Mainz, StA, 32/782, unpaginiert.
364	1582/ 88	Wandmalerei	Kirchenfabrik des Domkapitels	Dombibliothek	Wappen	N.N.	Falk 1897, S. 27, Arens 1958a, S. 249, Nr. 494.
365	1583	Tafelmalerei – Epitaph	Rembert Volmar (Dekan von St. Peter, Heinrich Volmar)	Pfarrkirche Udenmünster	Abendmahl	N.N.	Arens 1958a, S. 608, Nr. 1322.
366	1583/ 84	*„allerhandt arbait“*	Kirchenfabrik der Pfarrei St. Ignaz	Pfarrkirche St. Ignaz, Pfarrhof	-	Hans Spieß	Mainz, PFA St. Ignaz, Kirchenrechnungen (Bau), 1583/84, Folio 6 verso.
367	1584	Tafelmalerei – Epitaph	Paul (…)	Kirche des Liebfrauenstifts	Hl. Stephanus	N.N.	Arens 1958a, S. 610, Nr. 1328.
368	1584	Graphik – Handzeichnung	Frankfurter Glasmaler (?)	Frankfurt/Main, Städelsches Kunstinstitut und Städtische Galerie, Graphische Sammlung, Inv.-Nr. 5756	Taufe Christi	Adam Grimmer	Schilling/Schwarzweller 1973, S. 31, Kat.-Nr. 112.
369	1584	Graphik – zeichnerischer Entwurf für ein Epitaph (?)	N.N.	Stuttgart, Staatsgalerie, Graphische Sammlung, Inv. Nr. 89 (Kriegsverlust)	Auferstehung Christi	Adam Grimmer	Simon 1939, S. 68-69; Geissler 1980, S. 54-55, Nr. J 12.
370	um 1586	Wandmalerei (?) - Tüncherarbeit	Erzbischof Daniel Brendel von Homburg	Martinsburg	Unbekannt	N.N.	Zahler 1988, S. 18.
371	1586	Wandmalerei	Wormser Erzbischof Georg von Schönenberg (?)	Ladenburg, Sebastianskapelle	zwölf Apostel	Hans Spieß	Neumüllers-Klauser 1977, S. 90, Nr. 142, 143.
372	1586	Tafelmalerei – Epitaph	Pfarrer von St. Ignaz Georg Scholl (Nachfahren)	Ignazkirche	Unbekannt	Johann Scholl	Arens 1958a, S. 612, Nr. 1332.

Nr.	Jahr	GATTUNG	AUFTRAGGEBER	STANDORT	BILDTHEMA	KÜNSTLER	BELEG
373	1587	Tafelmalerei – Epitaph	Notar des Mainzer Stuhls Valentin Weither (Nachfahren)	Dom, Kreuzgang	Marientod mit Stifterbildnis	N.N.	Arens 1958a, S. 252-253, Nr. 499.
374	1588	Tafelmalerei	Bruderschaft der Bender	Zunfthaus	*„Zunfttafel“*	N.N.	Mainz, Stadtarchiv, 21/174, unpaginiert.
375	1588	Polychromierung	Kanoniker des Domstifts Johann Rupert Rau von Holzhausen (Nachfahren)	Dom, Nikolauskapelle, Grabdenkmal	-	N.N.	Arens 1958a, S: 253-255, Nr. 501.
376	1588/89	Graphik – zeichnerischer Entwurf	Kanoniker des Domstifts Heinrich von Stockheim (Nachfahren)	Dom	Grabdenkmal	Adam Grimmer	Veit 1925, S. 62.
377	1588/89	Wandmalerei (?) – Polychromierung (?)	Kirchenfabrik der Pfarrei St. Ignaz	Pfarrkirche St. Ignaz	Sonnenuhr	Hans Spieß	Mainz, PFA St. Ignaz, Kirchenrechnungen (Bau), 1588/89, Folio 6 verso.
378	1589	Polychromierung	Kanoniker des Domstifts Heinrich von Stockheim (Nachfahren)	Dom, Grabdenkmal	-	Hans Spieß	Veit 1925, S. 62.
379	1590	Tafelmalerei (?) – Polychromierung (?) – Altarretabel	N.N.	Jesuitenkirche, Elisabethaltar	Unbekannt	N.N.	Arens 1961, S. 271.
380	1591	Graphik - Federzeichnung	Universitätsrektor Sebastian Schade	Matrikelbuch der Universität (Mainz, Stadtarchiv, 18/182)	Wappen im Lorbeerkranz, links ein Stiftsherr	Adam Grimmer	Arens 1977, S. 211, Tafel 23.
381	1591	Tafelmalerei (?) – Polychromierung (?) - Altarretabel	Erzbischof Wolfgang von Dalberg	Pfarrkirche Udenmünster, Apostelaltar	Abendmahl	N.N.	Arens 1958a, S. 616-617, Nr. 1346.
382	1592	Tafelmalerei – Epitaph	Bürger und Ratsherr Joachim Seger (Nachfahren)	Dom, Kreuzgang	Mariae Himmelfahrt	N.N.	Arens 1958a, S. 258-259, Nr. 507.
383	1592	Tafelmalerei – Votivbild	Brüder und Herzöge von Bayern Philipp, Bischof von Regensburg und Kanoniker des Domstifts und Ferdinand, Erzbischof von Köln	Kirche des Heiligkreuzstifts	Legende vom Hl. Kreuz	N.N.	Arens 1958a, S. 617-618, Nr. 1348; Arens 1961, S. 518.
384	1592	Tafelmalerei – Epitaph	Kanoniker des Peterstifts Heinrich Albach (Nachfahren)	Kirche des Peterstifts	Christus wandelt über den See / Petrus im Gefängnis	N.N.	Arens 1958a, S. 618-619, Nr. 1349.
385	1592	Polychromierung	Kanoniker des Domstifts Bernhard von der Gablenz (Nachfahren)	Dom, Querhaus, Grabdenkmal	-	N.N.	Arens 1958a, S. 260-261, Nr. 508.
386	1593	Tafelmalerei (?) – Epitaph	Deutschhausverwalter Johann Baptist Idler	Kirche der Deutschordenskommende	Unbekannt	N.N.	Arens 1958a, S. 619, Nr. 1351.
387	1593	Tafelmalerei (?) – Epitaph	Kanoniker des Stephansstifts Gottfried von Rhuer (Nachfahren)	Kirche des Stephanstifts	Unbekannt	N.N.	Arens 1958a, S. 620, Nr. 1353.
388	1593	Tafelmalerei – Epitaph	Probst von Hl. Kreuz, Scholaster von St. Mauritius Johann Segen	Kirche des Johannisstifts	Christus am Ölberg	N.N.	Arens 1958a, S. 620-621, Nr. 1355.
389	1593	Tafelmalerei – Altarretabel	Weihbischof Stephan Weber	Jesuitenkirche, Hochaltar	Unbekannt	N.N.	Arens 1961, S. 284.

Nr.	Jahr	GATTUNG	AUFTRAGGEBER	STANDORT	BILDTHEMA	KÜNSTLER	BELEG
390	1594	Tafelmalerei – Epitaph	Prior des Dominikanerklosters Franz Franck (Nachfahren)	Kirche des Dominikanerklosters	Hl. Franziskus und Hl. Katharina von Siena in Umarmung des Kreuzes	N.N.	Arens 1958a, S. 621, Nr. 1357.
391	1594	Tafelmalerei – Totenschild	Kanoniker des Domstifts Johann Bechtold Cratz von Scharfenstein	Dom, Memorie	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 264, Nr. 514.
392	1594	Graphik – Buchmalerei	Äbtissin des Klosters Maria Dalheim Clara Zanger	Kloster Maria Dalheim	Hl: Benedikt, Hl. Bernhard, Wappenbild der Äbtissin	P. Matthias Dieffenbach; P. Johann Ziegler (Kloster Jakobsberg)	Arens 1961, S. 177.
393	1594	Polychromierung	Kanoniker des Domstifts Wolfgang von Heusenstamm (Nachfahren)	Dom, Memorie	-	N.N.	Arens 1958a, S. 262-263, Nr. 512.
394	1595	Tafelmalerei (?) – Epitaph	Hochschulrektor, Prof. med. Johann Wahinger (Nachfahren)	Pfarrkirche St. Quintin	Unbekannt	N.N.	Arens 1958a, S. 622, Nr. 1361.
395	1595	Tafelmalerei – Epitaph	Dr. med. Lukas Arabier (Nachfahren)	Pfarrkirche St. Christoph	Unbekannt	N.N.	Arens 1958a, S. 623, Nr. 1362.
396	1595	Tafelmalerei – Totenschild	Kanoniker des Domstifts Georg von Schönberg (Nachfahren)	Dom, Memorie	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 266, Nr. 518.
397	1595	Polychromierung	Kanoniker des Domstifts Georg von Schönberg (Nachfahren)	Dom, Querhaus, Grabdenkmal	-	N.N.	Arens 1958a, S. 264-266, Nr. 517.
398	1595	Graphik - Federzeichnung	Hochschulrektor Dr. Veit Miletus	Matrikelbuch der Universität (Mainz, Stadtarchiv, 18/182)	Wappen	N.N.	Arens 1977, S. 211, Tafel 24.
399	1596	Polychromierung	Kanoniker des Domstifts Philipp von Trohe (Nachfahren)	Dom, Querhaus, Kiliansaltar	-	N.N.	Arens 1958a, S. 266-267, Nr. 519.
400	1596/ 97	Wandmalerei (?)	Aacher Hütte	Aacher Hütte, Herrenstube	zwei Wappen	Adam Grimmer	Mainz, Sta,32/296, Folio 6 verso
401	1596/ 97	Tafelmalerei - Bildnis	Weihbischof Stephan Weber	Mainz, Bischöfliches Dom- und Diözesanmuseum, Inv. Nr. M5554	Weihbischof Stephan Weber	N.N.	unpubliziert
402	1597	Tafelmalerei – Epitaph	Kanoniker des Liebfrauenstifts Ethereus Hoffmann (Nachfahren)	Kirche des Liebfrauenstifts	Hl. Ursula	N.N.	Arens 1958a, S. 626, Nr. 1370.
403	1597	Tafelmalerei – Epitaph	Kantor des Peterstifts Ethereus Hoffmann (Nachfahren)	Pfarrkirche Udenmünster	Hl. Drei Könige	N.N.	Arens 1958a, S. 627, Nr. 1371.
404	1598	Graphik – Stammbuchillustrierung (?)	N.N.	Köln, Wallraf-Richartz-Museum, Inv. Nr. Z 179	Personifikation des Glaubens	Stephan Krug	Geissler 1980, S. 56, Kat.-Nr. J 14.
405	1599	Polychromierung	Exulum-Bruderschaft	Kirche des Stephanstifts, zwei Altarleuchter	-	N.N.	Mainz, DDA, Best. 47/27, K. 18 (1599), unpaginiert.

Nr.	Jahr	GATTUNG	AUFTRAGGEBER	STANDORT	BILDTHEMA	KÜNSTLER	BELEG
406	Ende 16. Jh.	Tafelmalerei – Epitaph	N.N.	Dom, Kreuzgang	Himmelfahrt Mariens und Marientod	N.N.	Kautzsch/Neeb 1919, S. 493.
407	Ende 16. Jh.	Tafelmalerei – Epitaph	Tochter des Frankfurter Bürgermeisters Magdalena Bocher	Pfarrkirche St. Quintin	Jüngstes Gericht (?)	N.N.	Arens 1958a, S. 631-632, Nr. 1386.
408	Anf. 17. Jh.	Wandmalerei	Kirchenfabrik des Karmeliterklosters	Kirche des Karmeliteklosters	Draperien	N.N.	Klingelschmitt 1925, S. 126.
409	1600	Tafelmalerei	Domkantor Philipp von Trothe	Dom, ehemal. Margaretenkapelle	Jüngstes Gericht	N.N.	Kautzsch/Neeb 1919, S.333-334; Arens 1958, S. 76-77, Nr. 110.
410	1600	Tüncherarbeit (?)	Kirchenfabrik des Domkapitels	Allerheiligenkapelle beim Franziskanerkloster	-	N.N.	Arens 1961, S. 28.
411	1601	Tafelmalerei (?) – Polychromierung (?) - Altarretabel	Abt des Klosters Jakobsberg Jakob Keim	Kirche des Klosters Jakobsberg, Thomaskapelle	Unbekannt	N.N.	Arens 1961, S. 337.
412	1601	Polychromierung - Vergoldung	Kanoniker des Domstifts Heinrich von Nassau (Nachfahren)	Dom, Querhaus, Nassauer Altar	-	N.N.	Arens 1958a, S. 272-274, Nr. 529.
413	1602	Wandmalerei	Weihbischof und Kanoniker des Johannisstifts Stephan Weber	Kirche des Johannisstifts, Grabkapelle des Hl. Bonifatius	Martyrium des Hl. Bonifatius und Überführung seines Leichnams nach Mainz	N.N.	Arens 1958a, S. 637-638, Nr. 1400; Arens 1961, S. 412.
414	1602	Tafelmalerei – Altarretabel	Bürger und Buchdrucker Franz Behem und Frau (Sohn Melchior Behem, Stiftsherr von Heiligkreuz)	Kirche des Heiligkreuzstifts	Unbekannt	N.N.	Arens 1958a, S. 639, Nr. 1403; Arens 1961, S. 518.
415	1603	Tüncherarbeiten	Dekan des Albanstifts Wolfgang von Heusenstamm	Kirche des Albanstifts	-	N.N.	Arens 1961, S. 15
416	1603	Tafelmalerei (?) - Polychromierung (?) – Vergoldung (?) – Altarretabel	Vikar des Domstifts Paul Deschloch	Dom, Laurentiuskapelle, Altar	-	N.N.	Arens 1958a, S. 278-279, Nr. 536.
417	1603	Tafelmalerei (?) – Polychromierung - Altarretabel	N.N.	Kirche des Albansstifts, Chorkapelle, Altar zu Ehren der Dreifaltigkeit und der Hll. Alban, Vinzentius, Aureus und Justina	Unbekannt	N.N.	Arens 1961, S. 24.

Nr.	Jahr	GATTUNG	AUFTRAGGEBER	STANDORT	BILDTHEMA	KÜNSTLER	BELEG
418	1603	Tafelmalerei (?) – Polychromierung (?) - Altarretabel	N.N.	Kirche des Albanstifts, Chorkapelle, Altar zu Ehren der Dreifaltigkeit und der Hll. Maria, Maria Magdalena, Barbara und Caecilia	Unbekannt	N.N.	Arens 1961, S. 24.
419	1603	Tafelmalerei (?) – Polychromierung (?) – Altarretabel	Weihbischof Stephan Weber	Kirche des Johannisstifts, Hochaltar	Unbekannt	N.N.	Arens 1961, S. 412
420	1603	Tafelmalerei – Altarretabel	Weihbischof Stephan Weber	Kirche des Johannisstifts, nördl. Nebenaltar	Unbekannt	N.N.	Arens 1961, S. 412 und 438.
421	1603	Tafelmalerei – Altarretabel	Weihbischof Stephan Weber	Kirche des Johannisstifts, südl. Nebenaltar	Unbekannt	N.N.	Arens 1961, S. 412 und 438.
422	1603	Wandmalerei	Weihbischof Stephan Weber	Kirche des Johannisstifts, Chor	zwölf Apostel	N.N.	Arens 1961, S. 412.
423	1603	Tuchmalerei	Kirchenfabrik der Pfarrei St. Emmeran	Pfarrkirche St. Emmeran (?)	Prozessionsfahne	Hans Spieß	Mainz, DDA, Best. 47/46, K. 7, unpaginiert.
424	1603	Tuchmalerei	Kirchenfabrik der Pfarrei St. Emmeran	Pfarrkirche St. Emmeran (?)	Prozessionsfahne	Hans Spieß	Mainz, DDA, Best. 47/46, K. 7, unpaginiert.
425	1603	Tuchmalerei	Kirchenfabrik der Pfarrei St. Emmeran	Pfarrkirche St. Emmeran (?)	Prozessionsfahne	Hans Spieß	Mainz, DDA, Best. 47/46, K. 7, unpaginiert.
426	1603	Tuchmalerei	Kirchenfabrik der Pfarrei St. Emmeran	Pfarrkirche St. Emmeran (?)	Prozessionsfahne	Hans Spieß	Mainz, DDA, Best. 47/46, K. 7, unpaginiert.
427	1603	Polychromierung - Wiederherstellung	Kirchenfabrik des Stephanstifts	Kirche des Stephanstifts, Wandtabernakel	-	N.N.	Arens 1958aa, S. 509, Nr. 1037.
428	1603/ 04	Wiederherstellung (?)	Kirchenfabrik der Pfarrei St. Ignaz	Pfarrkirche St. Ignaz	Unbekannt	Hans Spieß	Mainz, Pfa. St. Ignaz, Kirchenrechnungen (Bau) 1603/04, Folio 9 recto.

Nr.	Jahr	GATTUNG	AUFTRAGGEBER	STANDORT	BILDTHEMA	KÜNSTLER	BELEG
429	vor 1604	Tafelmalerei – Bildnis	Bürger und Münzmeister Andreas Wachsmuth (?)	Mainz, Landesmuseum, Inv. Nr. 295	Andreas Wachsmuth	N.N.	Esser 1953/54, S. 176; Arens 1958a, S. 641, Nr. 1410.
430	1604	Tafelmalerei (?) - Epitaph	Kanoniker des Stephanstifts Johann Heinrich Behem	Kirche des Stephanstifts	Unbekannt	N.N.	Arens 1958a, S 641, Nr. 1408.
431	1604	Tafelmalerei (?) - Epitaph	Kanoniker des Domstifts Johann Bernhard von Partenheim	Dom, Querhaus	Gekreuzigter (?)	N.N.	Arens 1958a, S. 281, Nr. 540.
432	1604	Tafelmalerei (?) – Polychromierung (?) – Altarretabel	Kanoniker des Liebfrauenstifts Theoderich Mohren (Nachfahren)	Kirche des Liebfrauenstifts, Kreuzaltar	Unbekannt	N.N.	Arens 1958a, S. 640, Nr. 1405.
433	1604	Glasmalerei	Kanoniker des Domstifts Philipp Cratz von Scharfenstein (Nachfahren)	Dom, Seitenkapelle	Wappen, Hll. Petrus und Bartholomäus	N.N.	Arens 1958a, S. 282, Nr. 542.
434	1604	Tafelmalerei - Totenschild	Kanoniker des Domstifts Philipp Cratz von Scharfenstein (Nachfahren)	Dom, Memorie	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 284, Nr. 544a.
435	1604	Polychromierung	Kanoniker des Domstifts Johann Bernhard von Partenheim (Nachfahren)	Dom, Querhaus	Polychromierung der Wappen	Conrad Kol	Würzburg, BStA, Aschaffenburger Archivreste, Fasz. 95/XLIV, Nr. 1, unpaginiert
436	1604	Polychromierung - Vergoldung	Kanoniker des Domstifts Philipp Cratz von Scharffenstein (Nachfahren)	Dom, Seitenkapelle, Scharfensteiner Altar	-	N.N.	Arens 1958aa, S. 281-282, Nr. 541.
437	vor 1605	Tafelmalerei – Bildnis	Kanoniker des Domstifts Wennemar von Bodelschwingh	Domkurie zum Sendtner, oberer Saal	Unbekannt	N.N.	Schneider 1907a S. 166.
438	vor 1605	Tafelmalerei – Bildnis	Kanoniker des Domstifts Wennemar von Bodelschwingh	Domkurie zum Sendtner, oberer Saal	Unbekannt	N.N.	Schneider 1907a S. 166.
439	vor 1605	Tafelmalerei – Bildnis	Kanoniker des Domstifts Wennemar von Bodelschwingh	Domkurie zum Sendtner, oberer Saal	Unbekannt	N.N.	Schneider 1907a S. 166.
440	vor 1605	Tafelmalerei – Bildnis	Kanoniker des Domstifts Wennemar von Bodelschwingh	Domkurie zum Sendtner, oberer Saal	Unbekannt	N.N.	Schneider 1907a S. 166.
441	vor 1605	Tafelmalerei	Kanoniker des Domstifts Wennemar von Bodelschwingh	Domkurie zum Sendtner, oberer Saal	Unbekannt	N.N.	Schneider 1907a S. 166.
442	vor 1605	Tafelmalerei	Kanoniker des Domstifts Wennemar von Bodelschwingh	Domkurie zum Sendtner, oberer Saal	Unbekannt	N.N.	Schneider 1907a S. 166.
443	vor 1605	Tafelmalerei	Kanoniker des Domstifts Wennemar von Bodelschwingh	Domkurie zum Sendtner, oberer Saal	Unbekannt	N.N.	Schneider 1907a S. 166.
444	vor 1605	Tafelmalerei	Kanoniker des Domstifts Wennemar von Bodelschwingh	Domkurie zum Sendtner, oberer Saal	Unbekannt	N.N.	Schneider 1907a S. 166.
445	vor 1605	Tafelmalerei	Kanoniker des Domstifts Wennemar von Bodelschwingh	Domkurie zum Sendtner, oberer Saal	Unbekannt	N.N.	Schneider 1907a S. 166.
446	vor 1605	Tafelmalerei	Kanoniker des Domstifts Wennemar von Bodelschwingh	Domkurie zum Sendtner, oberer Saal	Unbekannt	N.N.	Schneider 1907a S. 166.

Nr.	Jahr	GATTUNG	AUFTRAGGEBER	STANDORT	BILDTHEMA	KÜNSTLER	BELEG
447	vor 1605	Tafelmalerei	Kanoniker des Domstifts Wennemar von Bodelschwingh	Domkurie zum Sendtner, oberer Saal	Unbekannt	N.N.	Schneider 1907a S. 166.
448	vor 1605	Tafelmalerei	Kanoniker des Domstifts Wennemar von Bodelschwingh	Domkurie zum Sendtner, oberer Saal	Unbekannt	N.N.	Schneider 1907a S. 166.
449	vor 1605	Tafelmalerei	Kanoniker des Domstifts Wennemar von Bodelschwingh	Domkurie zum Sendtner, oberer Saal	Unbekannt	N.N.	Schneider 1907a S. 166.
450	vor 1605	Tafelmalerei	Kanoniker des Domstifts Wennemar von Bodelschwingh	Domkurie zum Sendtner, oberer Saal	Unbekannt	N.N.	Schneider 1907a S. 166.
451	vor 1605	Tafelmalerei	Kanoniker des Domstifts Wennemar von Bodelschwingh	Domkurie zum Sendtner, Kammer im Obergeschoß	Unbekannt	N.N.	Schneider 1907a, S. 171.
452	vor 1605	Tafelmalerei	Kanoniker des Domstifts Wennemar von Bodelschwingh	Domkurie zum Sendtner, Kammer im Obergeschoß	Unbekannt	N.N.	Schneider 1907a, S. 171.
453	vor 1605	Tüchleinmalerei – Leinwandbild	Kanoniker des Domstifts Wennemar von Bodelschwingh	Domkurie zum Sendtner, Stube im Obergeschoß	Unbekannt	N.N.	Schneider 1907a, S. 171.
454	vor 1605	Tüchleinmalere – Leinwandbild	Kanoniker des Domstifts Wennemar von Bodelschwingh	Domkurie zum Sendtner, Stube im Obergeschoß	Unbekannt	N.N.	Schneider 1907a, S. 171.
455	vor 1605	Tafelmalerei	Kanoniker des Domstifts Wennemar von Bodelschwingh	Domkurie zum Sendtner, Stube im Obergeschoß	Kalender	N.N.	Schneider 1907a, S. 171.
456	vor 1605	Tafelmalerei	Kanoniker des Domstifts Wennemar von Bodelschwingh	Domkurie zum Sendtner, Stube im Obergeschoß	Kalender	N.N.	Schneider 1907a, S. 171.
457	vor 1605	Tafelmalerei (?)	Kanoniker des Domstifts Wennemar von Bodelschwingh	Domkurie zum Sendtner, Stube im Obergeschoß	*„ein schlecht gemalt Gemskopflein“*	N.N.	Schneider 1907a, S. 172.
458	vor 1605	Glasmalerei	Kanoniker des Domstifts Wennemar von Bodelschwingh	Domkurie zum Sendtner, Stube im Obergeschoß	Wappen	N.N.	Schneider 1907a, S. 172.
459	vor 1605	Glasmalerei	Kanoniker des Domstifts Wennemar von Bodelschwingh	Domkurie zum Sendtner, Stube im Obergeschoß	Wappen	N.N.	Schneider 1907a, S. 172.
460	vor 1605	Tüchleinmalerei – Leinwandbild	Kanoniker des Domstifts Wennemar von Bodelschwingh	Domkurie zum Sendtner, Gang im Obergeschoß	Unbekannt	N.N.	Schneider 1907a, S. 174.
461	vor 1605	Tafelmalerei	Kanoniker des Domstifts Wennemar von Bodelschwingh	Domkurie zum Sendtner, zweite Kammer im Obergeschoß	*„peregrinatio filiorum“*	N.N.	Schneider 1907a, S. 175.

Nr.	Jahr	GATTUNG	AUFTRAGGEBER	STANDORT	BILDTHEMA	KÜNSTLER	BELEG
462	vor 1605	Tafelmalerei	Kanoniker des Domstifts Wennemar von Bodelschwingh	Domkurie zum Sendtner, zweite Kammer im Obergeschoß	fünf Tugenden = Allegorie der fünf virtutes intellectuales (?)	N.N.	Schneider 1907a, S. 176.
463	vor 1605	Tafelmalerei	Kanoniker des Domstifts Wennemar von Bodelschwingh	Domkurie zum Sendtner, zweite Kammer im Obergeschoß	Unbekannt	N.N.	Schneider 1907a, S. 176.
464	vor 1605	Tafelmalerei	Kanoniker des Domstifts Wennemar von Bodelschwingh	Domkurie zum Sendtner, zweite Kammer im Obergeschoß	Unbekannt	N.N.	Schneider 1907a, S. 176.
465	vor 1605	Tafelmalerei	Kanoniker des Domstifts Wennemar von Bodelschwingh	Domkurie zum Sendtner, zweite Kammer im Obergeschoß	Unbekannt	N.N.	Schneider 1907a, S. 176.
466	vor 1605	Tüchleinmalerei - Leinwandbild	Kanoniker des Domstifts Wennemar von Bodelschwingh	Domkurie zum Sendtner, Kellerkammer	Unbekannt	N.N.	Schneider 1907a, S. 179.
467	vor 1605	Tüchleinmalerei - Leinwandbild	Kanoniker des Domstifts Wennemar von Bodelschwingh	Domkurie zum Sendtner, Kellerkammer	Unbekannt	N.N.	Schneider 1907a, S. 179.
468	vor 1605	Tüchleinmalerei - Leinwandbild	Kanoniker des Domstifts Wennemar von Bodelschwingh	Domkurie zum Sendtner, Kellerkammer	Unbekannt	N.N.	Schneider 1907a, S. 179.
469	vor 1605	Tüchleinmalerei - Leinwandbild	Kanoniker des Domstifts Wennemar von Bodelschwingh	Domkurie zum Sendtner, Kellerkammer	Unbekannt	N.N.	Schneider 1907a, S. 179.
470	1605	Tafelmalerei - Totenschild	Kanoniker des Domstifts Jakob von Wildberg (Nachfahren)	Dom, Memorie	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 284, Nr. 546.
471	1605	Tafelmalerei - Totenschild	Adeliger und Vizedom Johann Anton von Eltz (Jakob von Eltz, Bruder des Verstorbenen und Dekan des Domstifts)	Dom, Memorie	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 286, Nr. 548.
472	1605	Tafelmalerei - Altarretabel	Kanoniker des Albanstifts Wolfgang von Heusenstamm	Kirche des Albanstifts, Kapelle, Marienaltar	Unbekannt	N.N.	Arens 1958a, S. 641-642, Nr. 1411; Arens 1961, S. 24.
473	1605	Wandmalerei (?) – Tüncherarbeit (?)	Kanoniker des Albanstifts Eberhard Wolfgang von Heusenstamm	Kirche des Albanstifts, Kapelle	-	N.N.	Arens 1958a, S. 641-642, Nr. 1411.
474	1605	Tafelmalerei – Epitaph	Diener der Grafen von Fürstenberg Johann Emmel	Pfarrkirche Udenmünster	Geißelung Christi	N.N.	Arens 1958a, S. 642, Nr. 1414.

Nr.	Jahr	GATTUNG	AUFTRAGGEBER	STANDORT	BILDTHEMA	KÜNSTLER	BELEG
475	1605	Polychromierung - Vergoldung	Kanoniker des Domstifts Wennemar von Bodelschwingh (Nachfahren)	Dom, Querhaus	-	N.N.	Arens 1958a, S. 284-285, Nr. 547.
476	1606	Tafelmalerei – Altarflügel - Epitaph	Pfarrer von St. Quintin Albert zum Pütz (Konvent des Agnesklosters)	Kirche des Agnesklosters (Dom, Viktorkapelle)	Martyrium des Achatius und Ecce homo	N.N.	Kautzsch/Neeb 1919, S. 335-336; Arens 1958a, S. 287-288, Nr. 551.
477	1606	Graphik - Vorzeichnung für ein Kupferstichporträt	Erzbischof Johann Schweickhard von Kronberg	Verbleib unbekannt	Johann Schweickhard von Kronberg	Gerhard Brück	Christie`s 2007, S. 81, Nr. 81.
478	1606	Polychromierung	Erzbischof Wolfgang von Dalberg (Erzbischof Johann Schweickhard von Kronberg)	Dom, Seitenschiff, Grabdenkmal Erzbischofs Wolfgang von Dalberg	-	N.N.	Arens 1958a, S. 274-275, Nr. 530.
479	1606/ 07	Vergoldung	Kirchenfabrik der Pfarrei St. Ignaz	Pfarrkirche St. Ignaz	Wappen	Hans Spieß	Mainz, Pfarrarchiv St. Ignaz, Kirchenrechnungen (Bau), 1606/07, Folio 4 recto
480	1607	Tafelmalerei (?) - Epitaph	Vikar des Domstifts Caspar Schmidner (Nachfahren)	Dom, Kreuzgang	Hl. drei Könige	N.N.	Arens 1958a, S. 288-289, Nr. 553.
481	1608	Polychromierung - Vergoldung	Erzbischof Johann Schweickhard von Kronberg	Dom, Ostchor, Pfarraltar	-	N.N.	Arens 1958a, S. 291, Nr. 557.
482	1608	Polychromierung - Vergoldung	Kanoniker des Domstifts Friedrich von Fürstenberg (Nachfahren)	Dom, Seitenkapelle, Fürstenberger Altar	-	N.N.	Arens 1958a, S. 289-290, Nr. 555.
483	vor 1609	Tafelmalerei	Kanoniker des Domstifts Johann Georg von Holdingshausen	Kurie des Domherrn, nach 1609 im Dom, Seitenkapelle	zwölf Apostel	N.N.	Veit 1925, S. 59.
484	1609	Tafelmalerei (?) - Wandmalerei (?) – Tüncherarbeit (?)	Prior des Dominikanerklosters Michael Cremer / Kirchenfabrik des Dominikanerklosters/ Stifter	Kirche des Dominikanerklosters	u.a. Erzengel Michael im Kampf mit dem Drachen	N.N.	Arens 1958a, S. 644-646, Nr. 1420-1422; Arens 1961, S. 188.
485	1609	Tafelmalerei – Epitaph	N.N.	Dom, Margaretenkapelle	Jesusknabe auf Dornen wandelnd	N.N.	Kautzsch/Neeb 1919, S. 338.
486	1609	Polychromierung - Vergoldung	Kanoniker des Domstifts Arnold von Bocholtz (Nachfahren)	Dom, Langhaus, Grabdenkmal	-	N.N.	Arens 1958a, S. 291-292, Nr. 558.
487	1610	Tafelmalerei - Totenschild	Kanoniker des Domstifts Johann Theodor Walbott von Bassenheim (Nachfahren)	Dom, Memorie	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 296, Nr. 564.
488	1610	Tafelmalerei (?) - Epitaph	Vikar des Domstifts Johann Auloedus (Nachfahren)	Dom, Kreuzgang	Taufe Christi	N.N.	Arens 1958a, S. 296, Nr. 566.

Nr.	Jahr	GATTUNG	AUFTRAGGEBER	STANDORT	BILDTHEMA	KÜNSTLER	BELEG
489	1610	Tafelbild (?) – Polychromierung (?) – Altarretabel	Kanoniker des Stephansstifts Sebastian Stolz (Nachfahren)	Kirche des Stephanstifts, Blasiusaltar	Unbekannt	N.N.	Arens 1958a, S. 647, Nr. 1426.
490	1610	Polychromierung - Vergoldung	Kanoniker des Domstifts Johann Schwarz (Nachfahren)	Dom, Westchor, Dreikönigsaltar	-	N.N.	Arens 1958a, S. 293-294, Nr. 561.
491	1610	Graphik - Federzeichnung	Hochschulrektor Dr. Ambrosius Saibaeus	Matrikelbuch der Universität (Mainz, Stadtarchiv, 18/182)	Universitätsmadonna, darüber Wappen des Rektors , darunter Inschriftentafel in architektonischer Rahmung. Flankiert von den Heiligen Ambrosius, Kilian, Martin, Viktor, Barbara, Crispinus	N.N.	Arens 1977, S. 211, Tafel 25.
492	1611	Tafelmalerei – Altarflügel - Epitaph	Kanoniker an Liebfrauen und Beichtvater des St. Agnes-Klosters Johann Hoemans (Agneskloster)	Kirche des Agnesklosters (Bischöfliches Dom- und Diözesanmusem, Inv. Nr. M00513)	Martyrium der Hl. Katharina und Kreuztragung Christi	N.N.	Kautzsch/Neeb 1919, S.335-336; Arens 1958a, S. 297-298, Nr. 569; Arens 1961, S. 8.
493	1611	Tüncherarbeiten	Abt des Benediktinerklosters Jakobsberg Jakob Keim	Kirche und Sakristei des Klosters Jakobsberg	-	N.N.	Arens 1958a, S. 324
494	1611	Tafelmalerei – Bildnis	Weihbischof Stephan Weber (?)	Mainz, Bischöfliches Priesterseminar St. Bonifatius	Weihbischof Stephan Weber	N.N.	Arens 1961, S. 124
495	1611	Tafelmalerei (?) – Polychromierung (?) - Altarretabel	Adelige Maria von Riedt (Kanoniker des Domstifts Jodokus von Riedt)	Kirche des Dominikanerklosters, Petrus und Jakobus-Altar	Unbekannt	N.N.	Arens 1958a, S. 650, Nr. 1432; Arens 1961, S. 188.
496	1611	Graphik - Federzeichnung	Hochschulrektor Jodokus von Riedt	Matrikelbuch der Universität (Mainz, Stadtarchiv, 18/182)	Wappen von Rollwerkkartuschen gerahmt	N.N.	Arens 1977, S. 211, Tafel 26.
497	1612	Graphik - Federzeichnung	Hochschulrektor Dr. Johann Ernst Neusesser	Matrikelbuch der Universität (Mainz, Stadtarchiv, 18/182)	Wappen von Rollwerkkartuschen gerahmt	Gerhard Brück (?)	Arens 1977, S. 211-212, Tafel 27.
498	1612	Tüncherarbeit	N.N.	Kirche des Franziskanerklosters	-	N.N.	Arens 1961, S. 290.
499	1612	Tafelmalerei (?) – Polychromierung (?) - Altarretabel	Kantor des Liebfrauenstifts Konrad Barth (Nachfahren)	Kirche des Liebfrauenstifts, Elisabethenkapelle	Unbekannt	N.N.	Arens 1958a, S. 651, Nr. 1436.

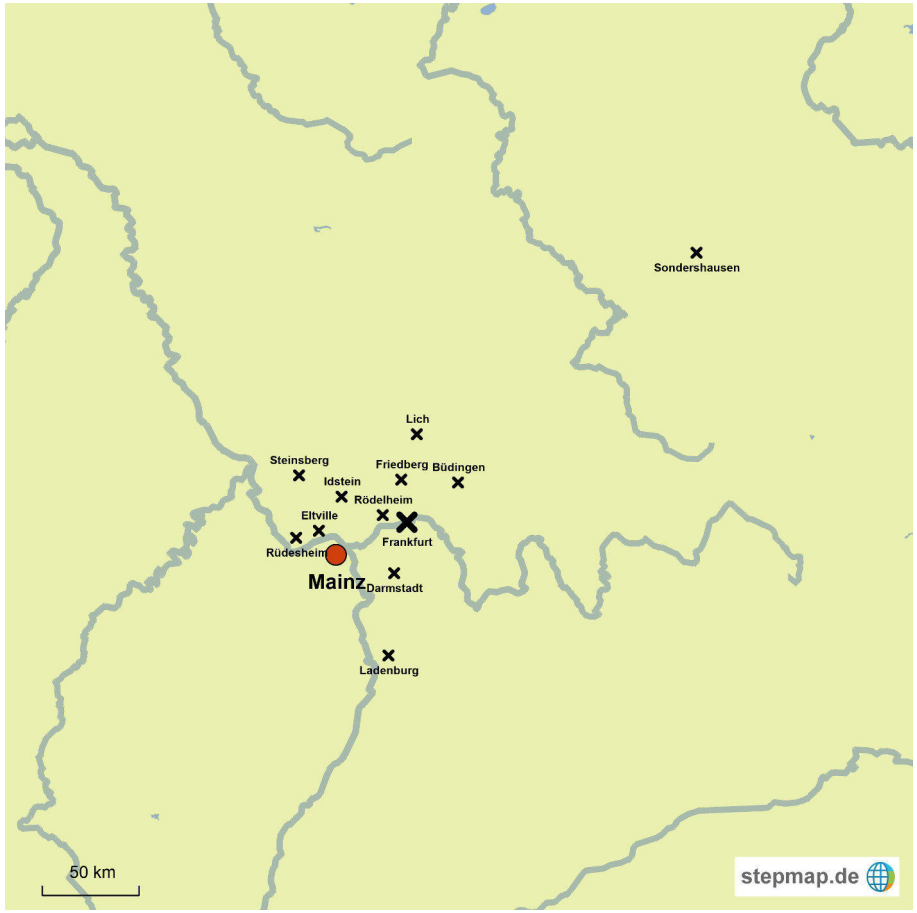
Nr.	Jahr	GATTUNG	AUFTRAGGEBER	STANDORT	BILDTHEMA	KÜNSTLER	BELEG
500	1612/13	Polychromierung	Kirchenfabrik der Pfarrei St. Ignaz	Pfarrkirche St. Ignaz	Prozessionskreuz	Hans Spieß	Mainz, Pfarrarchiv St. Ignaz, Kirchenrechnungen (Bau), 1612/13, Folio 4 verso.
501	1612/13	Polychromierung	Kirchenfabrik der Pfarrei St. Ignaz	Pfarrkirche St. Ignaz	Prozessionskreuz	Hans Spieß	Mainz, Pfarrarchiv St. Ignaz, Kirchenrechnungen (Bau), 1612/13, Folio 4 verso.
502	vor 1613	Wandmalerei	Kanoniker des Domstifts Johann Theodor Walbott von Bassenheim (Nachfahren)	Dom, Magnuskapelle	Unbekannt	N.N.	Würzburg, Bayerisches Staatsarchiv, Aschaffenburger Archivreste, 70/I/7, unpaginiert.
503	1613	Tafelmalerei – Totenschild	Kanoniker des Domstifts Philipp Caspar von Eltz (Nachfahren)	Dom, Memorie	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 299, Nr. 571.
504	1613	Polychromierung – Vergoldung	Kanoniker des Domstifts Jakob von Elz und Anton Walbott von Bassenheim	Dom, Magnuskapelle, Bassenheimer Altar	-	N.N.	Würzburg, Bayerisches Staatsarchiv, Aschaffenburger Archivreste, 70/I/7, unpaginiert.
505	1613	Tafelmalerei – Altarflügel – *Wiederherstellung*	Kirchenfabrik der Pfarrei St. Ignaz	Pfarrkirche St. Ignaz	Unbekannt	Hans Spieß	Mainz, Pfa St. Ignaz, Kirchenrechnungen (Bau), 1613/14, Folio 3 verso.
506	1613/14	Tafelmalerei – Altarflügel – *Wiederherstellung*	Kirchenfabrik der Pfarrei St. Ignaz	Pfarrkirche St. Ignaz	Unbekannt	Hans Spieß	Mainz, Pfarrarchiv St. Ignaz, Kirchenrechnungen (Bau), 1613/14, Folio 3 verso.
507	1614	Graphik – zeichnerischer Entwurf und Polychromierung	Marie von Braunschweig-Lüneburg (Ludwig V., Landgraf von Hessen-Darmstadt)	Darmstadt, Ev. Stadtkirche, Epitaph	-	Gerhard Brück	Scholz 1999, S. 223-224, Nr. 328.
508	1614	Graphik - Federzeichnung	Hochschulrektor Tobias Robert Molitor	Matrikelbuch der Universität (Mainz, Stadtarchiv, 18/182)	Wappen in architektonischer Rollwerkrahmung, darüber die Universitätsmadonna, flankiert von Barbara, Petrus, Margareta, Katharina, Paulus und Elisabeth	N.N.	Arens 1977, S. 212, Tafel 28

Nr.	Jahr	GATTUNG	AUFTRAGGEBER	STANDORT	BILDTHEMA	KÜNSTLER	BELEG
509	1614/15	Polychromierung	Exulum-Bruderschaft	Stephanskirche (?), zwei zinnerne Maikrüge	Unbekannt	N.N.	Mainz, DDA, Best. 47/27, K. 18, (1614/15) unpaginiert.
510	1615	Graphik - Federzeichnung	Hochschulrektor Stephan Weber	Matrikelbuch der Universität (Mainz, Stadtarchiv, 18/182)	Wappen in architektonischer Rahmung, umrahmt von der Universitätsmadonna und den Heiligen Petrus, Alexander, Viktor und Stephan	Gerhard Brück	Arens 1977, S. 212, Tafel 29.
511	1615	Graphik - federzeichnung	Weihbischof Stephan Weber	Matrikelbuch der Universität (Mainz, Stadtarchiv, 18/182)	Wappen in architektonischer Rahmung von zwei Engeln flankiert	Gerhard Brück	Arens 1977, S. 212, Tafel 30.
512	1617/18	Polychromierung	Kirchenfabrik der Pfarrei St. Emmeran	Pfarrkirche St. Emmeran, Schalldeckel der Kanzel	-	Gerhard Brück	Arens 1961, S. 230.
513	1618	Wandmalerei	N.N.	Dom, Kreuzgang	Ecce Homo	N.N.	Arens 1958a, S. 105, Nr. 182.
514	1618/19	Polychromierung	Kirchenfabrik der Pfarrei St. Ignaz	Pfarrkirche St. Ignaz, Kruzifix	-	Johann Scholl	Mainz, Pfarrarchiv St. Ignaz, Kirchenrechnungen (Bau), 1618/19, Folio 3 recto.
515	1618/19	Polychromierung	Kirchenfabrik der Pfarrei St. Ignaz	Pfarrkirche St. Ignaz, Relief	-	Johann Scholl	Mainz, Pfarrarchiv St. Ignaz, Kirchenrechnungen (Bau), 1618/19, Folio 3 recto.
516	1618/19	Polychromierung	Kirchenfabrik der Pfarrei St. Ignaz	Pfarrkirche St. Ignaz, Relief	-	Johann Scholl	Mainz, Pfarrarchiv St. Ignaz, Kirchenrechnungen (Bau), 1618/19, Folio 3 recto.
517	1619	Graphik - Federzeichnung	Hochschulrektor Johann Pfaff	Matrikelbuch der Universität (Mainz, Stadtarchiv, 18/182)	Wappen in architektonischer Rahmung, flankiert von den Heiligen Anna, Maria, Johannes Ev. Und Johannes Bapt.	N.N.	Arens 1977, S. 212-213, Tafel 31.

Nr.	Jahr	GATTUNG	AUFTRAGGEBER	STANDORT	BILDTHEMA	KÜNSTLER	BELEG
518	1619	Tafelmalerei - Totenschild	Kanoniker des Domstifts Hugo Cratz von Scharfenstein (Nachfahren)	Dom, Memorie	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 307, Nr. 586.
519	1619/ 20	Tafelmalerei	Georgenspital	Tor des Georgenspitals	Unbekannt	Johann Scholl	Mainz, Sta. 32/819, unpaginiert
520	um 1620	Tafelmalerei (?) – Polychromierung (?) - Altarretabel	Äbtissin des Armklaraklosters Margarete von Gramaye (?)	Kirche des Armklaraklosters, Hochaltar	Unbekannt	N.N.	Arens 1961, S. 64.
521	um 1620	Tafelmalerei (?) – Polychromierung (?) - Altarretabel	N.N.	Kirche des Armklaraklosters, nördl. Seitenaltar	Unbekannt	N.N.	Arens 1961, S. 64.
522	um 1620	Tafelmalerei (?) – Polychromierung (?) - Altarretabel	N.N.	Kirche des Armklaraklosters, südl. Seitenaltar	Unbekannt	N.N.	Arens 1961, S. 64.
523	1621	Tafelmalerei - Altarretabel	Kaiserlicher Hauptmann Hadrian Malsen (Nachfahren)	Kirche des Dominikanerklosters, Hochaltar	Unbekannt	N.N.	Frank 1993, S. 20 und 255-256.
524	1621	Tafelmalerei - Totenschild	Kanoniker des Domstifts Joachim von Wildberg (Nachfahren)	Dom, Memorie	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 308, Nr. 587.
525	1622	Tafelmalerei - Totenschild	Kanoniker des Domstifts Hovewar von Sickingen (gest. 1422) (Domdekan Friedrich von Sickingen)	Dom, Memorie	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 74, Nr. 104.
526	1622	Tafelmalerei - Totenschild	Kanoniker des Domstifts Wilhelm Theodor von Daun (Nachfahren)	Dom, Memorie	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 310, Nr. 591.
527	1622	Polychromierung - Vergoldung	Kanoniker des Domstifts Jodokus von Riedt	Dom Viktorkapelle, Altar	-	N.N.	Arens 1958a, S. 308-309, Nr. 589.
528	1624	Polychromierung	Bruderschaft der Bender	Unbekannt	Fassung des Kreuzstabes der Figur des Zunftheiligen	N.N.	Mainz, Sta., 21/175, Folio 92 verso.
529	1624	Tafelmalerei (?) – Altarretabel (?)	Kanoniker des Domstifts Johannes Werner	Dom, Westchor, Annenaltar	Unbekannt	N.N.	Arens 1958a, S. 312, Nr. 594.
530	1625	Tafelmalerei – Totenschild	Kanoniker des Domstifts Emmerich Heinrich von Riedt (Nachfahren)	Dom, Memorie	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 312, Nr. 595.
531	1625	Tafelmalerei (?) – Epitaph	Vikar des Domstifts Conrad Apprich (Nachfahren)	Dom, Kreuzgang	Gekreuzigter mit Stifterbildnis und Hl. Messe	N.N.	Arens 1958a, S. 312, Nr. 596.
532	1625	Tafelmalerei oder Polychromierung	N.N.	Kirche des Kapuzinerklosters, Hochaltar	Unbekannt	N.N.	Arens 1961, S. 443.

Nr.	Jahr	GATTUNG	AUFTRAGGEBER	STANDORT	BILDTHEMA	KÜNSTLER	BELEG
533	1625	Tafelmalerei (?) – Polychromierung (?)	N.N.	Kirche des Kapuzinerklosters nördl. Seitenaltar	Unbekannt	N.N.	Arens 1961, S. 443.
534	1625	Tafelmalerei (?) – Polychromierung (?)	N.N.	Kirche des Kapuzinerklosters südl. Seitenaltar	Unbekannt	N.N.	Arens 1961, S. 443.
535	1626	Tafelmalerei – Bildnis	Erzbischof Georg Friedrich von Greiffenklau (?)	Mainz, Bischöfliches Dom- und Diözesanmuseum, Inv. Nr. M01825	Erzbischof Georg Friedrich von Greiffenklau	N.N.	Arens 1961, S. 123.
536	1626	Wandmalerei	Äbtissin des Armklaraklosters Anna Apollonia von Schönburg	Kirche des Armklaraklosters; Nonnenempore	Scheinarchitektur, vegetabile Ornamente, Wappen	N.N.	Arens 1961, S. 57-58.
537	1626	Wandmalereien (?) – Tüncherarbeiten (?)	N.N.	Jesuitenkirche	Unbekannt	N.N.	Arens 1961, S. 271.
538	1626	Tafelmalerei (?) – Polychromierung (?) – Altarretabel - *Wiederherstellung*	N.N.	Jesuitenkirche	Unbekannt	N.N.	Arens 1961, S. 271.
539	1627	Tafelmalerei	Kirchenfabrik des Domkapitels	Dom, Mittelschiff, Orgelprospekt	Wappen	N.N.	Arens 1958a, S. 314-315, Nr. 598.
540	1627	Farblieferung	Kirchenfabrik der Pfarrei St. Emmeran	Pfarrkirche St. Emmeran	-	Gerhard Brück	Mainz, DDA, Best. 47/46, K. 7.
541	1627	Tafelmalerei – Altarretabel	Kurmainzer Amtmann Johann Eustachius von Franckenstein	Pfarrkirche St. Emmeran, Hochaltar (Mainz, Bischöfliches Dom- und Diözesanmuseum, Inv. Nr. M00554, M00563, M02168, M02185,)	Wappen Franckenstein/Brendel von Homburg – Kreuzigung (verloren), Hll. Eustachius, Anna und Margareta, Abendmahl	Gerhard Brück	Arens 1958a, S. 669-670, Nr. 1487; Arens 1961, S. 243-245.
542	Um 1627	Tafelmalerei	N.N.	Pfarrkirche St. Emmeran	Hl. Ursula und ihr Gefolge	N.N.	Arens 1958a, S. 676, Nr. 1508.
543	1628	Tafelmalerei (?) – Polychromierung (?) - Altarretabel	Weihbischof Stephan Weber	Kirche des Franziskanerklosters, Hochaltar	Stigmatisierung des Hl. Franziskus (?)	N.N.	Arens 1958a, S. 666, Nr. 1476; Arens 1961, S. 290 und S. 295.
544	1628	Tafelmalerei (?) – Polychromierung (?) - Altarretabel	N.N.	Kirche des Franziskanerklosters, südl. Seitenaltar	Hl. Kreuz und Ordensheilige (?)	N.N.	Arens 1958a, S. 666, Nr. 1476; Arens 1961, S. 295.

30 Karte. Auswärtige Auftraggeber Mainzer Maler (1500-1631)



31 Tabelle. Steuerleistung aller Mainzer Bruderschaften, geordnet nach dem Gesamtvermögen der inkooperierten Meister und Meisterwitwen (1541)

Rang	Bruderschaft	Angehörige	Versteuertes Gesamtvermögen
1.	Krämer	151	85.200 fl.
2.	Kürschner	65	12.800 fl.
3.	Bäcker	28	11.600 fl.
4.	Bender	80	10.800 fl.
5.	Kärcher	68	7.800 fl.
6.	***Goldschmiede***	***53***[1]	***7.400 fl.***
7.	Fischer	65	7.200 fl.
8.	Schneider	40	7.000 fl.
9.	Schuhmacher	58	6.800 fl.
9.	Steuerleute	46	6.800 fl.
10.	Schmiede	45	5.000 fl.
10.	Gärtner	39	5.000 fl.
11.	Schreiner	49	4.600 fl.
12.	Werkleute	57	4.200 fl.
13.	Hecker	126	4.000 fl.
14.	Metzger	19	3.400 fl.
15.	Sackträger	35	1.600 fl.
16.	Weber	26	1.400 fl.

Datenbasis: Herrmann 1914, S. 90.

[1] Die Zahl abweichend von Herrmann, der lediglich 52 Angehörige nennt, da der hier aufgenommene Maler Florian in der von ihm ausgewerteten Abschrift IV. der Steuerliste nicht erscheint. Da der Maler damals nur Vermögenswerte in Höhe von rund 50 fl. besaß, wurde bei der Angabe zum versteuerten Gesamtvermögen unverändert der von Herrmann genannte, in allen Fällen ohnehin nur auf 100er Stellen angeführte, ungefähre Wert übernommen.

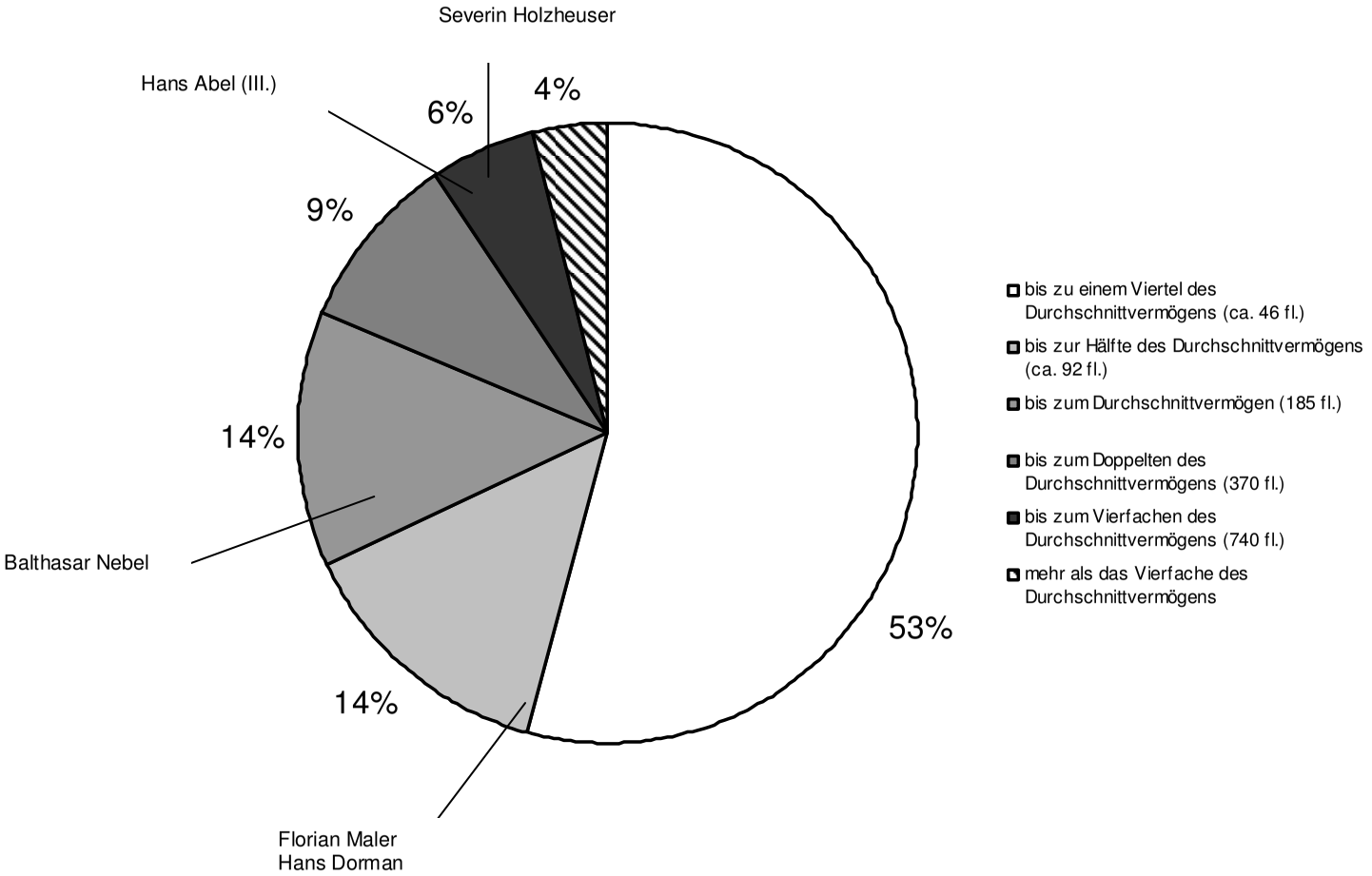
32 Tabelle. Steuerleistung aller Mainzer Bruderschaften, geordnet nach dem Durchschnittsvermögen der inkooperierten Meister und Meisterwitwen (1541)

Rang	Bruderschaft	Angehörige	Versteuertes Durchschnittsvermögen
1.	Krämer	151	564 fl.
2.	Bäcker	28	414 fl.
3.	Kürschner	65	197 fl.
4.	Metzger	19	180 fl.
5.	Schneider	40	175 fl.
6-	Steuerleute	46	148 fl.
7.	***Goldschmiede***	***53***	***138 fl.***[2]
8.	Bender	80	135 fl.
9.	Gärtner	39	128 fl.
10.	Schuhmacher	58	117 fl.
11.	Kärcher	68	115 fl.
12.	Schmiede	45	111 fl.
12.	Fischer	65	111 fl.
13.	Schreiner	49	94 fl.
14.	Werkleute	57	74 fl.
15.	Weber	26	54 fl.
16.	Sackträger	35	46 fl.
17.	Hecker	126	32 fl.

Datenbasis: Herrmann 1914, S. 90.

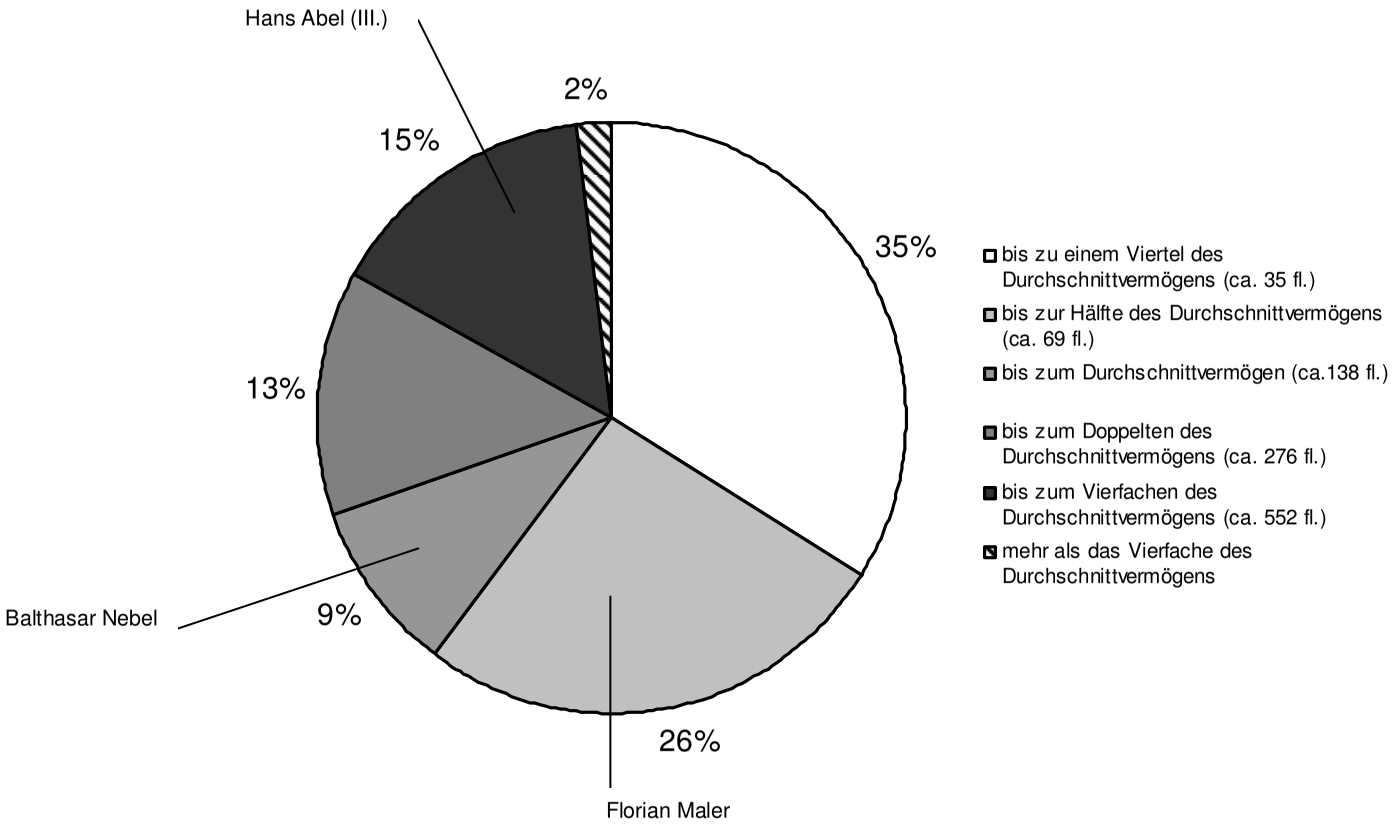
[2] Abweichend von Herrmann, der für die Angehörigen der Bruderschaft ein zu versteuerndes Durchschnittsvermögen in Höhe von 142 fl. anführt.

33 Diagramm. Vermögensverteilung innerhalb der zünftigen Bürgerschaft, bezogen auf das Durchschnittsvermögen aller zünftigen Bürger (1541)



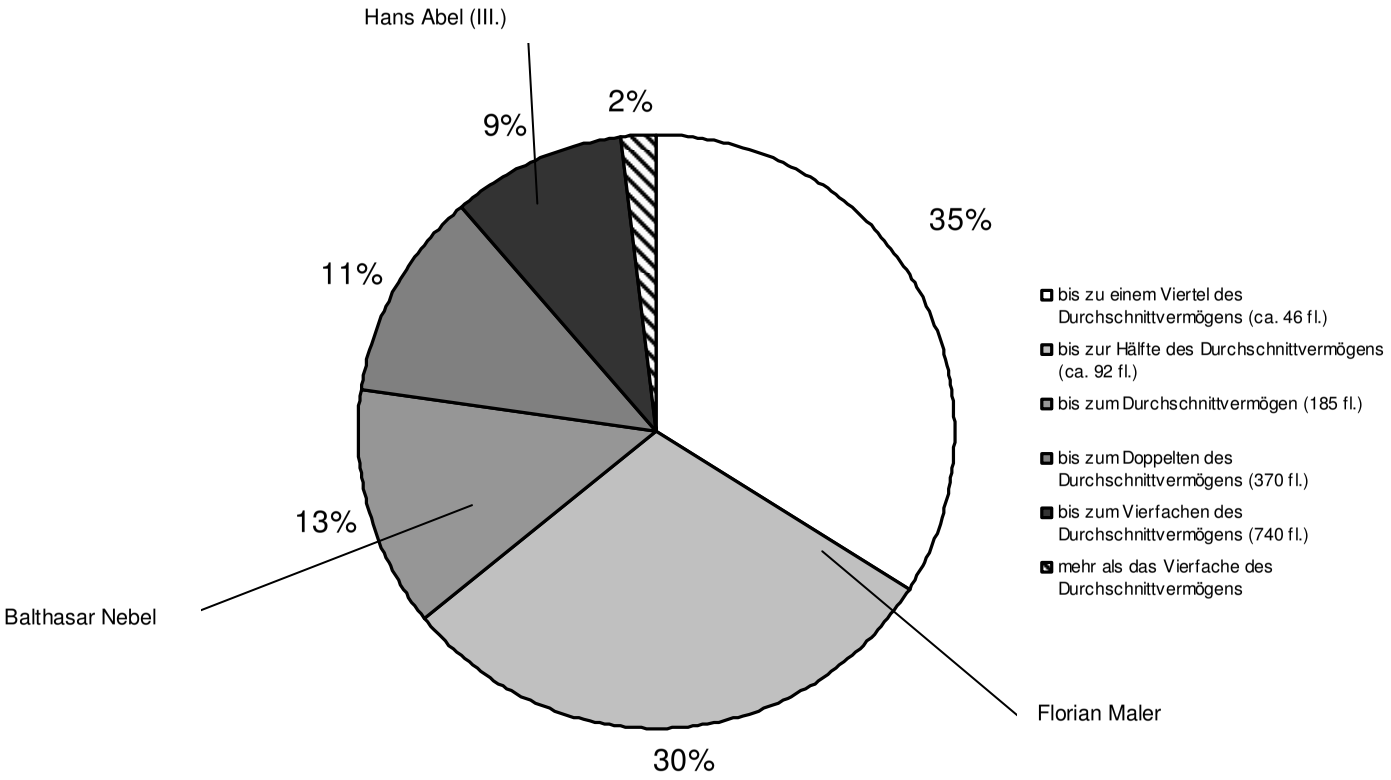
Datenbasis: Herrmann 1914, S. 98-112.

34 Diagramm. Vermögensverteilung innerhalb der Bruderschaft der Goldschmiede, bezogen auf das Durchschnittsvermögen der eigenen Bruderschaft (1541)



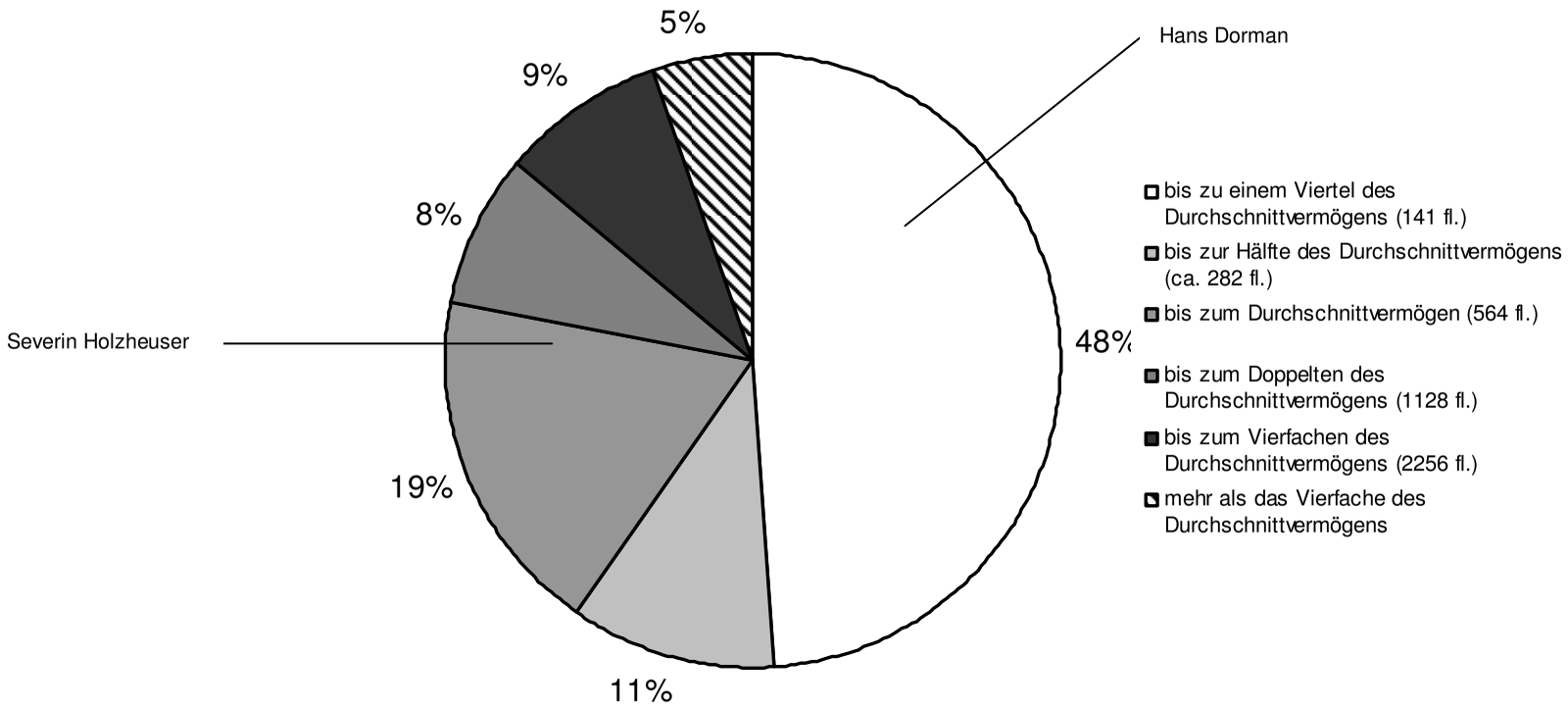
Datenbasis: Herrmann 1914, S. 107.

35 Diagramm. Vermögensverteilung innerhalb der Bruderschaft der Goldschmiede, bezogen auf das Durchschnittsvermögen der gesamten zünftigen Bürgerschaft (1541)



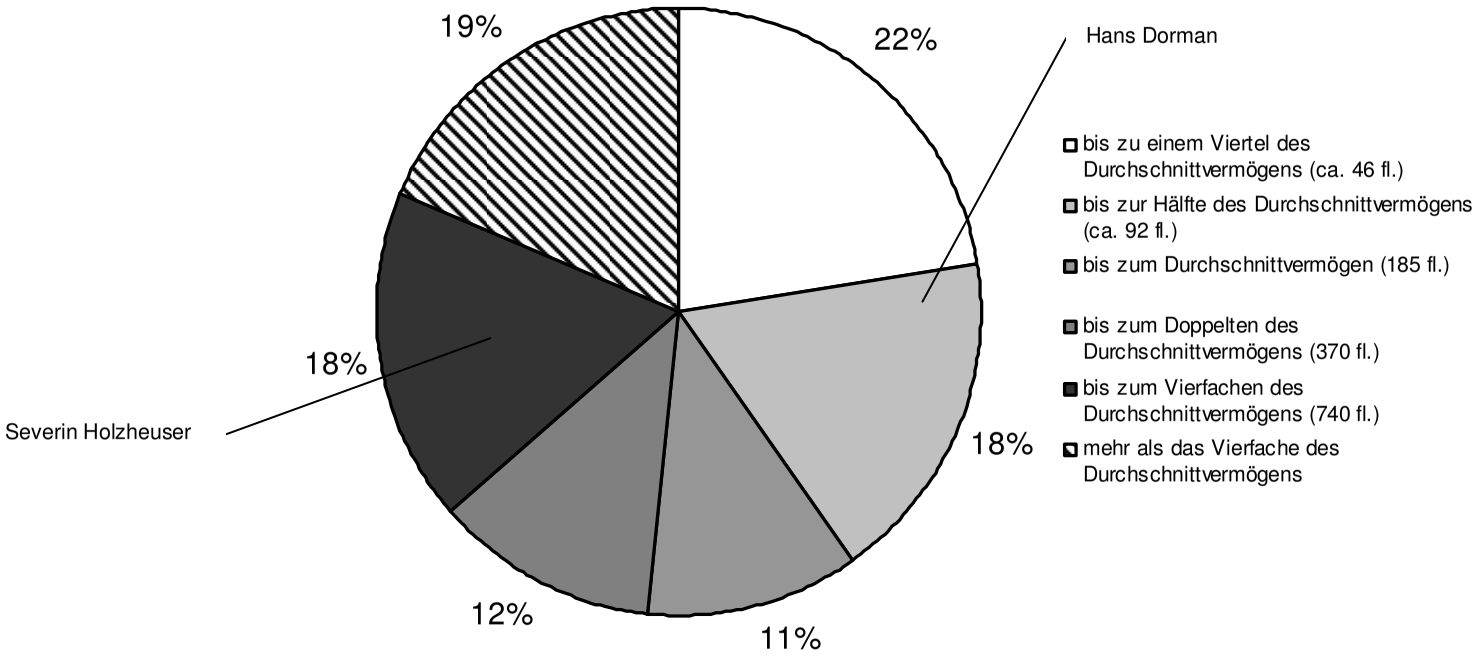
Datenbasis: Herrmann 1914, S. 98-112.

36 Diagramm. Vermögensverteilung innerhalb der Bruderschaft der Krämer, bezogen auf das Durchschnittsvermögen der eigenen Bruderschaft. (1541)



Datenbasis: Herrmann 1914, S. 98-100.

37 Diagramm. Vermögensverteilung innerhalb der Bruderschaft der Krämer, bezogen auf das Durchschnittsvermögen der gesamten zünftigen Bürgerschaft. (1541)



Datenbasis: Herrmann 1914, S. 98-112.

38 Tabelle. Steuerleistung aller Mainzer Bruderschaften, geordnet nach dem Gesamtvermögen der inkooperierten Meister und Meisterwitwen (1614)

Rang	Bruderschaft	Angehörige	Versteuertes Gesamtvermögen
1.	Krämer	284	318.250 fl.
2.	Bender	104	85.450 fl.
3.	Steuerleute	111	36.500 fl.
4.	***Goldschmiede***	***50***	***33.450 fl.***
5.	Kürschner	42	32.050 fl.
6.	Bäcker	40	31.400 fl.
7.	Werkleute	103	31.200 fl.
8.	Gärtner	40	29.400 fl.
9.	Hecker	104	24.450 fl.
10.	Schmiede	54	23.600 fl.
11.	Schneider	57	22.600 fl.
12.	Schreiner	42	22.300 fl.
13.	Schröter	60	21.500 fl.
14.	Metzger	26	19.100 fl.
15.	Fischer	34	17.050 fl.
16.	Weber	47	15.450 fl.
17.	Schuhmacher	39	13.350 fl.
18.	Sackträger	19	4.500 fl.

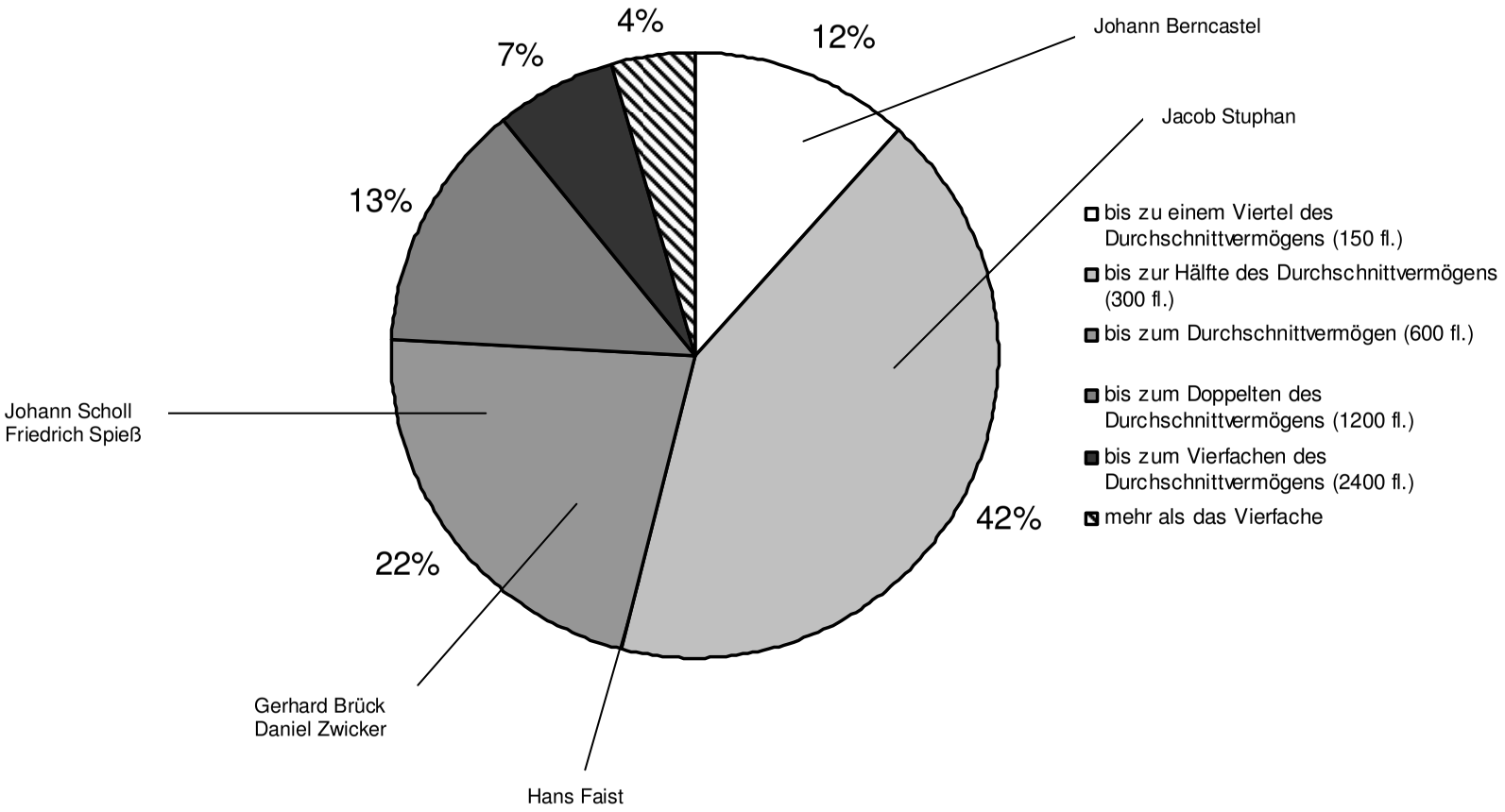
Datenbasis: Mainz, StA, 6/55.

39 Tabelle. Steuerleistung aller Mainzer Bruderschaften, geordnet nach dem Durchschnittsvermögen der inkooperierten Meister und Meisterwitwen (1614)

Rang	Bruderschaft	Angehörige	Versteuertes Durchschnittsvermögen
1.	Krämer	284	ca. 1.100 fl.
2.	Bender	104	ca. 800 fl.
2.	Bäcker	40	ca. 800 fl.
3.	Gärtner	40	ca. 750 fl.
3.	Kürschner	42	ca. 750 fl.
3.	Metzger	26	ca. 750 fl.
4.	***Goldschmiede***	***50***	***ca. 650 fl.***
5.	Schreiner	42	ca. 550 fl.
6.	Fischer	34	ca. 500 fl.
7.	Schmiede	54	ca. 450 fl.
8.	Schneider	57	ca. 400 fl.
9.	Schröter	60	ca. 350 fl.
9.	Schuhmacher	39	ca. 350 fl.
9.	Steuerleute	111	ca. 350 fl.
9.	Weber	47	ca. 350 fl.
10.	Werkleute	103	ca. 300 fl.
11.	Hecker	104	ca. 250 fl.
11.	Sackträger	19	ca. 250 fl.

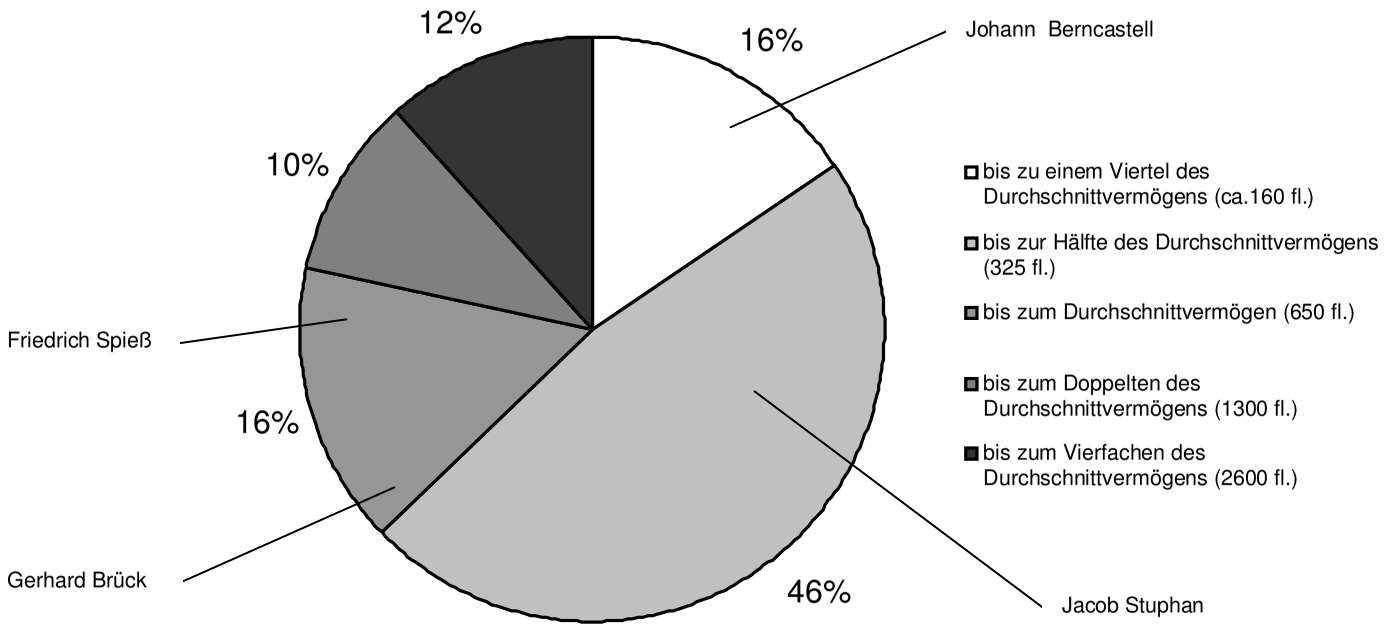
Datenbasis: Mainz, StA, 6/55.

40 Vermögensverteilung innerhalb der zünftigen Bürgerschaft, bezogen auf das Durchschnittsvermögen aller zünftigen Bürger (1614)



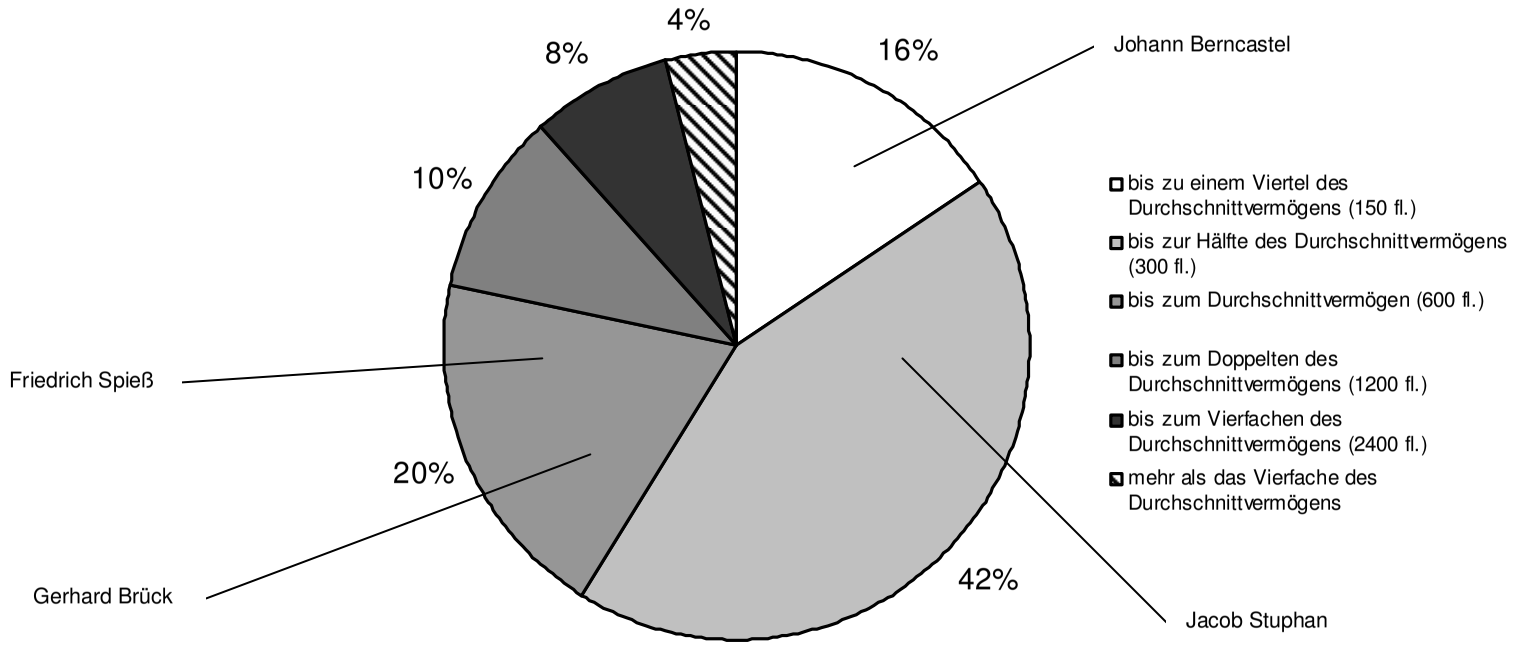
Datensbasis: Mainz, StA, 6/55.

41 Diagramm. Vermögensverteilung innerhalb der Bruderschaft der Goldschmiede, bezogen auf das Durchschnittsvermögen der eigenen Bruderschaft (1614)



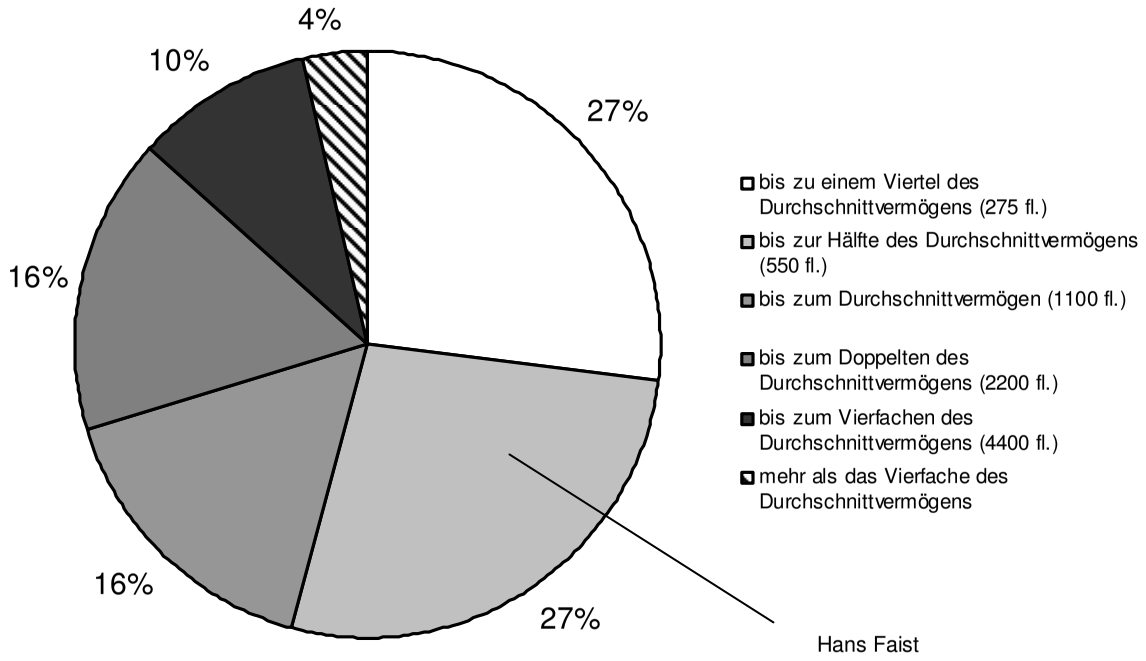
Datenbasis: Mainz, StA, 6/55.

42 Diagramm. Vermögensverteilung innerhalb der Bruderschaft der Goldschmiede, bezogen auf das Durchschnittsvermögen der gesamten zünftigen Bürgerschaft (1614)



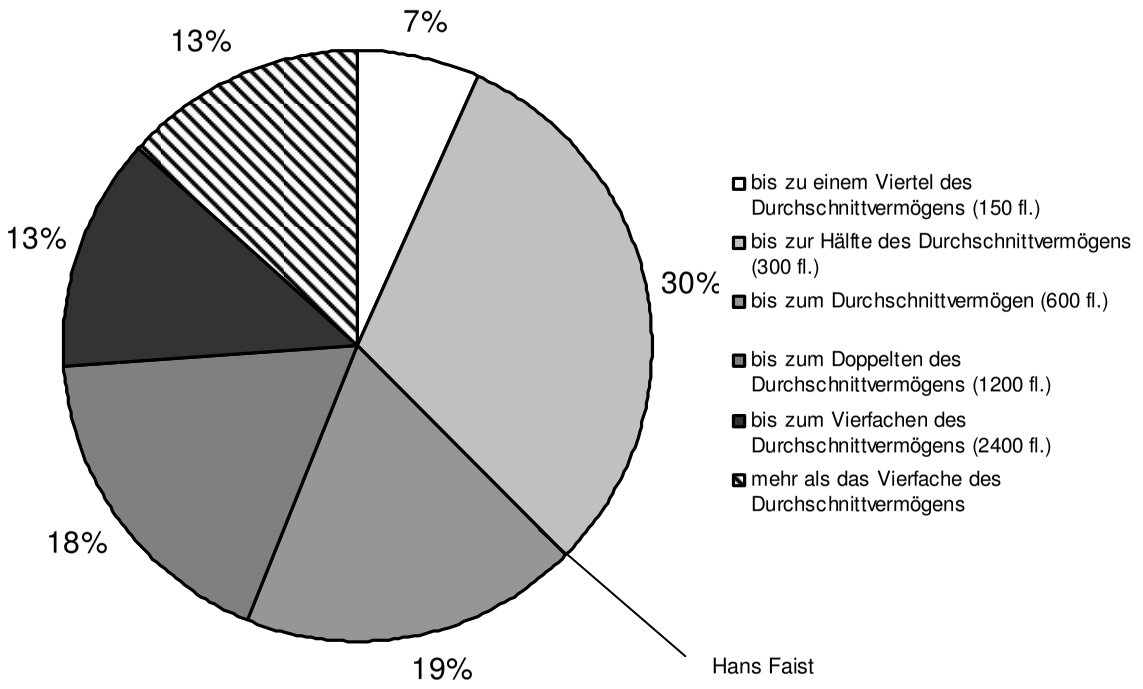
Datenbasis: Mainz, StA, 6/55.

43 Diagramm. Vermögensverteilung innerhalb der Bruderschaft der Krämer, bezogen auf das Durchschnittsvermögen der eigenen Bruderschaft (1614)



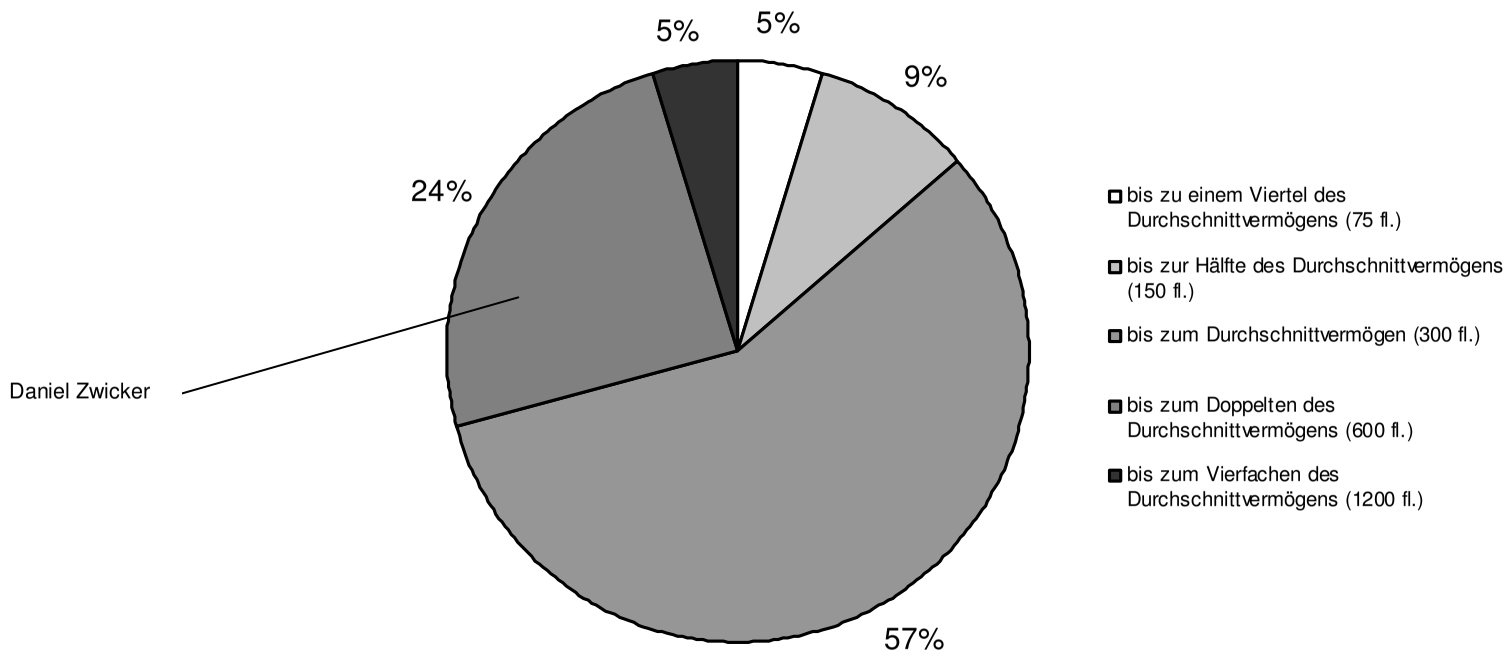
Datenbasis: Mainz, StA, 6/55.

44 Diagramm. Vermögensverteilung innerhalb der Bruderschaft der Krämer, bezogen auf das Durchschnittsvermögen der gesamten zünftigen Bürgerschaft (1614)



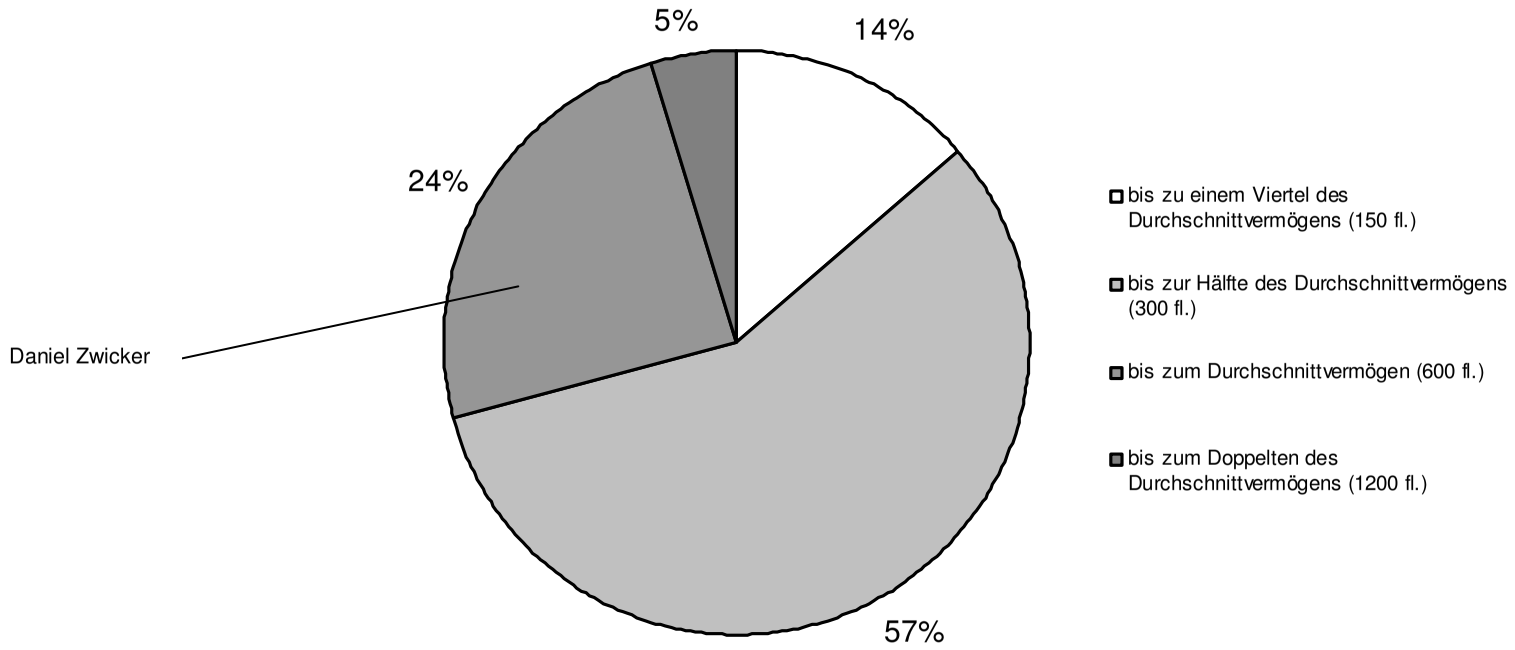
Datenbasis: Mainz, StA, 6/55.

45 Diagramm. Vermögensverteilung innerhalb der Bruderschaft der Werkleute, bezogen auf das Durchschnittsvermögen der eigenen Bruderschaft (1614)



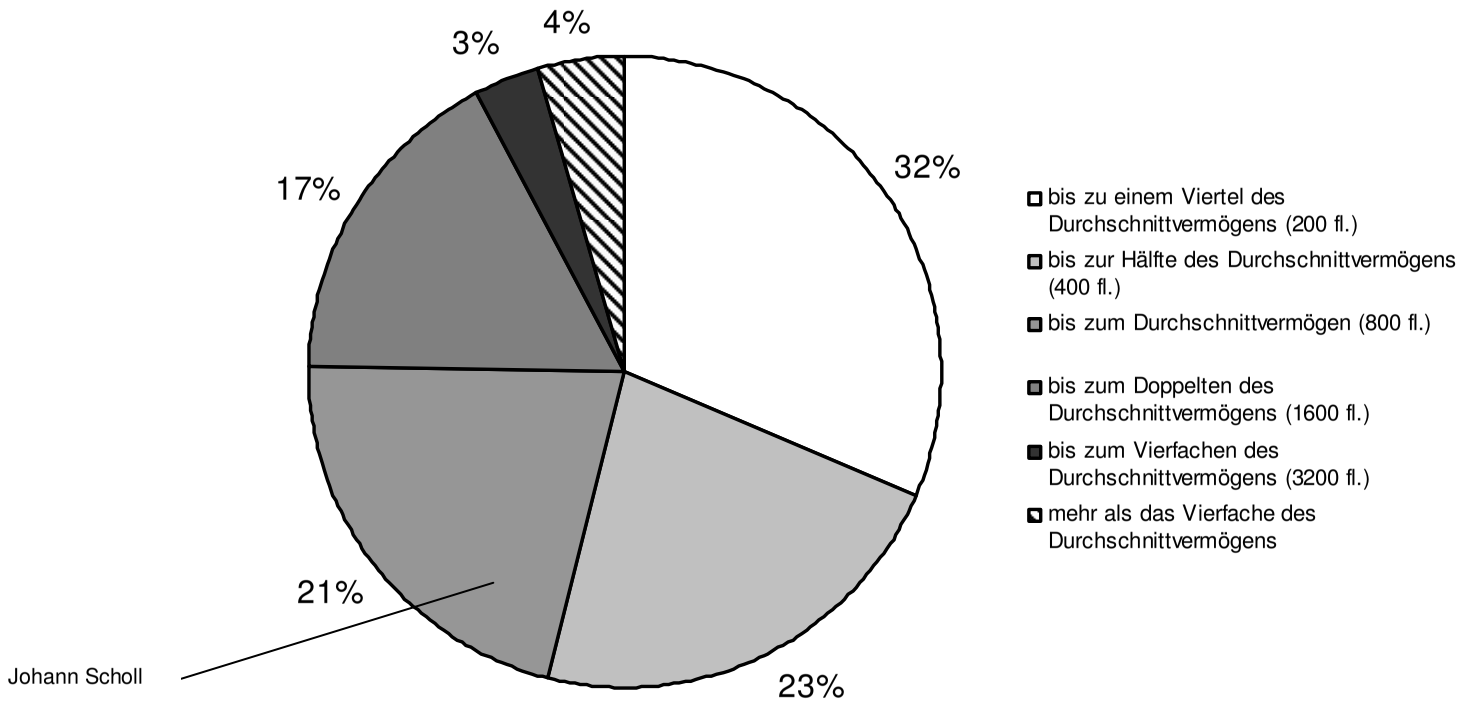
Datenbasis: Mainz, StA, 6/55.

46 Diagramm. Vermögensverteilung innerhalb der Bruderschaft der Werkleute, bezogen auf das Durchschnittsvermögen der gesamten zünftigen Bürgerschaft (1614)



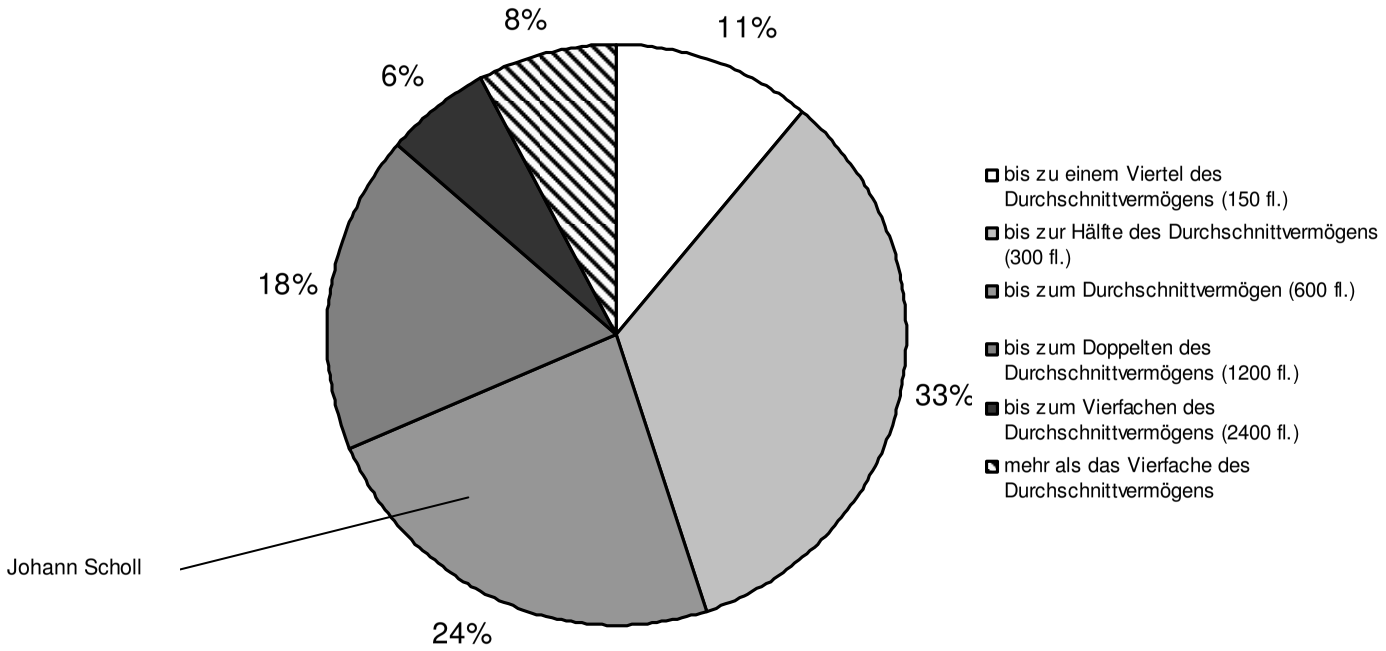
Datenbasis: Mainz, StA, 6/55.

47 Diagramm. Vermögensverteilung innerhalb der Gruppe der Universitätsangehörigen, bezogen auf das Durchschnittsvermögen jener Gruppe (1614)



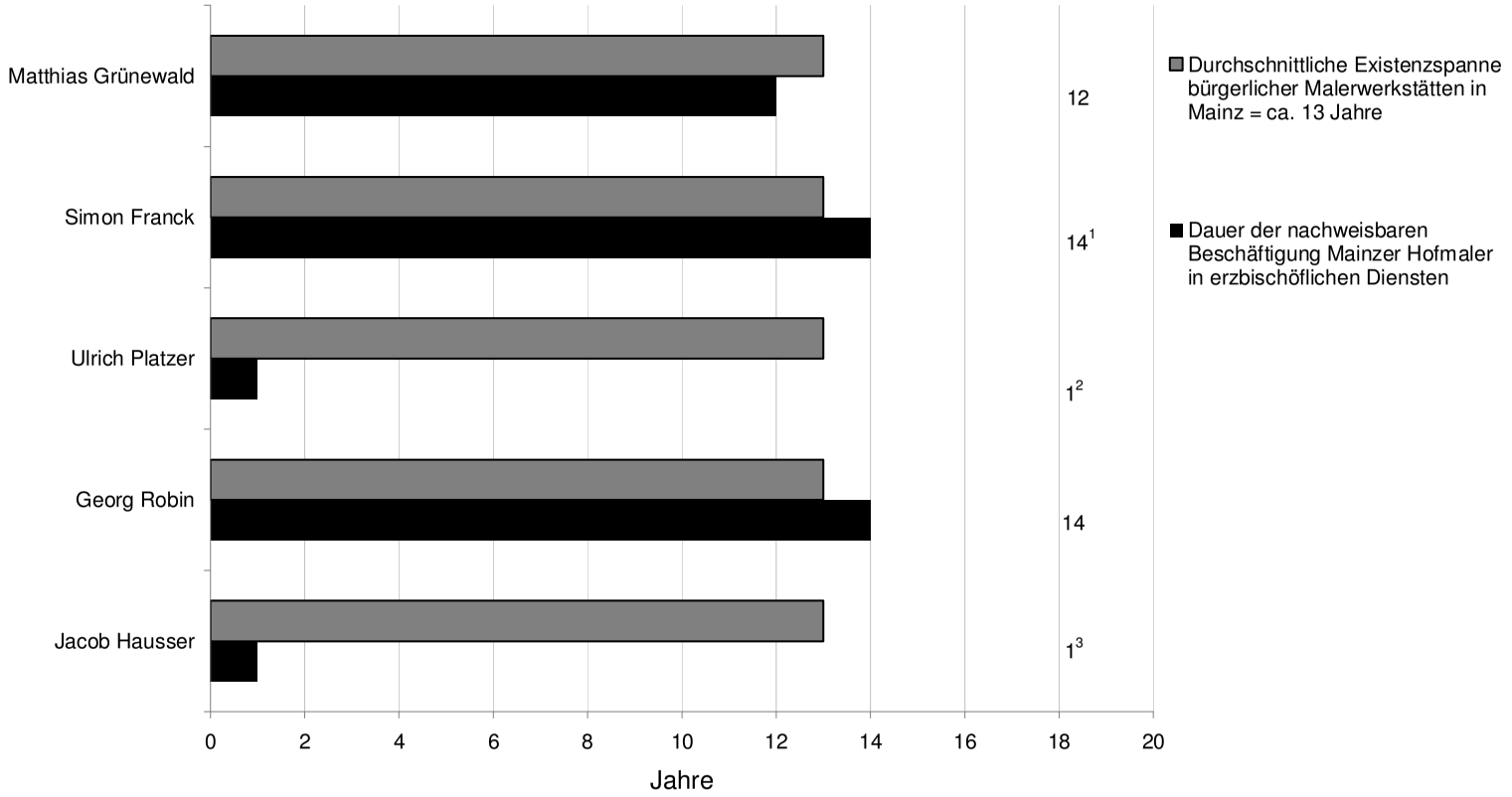
Datenbasis: Mainz, StA, 6/55.

48 Diagramm. Vermögensverteilung innerhalb der Gruppe der Universitätsangehörigen, bezogen auf das Durchschnittsvermögen der gesamten zünftigen Bürgerschaft (1614)



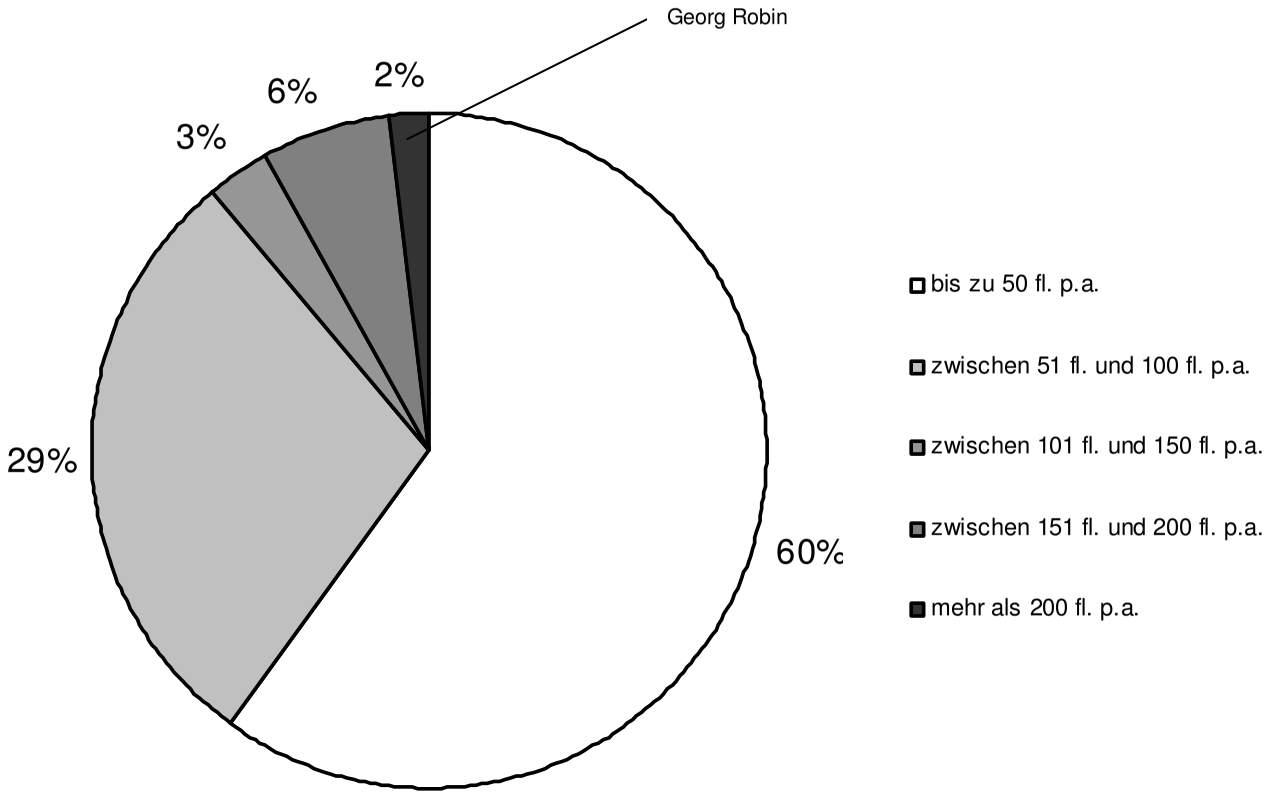
Datenbasis: Mainz, StA, 6/55.

49 Diagramm. Gegenüberstellung der durchschnittlichen Existenzspanne bürgerlicher Malerwerkstätten in Mainz mit der Bestallungsdauer Mainzer Hofmaler (1500-1631)



1. Vorrausgesetzt man deutet die aus dem Jahr 1531 überkommene Erwähnung einer, für Albrecht von Brandenburg ausgeführten Arbeit des Malers als Beleg für dessen Bestallung.
2. Der Maler wurde zwar noch 1573/74 für seinen erzbischöflichen Landesherrn tätig, gab damals jedoch an, daß er weder durch Eid noch durch Pflichten an diesen gebunden sei.
3. Vermutlich war der Maler schon im Juli 1602 für Erzbischof Johann Adam Bicken tätig gewesen, die Bestallung erfolgte jedoch erst 1603.

50 Diagramm. Dia am Mainzer Hof gezahlten Gehälter Zeit der Bestallung Georg Robins (1575-1592)



Datenbasis: Jendorff 2003, S. 168-339.

51 Tabelle. Die Zeit der Bestallung Georg Robins höchstentlohnten, neu in Dienst genommenen Angehörigen des Mainzer Hofes (1575-1592)

Name	Amt	Bestallungsjahr	Gehalt	Beleg
Philipp Ulner von Dieburg	Hofmeister	1592	500 fl.	Jendorff 2003, S. 174-175, Nr. 150.
Dr. iur. Christoff Faber	Rat von Haus aus	1584	400 fl.	Jendorff 2003, S. 200-201, Nr. 82.
Dr. iur. Philipp Wolfgang von Rosenbach	Kanzler	1584	400 fl.	Jendorff 2003, S. 216-217, Nr. 89.
Georg Robin	***Baumeister, Bildhauer und Maler***	***1575***	***300 fl.***	***Arens 1940, S. 24.***
Dr. iur. Heinrich Hovelius	Rat und Assessor am Eichsfelder OLG	1591	200 fl.	Jendorff 2003, S. 332-333, Nr. 23.
Dr. iur. Wilhelm Mayerhöffer	Rat und Diener	1591	200 fl.	Jendorff 2003, S. 190-191, Nr. 67.
Johann Adam von Bicken	Rat und Diener	1590	200 fl.	Jendorff 2003, S.188-189, Nr. 7
Philipp Ulner von Dieburg	Rat und Diener	1588	200 fl.	Jendorff 2003, S. 192-193, Nr. 103
Otto von Kerstlingerode	Rat auf dem Eichsfeld	1587	200 fl.	Jendorff 2003, S. 332-333, Nr. 18.
Niclaus von Schmittberg	Rat von Haus aus	1585	200 fl.	Jendorff 2003, S. 210-211, Nr. 293.
Dietz von Rosenbach	Rittmeister	1584	200 fl. (Wartegeld)	Jendorff 2003, S. 302-303, Nr. 120.
Stefan Braun	Rat von Haus aus	1582	200 fl.	Jendorff 2003, S. 196-197, Nr. 28.
Dr. iur. Albrecht Büsch	Rat und Assessor am Eichsfelder OLG	1581	200 fl.	Jendorff 2003, S. 332-333, Nr. 22.
Lic. Iur. Franz Philipp Faust	Rat und Diener	1581	200 fl.	Jendorff 2003, S. 188-189, Nr. 28.
Joh. Friedrich Mosbach von Lindenfels	Marschall	1580	200 fl.	Jendorff 2003, S.180-181, Nr. 268.
Caspar von Eltz	Marschall	1577	200 fl.	Jendorff, 2003, S.180-181, Nr. 267.

52 Tabelle – Die Simon Franck zugewiesenen Gemälde.

Autor/Werk	Hl. Lazarus (FR, Nr. 360)	Hl. Chrysostomus (FR, Nr. 360)	Hl. Magdalena (FR, Nr. 360)	Hl. Martha (FR, Nr. 360)	Hl. Valentin (FR, Nr. 358b)	Hl. Martin (FR, Nr. 359)	Hl. Mauritius (FR, Nr. 359)	Hl. Erasmus (FR, Nr. 359)	Hl. Stephanus (FR, Nr. 359)
Niedermayer 1882	***Simon (Franck)***	***Simon (Franck)***	***Simon (Franck)***	***Simon (Franck)***	***Simon (Franck)***	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	Nicht erwähnt
Janitschek 1890	***Simon (Franck)***	***Simon (Franck)***	***Simon (Franck)***	***Simon (Franck)***	***Simon (Franck)***	***Simon (Franck)***	***Simon (Franck)***	***Simon (Franck)***	***Simon (Franck)***
Flechsig 1900	Hans Cranach	Hans Cranach	Hans Cranach	Hans Cranach	Hans Cranach	Hans Cranach	Hans Cranach	Hans Cranach	Hans Cranach
Friedländer/ Rosenberg 1932	Meister der Gregorsmessen	Meister der Gregorsmessen	Meister der Gregorsmessen	Meister der Gregorsmessen	Meister der Gregorsmessen	Meister der Gregorsmessen	Meister der Gregorsmessen	Meister der Gregorsmessen	Meister der Gregorsmessen
Schneider 1957	***Simon Franck***	***Simon Franck***	***Simon Franck***	***Simon Franck***	Meister der Gregorsmessen und ***Simon Franck***	Meister der Gregorsmessen	Meister der Gregorsmessen	Meister der Gregorsmessen	Meister der Gregorsmessen
Brochhagen 1964	Cranachschüler 1	Cranachschüler 1	Cranachschüler 1	Cranachschüler 1	(keine klare Zuweisung)	Cranachschüler 1	Cranachschüler 1	Cranachschüler 1	Cranachschüler 1
Koepplin/Falk 1974/76	Meister der Gregorsmessen	Meister der Gregorsmessen	Meister der Gregorsmessen	Meister der Gregorsmessen	Meister der Gregorsmessen	Meister der Gregorsmessen	Meister der Gregorsmessen	Meister der Gregorsmessen	Meister der Gregorsmessen
Tacke 1992	***Simon Franck***	***Simon Franck***	***Simon Franck***	***Simon Franck***	***Simon Franck***	***Simon Franck***	***Simon Franck***	***Simon Franck***	***Simon Franck***
Speyer 1991	nicht Simon Franck	nicht Simon Franck	nicht Simon Franck	nicht Simon Franck	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt
Emmendörffer 1998	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	Meister der Gregorsmessen	Meister der Gregorsmessen	Meister der Gregorsmessen	Meister der Gregorsmessen	Meister der Gregorsmessen
Schauerte/Tacke 2006[1]	Cranachwerkstatt	Cranachwerkstatt	Cranachwerkstatt	Cranachwerkstatt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt
Ermischer/ Tacke 2007[1]	Cranachschule	Cranachschule	Cranachschule	Cranachschule	Cranachschule	Cranachschule	Cranachschule	Cranachschule	Cranachschule

[1] Nur der Katalogteil, nicht aber die einzelnen Aufsätze des Kataloges finden Berücksichtigung.

Autor/Werk	Hl. Ursula (FR, Nr. 359)	Hl. Magdalena (FR, Nr. 359)	Hl. Sippe (FR, Nr. 358)	Bischof Gabriel von Eyb (FR, Nr. 114)	Altarretabel der Hallenser Marienkirche (FR, Nr. 358a)	Gregormesse (FR, Nr. 361)	Gregormesse (FR, Nr. 362)	Gregormesse (FR, Nr. 358e)
Niedermayer 1882	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	***Simon (Franck)***	Nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt
Janitschek 1890	***Simon (Franck)***	***Simon (Franck)***	***Simon (Franck)***	***Simon (Franck)***	***Simon (Franck)***	2., stärker an Cranach geschulter Maler	2., stärker an Cranach geschulter Maler	nicht erwähnt
Flechsig 1900	Hans Cranach	Hans Cranach	Hans Cranach	Hans Cranach	Hans Cranach	Hans Cranach	Hans Cranach	nicht erwähnt
Friedländer/ Rosenberg 1932	Meister der Gregorsmessen	Meister der Gregorsmessen	Meister der Gregorsmessen	Lucas Cranach d.Ä. und der Meister des Pflockschen Altars	Meister der Gregorsmessen	Meister der Gregorsmessen	Meister der Gregorsmessen	Meister der Gregorsmessen
Schneider 1957	Meister der Gregorsmessen	Meister der Gregorsmessen	nicht erwähnt	nicht erwähnt	Umfeld des Meisters der Gregorsmessen	Meister der Gregorsmessen	Meister der Gregorsmessen	nicht erwähnt
Brochhagen 1964	Cranachschüler 1	Cranachschüler 1	Cranachschüler 2	nicht erwähnt	nicht erwähnt	Cranachschüler 2	Cranachschüler 2	nicht erwähnt
Koepplin/Falk 1974/76	Meister der Gregorsmessen	Meister der Gregorsmessen	Meister der Gregorsmessen	nicht erwähnt	Meister der Gregorsmessen/ Cranachschule	Meister der Gregorsmessen/ Cranachschule	Meister der Gregorsmessen/ Cranachschule	Meister der Gregorsmessen
Tacke 1992	***Simon Franck***	***Simon Franck***	***Simon Franck***	***Simon Franck und ein weiter Angehöriger der Cranachwerkstatt***	***Simon Franck und Werkstatt***	nicht erwähnt[2]	nicht erwähnt[2]	nicht erwähnt
Speyer 1991	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt
Emmendörffer 1998	Meister der Gregorsmessen	Meister der Gregorsmessen	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	Cranachwerkstatt / Hans Kemmer	nicht erwähnt	nicht erwähnt
Schauerte/Tacke 2006[1]	nicht erwähnt	nicht erwähnt	Cranachwerkstatt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt
Ermischer/Tacke 2007 [1]	Cranachschule	Cranachschule	Cranachschule	nicht erwähnt	nicht erwähnt	Cranachschule	Cranachschule	nicht erwähnt

[1] Nur der Katalogteil, nicht aber die einzelnen Aufsätze des Kataloges finden Berücksichtigung.
[2] Die Tafel abgebildet doch nicht expressis verbis als Werk Simon Francks benannt.

Autor/Werk	Gregormesse (FR, Nr. 358f)	Madonna auf der Mondsichel (FR, Nr. 363)	Madonna auf der Mondsichel (FR, Nr. 358h)	Hl. Martin (FR, Nr. 358g)	Hl. Ursula (FR, Nr. 358g)	Erasmusmarter (FR, Nr. 357)	Olavsaltar (Lübcek, Marienkirche [Kriegsverlust])	Pflocksche Altar (FR 1932, Nr. 353)
Niedermayer 1882	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt
Janitschek 1890	nicht erwähnt	2., stärker an Cranach geschulter Maler	2., stärker an Cranach geschulter Maler	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt
Flechsig 1900	nicht erwähnt	Hans Cranach	Lucas Cranach	Hans Cranach	Hans Cranach	Hans Cranach	Hans Cranach	Hans Cranach
Friedländer/ Rosenberg 1932	Meister der Gregorsmessen	Meister der Gregorsmessen	Meister der Gregorsmessen	Meister der Gregorsmessen	Meister der Gregorsmessen	Meister der Erasmusmarter (Heinrich Satrapitanus?)	nicht erwähnt	Meister des Pflockschen Altars
Schneider 1957	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	***Simon Franck***	***Simon Franck***	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt
Brochhagen 1964	nicht erwähnt	Cranachschüler 2	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	Cranachschüler 2 (Frühwerk)	nicht erwähnt	Meister des Pflockschen Altars
Koepplin/Falk 1974/76	Meister der Gregorsmessen	Meister der Gregorsmessen	Meister der Gregorsmessen	Meister der Gregorsmessen	Meister der Gregorsmessen	Meister der Erasmusmarter = Heinrich Satrapitanus ? = Heinrich Vogtherr ?	nicht erwähnt	Meister des Pflockschen Altars
Tacke 1992	nicht erwähnt	nicht erwähnt[2]	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	Meister der Erasmusmarter	nicht erwähnt	nicht erwähnt
Speyer 1991	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	***Simon Franck***	***Simon Franck***	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt
Emmendörffer 1998	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	***Simon Franck***	***Simon Franck***	Heinrich Vogtherr d.Ä.	Hans Kemmer	Meister des Pflockschen Altars
Schauerte/Tacke 2006[1]	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	Cranachwerkstatt	Cranachwerkstatt	Heinrich Vogtherr d.Ä.	nicht erwähnt	nicht erwähnt
Ermischer/Tacke 2007[1]	nicht erwähnt	Cranachschule	nicht erwähnt	***Simon Franck***	***Simon Franck***	Heinrich Vogtherr d.Ä.	nicht erwähnt	nicht erwähnt

[1] Nur der Katalogteil, nicht aber die einzelnen Aufsätze des Kataloges finden Berücksichtigung.
[2] Die Tafel abgebildet doch nicht expressis verbis als Werk Simon Francks benannt.

Autor/Werk	Flügelbilder des Berggaltars in der Annenkirche (Annaberg-Buchholz)	Rosenkranzbild (Bamberg, Dom, Antoniuskapelle)	Christus als Schmerzensmann (FR, 358c)	Christus als Schmerzensmann (FR, 358d)	Naumburger Altarflügel (FR, Nr. 353g)	Hl. Magdalena (FR, Nr. 358i)	Parisurteil (Verbleib unbekannt)	Albrecht von Brandenburg vor dem Gekreuzigten (FR, Nr. 155)
Niedermayer 1882	***Simon (Franck)***	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	***Simon (Franck)***	nicht erwähnt	nicht erwähnt	Nicht erwähnt
Janitschek 1890	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	Nicht erwähnt
Flechsig 1900	Hans Cranach	Hans Cranach	Hans Cranach	Hans Cranach	Hans Cranach	Hans Cranach	Hans Cranach	Hans Cranach
Friedländer/ Rosenberg 1932	nicht erwähnt	nicht erwähnt	Meister der Gregorsmessen	Meister der Gregorsmessen	Meister des Pflockschen Altars	Meister der Gregorsmessen-	nicht erwähnt	Lucas Cranach d.Ä.
Schneider 1957	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	Nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	Nicht erwähnt
Brochhagen 1964	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	Nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	Nicht erwähnt
Koepplin/ Falk 1974/76	Meister des Pflockschen Altars	nicht erwähnt	Meister der Gregorsmessen	Meister der Gregorsmessen	Meister des Pflockschen Altars	Meister der Gregorsmessen	nicht erwähnt	Lucas Cranach d.Ä.
Tacke 1992	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	***Simon Franck***	nicht erwähnt	***Simon Franck***
Speyer 1991	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	Nicht erwähnt
Emmendörffer 1998	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	Nicht erwähnt
Schauerte/Tacke 2006[1]	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	***Cranachwerkstatt / Simon Franck (?)***	nicht erwähnt	Nicht erwähnt
Ermischer/Tacke 2007[1]	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	Nicht erwähnt

[1] Nur der Katalogteil, nicht aber die einzelnen Aufsätze des Kataloges finden Berücksichtigung.

Autor/Werk	Flügelaltar mit dem Jüngsten Gericht (FR, Nr. 88)	Hieronymus im Gehäuse (Mainz, Landesmuseum, Inv. Nr. 439)	Hieronymus in Landschaft (FR, Nr. 144)	Bildnis von 1526 (FR, Nr. 365)	Bildnis von 1527 (FR, Nr. 366)	Bildnis von 1537 (FR, Nr. 367)	Bildnis von 1543 (FR, Nr. 368)	Christus und die Ehebrecherin (FR, Nr. 364)
Niedermayer 1882	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt
Janitschek 1890	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt
Flechsig1900	Hans Cranach	Hans Cranach	Hans Cranach	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt
Friedländer/ Rosenberg 1932	Lucas Cranach d.Ä.	nicht erwähnt	Lucas Cranach d.Ä.	Meister der Gregorsmessen	Meister der Gregorsmessen	Meister der Gregorsmessen	Meister der Gregorsmessen	Meister der Gregorsmessen
Schneider 1957	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt
Brochhagen 1964	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	Cranachschüler
Koepplin/Falk 1974/76	nicht erwähnt	nicht erwähnt	Lucas Cranach oder (und?) Meister der Gregorsmessen	Meister der Gregorsmessen	Meister der Gregorsmessen	Meister der Gregorsmessen	Meister der Gregorsmessen	Meister der Gregorsmessen
Tacke 1992	nicht erwähnt	nicht erwähnt	***Simon Franck***	***Simon Franck***	***Simon Franck***	***Simon Franck***	***Simon Franck***	***Simon Franck***
Speyer 1991	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt
Emmendörffer 1998	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	Meister der Gregorsmessen	nicht erwähnt
Schauerte/Tacke 2006[1]	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	Cranachwerkstatt
Ermischer/Tacke 2007[1]	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	Cranachschule

[1] Nur der Katalogteil, nicht aber die einzelnen Aufsätze des Kataloges finden Berücksichtigung.

Autor/Werk	Halbfiguriges Bildnis Albrechts von Brandenburg als Hl. Martin (Mainz, Bischöfliches Dom- und Diözesanmuseum, Inv. Nr. M 06065)	Bildnis einer unbek. Frau (1528) (Privatbesitz)	Bildnis einer unbek. Frau (1548) (Privatbesitz)	Albrecht v. Brandenburg als Hl. Erasmus (Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Eigentum des Hauses Hohenzollern, SKH Georg Friedrich Prinz von Preußen, Inv. Nr. GK I 9369)	Hl. Ursula (Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Eigentum des Hauses Hohenzollern, SKH Georg Friedrich Prinz von Preußen, Inv. Nr. GK I 9370)	Beweinung Christi (München, Bayerische Staatsgemäldesammlung, Alte Pinakothek, Inv. Nr. 5362)	Lukretia (Den Haag, Rijkscollecties)
Niedermayer 1882	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt
Janitschek 1890	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt
Flechsig 1900	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt
Friedländer/ Rosenberg 1932	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt
Schneider 1957	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt
Brochhagen 1964	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt
Koepplin/Falk 1974/76	nicht erwähnt	Meister der Gregorsmessen	Meister der Gregorsmessen	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt
Tacke 1992	nicht erwähnt	***Simon Franck (?)***	nicht Simon Franck	nicht erwähnt	nicht erwähnt	***Simon Franck***	***Simon Franck***
Speyer 1991	***Simon Franck***	nicht erwähnt	nicht erwähnt	***Schüler Simon Francks***	***Schüler Simon Francks***	nicht erwähnt	nicht erwähnt
Emmendörffer 1998	***Simon Franck***	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt
Schauerte/Tacke 2006[1]	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	Cranachwerkstatt	Cranachwerkstatt	Cranachschule	nicht erwähnt
Ermischer/Tacke 2007[1]	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	Cranachwerkstatt	Cranachwerkstatt	Cranachschule	nicht erwähnt

[1] Nur der Katalogteil, nicht aber die einzelnen Aufsätze des Kataloges finden Berücksichtigung.

Autor/Werk	Hl. Mauritius (Privatbesitz)	Hl. Dorothea (Wien, Akademie der Bildenden Künste, Inv. Nr. 544)	Hl. Barbara (Privatbesitz)	Hl. Ursula (Privatbesitz)	Auferstehung u. Höllenfahrt Christi (FR, Nr. 301)	Christus am Ölberg (Eisleben, Kirchengemeinde St. Petri und Pauli)
Niedermayer1882	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt
Janitschek 1890	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt
Flechsig1900	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt
Friedländer/ Rosenberg 1932	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	Cranachwerkstatt	nicht erwähnt
Schneider 1957	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt
Brochhagen 1964	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt
Koepplin/ Falk 1974/76	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	Meister der Gregorsmessen	nicht erwähnt
Tacke 1992	***Simon Franck (?)***	***Simon Franck***	***Simon Franck***	***Simon Franck***	***Simon Franck***	nicht erwähnt
Speyer 1991	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt
Emmendörffer 1998	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt
Schauerte/Tacke 2006[1]	nicht erwähnt	nicht erwähnt	***Cranachwerkstatt – Simon Franck (?)***	***Cranachwerkstatt – Simon Franck (?)***	Cranachwerkstatt	***Cranachwerkstatt – Lux Furtenagel oder Simon Franck***
Ermischer/Tacke 2007[1]	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	nicht erwähnt	Cranachschule	nicht erwähnt

[1] Nur der Katalogteil, nicht aber die einzelnen Aufsätze des Kataloges finden Berücksichtigung.

3. Abbildungsteil

Abbildungsverzeichnis

1 Unbekannter Künstler, Erzbischof Daniel Brendel von Homburg, 1563/69 (Kopie des 17./18. Jahrhunderts [?]), Öl auf Leinwand, 49 x 42 cm, Mainz, Bischöfliches Dom- und Diözesanmuseum, Inv. Nr. M02118. (Eigene Aufnahme)

2 Unbekannter Künstler, Erzbischof Wolfgang von Dalberg, 1582 (Kopie des 18. oder 19. Jahrhunderts [?]), Öl auf Leinwand, 74,2 x 62 cm, Mainz, Bischöfliches Dom- und Diözesanmuseum, Inv. Nr. M02155. (Eigene Aufnahme)

3 Unbekannter Künstler, Erzbischof Johann Schweickhard von Kronberg, 1612, Öl auf Holz, 139 x 110 cm, Mainz, Johannes Gutenberg-Universität. (Eigene Aufnahme)

4 Unbekannter Künstler, Erzbischof Georg Friedrich von Greiffenklau, 1626, Öl auf Leinwand, 77 x 66 cm, Mainz, Bischöfliches Dom- und Diözesanmuseum, Inv. Nr. M01825. (Eigene Aufnahme)

5 Peter Isselburg (nach Gerhard Brück), Erzbischof Johann Schweickhard von Kronberg, 1606, Kupferstich, 287 x 204 mm, Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum. Kunstmuseum des Landes Niedersachsen. Inv. Nr. 8089. (Abb. Herzog Anton Ulrich Museum Braunschweig, Kunstmuseum des Landes Niedersachsen. Museums-photograph)

6 Hans Abel (II.) oder Hans Abel (III.), Wappen des Erzbischofs Albrecht von Brandenburg, 1540, Feder und Pinsel auf Papier, Dm. ca. 120 mm, Würzburg, Bayerisches Staatsarchiv, Mainzer Ingrossaturbücher, Bd. 59, Vorsatzblatt. (Würzburg, BStA)

7 Unbekannter Künstler, ovales Brustbild des Weihbischofs Stephan Weber, 1596/97, Öl auf Kupfer, 35 x 29 cm, Mainz, Bischöfliches Dom- und Diözesanmuseum, Inv. Nr. M5554. (Eigene Aufnahme)

8 Unbekannter Künstler, Weihbischof Stephan Weber, 1611, Öl auf Leinwand, 62 x 45 cm, Mainz, Bischöfliches Priesterseminar St. Bonifatius. (Eigene Aufnahme)

9 Monogrammist HS (= Hans Schäufelin [?]), Signet des Augsburger Bischofs Otto Truchseß von Waldburg mit der Darstellung des sich für seine Jungen aufopfernden Pelikans, Holzschnitt, 135 x 96 mm, aus: Cochlaeus, Johannes: Speculum Antiquae Devotionis Circa Missam (…), Mainz (Franz Behem). 1549 (VD 16 C 4398), Vorsatzblatt. Mainz, Wissenschaftliche Stadtbibliothek, Sig. * ee:2^0 /266, Nr. 2 (Eigene Aufnahme)

10 Hans Abel (II.) oder Hans Abel (III.), Druckersignet Franz Behems mit der Darstellung der auf dem Erdkreis stehenden Personifikation der Concupiscencia, Holzschnitt, 83 x 64 mm, aus: Witzel, Georg: Ritus Baptizandi (…), Mainz (Franz Behem) 1541, Vorsatzblatt. Mainz, Stadtbibliothek, Sig. 541/14 (Eigene Aufnahme)

11 Unbekannter Künstler, Druckersignet Peter Quentels mit der Darstellung der Vision des Ezechiels, Holzschnitt, 62 x 50 mm, aus: Georg Witzel: Winterteyl. Ecclesiasticae Demegoriae Postil oder gemeine predig (…), Mainz (Franz Behem) 1546 (VD 16 W 3946), Vorsatzblatt. Mainz, Gutenberg-Museum, Sig. 1546 f 1 (Eigene Aufnahme)

12 Unbekannter Künstler, großes Wappen des Erzbischofs Sebastian von Heusenstamm, 1549, Holzschnitt, ca. 165 x 135 mm, aus: Wild, Johannes: In Sacrosanctum Iesu Christi Domini Nostri Evangelium Secundum (…), Mainz (Franz Behem) 1550 (VD 16 W 2963), Vorsatzblatt. Mainz, Gutenberg-Museum, Sig. 1550 f 1 (Eigene Aufnahme)

13 Unbekannter Künstler, kleines Wappen des Erzbischofs Sebastian von Heusenstamm, Holzschnitt, 104 x 74 mm, aus: Heusenstamm, Sebastian von: Acta Et Decreta Synodi Dioecesa (…), Mainz (Ivo Schöffer) 1548 (VD 16 M 254), Vorsatzblatt. Mainz, Wissenschaftliche Stadtbibliothek, Sig. I z:2^0 /1331, Nr. 2 (Eigene Aufnahme)

14 Unbekannter Künstler, Initiale A vor dem Hintergrund der Darstellung des Sündenfalls, Holzschnitt, 51 x 50 mm, aus: Wild, Johannes: In Sacrosanctum Iesu Christi Domini Nostri Evangelium Secundum (…), Mainz (Franz Behem) 1550 (VD 16 W 2963), Folio 1 recto. Mainz, Gutenberg-Museum, Sig. 1550 f 1 (Eigene Aufnahme)

15 Unbekannter Künstler, Initiale C vor dem Hintergrund der Darstellung der Sintflut, Holzschnitt, 51 x 50 mm, aus: Heusenstamm, Sebastian von: Constitutiones Concilii Provincialis Moguntini (…), Mainz (Franz Behem) 1549 (VD 16 M 256), Folio 167 recto. Mainz, Wissenschaftliche Stadtbibliothek, Sig. I z:2^0 /1331, Nr. 1 (Eigene Aufnahme)

16 Unbekannter Künstler, Initiale D vor dem Hintergrund der Darstellung der Trunkenheit Noahs, Holzschnitt, 51 x 50 mm, aus: Halver, Christian: Assertiones De Domini Nostri Iesu Christi Morte, Sepultura (…), Mainz (Caspar Behem) 1565 (VD 16 H 341), Folio 1 recto. Mainz, Wissenschaftliche Stadtbibliothek, Sig. XIII n:4^0 /248, 7 (Eigene Aufnahme)

17 Unbekannter Künstler, Initiale H vor dem Hintergrund der Darstellung der Opferung Isaaks, Holzschnitt, 51 x 50 mm, aus: Heusenstamm, Sebastian von: Constitutiones Concilii Provincialis Moguntini (…), Mainz (Franz Behem) 1549 (VD 16 M 256), Folio 144 recto. Mainz, Wissenschaftliche Stadtbibliothek, Sig. I z:2^0 /1331, Nr. 1 (Eigene Aufnahme)

18 Unbekannter Künstler, Initiale I vor dem Hintergrund der Darstellung Jakobs am Bett Isaaks, Holzschnitt, 51 x 50 mm, aus: Heusenstamm, Sebastian von: Constitutiones Concilii Provincialis Moguntini (…), Mainz (Franz Behem) 1549 (VD 16 M 256), Folio 160 recto. Mainz, Wissenschaftliche Stadtbibliothek, Sig. I z:2^0 /1331, Nr. 1 (Eigene Aufnahme)

19 Unbekannter Künstler, Initiale M vor dem Hintergrund der Darstellung Josephs beim Empfang seiner Brüder, Holzschnitt, 51 x 50 mm, aus: Heusenstamm, Sebastian von: Constitutiones Concilii Provincialis Moguntini (…), Mainz (Franz Behem) 1549 (VD 16 M 256), Folio 244 verso. Mainz, Wissenschaftliche Stadtbibliothek, Sig. I z:2^0 /1331, Nr. 1 (Eigene Aufnahme)

20 Unbekannter Künstler, Initiale N vor dem Hintergrund der Darstellung des Moses am brennenden Dornbusch, Holzschnitt, 52 x 50 mm, aus: Heusenstamm, Sebastian von: Constitutiones Concilii Provincialis Moguntini (…), Mainz (Franz Behem) 1549 (VD 16 M 256), Folio 1 recto. Mainz, Wissenschaftliche Stadtbibliothek, Sig. I z:2^0 /1331, Nr. 1 (Eigene Aufnahme)

21 Unbekannter Künstler, Initiale O vor dem Hintergrund der Darstellung des Untergangs der Armee des Pharaos, Holzschnitt, 51 x 50 mm, aus: Heusenstamm, Sebastian von: Constitutiones Concilii Provincialis Moguntini (…), Mainz (Franz Behem) 1549 (VD 16 M 256), Folio 213 recto. Mainz, Wissenschaftliche Stadtbibliothek, Sig. I z:2^0 /1331, Nr. 1 (Eigene Aufnahme)

22 Unbekannter Künstler, Initiale P vor dem Hintergrund der Darstellung des Mannaregens, Holzschnitt, 51 x 50 mm, aus: Heusenstamm, Sebastian von: Constitutiones Concilii Provincialis Moguntini (…), Mainz (Franz Behem) 1549 (VD 16 M 256), Folio 59 recto. Mainz, Wissenschaftliche Stadtbibliothek, Sig. I z:2^0 /1331, Nr. 1 (Eigene Aufnahme)

23 Unbekannter Künstler, Initiale Q vor dem Hintergrund der Darstellung Datans und Abirams, die mitsamt ihren Angehörigen von der sich öffnenden Erde verschlungen werden, Holzschnitt, 51 x 50 mm, aus: Helding, Michael: De Sanctissimo Ac Praestantissimo Missae Sacrificio (...), Köln (Johannes Quentel), 1549 (VD 16 H 1631), s.p. Mainz, Martinusbibliothek, Wissenschaftliche Diözesanbibliothek, Sig. M 465, Folio B I recto (Eigene Aufnahme)

24 Unbekannter Künstler, Initiale S vor dem Hintergrund der Darstellung des Feuertodes von Nadab und Abihu, Holzschnitt, 52 x 49 mm, aus: Heusenstamm, Sebastian von: Constitutiones Concilii Provincialis Moguntini (…), Mainz (Franz Behem) 1549 (VD 16 M 256), Folio 206 verso. Mainz, Wissenschaftliche Stadtbibliothek, Sig. I z:2^0 /1331, Nr. 1 (Eigene Aufnahme)

25 Unbekannter Künstler, Genesisszene, Holzschnitt, 124 x 123 mm, aus: Helding, Michael: Catechismus (…), Mainz (Franz Behem) 1551 (VD 16 H 1593), Folio 5 recto. Mainz, Gutenberg-Museum, Sig. GM 1551 f 1 (Eigene Aufnahme)

26 Unbekannter Künstler, der Gekreuzigte zwischen Maria und Johannes, Holzschnitt, 124 x 123 mm, aus: Helding, Michael: Catechismus (…), Mainz (Franz Behem) 1551 (VD 16 H 1593), Folio 8 recto. Mainz, Gutenberg-Museum, Sig. GM 1551 f 1 (Eigene Aufnahme)

27 Unbekannter Künstler, die Herabkunft des Heiligen Geistes (Pfingsten), Holzschnitt, 125 x 124 mm, aus: Helding, Michael: Catechismus (…), Mainz (Franz Behem) 1551 (VD 16 H 1593), Folio 14 recto. Mainz, Gutenberg-Museum, Sig. GM 1551 f 1 (Eigene Aufnahme)

28 Unbekannter Künstler, die Bergpredigt, Holzschnitt, 122 x 125 mm, aus: Helding, Michael: Catechismus (…), Mainz (Franz Behem) 1551 (VD 16 H 1593), Folio 35 verso. Mainz, Gutenberg-Museum, Sig. GM 1551 f 1 (Eigene Aufnahme)

29 Unbekannter Künstler, Kirchenraum zur Zeit der Heiligen Messe, Holzschnitt, 125 x 124 mm, aus: Helding, Michael: Catechismus (…), Mainz (Franz Behem) 1551 (VD 16 H 1593), Folio 42 verso. Mainz, Gutenberg-Museum, Sig. GM 1551 f 1 (Eigene Aufnahme)

30 Unbekannter Künstler, Betender in seiner Stube, Holzschnitt, 124 x 122 mm, aus: Helding, Michael: Catechismus (…), Mainz (Franz Behem) 1551 (VD 16 H 1593), Folio 44 recto. Mainz, Gutenberg-Museum, Sig. GM 1551 f 1 (Eigene Aufnahme)

31 Unbekannter Künstler, Christus im Garten Getsemani, Holzschnitt, 126 x 124 mm, aus: Helding, Michael: Catechismus (…), Mainz (Franz Behem) 1551 (VD 16 H 1593), Folio 47 recto. Mainz, Gutenberg-Museum, Sig. GM 1551 f 1 (Eigene Aufnahme)

32 Unbekannter Künstler, die wundersame Brotvermehrung, Holzschnitt, 124 x 124 mm, aus: Helding, Michael: Catechismus (…), Mainz (Franz Behem) 1551 (VD 16 H 1593), Folio 48 verso. Mainz, Gutenberg-Museum, Sig. GM 1551 f 1 (Eigene Aufnahme)

33 Unbekannter Künstler, Schuldner vor seinem Gläubiger, Holzschnitt, 125 x 124 mm, aus: Helding, Michael: Catechismus (…), Mainz (Franz Behem) 1551 (VD 16 H 1593), Folio 50 verso. Mainz, Gutenberg-Museum, Sig. GM 1551 f 1 (Eigene Aufnahme)

34 Unbekannter Künstler, die Versuchung Jesu durch den Teufel, Holzschnitt, 126 x 124 mm, aus: Helding, Michael: Catechismus (…), Mainz (Franz Behem) 1551 (VD 16 H 1593), Folio 52 verso. Mainz, Gutenberg-Museum, Sig. GM 1551 f 1 (Eigene Aufnahme)

35 Unbekannter Künstler, die Heilung der Blutflüssigen, Holzschnitt, 124 x 122 mm, aus: Helding, Michael: Catechismus (…), Mainz (Franz Behem) 1551 (VD 16 H 1593), Folio 53 verso. Mainz, Gutenberg-Museum, Sig. GM 1551 f 1 (Eigene Aufnahme)

36 Unbekannter Künstler, die Anbetung des Goldenen Kalbs, Holzschnitt, 123 x 123 mm, aus: Helding, Michael: Catechismus (…), Mainz (Franz Behem) 1551 (VD 16 H 1593), Folio 65 recto. Mainz, Gutenberg-Museum, Sig. GM 1551 f 1 (Eigene Aufnahme)

37 Unbekannter Künstler, Kartenspieler in einer Landschaft, Holzschnitt, 123 x 122 mm, aus: Helding, Michael: Catechismus (…), Mainz (Franz Behem) 1551 (VD 16 H 1593), Folio 85 recto. Mainz, Gutenberg-Museum, Sig. GM 1551 f 1 (Eigene Aufnahme)

38 Unbekannter Künstler, die Trunkenheit Noahs, Holzschnitt, 124 x 123 mm, aus: Helding, Michael: Catechismus (…), Mainz (Franz Behem) 1551 (VD 16 H 1593), Folio 99 recto. Mainz, Gutenberg-Museum, Sig. GM 1551 f 1 (Eigene Aufnahme)

39 Unbekannter Künstler, Kain erschlägt Abel, Holzschnitt, 124 x 124 mm, aus: Helding, Michael: Catechismus (…), Mainz (Franz Behem) 1551 (VD 16 H 1593), Folio 119 recto. Mainz, Gutenberg-Museum, Sig. GM 1551 f 1 (Eigene Aufnahme)

40 Unbekannter Künstler, David und Bathseba, Holzschnitt, 123 x 124 mm, aus: Helding, Michael: Catechismus (…), Mainz (Franz Behem) 1551 (VD 16 H 1593), Folio 124 verso. Mainz, Gutenberg-Museum, Sig. GM 1551 f 1 (Eigene Aufnahme)

41 Unbekannter Künstler, der Diebstahl des Achan, Holzschnitt, 123 x 122 mm, aus: Helding, Michael: Catechismus (…), Mainz (Franz Behem) 1551 (VD 16 H 1593), Folio 131 recto. Mainz, Gutenberg-Museum, Sig. GM 1551 f 1 (Eigene Aufnahme)

42 Unbekannter Künstler, Susanna und die beiden Alten, Holzschnitt, 123 x 122 mm, aus: Helding, Michael: Catechismus (…), Mainz (Franz Behem) 1551 (VD 16 H 1593), Folio 143 verso. Mainz, Gutenberg-Museum, Sig. GM 1551 f 1 (Eigene Aufnahme)

43 Unbekannter Künstler, Jakob und die Schafe, Holzschnitt, 123 x 125 mm, aus: Helding, Michael: Catechismus (…), Mainz (Franz Behem) 1551 (VD 16 H 1593), Folio 151 recto. Mainz, Gutenberg-Museum, Sig. GM 1551 f 1 (Eigene Aufnahme)

44 Unbekannter Künstler, Joseph und die Frau des Potiphar, Holzschnitt, 124 x 124 mm, aus: Helding, Michael: Catechismus (…), Mainz (Franz Behem) 1551 (VD 16 H 1593), Folio 151 verso. Mainz, Gutenberg-Museum, Sig. GM 1551 f 1 (Eigene Aufnahme)

45 Unbekannter Künstler, große Sakramentstafel, Holzschnitt, 283 x 165 mm, aus: Helding, Michael: Catechismus (…), Mainz (Franz Behem) 1551 (VD 16 H 1593), Folio 155 recto. Mainz, Gutenberg-Museum, Sig. GM 1551 f 1 (Eigene Aufnahme)

46 Unbekannter Künstler, Einzug in Jerusalem, Holzschnitt, 124 x 124 mm, aus: Wild, Johannes: Postill oder Predigbuch evangelischer warheyt und rechter Catholischer Lehr (…), Mainz (Franz Behem), 1552 (VD 16 W 2984), Folio 1 recto. Mainz, Martinus-Bibliothek, Wissenschaftliche Diözesanbibliothek, Sig. M 305 (Eigene Aufnahme)

47 Unbekannter Künstler, Rede über die Endzeit, Holzschnitt, 123 x 122 mm, aus: Wild, Johannes: Postill oder Predigbuch evangelischer warheyt und rechter Catholischer Lehr (…), Mainz (Franz Behem), 1552 (VD 16 W 2984), Folio 22 recto. Mainz, Martinus-Bibliothek, Wissenschaftliche Diözesanbibliothek, Sig. M 305 (Eigene Aufnahme)

48 Unbekannter Künstler, Johannes im Gefängnis, Holzschnitt, 124 x 123 mm, aus: Wild, Johannes: Postill oder Predigbuch evangelischer warheyt und rechter Catholischer Lehr (…), Mainz (Franz Behem), 1552 (VD 16 W 2984), Folio 44 verso. Mainz, Martinus-Bibliothek, Wissenschaftliche Diözesanbibliothek, Sig. M 305 (Eigene Aufnahme)

49 Unbekannter Künstler, das Zeugnis des Johannes, Holzschnitt, 124 x 124 mm, aus: Wild, Johannes: Postill oder Predigbuch evangelischer warheyt und rechter Catholischer Lehr (…), Mainz (Franz Behem), 1552 (VD 16 W 2984), Folio 71 verso. Mainz, Martinus-Bibliothek, Wissenschaftliche Diözesanbibliothek, Sig. M 305 (Eigene Aufnahme)

50 Unbekannter Künstler, die Geburt des Herrn, Holzschnitt, 124 x 125 mm, aus: Wild, Johannes: Postill oder Predigbuch evangelischer warheyt und rechter Catholischer Lehr (…), Mainz (Franz Behem), 1552 (VD 16 W 2984), Folio 95 verso. Mainz, Martinus-Bibliothek, Wissenschaftliche Diözesanbibliothek, Sig. M 305 (Eigene Aufnahme)

51 Unbekannter Künstler, die Darbringung im Tempel, Holzschnitt, 125 x 124 mm, aus: Wild, Johannes: Postill oder Predigbuch evangelischer warheyt und rechter Catholischer Lehr (…), Mainz (Franz Behem), 1552 (VD 16 W 2984), Folio 132 verso.

Mainz, Martinus-Bibliothek, Wissenschaftliche Diözesanbibliothek, Sig. M 305 (Eigene Aufnahme)

52 Unbekannter Künstler, die Beschneidung, Holzschnitt, 124 x 125 mm, aus: Wild, Johannes: Postill oder Predigbuch evangelischer warheyt und rechter Catholischer Lehr (…), Mainz (Franz Behem), 1552 (VD 16 W 2984), Folio 159 recto. Mainz, Martinus-Bibliothek, Wissenschaftliche Diözesanbibliothek, Sig. M 305 (Eigene Aufnahme)

53 Unbekannter Künstler, Unterredung Jesu mit seinen Jüngern, Holzschnitt, 123 x 126 mm, aus: Wild, Johannes: Postill oder Predigbuch evangelischer warheyt und rechter Catholischer Lehr (…), Mainz (Franz Behem), 1552 (VD 16 W 2984), Folio 314 recto. Mainz, Martinus-Bibliothek, Wissenschaftliche Diözesanbibliothek, Sig. M 305 (Eigene Aufnahme)

54 Unbekannter Künstler, der Gekreuzigte zwischen Maria und Johannes, Holzschnitt, 118 x 176 mm, aus: Wild, Johannes: Postill oder Predigbuch evangelischer warheyt und rechter Catholischer Lehr (…), Mainz (Franz Behem), 1552 (VD 16 W 2984), unpaginiert. Mainz, Martinus-Bibliothek, Wissenschaftliche Diözesanbibliothek, Sig. M 305 (Eigene Aufnahme)

55 Unbekannter Künstler, die Steinigung des Heiligen Stephanus, Holzschnitt, 124 x 124 mm, aus: Wild, Johannes: Sommertheyl der Postill oder Predigbuch De Sanctis (…), Mainz (Franz Behem), 1555 (VD 16 W 2987), Folio 40 verso. Mainz, Martinusbibliothek, Wissenschaftliche Diözesanbibliothek, Sig. M 307 (Eigene Aufnahme)

56 Hans Abel (III.), der 12-jährige Jesus im Tempel, Holzschnitt, 125 x 123 mm, aus: Wild, Johannes: Postill oder Predigbuch evangelischer warheyt und rechter Catholischer Lehr (…), Mainz (Franz Behem), 1552 (VD 16 W 2984), Folio 213 verso. Mainz, Martinus-Bibliothek, Wissenschaftliche Diözesanbibliothek, Sig. M 305 (Eigene Aufnahme)

57 Hans Abel (III.), Jesus während des Sturms auf dem See Genezareth, Holzschnitt, 126 x 126 mm, aus: Wild, Johannes: Postill oder Predigbuch evangelischer warheyt und rechter Catholischer Lehr (…), Mainz (Franz Behem), 1552 (VD 16 W 2984), Folio 294 verso. Mainz, Martinus-Bibliothek, Wissenschaftliche Diözesanbibliothek, Sig. M 305 (Eigene Aufnahme)

58 Hans Abel (III.), das Gleichnis vom Sämann, Holzschnitt, 125 x 126 mm, aus: Wild, Johannes: Postill oder Predigbuch evangelischer warheyt und rechter Catholischer Lehr (…), Mainz (Franz Behem), 1552 (VD 16 W 2984), Folio 304 verso. Mainz, Martinus-Bibliothek, Wissenschaftliche Diözesanbibliothek, Sig. M 305 (Eigene Aufnahme)

59 Hans Abel (III.), das Gleichnis vom Arbeiter im Weinberg, Holzschnitt, 124 x 125 mm, aus: Wild, Johannes: Postill oder Predigbuch evangelischer warheyt und rechter Catholischer Lehr (…), Mainz (Franz Behem), 1552 (VD 16 W 2984), Folio 317 verso. Mainz, Martinus-Bibliothek, Wissenschaftliche Diözesanbibliothek, Sig. M 305 (Eigene Aufnahme)

60 Hans Abel (III.), die Heilung des Blinden, Holzschnitt, 125 x 125 mm, aus: Wild, Johannes: Postill oder Predigbuch evangelischer warheyt und rechter Catholischer Lehr

(…), Mainz (Franz Behem), 1552 (VD 16 W 2984), Folio 372 recto. Mainz, Martinus-Bibliothek, Wissenschaftliche Diözesanbibliothek, Sig. M 305 (Eigene Aufnahme)

61 Hans Abel (III.), die Heilung des Besessenen, Holzschnitt, 126 x 124 mm, aus: Wild, Johannes: Postill oder Predigbuch evangelischer warheyt und rechter Catholischer Lehr (…), Mainz (Franz Behem), 1552 (VD 16 W 2984), Folio 473 recto. Mainz, Martinus-Bibliothek, Wissenschaftliche Diözesanbibliothek, Sig. M 305 (Eigene Aufnahme)

62 Hans Abel (III.), Druckersignet mit dem bürgerlichen Wappen Franz Behems, 1551, Holzschnitt, 139 x 109 mm, aus: Wild, Johannes: Postill oder Predigbuch evangelischer warheyt und rechter Catholischer Lehr (…), Mainz (Franz Behem), 1552 (VD 16 W 2984), Vorsatzblatt. Mainz, Martinus-Bibliothek, Wissenschaftliche Diözesanbibliothek, Sig. M 305 (Eigene Aufnahme)

63 Hans Abel (III.), Landung eines Heeres und Einzug in eine Stadt, Holzschnitt, unbekannte Maße, aus: Carbach, Nikolaus Fabri von (u.a.): Titi Livij deß aller redsprechsten vnd hochberuempsten geschicht schreibersz Roemische Historien (…), Mainz (Ivo Schöffer) 1546 (VD 16 L 2110). Privatbesitz (Eigene Aufnahme)

64 Jost Amman, der Diebstahl des Achan, Holzschnitt, 110 x 154 mm, aus: Desiderius, Erasmus (u.a.): Opera Iosephi (…), Frankfurt (Sigmund Feyerabend) 1580 (VD 16 I 965), s.p. Mainz, Wissenschaftliche Stadtbibliothek, Sig. VI o:2^0 / 229 d 1 (Eigene Aufnahme)

65 Jost Amman, Joseph und die Frau des Potiphar, Holzschnitt, 108 x 153 mm, aus: Desiderius, Erasmus (u.a.): Opera Iosephi (…), Frankfurt (Sigmund Feyerabend) 1580 (VD 16 I 965), s.p. Mainz, Wissenschaftliche Stadtbibliothek, Sig. VI o:2^0 / 229 d 1 (Eigene Aufnahme)

66 Unbekannter Künstler, Kirchbrombacher Altar, Werktagsseite, nach 1518, Öl auf Holz, unbekannte Maße, Kirchbrombach, Evangelische Pfarrkirche. (© Bildarchiv Foto Marburg / Thomas Scheidt)

67 Unbekannter Künstler, Kirchbrombacher Altar, Festtagsseite, nach 1518, Öl auf Holz, unbekannte Maße, Kirchbrombach, Evangelische Pfarrkirche. (© Bildarchiv Foto Marburg / Thomas Scheidt)

68 Unbekannter Künstler, Kirchbrombacher Altar, Festtagsseite, rechter Flügel (Detail), nach 1518, Öl auf Holz, unbekannte Maße, Kirchbrombach, Evangelische Pfarrkirche. (Foto: Pfarrer Helmut Klein, Kirchbrombach)

69 Unbekannter Künstler, Kirchbrombacher Altar, Festtagsseite, linker Flügel (Detail), nach 1518, Öl auf Holz, unbekannte Maße, Kirchbrombach, Evangelische Pfarrkirche. (Foto: Pfarrer Helmut Klein, Kirchbrombach)

70 Unbekannter Künstler, Altarretabel des Priors Diether, Werktagsseite, linker Flügel, obere Bildzone mit der Darstellung der Ölbergszene und des Verhörs durch Pilatus (Detail), 1517, Tempera auf Holz, 152 x 139 cm, Mainz, Kirche des Karmeliterklosters. (Eigene Aufnahme)

71 Unbekannter Künstler, Altarretabel des Priors Diether, Werktagsseite, linker Flügel, untere Bildzone mit der Darstellung der Kreuztragung und des Gekreuzigten (Detail), 1517, Tempera auf Holz, 152 x 139 cm, Mainz, Kirche des Karmeliterklosters. (Eigene Aufnahme)

72 Unbekannter Künstler, Altarretabel des Priors Diether, Werktagsseite, rechter Flügel, untere Bildzone mit der Darstellung der Grablegung und der Auferstehung (Detail), 1517, Tempera auf Holz, 152 x 139 cm, Mainz, Kirche des Karmeliterklosters. (Eigene Aufnahme)

73 Unbekannter Künstler, Altarretabel des Priors Diether, Werkstagsseite, rechter Flügel, untere Bildzone mit der Darstellung der Grablegung und der Auferstehung (Detail), 1517, Tempera auf Holz, 152 x 139 cm, Mainz, Kirche des Karmeliterklosters. (Eigene Aufnahme)

74 Unbekannter Künstler, Christus fällt unter dem Kreuz, Altarepitaph des Johannes Hoemans, Vorderseite, 1611, Öl auf Holz, 200 x 142,5 cm, Mainz, Bischöfliches Dom- und Diözesanmuseum, Inv. Nr. M00513. (Eigene Aufnahme)

75 Unbekannter Künstler, Hl. Katharina, Altarepitaph des Johannes Hoemans, Rückseite, 1611, Öl auf Holz, 200 x 142,5 cm, Mainz, Bischöfliches Dom- und Diözesanmuseum, Inv. Nr. M00513. (Eigene Aufnahme)

76 Gerhard Brück (?), Allianzwappen Franckenstein-Brendel von Homburg, Aufsatz des Franckensteiner Altars, um 1630, Öl auf Holz, Dm. 110 cm, Mainz, Bischöfliches Dom- und Diözesanmuseum, Inv. Nr. M00554. (Eigene Aufnahme)

77 Gerhard Brück (?), Johannes Eustachius von Franckenstein und seine Söhne, Predella-Flügel des Franckensteiner Altars, um 1630, Öl auf Leinwand, 78,8 x 107,2 cm, Mainz, Bischöfliches Dom- und Diözesanmuseum, Inv. Nr. M06161. (Eigene Aufnahme)

78 Gerhard Brück (?), Anna Margaretha von Franckenstein und ihre Töchter, Predella-Flügel des Franckensteiner Altars, um 1630, Öl auf Leinwand, 75,2 x 107,4 cm, Mainz, Bischöfliches Dom- und Diözesanmuseum, Inv. Nr. M06162. (Eigene Aufnahme)

79 Gerhard Brück (?), Anna Selbdritt, Flügel des Franckensteiner Altars, um 1630, Öl auf Holz, 170 x 106,4 cm, Mainz, Bischöfliches Dom- und Diözesanmuseum, Inv. Nr. M02168. (Eigene Aufnahme)

80 Gerhard Brück (?), Hl. Eustachius, Flügel des Franckensteiner Altars, um 1630 (?), Öl auf Holz, 170 x 105 cm, Mainz, Bischöfliches Dom- und Diözesanmuseum, Inv. Nr. M00563. (Eigene Aufnahme)

81 Unbekannter Künstler, Sündenfall, Werktagsseite des sog. Kiedricher Altars, Anfang des 17. Jh., Tempera auf Holz, 152 x 53 cm (jeder Flügel), Mainz, Landesmuseum, Inv. Nr. 532. (GDKE [Landesmuseum Mainz])

82 Unbekannter Künstler, Verkündigung und Kreuzigungsszene, Festtagsseite des sog. Kiedricher Altars, Anfang des 17. Jh., Tempera auf Holz, 152 x 53 cm (jeder Flügel), Mainz, Landesmuseum, Inv. Nr. 532. (GDKE Ursula Rudischer [Landesmuseum Mainz])

83 Hans Abel (II.) Bildnis eines 94-jährigen Greises, 1536, Öl auf Holz, 47 x 32,5 cm, Privatbesitz. (Abb. aus: Heinzelmann, 1999/2000, S. 81, Abb. 3)

84 Adam Grimmer, Bildnis eines 75-jährigen Greises, 1562, Öl auf Holz, 53 x 42 cm, Bremen, Kunsthalle, Inv. Nr. 235-1932/1. (Eigene Aufnahme)

85 Adam Grimmer, Bildnis eines 75-jährigen Greises (Detail), 1562, Öl auf Holz, 53 x 42 cm, Bremen, Kunsthalle, Inv. Nr. 235-1932/1. (Eigene Aufnahme)

86 Unbekannter Künstler, Bildnis des Münzmeisters Andreas Wachsmuth, vor 1604, Öl auf Kupfer, 23,5 x 18, 8 cm, Mainz, Landesmuseum, Inv. Nr. 295. (GDKE Ursula Rudischer [Landesmuseum Mainz])

87 Hans Abel (II.) oder Hans Abel (III.), Philipp von Stockheim, 1539, Tempera und Öl auf Holz, 50,8 x 37,4 cm, Koblenz, Mittelrhein-Museum, Inv. Nr. MRM M 2. (© Mittelrhein-Museum Koblenz)

88 Hans Abel (II.) oder Hans Abel (III.), Felicitias von Stockheim, 1539, Tempera und Öl auf Holz, 50,5 x 37,5 cm, Koblenz, Mittelrhein-Museum, Inv. Nr. MRM M 4. (© Mittelrhein-Museum Koblenz)

89 Hans Spieß (?), Apostelyklus, 1586 (?), unbekannte Technik, unbekannte Maße, Ladenburg, Sebastianskapelle, nördliche Langhauswand. (© LAD Baden-Württemberg, Außenstelle Karlsruhe)

90 Hans Spieß, Gewölbemalerei mit floralem Dekor, 1586, unbekannte Technik, unbekannte Maße, Ladenburg, Sebastianskapelle, Chor. (© LAD Baden-Württemberg, Außenstelle Karlsruhe)

91 Jörg Ritter (?), Gewölbemalerei mit den brömser`schen und greiffenklau`schen Wappen, 1559, unbekannte Technik, unbekannte Maße, Rüdesheim, Brömserhof, sog. Ahnensaal. (Eigene Aufnahme)

92 Jörg Ritter (?), Jona wird vom Walfsich an Land gespieen, im Hintergrund Stadtansicht von Mainz, 1559, unbekannte Technik, unbekannte Maße, Rüdesheim, Brömserhof, sog. Ahnensaal, Westwand. (Eigene Aufnahme)

93 Jörg Ritter (?), Jona wird vom Walfisch an Land gespieen, im Hintergrund Stadtansicht von Mainz (Detail), 1559, unbekannte Technik, unbekannte Maße, Rüdesheim, Brömserhof, sog. Ahnensaal, Westwand. (Eigene Aufnahme)

94 Jörg Ritter (?), Künstlermonogramm, 1559, unbekannte Technik, unbekannte Maße, Rüdesheim, Brömserhof, sog. Ahnensaal, Südwand, Schildbogen. (Eigene Aufnahme)

95 Jörg Ritter (?), Engel mit dem Familienwappen der Walburga Brömser, geb. Greiffenklau von Vollrads, 1559 (?), unbekannte Technik, unbekannte Maße, Rüdesheim, Brömserhof, sog. Hauskapelle, Südwand. (Eigene Aufnahme)

96 Jörg Ritter (?), Kreuzigungsszene, 1559 (?), unbekannte Technik, unbekannte Maße, Rüdesheim, Brömserhof, sog. Hauskapelle, Nordwand. (Eigene Aufnahme)

97 Hans Abel (I.) oder Hans Abel (II.), Blasius von Holzhausen, 1523, Mischtechnik auf Lindenholz, 49,8 x 40,0 cm, Frankfurt am Main, Städel Museum, Inv. Nr. 1733. (Städel Museum)

98 Hans Abel (I.) oder Hans Abel (II.), Katharina von Holzhausen, geb. Breder von Hohenstein, 1523, Mischtechnik auf Lindenholz, 49,3 x 39,3 cm, Frankfurt am Main, Städel Museum, Inv. Nr. 1734. (Städel Museum)

99 Adam Grimmer, Taufe Christi, 1584, Feder in braun, Pinsel graue Tusche auf Papier, Dm 199 mm, Frankfurt am Main, Städel Museum, Graphische Sammlung, Inv.-Nr. 5756. (Städel Museum)

100 Hans Fetter (?) (nach Adam Grimmer), Taufe Christi, 1593/1603, Feder in Schwarz, mit Pinsel grau laviert, gelb und violett koloriert, 231 x 225 mm, Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett, 79 D 38, Nr. 113. (Abb. aus: Simon 1929, S. 46, Abb. 2)

101 Hans Abel (II.), das Urteil des Salomo und Christus und die Ehebrecherin, 1538 (?), Holzschnitt, 63 x 168 mm, aus: Statuten Buch Gesatz Ordnungen und Gebraeuch Kaiserlicher Allgemainer und etlicher Besonderer Land und Stett Rechten, Frankfurt am Main (Christian Egenolff) 1553, Titelblatt (VD 16 D 704). Mainz, Gutenberg-Museum, Sig. GM 1558 f 2, Nr. 2 (eigene Aufnahme)

102 Hans Abel (II.), Reichstagssitzung, 1538 (?), Holzschnitt, 78 x 172 mm, aus: Statuten Buch Gesatz Ordnungen und Gebraeuch Kaiserlicher Allgemainer und etlicher Besonderer Land und Stett Rechten, Frankfurt am Main (Christian Egenolff) 1553, Titelblatt (VD 16 D 704). Gutenberg-Museum, Sig. GM 1558 f 2, Nr. 2 (eigene Aufnahme)

103 Hans Abel (II.), Gerichtshausszene, nach 1538 (?), Holzschnitt, unbekannte Maße, aus: Zwengel, Johann Peter: New Grosz Formular (…), Frankfurt am Main (Christian Egenolff, Erben) 1568, unpaginiert (Vorrede) (VD 16 Z 715). Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Sig. 27.O.34 (ÖNB/Wien, 27.O.34 ALT)

104 Hans Abel (III.), Druckersignet mit dem Bildnis Christian Egenolffs, Holzschnitt, 101 x 82 mm, aus: Imperialis Ivdicii Camerae Constitutio Et Ordinatio, A Divo Carolo Quinto Imperatore Et D. Ferdinando Primo (…) Frankfurt am Main (Christian Egenolff d. J.) 1564, Vorsatzblatt (VD 16 D 1001). (Abb. aus: Grimm 1965, S. 293)

105 Hans Dietz, das apostolische Glaubensbekenntnis in Gestalt der Wurzel Jesse, 1536, unbekannte Technik, unbekannte Maße, Frankfurt am Main, St. Leonhard, Chor. (Abb. aus: Klötzer/Frenzel 1982, S. 38)

106 Hans Abel (III.), Anton von Ysenburg-Büdingen, 1546, Mischtechnik auf Lindenholz, 53,8 x 39,7 cm, Weimar, Kunstsammlungen, Inv. Nr. G 1152. (Klassik Stiftung Weimar/Ehemaliger Besitz der Fürsten von Schwarzburg Sondershausen/Kooperation mit dem Schlossmuseum Sondershausen)

107 Hans Abel (III.) (?), Wild- und Rheingraf Johann VII., um 1525/30 (?), Mischtechnik auf Lindenholz, 54,5 x 40,8 cm, Weimar, Kunstsammlungen, Inv. Nr. G 1153. (Abb. aus: Hoffmann 1990, S. 116)

108 Hans Abel (III.), Kaiser Karl V., 1547, Mischtechnik auf Papier/Pergament auf Holz, 44 x 34 cm, `s-Heerenberg, Stichting Huis Bergh. (Eigene Aufnahme)

109 Gerhard Brück, Matrikelbuchseite mit dem Wappen des Hochschulrektors Johann Ernst Neusesser, 1612, Feder und Aquarell auf Papier, 313 x 191 mm, Mainz, StA, 18/182. (Eigene Aufnahme)

110 Gerhard Brück, Matrikelbuchseite mit dem Wappen des Hochschulrektors Stephan Weber, 1615, Aquarell auf Papier, 304 x 189 mm, Mainz, StA 18/182. (Eigene Aufnahme)

111 Gerhard Brück, Matrikelbuchseite mit dem Wappen des Weihbischofs Stephan Weber, 1615, Aquarell auf Papier, 304 x 189 mm, Mainz, StA, 18/182. (Eigene Aufnahme)

112 Gerhard Brück, Matrikelbuchseite mit dem Wappen des Hochschulrektors Johann Peter Molstetter, 1624, Aquarell auf Papier, 313 x 197 mm, Mainz, StA, 18/182. (Eigene Aufnahme)

113 Gerhard Brück, Matrikelbuchseite mit dem Wappen des Hochschulrektors Kaspar Beusser, 1628, Aquarell auf Papier, 313 x 196 mm, Mainz, StA, 18/182. (Eigene Aufnahme)

114 Gerhard Brück, Matrikelbuchseite mit der Darstellung der Mainzer Universitätsmadonna, 1600/20, Feder und Aquarell auf Papier, 330 x 221 mm, Mainz, StA, 18/182. (Eigene Aufnahme)

115 Gerhard Brück (?), Wandbild mit Kreuzigungsgruppe und Stiftern aus der Kirche in Hattenheim (Rheingau), um 1630, Feder auf Papier, 320 x 200 mm, Mainz, StA, BPS, 2765 A, Folio 50 recto. (Eigene Aufnahme)

116 Gerhard Brück (?), Grabdenkmal für Elsa von Lymburg und ihren Ehemann Heinrich zum Jungen, gen. Berwolf aus der Dominikanerkirche in Mainz, um 1630, Feder auf Papier, 320 x 200 mm, Mainz, StA, BPS, 2765 A, Folio 20 recto. (Eigene Aufnahme)

117 Gerhard Brück (?), Grabdenkmal eines Ehepaares aus der Familie derer zum Jungen, um 1630, Feder auf Papier, 250 x 158 mm, Mainz, StA, BPS, 2814 A. (Eigene Aufnahme)

118 Gerhard Brück (?), Doppelblatt mit Stifterfiguren (vermutlich Nachzeichnung eines Wand- oder Altarbildes), um 1630, Feder und Aquarell auf Papier, 420 x 330 mm, Mainz, StA, BPS, 2828 A. (Eigene Aufnahme)

119 Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Kardinal Albrecht von Brandenburg, 1543, Öl auf Buchenholz, 52,3 x 42,5 cm, Mainz, Landesmuseum, Inv.-Nr. 304. (GDKE Ursula Rudischer [Landesmuseum Mainz])

120 Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Hl. Magdalena, Flügel des Magdalenenaltars, 1520/25, Mischtechnik auf Lindenholz, 233 x 76 cm, Aschaffenburg, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Staatsgalerie im Schloß Johannisburg, Inv. Nr. 1045. (Abb. aus: Friedländer/Rosenberg 1932, Abb. 360)

121 Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Hl. Lazarus, Flügel des Magdalenenaltars, 1520/25, Mischtechnik auf Lindenholz, 233 x 76 cm, Aschaffenburg, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Staatsgalerie im Schloß Johannisburg, Inv. Nr. 1043. (Abb. aus: Friedländer/Rosenberg 1932, Abb. 360)

122 Wolf Huber (?), Christus am Ölberg, um 1520/30 (?), Feder und Tusche auf Papier, 217 x 191 mm, Wien, Albertina, Graphische Sammlung, Inv. Nr. 3210. (Abb. aus: Schmid 1911, Tafel 4)

123 Unbekannter Künstler, Kreuzigung, 1520/30, Mischtechnik auf Nußbaumholz, 50,2 x 24,5 cm, Staatsgalerie Stuttgart, Inv. Nr. 2281. (© Staatsgalerie Stuttgart)

124 Unbekannter Künstler, nackter Flötenbläser, 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts, Kreide auf Papier, 271 x 195 mm, ehem. Haarlem, Sammlung F. Koenigs. (Abb. aus Zülch, 1938, Abb. 184)

125 Matthias Grünewald, weibliche Halbfigur mit gefalteten Händen, um 1512/16, Kohle, partiell flächig gewischt auf Papier, 377 x 236 mm, Oxford, The Ashmolean Museum. Bequethed by Francis Douze, Inv.-Nr. WA 1863.421 (P. I 297). (Abb. aus: Zülch 1938, Abb. 177)

126 Jacob Hausser von Ach, Danae, 1600, Feder auf Papier, 145 x 193 mm, Wroclaw, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Inv. Nr. 8747. (Wroclaw, Zakład Narodowy im. Ossolińskich)

127 Jacob Hausser von Ach, Danae (Detail), 1600, Feder auf Papier, 145 x 193 mm, Wroclaw, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Inv. Nr. 8747. (Wroclaw, Zakład Narodowy im. Ossolińskich)

128 Matthias Grünewald, Mantelstudie eines knienden Kronenträgers mit zwei Engeln, um 1516/19, Kohle auf Papier, 286 x 366 mm, Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett, Inv. Nr. KdZ 2040. (Abb. aus: Zülch 1938, Abb. 191)

129 Matthias Grünewald, Erasmus-Mauritius-Tafel, um 1520, Mischtechnik auf Lindenholz, 226 x 176 cm, München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek, Inv.-Nr. 1044. (bpk / Bayerische Staatsgemäldesammlungen)

130 Matthias Grünewald, Aschaffenburger Beweinung, um 1525, Mischtechnik auf Tannenholz, 36 x 136 cm, Aschaffenburg, Stiftskirche, Katholische Kirchenstiftung St. Peter und Alexander. (Pfarrgemeinschaft St. Martin, Aschaffenburg)

131 Erhard Reuwich, Dame als Wappenhalterin, um 1485/90, weißes, gelbes, rotes und grünes Glas, mit Schwarzlot bemalt, Dm 32 cm, Privatbesitz. (Abb. aus: Hess 1994, S. 62, Abb. 58)

132 Albrecht Dürer, Kaiser Maximilian I., 1518/19, Holzschnitt von zwei Platten in Gold und Schwarz, koloriert, 425 x 322 mm, Gotha, Stiftung Schloss Friedenstein Gotha, Inv. Nr. 8,26. (Stiftung Schloss Friedenstein Gotha)

133 Albrecht Dürer, Erzbischof Albrecht von Brandenburg (der sog. „Kleine Kardinal“), 1519, Kupferstich, 146 x 96 mm, London, The British Museum, Inv. Nr. E.3.28. (© The Trustess of the British Museum)

134 Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Erzbischof Albrecht von Brandenburg, 1520, Kupferstich, 168 x 115 mm, London, The British Museum, Inv. Nr. 1869,0213.247. (© The Trustess of the British Museum)

135 Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Herkules und Omphale, 1535, Öl auf Holz, 82 x 118 cm, Kopenhagen, Statens Museum for Kunst, Inv.-Nr. KMSsp727. (Statens Museum for Kunst)

136 Meister der Erasmusmarter, Martyrium des Hl. Erasmus, 1516, Öl auf Lindenholz, 97,2 x 80,2 cm, Aschaffenburg, Bayerische Staatsgemälde-sammlungen, Staatsgalerie im Schloß Johannisburg, Inv. Nr. 6275. (Abb. aus: Friedländer/Rosenberg 1932, Abb. 357)

137 Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Hl. Martin, 1524 (?), Öl auf Lindenholz, 121 x 56,5 cm, Aschaffenburg, Museen der Stadt Aschaffenburg, Inv. Nr. 169/55. (Abb. aus Ermischer/Tacke 2007, S. 284, Kat. Nr. 25a)

138 Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Hl. Erasmus, Flügel des Engelaltars, 1520/25, Öl auf Buchenholz, 93,1 x 40,6 cm, Aschaffenburg, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Staatsgalerie im Schloß Johannisburg, Inv. Nr. 6272. (Abb. aus Ermischer/Tacke 2007, S. 266, Kat. Nr. 11c)

139 Georg Lemberger, die vier böhmischen Patronatsheiligen, 1522, Holzschnitt, 254 x 161 mm, aus: Missale Pragenis in Bohemia (…), Leipzig (Melchior Lotter) 1522 (VD 16 M 5616), Titelblatt. (Abb. aus: Grote 1933, Abb. 1)

140 Matthias Grünewald, Beweinung Christi, Predella des Isenheimer Altars (Detail), um 1515, Mischtechnik auf Lindenholz, 84 x 366 cm, Colmar, Musée d`Unterlinden, Inv. Nr. 88. RP. 139. (bpk / RMN – Grand Palais / Droits réservés)

141 Matthias Grünewald, Kreuzigungsszene, Isenheimer Altar, Werktagsseite, Mittelbild (Detail), um 1515, Mischtechnik auf Lindenholz, 292 x 334 cm, Colmar, Musée d`Unterlinden, Inv. Nr. 88. RP. 139. (bpk / RMN – Grand Palais / Droits réservés)

142 Matthias Grünewald, Christus am Kreuz zwischen Maria und Johannes, Tafel des Tauberbischofsheimer Atars (Detail), um 1525, Mischtechnik auf Tannenholz, 193,5 x 142,5 cm, Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, Inv. Nr. 994. (bpk / Staatliche Kunsthalle Karlsruhe / Wolfgang Pankoke)

143 Matthias Grünewald, Kreuztragung des Tauberbischofsheimer Altars (Detail), um 1525, Mischtechnik auf Tannenholz, 193,5 x 142,5 cm, Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, Inv. Nr. 993. (bpk / Staatliche Kunsthalle Karlsruhe / Wolfgang Pankoke, Ellen Frank)

144 Matthias Grünewald, Basler Kreuzigung (Detail), 1505/06, Mischtechnik auf Lindenholz, 74,9 x 54,4 cm, Basel, Kunstmuseum, Inv. Nr. 269. (http://sammlungonline.kunstmuseumbasel.ch/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultDetailView/result.t1.collection_detail.$TspImage.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SelementList&sp=1&sp=1&sp=999&sp=SdetailView&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F. Zugriff vom 02.01.2018)

145 Matthias Grünewald, Kreuzigungsszene, Isenheimer Altar, Werktagsseite, Mittelbild (Detail), um 1515, Mischtechnik auf Lindenholz, 292 x 334 cm, Colmar, Musée d`Unterlinden, Inv. Nr. 88. RP. 139. (bpk / RMN – Grand Palais / Droits réservés)

146 Matthias Grünewald, Beweinung Christi, Predella des Isenheimer Altars (Detail), um 1515, Mischtechnik auf Lindenholz, 84 x 366 cm, Colmar, Musée d`Unterlinden, Inv. Nr. 88. RP. 139. (bpk / RMN – Grand Palais / Droits réservés)

147 Matthias Grünewald, Christus am Kreuz zwischen Maria und Johannes, Tafel des Tauberbischofsheimer Atars (Detail), um 1525, Mischtechnik auf Tannenholz, 193,5 x 142,5 cm, Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, Inv. Nr. 994. (bpk / Staatliche Kunsthalle Karlsruhe / Wolfgang Pankoke)

148 Matthias Grünewald, Erasmus-Mauritius-Tafel (Detail), um 1520, Mischtechnik auf Lindenholz, 226 x 176 cm, München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek, Inv.-Nr. 1044. (bpk / Bayerische Staatsgemäldesammlungen)

149 Wolf Lücking, Rekonstruktionsversuch zu einem verschollenen Altar. Um 1530-32. Zusammen-gesetzt aus dem Johannes der „Karlsruher Kreuzigung“ (spiegelverkehrt montiert), der „Donaueschinger Magdalenenklage“ und der „Aschaffenburger Beweinung“, 1983. (Abb. aus: Lücking 1983, S. 152-153, Abb. 98)

150 Hanns Hubach, Heiliggrabnische mit rekonstruierter Grabtruhe und Matthias Grünewalds „Beweinung Christi“, 2005. (Abb. aus: Hubach 2007, S. 147, Abb. 16)

151 Hans Baldung gen. Grien, Kalvarienberg, 1533/36, Mischtechnik auf Lindenholz, 96 x 68,5 cm, Aschaffenburg, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Staatsgalerie im Schloß Johannisburg. (Abb. aus: Ermischer/Tacke 2007, S. 254, Kat. Nr. 6)

152 Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Hl. Sippe, 1520/25, Öl auf Lindenholz, 83,4 x 65,5 cm, Aschaffenburg, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Staatsgalerie im Schloß Johannisburg, Inv. Nr. 6273. (Abb. aus Friedländer/Rosenberg 1932, Abb. 358)

153 Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Madonna auf der Mondsichel, 1520/30, Öl auf Lindenholz, 61 x 39,5 cm, Aschaffenburg, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Staatsgalerie im Schloß Johannisburg, Inv. Nr. 6276. (Abb. aus: Friedländer/Rosenberg 1932, Abb. 363)

154 Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Gregorsmesse, 1520/30, Öl auf Nadelholz, 150,2 x 110 cm, Aschaffenburg, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Staatsgalerie im Schloß Johannisburg, Inv. Nr. 6270. (Abb. aus: Friedländer/Rosenberg 1932, Abb. 362)

155 Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Albrecht von Brandenburg als heiliger Hieronymus im Gehäuse, 1526, Mischtechnik auf Holz, 114,9 x 78,9 cm, Sarasota, Collection of the John and Mable Ringling Museum of Art, the State Art Museum of Florida, Florida State University, Inv. Nr. SN 308. (Abb. aus: Friedländer/Rosenberg 1932, Abb.158)

156 Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Gregorsmesse, 1520/30, Öl auf Nadelholz, 147 x 107 cm, Aschaffenburg, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Staatsgalerie im Schloß Johannisburg, Inv. Nr. 6271. (Abb. aus: Friedländer/Rosenberg 1932, Abb. 362)

157 Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Christus und die Ehebrecherin, 1520/25, Öl auf Buchenholz, 112,8 x 97,1 cm, Aschaffenburg, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Staatsgalerie im Schloß Johannisburg, Inv. Nr. 6246. (Abb. aus: Friedländer/Rosenberg 1932, Abb. 364)

158 Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Bildnis eines Mannes in Pelzschaube, 1526, Öl auf Holz, 40 x 35 cm, Verbleib unbekannt. (Abb. aus:Friedländer/Rosenberg 1932, Abb. 366)

159 Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Dr. Heinrich Stromer, gen. Auerbach, 1537, Öl auf Holz, 55 x 42 cm, Verbleib unbekannt. (Abb. aus: Friedländer/Rosenberg 1932, Abb. 367)

160 Lucas Cranach d. Ä., Bildnis eines bärtigen Mannes vor einem Vorhang, 1537, Öl auf Holz, 56 x 42 cm, New York, The Metropolitan Museum of Art, Inv. Nr. 32.100.61. (https://www.metmuseum.org/art/collection/search/436044?sortBy=Relevance&ft=32.100.61&offset=0&rpp=20&pos=1)

161 Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Bildnis eines barhäuptigen Mannes vor einem Vorhang, 1543, Öl auf Holz, 55 x 40 cm, Verbleib unbekannt. (Abb. aus: Friedländer/Rosenberg 1932, Abb. 368)

162 Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Bildnis einer 26-jährigen Frau, 1548, Öl auf Holz, ca. 53 x 40 cm, Verbleib unbekannt. (Abb. aus: Burlington Fine Arts Club 1906, Kat. Nr. 42, Tafel XXIV)

163 Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Hl. Mauritius, 1520/25, Öl auf Holz, 137,2 x 39,4 cm, New York, The Metropolitan Museum of Art, Inv. Nr. 2006.469. (http://www.metmuseum.org/Collections/search-thecollections/439081?rpp=20&pg=1&ft=The+Elder+Lucas+Cranach&pos=8)

164 Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Kardinal Albrecht von Brandenburg vor dem Gekreuzigten, 1520/30, Öl auf Nadelholz, 158 x 112 cm, München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek, Inv. Nr. 3819. (Abb. aus: Friedländer/Rosenberg 1932, Abb. 155)

165 Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Büßender Hieronymus, um 1525, Öl auf Holz, 88 x 65 cm, Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Inv.-Nr. 116. (Abb. aus: Friedländer/Rosenberg 1932, Abb. 144)

166 Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Erzbischof Albrecht von Brandenburg als Hl. Martin, 1543, Tempera mit Harzöllasuren auf Eichenholz, 55,5 x 41,5 cm, Mainz, Bischöfliches Dom- und Diözesanmuseum, Inv. Nr. M06065. (Mainz, Bischöfliches Dom- und Diözesanmuseum)

167 Adam Grimmer, Erweckung des Jünglings von Naim, 1585/90, Feder, Pinsel in Braun über schwarzer Kreide, grau und braun laviert, mit weiß gehöht, auf bräunlichem Papier, Budapest, Museum der Bildenden Künste, Graphische Sammlung, Inv.-Nr. 58.423. (Abb. aus: Achilles-Syndram/Mayer 1994, S. 210, Kat. Nr. 73)

168 Adam Grimmer, Auferstehung Christi, 1584, Federzeichnung, laviert auf Papier, 185 x 280 mm, Stuttgart, Staatsgalerie, Inv.-Nr. C 89 (Kriegsverlust). (© Staatsgalerie Stuttgart)

169 Adam Grimmer, Matrikelbuchseite mit dem Wappen des Hochschulrektors Sebastian Schade, 1590, Feder und Aquarell auf Papier, 308 x 200 mm, Mainz, StA, 18/182. (Eigene Aufnahme)

170 Hans Spieß, Karte der Gegend zwischen Lahn, Scheffer- und Wassenbach in der Gemarkung Steinsberg, 1582, Aquarell und Feder auf Papier, 760 x 600 mm, Speyer, Landesarchiv, Best. W 2, Nr. 8. Leihgabe des Bayerischen Hauptstaatsarchivs München, Plansammlung 10290 (Bayerisches Hauptstaatsarchiv München)

171 Stephan Krug, Personifikation des Glaubens oder der Frömmigkeit, 1598, Feder in Braun auf Papier, 191 x 144 mm, Köln, Wallraf-Richartz-Museum, Inv.-Nr. Z 179. (Abb. aus: Geissler 1980, S. 56, Kat. Nr. J 14)

172 Conrad Mantius, Personifikation des Glaubens, 1625/27 (?), Feder in braun, Pinsel, graubraune Tusche, 141 x 181 mm, Frankfurt am Main, Städel Museum, Graphische Sammlung, Inv.-Nr. 16237a. (Städel Museum)

173 Conrad Mantius, Skizze einer sitzenden Personifikation des Glaubens, 1625/27 (?), Feder in braun, Pinsel, graubraune Tusche, 141 x 181 mm, Frankfurt am Main, Städel Museum, Graphische Sammlung, Inv.-Nr. 16237a. (Städel Museum)

174 Johann Berncastel, Christus am Familientisch, 1651, Öl auf Holz, 80 x 105 cm, Mainz, Landesmuseum, Inv.-Nr. GE 83/36. (GDKE Ursula Rudischer [Landesmuseum Mainz])

175 Johann Wolff, Glas mit einem musizierenden Liebespaar, um 1600 (?), halbkugelförmige Schale auf facettiertem Schaft, Darstellung in Brilliantradierung, 10,3 cm (Höhe), Verbleib unbekannt. (Abb. aus: Ball & Graupe 1932, Tafel 14)

1 Unbekannter Künstler, Erzbischof Daniel Brendel von Homburg, 1563/69
(Kopie des 17./18. Jahrhunderts [?])

2 Unbekannter Künstler, Erzbischof Wolfgang von Dalberg, 1582
(Kopie des 18. oder 19. Jahrhunderts [?])

3 Unbekannter Künstler, Erzbischof Johann Schweickhard von Kronberg, 1612

4 Unbekannter Künstler, Erzbischof Georg Friedrich von Greiffenklau, 1626

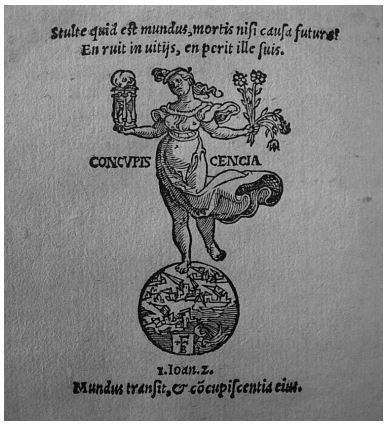
5 Peter Isselburg (nach Gerhard Brück),
Erzbischof Johann Schweickhard von Kronberg, 1606

6 Hans Abel (II.) oder Hans Abel (III.), Wappen des Erzbischofs
Albrecht von Brandenburg, 1540

7 Unbekannter Künstler, ovales Brustbild des Weihbischofs Stephan Weber, 1596/97

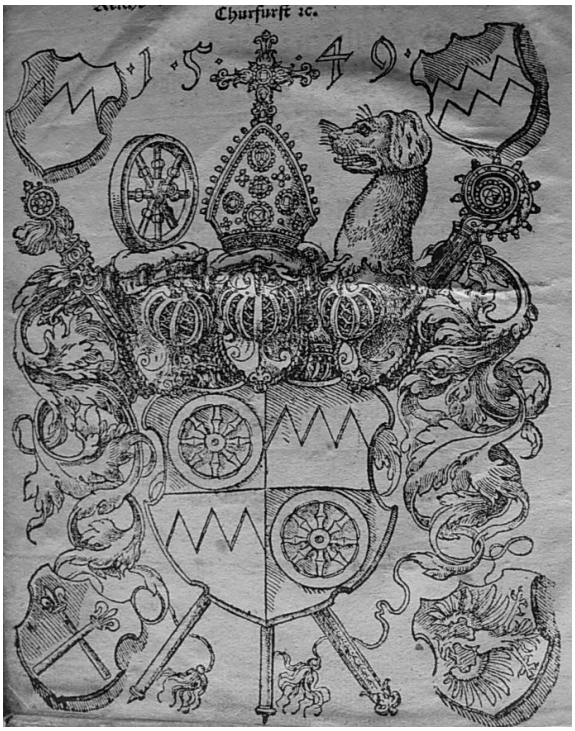
8 Unbekannter Künstler, Weihbischof Stephan Weber, 1611

9 Monogrammist HS (= Hans Schäufelin [?]), Signet des Augsburger Bischofs Ottos Truchseß von Waldburg (1549)

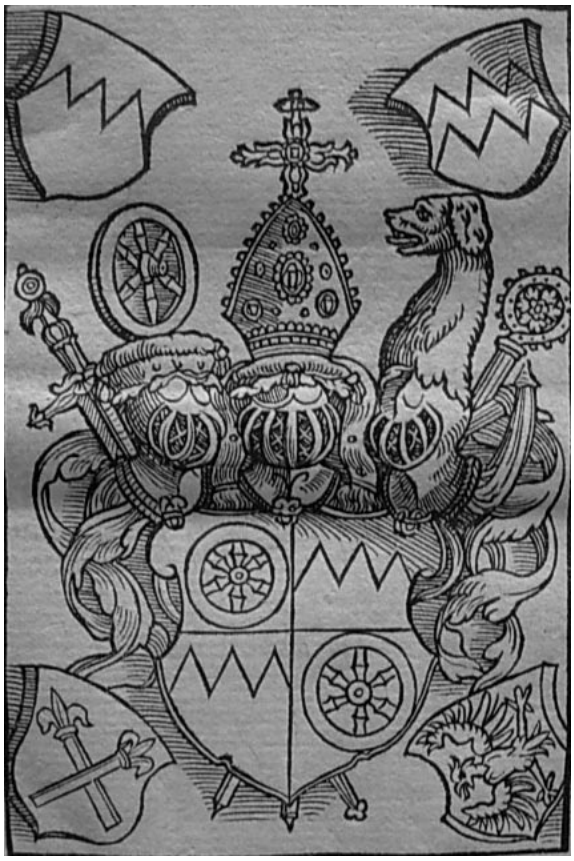


10 Hans Abel (II.) oder Hans Abel (III.), Druckersignet Franz Behems (1541)

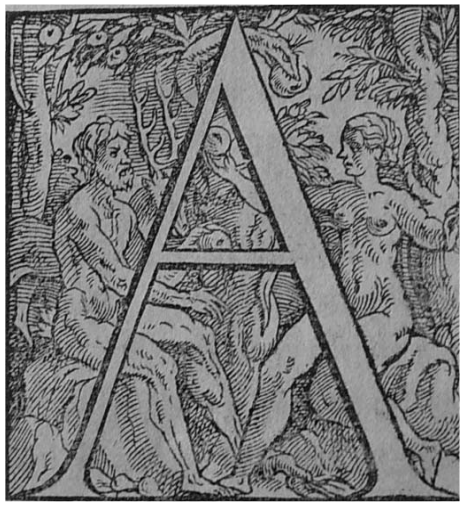
11 Unbekannter Künstler, Druckersignet Peter Quentels (1546)



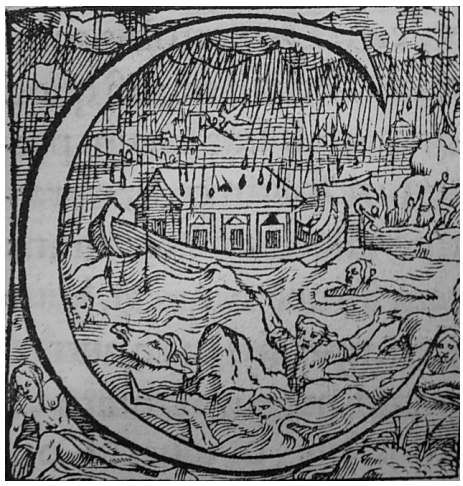
12 Unbekannter Künstler, großes Wappen des Erzbischofs Sebastian von Heusenstamm, 1549



13 Unbekannter Künstler, kleines Wappen des Erzbischofs Sebastian von Heusenstamm (1548)



14 Unbekannter Künstler, Initiale A vor dem Hintergrund der Darstellung des Sündenfalls (1550)



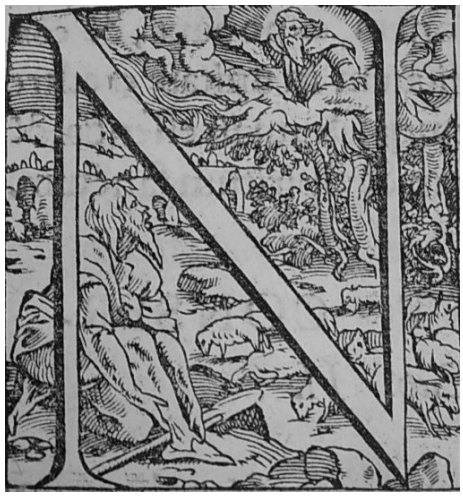
15 Unbekannter Künstler, Initiale C vor dem Hintergrund der Darstellung der Sintflut (1549)

16 Unbekannter Künstler, Initiale D vor dem Hintergrund der Darstellung der Trunkenheit Noahs (1565)

17 Unbekannter Künstler, Initiale H vor dem Hintergrund der Darstellung der Opferung Isaaks (1549)

18 Unbekannter Künstler, Initiale I vor dem Hintergrund der Darstellung Jakobs am Bett Isaaks (1549)

19 Unbekannter Künstler, Initiale M vor dem Hintergrund der Darstellung Josephs beim Empfang seiner Brüder (1549)



20 Unbekannter Künstler, Initiale N vor dem Hintergrund der Darstellung des Moses am brennenden Dornbusch (1549)

21 Unbekannter Künstler, Initiale O vor dem Hintergrund des Untergangs der Armee des Pharaos (1549)

22 Unbekannter Künstler, Initiale P vor dem Hintergrund der Darstellung des Manaregens (1549)

23 Unbekannter Künstler, Initiale Q vor dem Hintergrund
der Darstellung Datans und Abirams, die mitsamt ihren Angehörigen
von der sich öffnenden Erde verschlungen werden (1549)

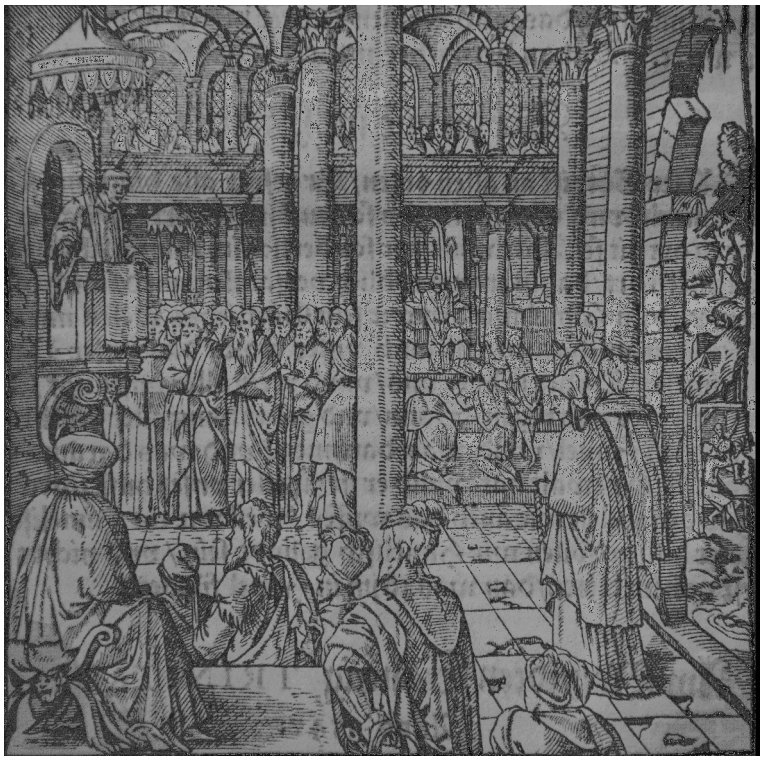
24 Unbekannter Künstler, Initiale S vor dem Hintergrund
der Darstellung des Feuertodes von Nadab und Abihu (1549)

25 Unbekannter Künstler, Genesisszene (1551)

26 Unbekannter Künstler, der gekreuzigte Jesus zwischen Maria und Johannes (1551)

27 Unbekannter Künstler, die Herabkunft des Heiligen Geistes (Pfingsten) (1551)

28 Unbekannter Künstler, die Bergpredigt (1551)



29 Unbekannter Künstler, Kirchenraum zur Zeit der Heiligen Messe (1551)

30 Unbekannter Künstler, Betender in seiner Stube (1551)

31 Unbekannter Künstler, Christus im Garten Getsemani (1551)

32 Unbekannter Künstler, die wundersame Brotvermehrung (1551)

33 Unbekannter Künstler, Schuldner vor seinem Gläubiger (1551)

34 Unbekannter Künstler, die Versuchung Jesu durch den Teufel (1551)

35 Unbekannter Künstler, die Heilung der Blutflüssigen (1551)

36 Unbekannter Künstler, die Anbetung des Goldenen Kalbs (1551)

37 Unbekannter Künstler, Kartenspieler in einer Landschaft (1551)

38 Unbekannter Künstler, die Trunkenheit Noahs (1551)

39 Unbekannter Künstler, Kain erschlägt Abel (1551)

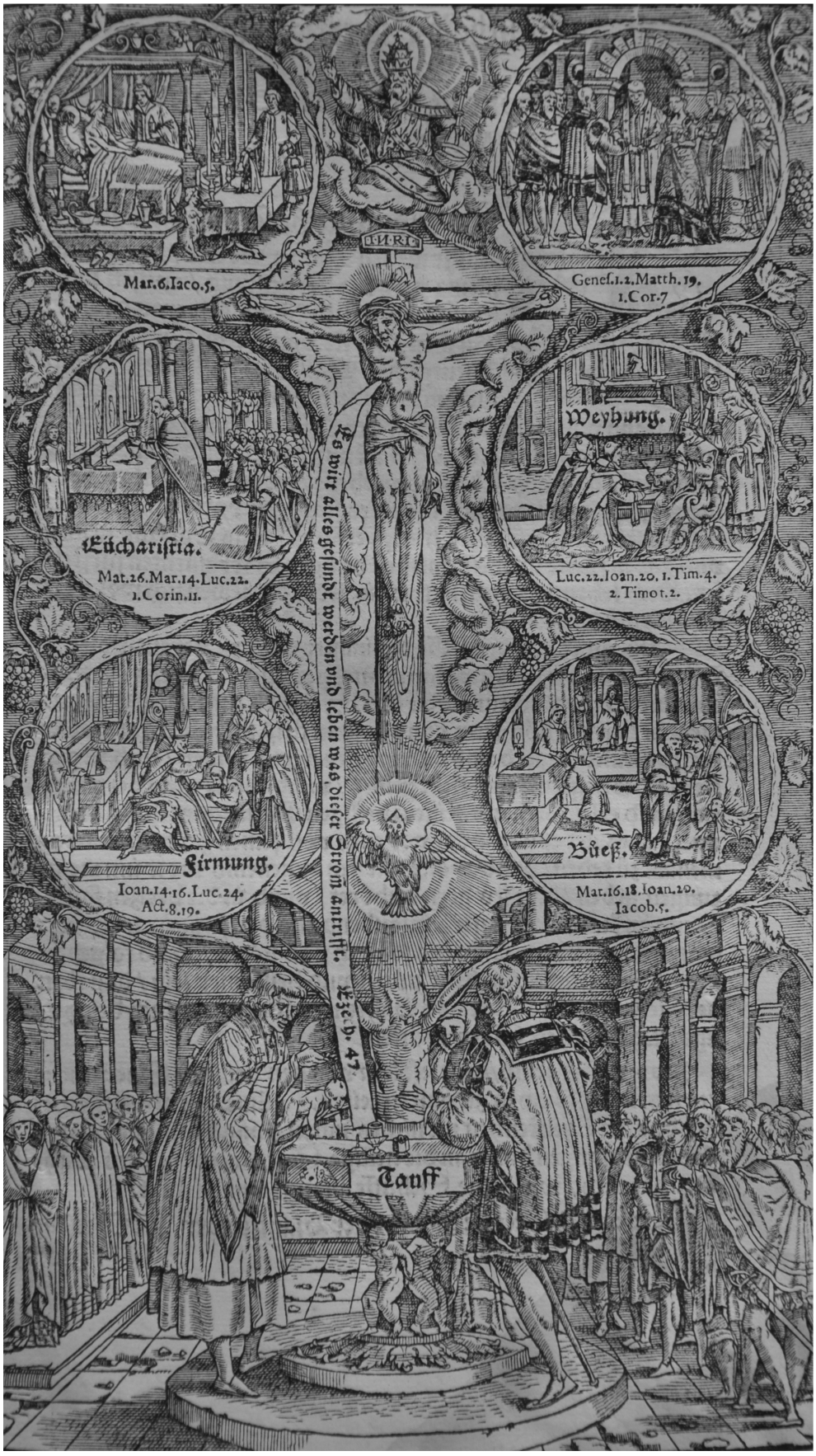
40 Unbekannter Künstler, David und Bathseba (1551)

41 Unbekannter Künstler, der Diebstahl des Achan (1551)

42 Unbekannter Künstler, Susanna und die beiden Alten (1551)

43 Unbekannter Künstler, Jakob und die Schafe (1551)

44 Unbekannter Künstler, Joseph und die Frau des Potiphar (1551)



45 Unbekannter Künstler, große Sakramentstafel (1551)

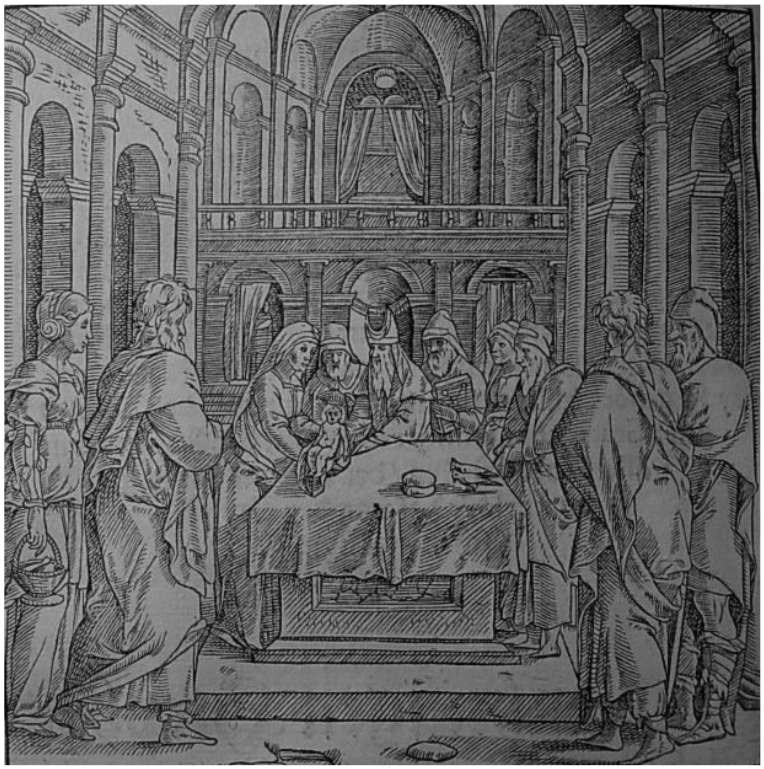
46 Unbekannter Künstler, Einzug in Jerusalem (1552)

47 Unbekannter Künstler, Jesus Rede über die Endzeit (1552)

48 Unbekannter Künstler, Johannes im Gefängnis (1552)

49 Unbekannter Künstler, das Zeugnis des Johannes (1552)

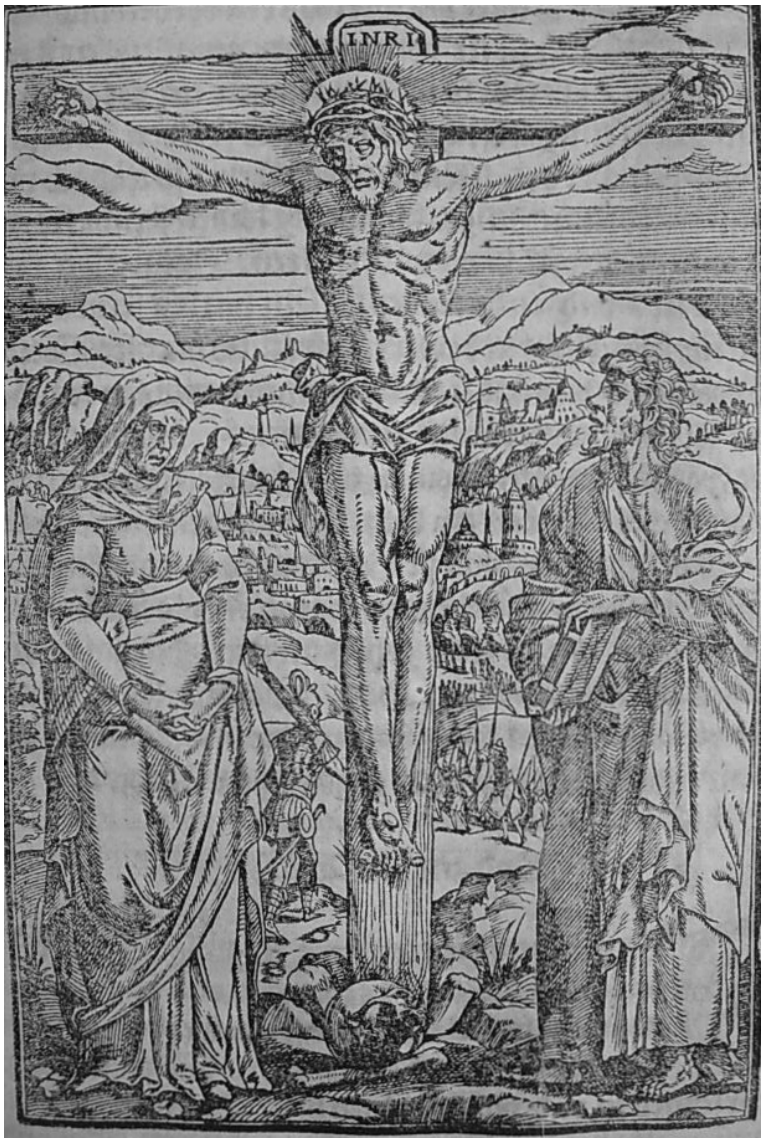
50 Unbekannter Künstler, die Geburt des Herrn (1552)



51 Unbekannter Künstler, die Darbringung im Tempel (1552)

52 Unbekannter Künstler, die Beschneidung (1552)

53 Unbekannter Künstler, Unterredung Jesu mit seinen Jüngern (1552)



54 Unbekannter Künstler, der Gekreuzigte zwischen Maria und Johannes (1552)

55 Unbekannter Künstler, die Steinigung des Heiligen Stephanus (1555)

56 Hans Abel (III.), der 12-jährige Jesus im Tempel (1552)

57 Hans Abel (III.), Jesus während des Sturms auf dem See Genezareth (1552)

58 Hans Abel (III.), das Gleichnis vom Sämann (1552)

59 Hans Abel (III.), das Gleichnis vom Arbeiter im Weinberg (1552)

60 Hans Abel (III.), die Heilung des Blinden (1552)

61 Hans Abel (III.), die Heilung des Besessenen (1552)

62 Hans Abel (III.), Druckersignet mit dem bürgerlichen Wappen Franz Behems, 1551

63 Hans Abel (III.), Landung eines Heeres und Einzug in eine Stadt (1546)

64 Jost Amman, der Diebstahl des Achan (1580)

65 Jost Amman, Joseph und die Frau des Potiphar (1580)

66 Unbekannter Künstler, Kirchbrombacher Altar, Werktagsseite, nach 1518

67 Unbekannter Künstler, Kirchbrombacher Altar, Festtagsseite, nach 1518

68 Unbekannter Künstler, Kirchbrombacher Altar, Festtagsseite, rechter Flügel (Detail), nach 1518

69 Unbekannter Künstler, Kirchbrombacher Altar, Festtagsseite, linker Flügel (Detail), nach 1518

70 Unbekannter Künstler, Altarretabel des Priors Diether, Werktagsseite, linker Flügel, obere Bildzone mit der Darstellung der Ölberszene und des Verhörs durch Pilatus (Detail), 1517

71 Unbekannter Künstler, Altarretabel des Priors Diether, Werktagsseite, linker Flügel, untere Bildzone mit der Darstellung der Kreuztragung und des Gekreuzigten (Detail), 1517

72 Unbekannter Künstler, Altarretabel des Priors Diether, Werktagsseite, rechter Flügel, untere Bildzone mit der Darstellung der Grablegung und der Auferstehung (Detail), 1517

73 Unbekannter Künstler, Altarretabel des Prios Diether, Werktagsseite, rechter Flügel, untere Bildzone mit der Darstellung der Grablegung und der Auferstheung (Detail), 1517

74 Unbekannter Künstler, Christus fällt unter dem Kreuz, Altarepitaph des Johannes Hoemans, Vorderseite, 1611

75 Unbekannter Künstler, Hl. Katharina,
Altarepitaph des Johannes Hoemans, Rückseite, 1611

76 Gerhard Brück (?), Allianzwappen Franckenstein-Brendel von Homburg, Aufsatz des Franckensteiner Altars, um 1630

77 Gerhard Brück (?), Johannes Eustachius von Franckenstein und seine Söhne, Predella-Flügel des Franckensteiner Altars, um 1630

78 Gerhard Brück (?), Anna Margaretha von Franckenstein und ihre Töchter, Predella-Flügel des Franckensteiner Altars, um 1630

79 Gerhard Brück (?), Anna Selbdritt,
Flügel des Franckensteiner Altars, um 1630

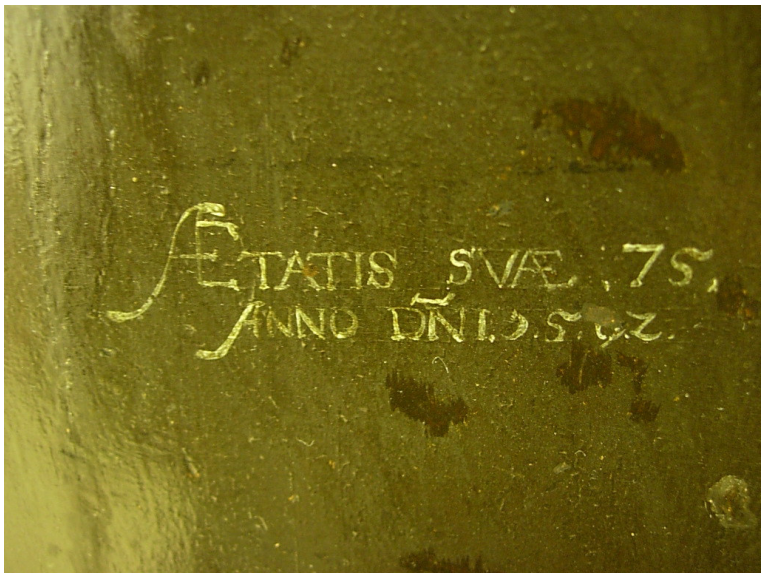
80 Gerhard Brück (?), Hl. Eustachius,
Flügel des Franckensteiner Altars, um 1630 (?)

81 Unbekannter Künstler, Sündenfall, Werktagsseite des sog. Kiedricher Altars, Anfang des 17. Jh.

82 Unbekannter Künstler, Verkündigung und Kreuzigungsszene, Festtagsseite des sog. Kiedricher Altars, Anfang des 17. Jh.

83 Hans Abel (II.), Bildnis eines 94-jährigen Greises, 1536

84 Adam Grimmer, Bildnis eines 75-jährigen Greises, 1562

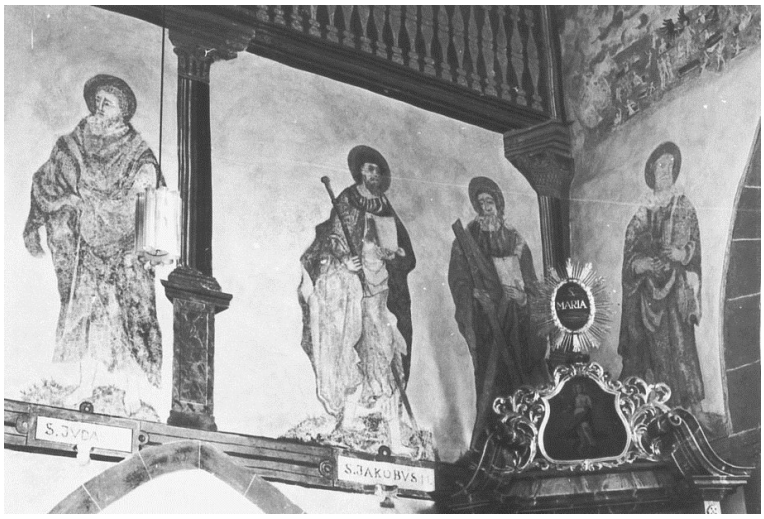


85 Adam Grimmer, Bildnis eines 75-jährigen Greises (Detail), 1562

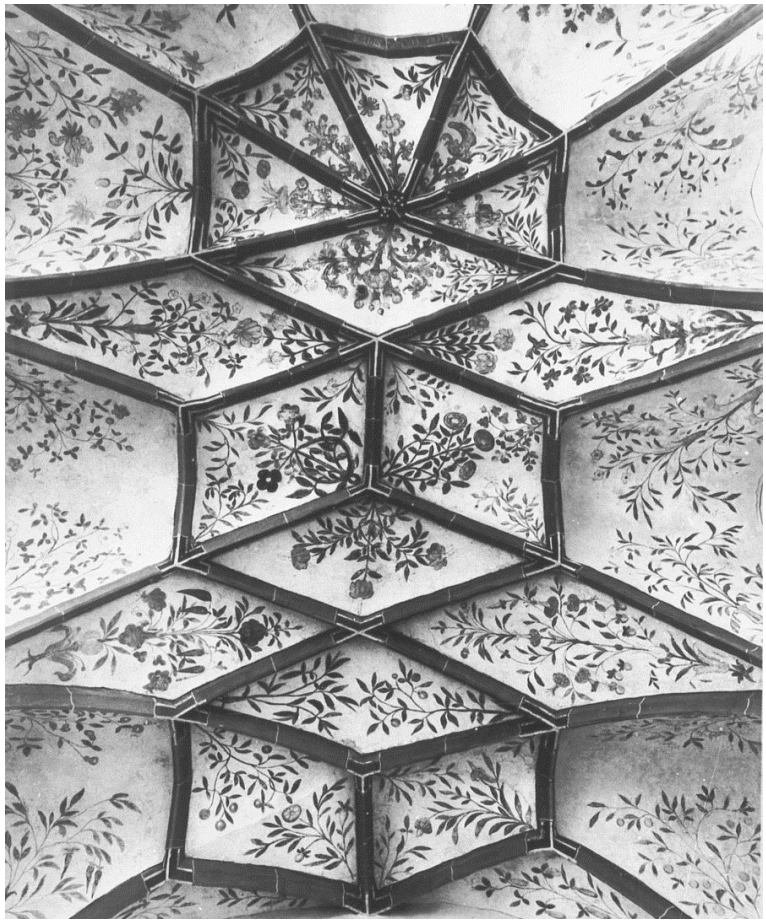
86 Unbekannter Künstler, Bildnis des Münzmeisters Andreas Wachsmuth, vor 1604

87 Hans Abel (II.) oder Hans Abel (III.), Philipp von Stockheim, 1539

88 Hans Abel (II.) oder Hans Abel (III.), Felicitas von Stockheim, 1539



89 Hans Spieß (?), Apostelzyklus, 1586 (?)

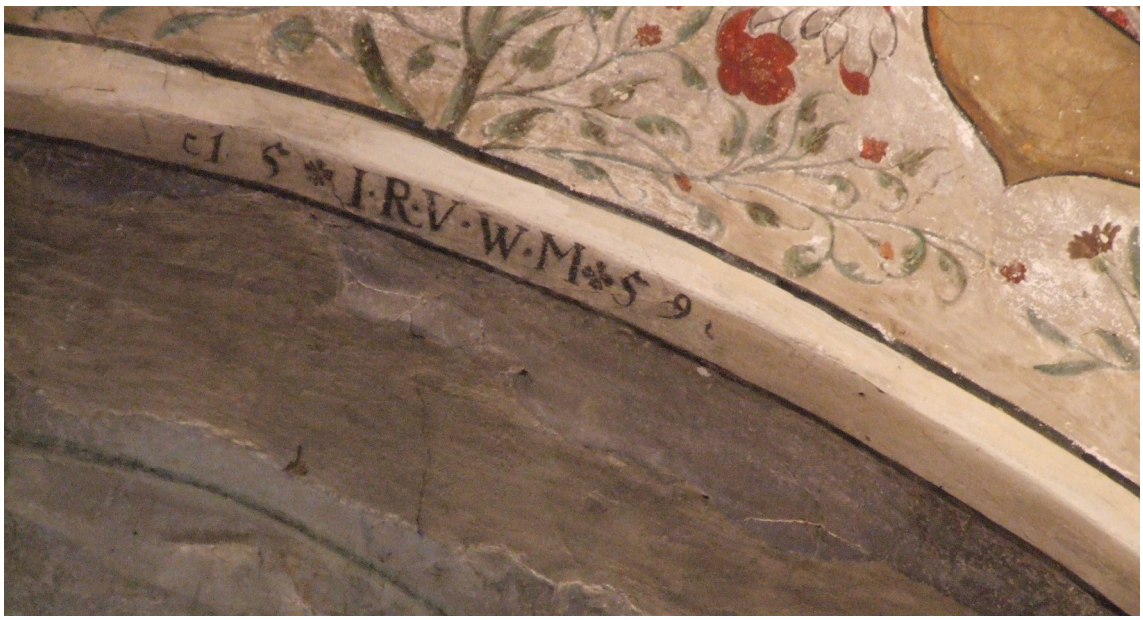


90 Hans Spieß, Gewölbemalerei mit floralem Dekor, 1586

91 Jörg Ritter (?), Gewölbemalerei mit
den brömser`schen und greiffenklau`schen Wappen, 1559

92 Jörg Ritter (?), Jona wird vom Walfisch an Land gespieen,
im Hintergrund Stadtansicht von Mainz, 1559

93 Jörg Ritter (?), Jona wird vom Walfisch an Land gespieen,
im Hintergrund Stadtansicht von Mainz (Detail), 1559



94 Jörg Ritter (?), Künstlermonogramm, 1559

95 Jörg Ritter (?), Engel mit dem Familienwappen der Walburga Brömser, geb. Greiffenklau von Vollrads, 1559 (?)

96 Jörg Ritter (?), Kreuzigungsszene, 1559 (?)

97 Hans Abel (I.) oder Hans Abel (II.), Blasius von Holzhausen, 1523

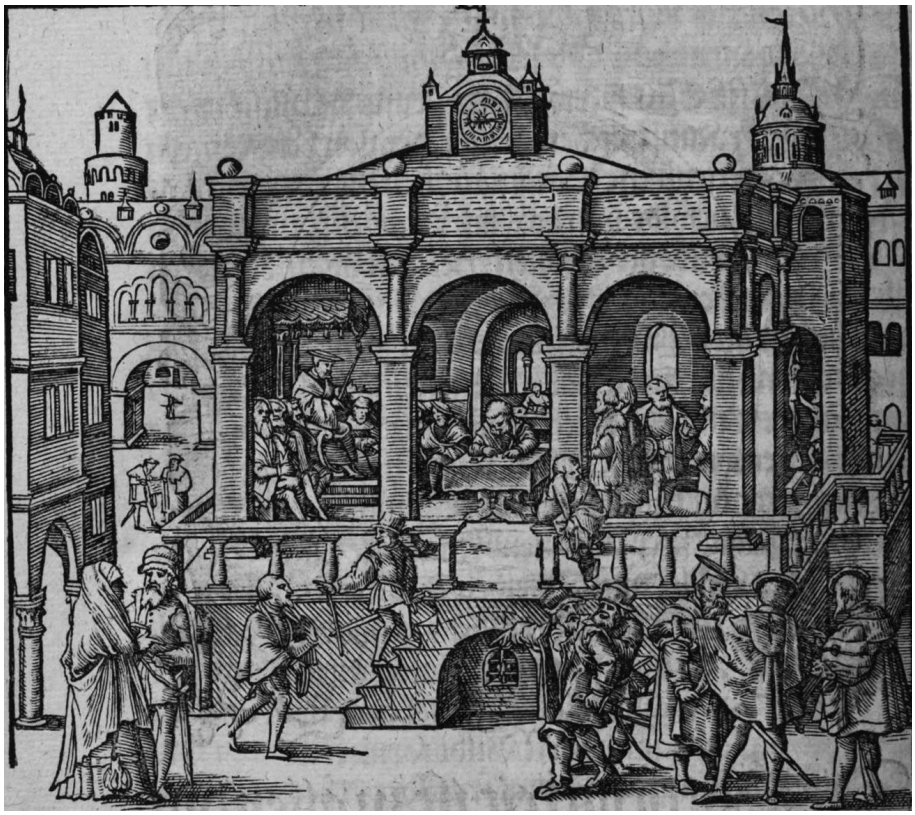
98 Hans Abel (I.) oder Hans Abel (II.), Katharina von Holzhausen, geb. Breder von Hohenstein, 1523

99 Adam Grimmer, Taufe Christi, 1584

100 Hans Feter (?), (nach Adam Grimmer), Taufe Christi, 1593/1603

101 Hans Abel (II.), das Urteil des Salomo und Christus und die Ehebrecherin, 1538 (?)

102 Hans Abel (II.), Reichstagssitzung, 1538 (?)



103 Hans Abel (II.), Gerichtshausszene, nach 1538 (?)

104 Hans Abel (III.), Druckersignet mit dem Bildnis Christian Egenolphs (1564)

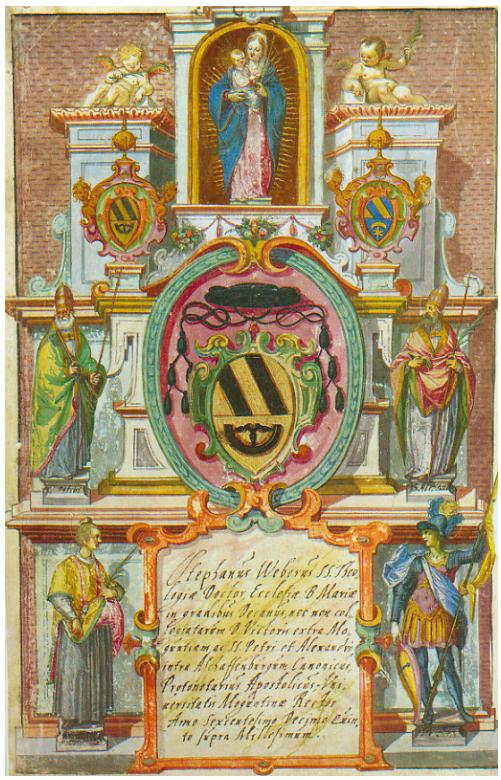
105 Hans Dietz, das apostolische Glaubensbekenntnis in Gestalt der Wurzel Jesse, 1536

106 Hans Abel (III.), Anton von Ysenburg-Büdingen, 1546

107 Hans Abel (III.) (?), Wild- und Rheingraf Johann VII., um 1525/30 (?)

108 Hans Abel (III.), Kaiser Karl V., 1547

109 Gerhard Brück, Matrikelbuchseite mit dem Wappen des Hochschulrektors Johann Ernst Neusesser, 1612



110 Gerhard Brück, Matrikelbuchseite mit dem Wappen des Hochschulrektors Stephan Weber, 1615

111 Gerhard Brück, Matrikelbuchseite mit dem Wappen des Weihbischofs Stephan Weber, 1615

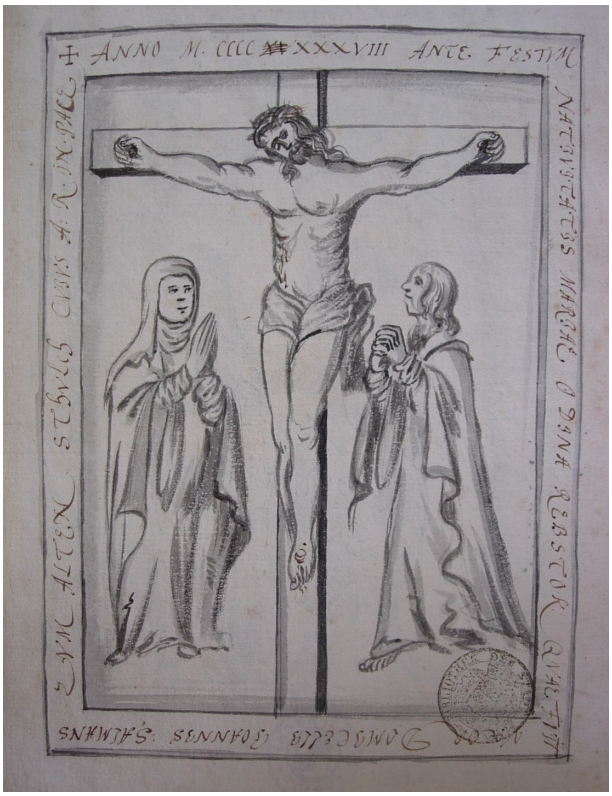
112 Gerhard Brück, Matrikelbuchseite mit dem Wappen des Hochschulrektors Johann Peter Molstetter, 1624

113 Gerhard Brück, Matrikelbuchseite mit dem Wappen des Hochschulrektors Kaspar Beusser, 1628

114 Gerhard Brück, Matrikelbuchseite mit der Darstellung der Mainzer Universitätsmadonna, 1600/20

115 Gerhard Brück (?), Wandbild mit Kreuzigungsgruppe und Stiftern aus der Kirche in Hattenheim (Rheingau), um 1630

116 Gerhard Brück (?), Grabdenkmal für Elsa von Lymburg und ihren Ehemann Heinrich zum Jungen, gen. Berwolf aus der Dominikanerkirche in Mainz, um 1630



117 Gerhard Brück (?), Grabdenkmal eines Ehepaares aus der Familie derer zum Jungen, um 1630

118 Gerhard Brück (?), Doppelblatt mit Stifterfiguren (vermutlich Nachzeichnung eines Wand- oder Altarbildes), um 1630

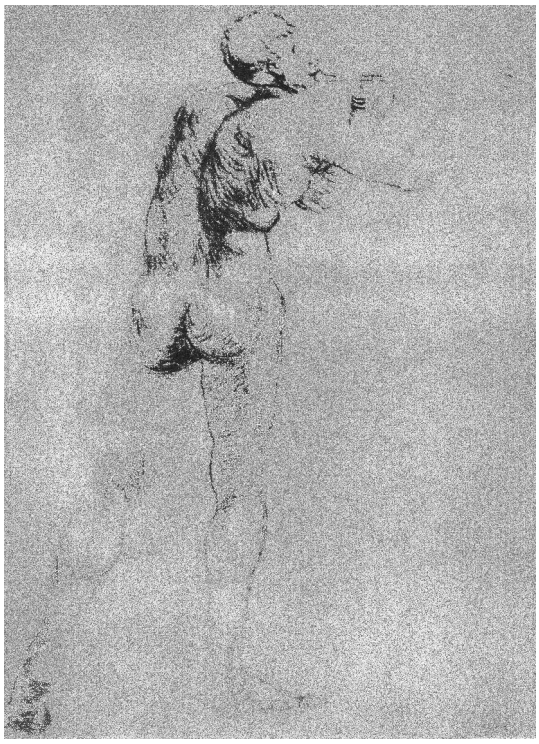
119 Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Kardinal Albrecht von Brandenburg, 1543

120 Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Hl. Magdalena,
Flügel des Magdalenenaltars, 1520/25

121 Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Hl. Lazarus,
Flügel des Magdalenenaltars, 1520/25

122 Wolf Huber (?), Christus am Ölberg, um 1520/30 (?)

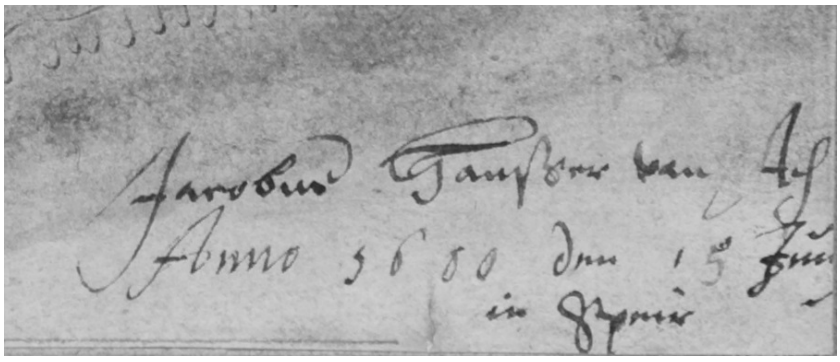
123 Unbekannter Künstler, Kreuzigung, 1520/30



124 Unbekannter Künstler, nackter Flötenbläser,
1. Hälfte des 16. Jahrhunderts

125 Matthias Grünewald, weibliche Halbfigur mit gefalteten Händen,
um 1512/16

126 Jacob Hausser von Ach, Danae, 1600



127 Jacob Hausser von Ach, Danae (Detail), 1600

128 Matthias Grünewald, Mantelstudie eines knienden Kronenträgers mit zwei Engeln, um 1516/19,

129 Matthias Grünewald, Erasmus-Mauritius-Tafel, um 1520

130 Matthias Grünewald, Aschaffenburger Beweinung, um 1525

131 Erhard Reuwich, Dame als Wappenhalterin, um 1485/90

132 Albrecht Dürer, Kaiser Maximilian I., 1518/19

133 Albrecht Dürer, Erzbischof Albrecht von Brandenburg (der sog. „Kleine Kardinal“), 1519

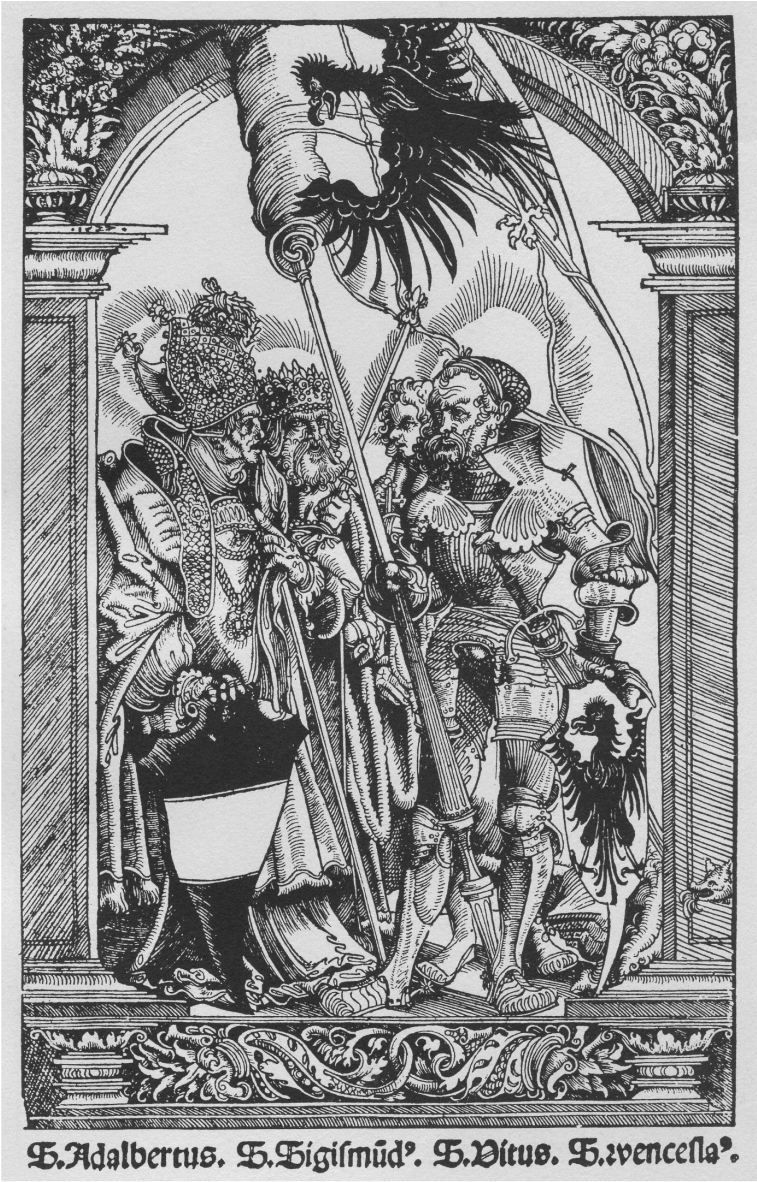
134 Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Erzbischof Albrecht von Brandenburg, 1520

135 Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Herkules und Omphale, 1535

136 Meister der Erasmusmarter, Martyrium des Hl. Erasmus, 1516

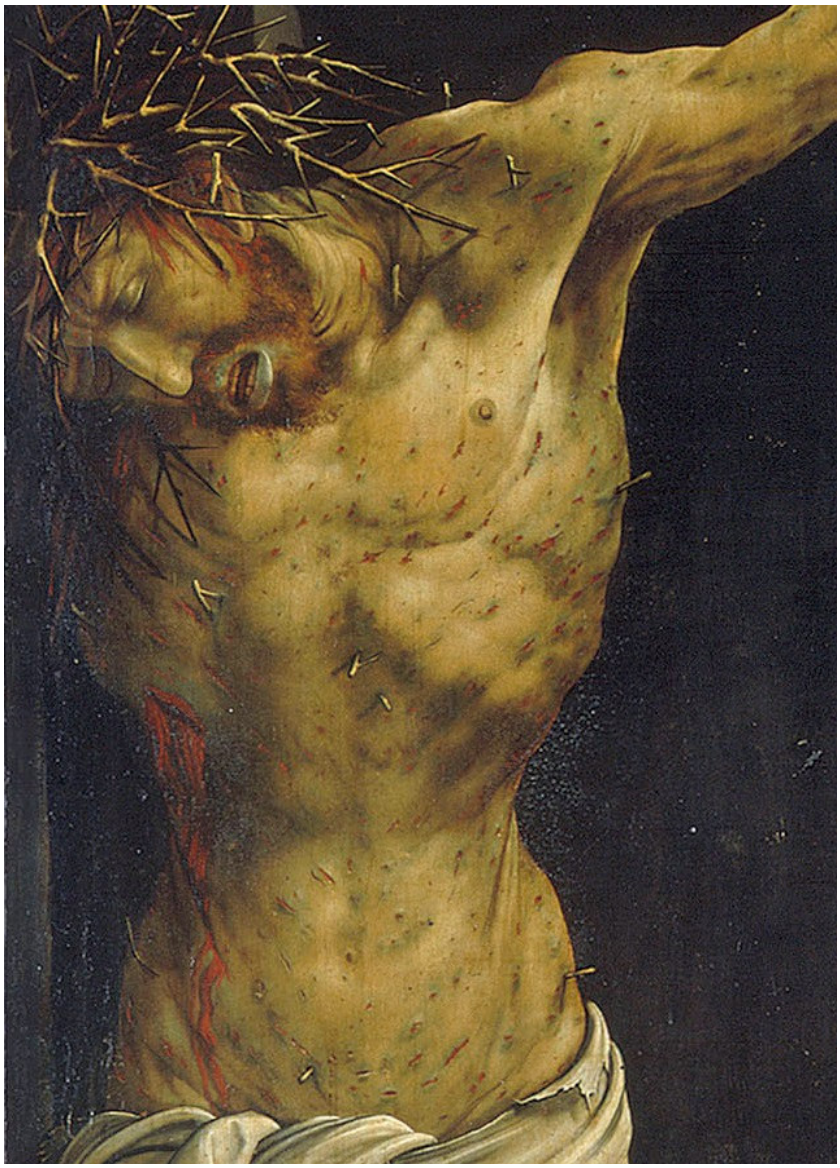
137 Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Hl. Martin, 1524 (?)

138 Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Hl. Erasmus,
Flügel des sog. Engelaltars, 1520/25

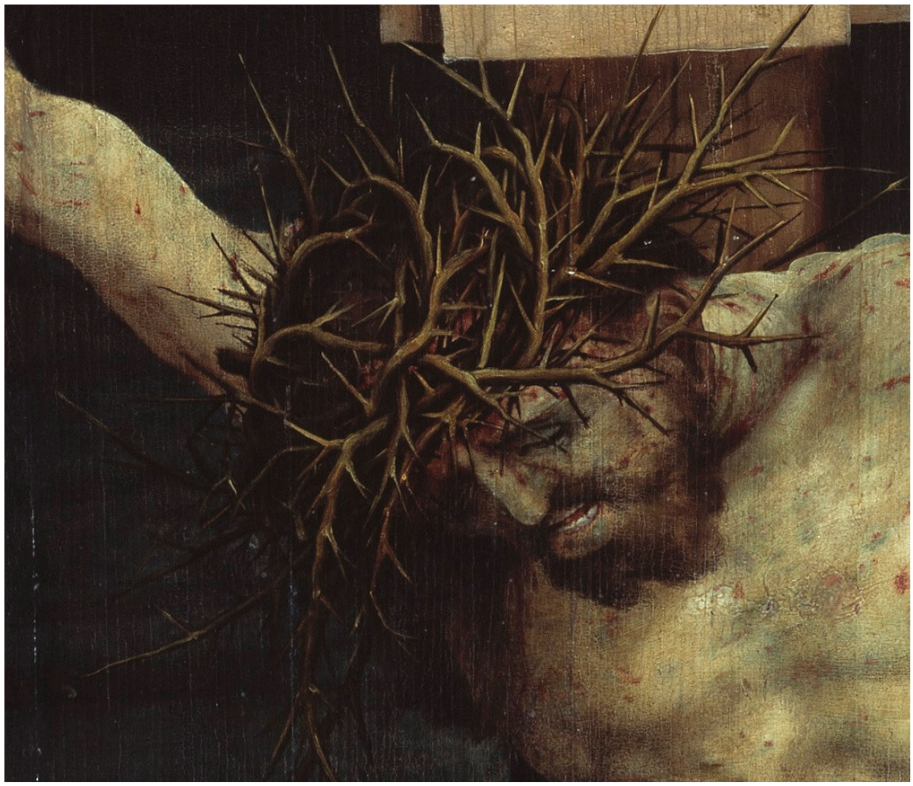


139 Georg Lemberger, die vier böhmischen Patronatsheiligen, 1522

140 Matthias Grünewald, Beweinung Christi, Predella des Isenheimer Altars, um 1515



141 Matthias Grünewald, Kreuzigungsszene, Isenheimer Altar, Werktagsseite, Mittelbild (Detail), um 1515

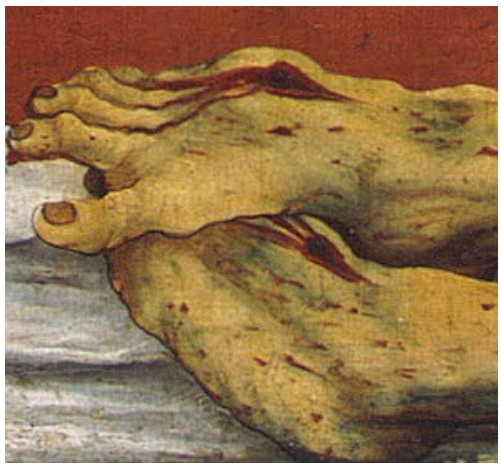


142 Matthias Grünewald, Christus am Kreuz zwischen Maria und Johannes, Tafel des Tauberbischofsheimer Altars (Detail), um 1525

143 Matthias Grünewald, Kreuztragung, Tafel des Tauberbischofsheimer Altars (Detail), um 1525

144 Matthias Grünewald, Basler Kreuzigung (Detail), 1505/06

145 Matthias Grünewald, Kreuzigungsszene, Isenheimer Altar, Werktagsseite, Mittelbild (Detail), um 1515



146 Matthias Grünewald, Beweinung Christi, Predella des Isenheimer Altars (Detail), um 1515

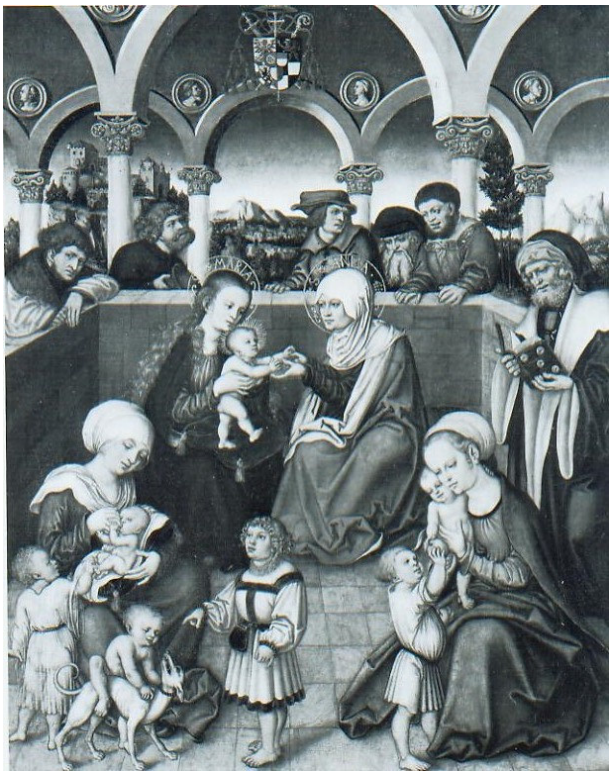
147 Matthias Grünewald, Christus am Kreuz zwischen Maria und Johannes, Tafel des Tauberbischofsheimer Altars (Detail), um 1525

148 Matthias Grünewald, Erasmus-Mauritius-Tafel (Detail), um 1520

149 Wolf Lücking, Rekonstruktionsversuch zu einem verschollenen Altar.
Um 1530-32. Zusammengesetzt aus dem Johannes
der „Karlsruher Kreuzigung“ (spiegelverkehrt montiert),
der „Donaueschinger Magdalenenklage“ und der „Aschaffenburger Beweinung“,
1983

150 Hanns Hubach, Heiliggrabnische mit rekonstruierter Grabtruhe und
Matthias Grünewalds „Beweinung Christi“, 2005

151 Hans Baldung gen. Grien, Kalvarienberg, 1533/36



152 Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Hl. Sippe, 1520/25

153 Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Madonna auf der Mondsichel, 1520/30

154 Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Gregorsmesse, 1520/30

155 Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Albrecht von Brandenburg als heiliger Hieronymus im Gehäuse, 1526

156 Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Gregorsmesse, 1520/30

157 Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt) Christus und die Ehebrecherin, 1520/25

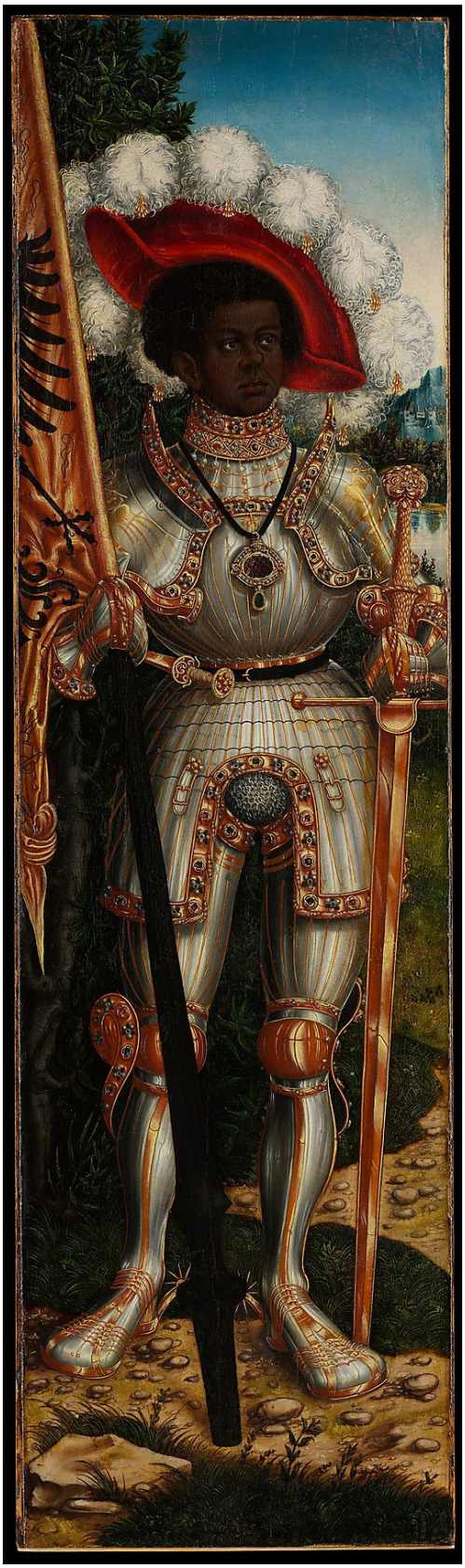
158 Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt) Bildnis eines Mannes in Pelzschaube, 1526

159 Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Dr. Heinrich Stromer, gen. Auerbach, 1537

160 Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Bildnis eines bärtigen Mannes vor einem Vorhang, 1537

161 Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Bildnis eines barhäuptigen Mannes vor einem Vorhang, 1543

162 Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Bildnis einer 26-jährigen Frau, 1548



163 Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Hl. Mauritius, 1520/25

164 Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Kardinal Albrecht von Brandenburg vor dem Gekreuzigten, 1520/30

165 Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Büßender Hieronymus, um 1525

166 Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt), Erzbischof Albrecht von Brandenburg als Hl. Martin, 1543

167 Adam Grimmer, Erweckung des Jünglings von Naim, 1580/90

168 Adam Grimmer, Auferstehung Christi, 1584

169 Adam Grimmer, Matrikelbuchseite mit dem Wappen des Hochschulrektors Sebastian Schade, 1590

170 Hans Spieß, Karte der Gegend zwischen Lahn, Scheffer- und Wassenbach in der Gemarkung Steinsberg, 1582

171 Stephan Krug, Personifikation des Glaubens, 1598

172 Conrad Mantius, Personifikation des Glaubens, 1625/27 (?)

173 Conrad Mantius, Skizze eines sitzenden Personfikation des Glaubens, 1625/27 (?)

174 Johann Berncastel, Christus am Familientisch, 1651

175 Johann Wolff, Glas, um 1600 (?)

Lebenslauf

[redacted]

5. Eidesstattliche Versicherung

„*Was mich betrifft: ich weiß, daß ich viele Fehler begangen habe, große Fehler, erst wegen meiner Jugend, dann wegen des menschlichen Irrens und wegen meiner Leidenschaften, und schließlich aus Müdigkeit. Aber bewußt habe ich niemandem Unrecht getan, wer es auch sei. Sollte dennoch Unrecht entstanden sein, geschah es ohne mein Wissen und nur aus Unvermögen: ich bedaure es öffentlich und bitte jeden, den ich gekränkt haben könnte, um sein Verzeihen.*“[1]
(Karl V.)

Hiermit versichere ich, Benjamin D. Spira, an Eides Statt, daß ich die Arbeit selbständig und ohne fremde Hilfe verfaßt und keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt habe.
Die Stellen der Arbeit, die dem Wortlaut oder dem Sinn nach anderen Werken entnommen wurden, sind in jedem Fall unter Angabe der Quellen kenntlich gemacht.
Die Arbeit ist noch nicht veröffentlicht oder in gleicher oder anderer Form an irgendeiner Stelle als Prüfungsleistung vorgelegt worden.

Gotha, den 26.01.2018

[1] Siehe Tritsch 1935, S. 606.

„He du! Himmel!
Lüfte den Hut!
Ich komme!“
(Wladimir Majakowski)