

Andreas Tacke

Johann Hauer

Nürnberger Flach- und Ätzmaler, Kunsthändler,
Verleger und Dürerforscher des 17. Jahrhunderts

Eine Fallstudie zur handwerksgeschichtlichen Betrachtung
des Künstlers im Alten Reich

Wolfgang Wolters
zum 11. Oktober 2000
in Dankbarkeit

Dank

Friedrich von Hagen möchte ich auch an dieser Stelle meinen ganz herzlichen Dank für unsere über viele Jahre währende, fruchtbare und sehr schöne Zusammenarbeit aussprechen: Im Kontext dieses Einleitungsaufsatzes verdanke ich ihm viele Transkriptionen von Nürnberger Quellen, das Herausfinden von Lebensdaten zu zahlreichen Nürnbergern der Frühen Neuzeit, aber auch Hinweise zur Literatur sowie die Klärung mancher vertrackter Detailfrage. Dr. Ursula Timann steuerte großzügig Abschriften von gedruckten und ungedruckten Quellen bei sowie Dr. Peter Fleischmann Hinweise zu Quellen im Staatsarchiv Nürnberg und für mannigfache Hilfe ist Dr. Hermann Maué sehr herzlich zu danken.

Für Auskunft und Hinweise danke ich weiterhin Dr. Ulli Arnold (Dresden), HR Dr. Alfred Auer (Innsbruck), Dr. Birgitt Borkopp (München), Dr. Jürgen Donien (München), Gerlinde Frank (Erlangen), Dr. Doris Gerstl (Regensburg), Patricia Griffiths (Amsterdam), Hans-Joachim Hecker (München), Martina Kemmsies (Nürnberg), Dr. Stephan Klingen (München), Dr. Andrea M. Kluxen (Nürnberg), Dr. Friedrich Kobler (München), Dr. Lotte Kurras (Stockholm), Dr. Hilda Lietzmann (München), Dr. Heidrun Ludwig

(Darmstadt), Dr. Claudia Maué (Nürnberg), PD Dr. Helga Meise (Frankfurt am Main), Matthias Mende (Nürnberg), Dr. Christof Metzger (Augsburg), Dr. David Mitchell (London), Prof. Dr. John Roger Paas (Northfield, Minnesota), der Kunsthandlung Premsele & Hamburger (Amsterdam), Dr. Ferenc Matits (Budapest), Bernhard Reichel (Frankfurt am Main), Dr. Achim Riether (München/Stuttgart), Carmen Roll M.A. (Augsburg), Dr. Ann Saunders (London), Dr. Siegfried Frhr von Scheurl (Nürnberg), Christine Stade (Dresden), Dr. Carola Vermeeren (Den Haag), Dr. Bernd Wanger (Wolfhagen), Baudirektor Franz Willax (Nürnberg) und, wie schon oft, herzlichst den Kolleginnen und Kollegen des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg.

Allen im Text genannten Archiven, Bibliotheken, Museen sowie öffentlichen und privaten Sammlungen im In- und Ausland danke ich für ihr freundliches Entgegenkommen.

Zu großem Dank verpflichtet bin ich den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern der Bayerischen Staatsbibliothek sowie besonders denen der Bibliothek des Zentralinstitutes für Kunstgeschichte in München für ihre nie nachlassende Geduld und Hilfsbereitschaft.

Neben dem berühmten deutschen Maler, Kupferstecher und Schriftsteller Joachim von Sandrart (1606–1688) gehört Johann Hauer (1586–1660) (siehe Frontispiz) zu den wichtigsten Künstlern des Nürnberger Barocks. Aber wer kennt ihn?

Wenig tröstlich ist die Tatsache, daß nicht nur Hauer, sondern die ganze Nürnberger Barockmalerei des 17., aber auch des 18. Jahrhunderts von der Kunstwissenschaft bisher weitgehend außer acht gelassen wurde.¹

Die Gründe dafür liegen in der Fixierung auf Albrecht Dürer (1471–1528) und die sog. Dürerzeit. So hatte die Einschätzung der Nach-Dürer-Zeit durch Ralf Leopold von Retberg (Rettberg) (1812–1885) nicht nur für seine, sondern auch für spätere Forschergenerationen etwas Allgemeingültiges, wenn er über die Nürnberger Barockkunst urteilte: »Wenn im vorigen Zeitraum [1555–1618] Nürnberg bereits anfang, still zu stehen und also zurückzugehen, so stürzte es jetzt [1618–1700] nach und nach und immer unaufhaltsamer, zwei Jahrhunderte hindurch, in die tiefste Ohnmacht des Verderbens.«² Als weiteres Beispiel kann die Studie von Franz Friedrich Leitschuh (1865–1924) angeführt werden: »Zur Untersuchung der trüben Zeit des Nieder-

ganges deutscher Kunst [im 17. und 18. Jahrhundert] eignet sich vornehmlich der ›klassische Boden‹ Nürnbergs.«³

Für diese Auffassungen ließen sich mühelos weitere Belege anführen, sind sie doch – wissenschaftsgeschichtlich gesehen – eingebettet in eine barockfeindliche Forschungstradition, die weit über den Nürnberger Rahmen hinausweist.⁴ Erst spät hat die kunstgeschichtliche Barockforschung eingesetzt und fand in Deutschland auf dem Umweg über das 18. Jahrhundert, das Rokoko, zum 17. Jahrhundert, und nur allzu zögerlich wendete sie sich der deutschen Malerei dieser Epoche zu.

Zudem hat man sich erst in der neueren Forschung von der Vorstellung verabschiedet, daß die Künste während des Dreißigjährigen Krieges in Deutschland einen absoluten Niedergang erlebt hätten. In diesem Sinne schrieb noch 1962 Ludwig Grote (1893–1974) – nach dem Zweiten Weltkrieg vielleicht Parallelen im Dreißigjährigen Krieg suchend⁵ – am Ende seiner Amtszeit als Generaldirektor (1951–1962) des Germanischen Nationalmuseums: »allgemein ist die deutsche Kunst im 17. Jahrhundert auf einem Tiefstand angelangt«⁶,

¹ Siehe Andreas Tacke: Nürnberger Barockmalerei, Zu einem Stiefkind kunsthistorischer Forschung. In: John Roger Paas (Hg.): Der Franken Rom, Nürnbergs Blütezeit in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Wiesbaden 1995, S. 62–77, und (im größeren Zusammenhang) Ders.: Das tote Jahrhundert, Anmerkungen zur Forschung über die deutsche Malerei des 17. Jahrhunderts. In: Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 51, 1997, S. 43–70.

² R.(alf Leopold) von Retberg: Nürnberg's Kunstleben in seinen Denkmalen dargestellt (...). Stuttgart 1854, S. 178.

³ Franz Friedrich Leitschuh: Die Familie Preisler und Markus Tuscher, Ein Beitrag zur Geschichte der Kunst im 17. und 18. Jahrhundert. Leipzig 1886, S. VIII.

⁴ Immer noch einschlägig Hans-Harald Müller: Barockforschung. Ideologie und Methode, Ein Kapitel deutscher Wissenschaftsgeschichte 1870–1930. Darmstadt 1973, und Klaus Garber: Stadt-Kultur und Barock-Begriff, Zur Kritik eines Epochenbegriffs am Paradigma der bürgerlich-gelehrten humanistischen Literatur des 17. Jahrhunderts. In: Kersten Krüger (Hg.): Europäische Städte im Zeitalter des Barock. Gestalt, Kultur, Sozialgefüge (Städteforschung; Reihe A: Darstellungen, Bd. 28). Köln und Wien 1988, S. 93–119. Aus kunsthistorischer Sicht zusammenfassend Martin Warnke: Die Entstehung des Barockbegriffs in der Kunstgeschichte. In: Europäische Barock-Rezeption, hg. von Klaus Garber in Verbindung mit Ferdinand van Ingen, Wilhelm Kühlmann, Wolf-

gang Weiß. Wiesbaden 1991, Bd. 2, S. 1207–1223, und Werner Oechslin: »Barock«, Zu den negativen Kriterien der Begriffsbestimmung in klassizistischer und späterer Zeit. In: Ebd., S. 1225–1245.

⁵ Hier fehlen für die Kunstwissenschaft entsprechende Untersuchungen, wie sie beispielsweise von der Historikergunft vorgelegt wurden; ein Überblick bei Hans Medick und Benigna von Krusenstjern: Die Nähe und Ferne des Dreißigjährigen Krieges. In: Benigna von Krusenstjern und Hans Medick (Hg.): Zwischen Alltag und Katastrophe, Der Dreißigjährige Krieg aus der Nähe (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte; Bd. 148). Hg. von ... in Zusammenarbeit mit Patrice Veit. Göttingen 1999, S. 13–36. Im selben Sammelband (S. 543–591) findet sich die Einzeluntersuchung von Wolfgang Behringer: Von Krieg zu Krieg, Neue Perspektiven auf das Buch von Günther Franz »Der Dreißigjährige Krieg und das deutsche Volk« (1940). Siehe auch Wolfgang Weber: Priester der Klio. Historisch-sozialwissenschaftliche Studie zur Herkunft und Karriere deutscher Historiker und zur Geschichte der Geschichtswissenschaft 1800–1970, 2. Aufl. Frankfurt a.M. 1987, und Peter Schöttler (Hg.): Geschichtswissenschaft als Legitimationswissenschaft 1918–1945. Frankfurt am Main 1997.

⁶ Ludwig Grote in seinem Vorwort zum Ausstellungskatalog: Barock in Nürnberg 1600–1750. Aus Anlaß der Dreihundertjahrfeier der Akademie der bildenden Künste, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg 1962, S. 6.

und Wolfgang J. Müller (1913–1992), dem immerhin die erste umfassende Bearbeitung (1956) des deutschen Stillebenmalers Georg Flegel (1566–1638) verdankt wird⁷, führte 1966 dazu aus: »Zwischen die große Zeit Dürers, Holbeins und ihrer Nachfolger und das 18. Jahrhundert, das den Kunstreichtum des Spätbarock über Deutschland ausgebreitet hat, schiebt sich das 17. Jahrhundert wie eine Wüstung, in der nur an wenigen Orten ein verstreut-dürftiges Kunstleben fort dauern konnte«.⁸

Allein die Auswertung von zeitgenössischen Texten – wie Sandrarts »Teutscher Akademie«⁹ – hätte schon aufzeigen können, daß diese Niedergangsthese so nicht zu halten ist.¹⁰

Einen sehr viel differenzierteren Einblick in die deutsche Malerei des 17. Jahrhunderts am Beispiel Nürnbergs erlauben die hier edierten Quellen, vor allem die Aufzeichnungen des Flach- und Ätzmalers Johann Hauer.

* * *

Sandrart ließ sich am Ende seines Lebens in Nürnberg nieder. Hier verfaßte er – unterstützt von Sigmund von Birken (1626–1681) – seine umfangliche und prunkvoll ausgestattete zweibändige »Teutsche Academie«.¹¹ In derselben Stadt – jedoch auf einer ganz anderen Ebene, als der des gesamteuropäisch agierenden Sandrart – spielten sich Leben und Arbeit des Johann Hauer ab. Als Sandrart Ende 1673 von Augsburg nach Nürnberg übersiedelte, war Hauer bereits tot. Sie haben sich dennoch gekannt, denn Sandrart war schon früher – oft über einen längeren Zeitraum hinweg – in Nürnberg tätig gewesen; einen Teil seiner Ausbildung hatte er ebenfalls hier absolviert. Hauer hatte im Laufe seines Lebens mehrere städtische Ämter innegehabt und war

mehrmals einer der vier Vertrauensleute der Nürnberger Maler gewesen. Berührungspunkte hatte es demnach zwischen den beiden Künstlern mehrfach geben müssen, zumal sie auch berufliche Interessen teilten. So wird Sandrart, der eine umfangreiche Sammlung besaß, die Hauer'sche Kunsthandlung aufgesucht haben, und auf dessen Forschungen zu Albrecht Dürer stützte er sich nachweislich beim Abfassen der Dürer-Vita für seine »Teutsche Academie«. Zu Hauers Zeit sorgten die großen Dürersammler des 17. Jahrhunderts in Nürnberg für einen Ausverkauf der Gemälde, Zeichnungen und Autographen Dürers; Hauer verfolgte dies aufmerksam.

Zuvor hatte Sandrart Nürnberg öfter auf seinen zahlreichen Reisen besucht, die ihn – gleich seinem flämischen Künstlerkollegen Peter Paul Rubens (1577–1640) – kreuz und quer durch Europa geführt hatten. Ein Anlaß war der Nürnberger Friedensexekutionskongreß 1649/50 gewesen. Der nach den Friedensverhandlungen in Münster und Osnabrück notwendig gewordene zweite Verhandlungsmarathon ließ die in- und ausländischen Delegationen noch einmal, diesmal in der Frankenmetropole zusammenkommen. Angelockt von den zu erwartenden Aufträgen reisten, wie schon zuvor in Münster und Osnabrück¹², auch nach Nürnberg sehr viele Künstler an.

Johann Hauer profitierte ebenfalls davon, daß Nürnberg immer wieder im Mittelpunkt deutscher Geschichte stand. So verehrte die Stadt zwei von ihm gravierte Globuspokale Gustav Adolf von Schweden (1594, König 1611–1632), als er sich 1632 in Nürnberg aufhielt; sie befinden sich heute in der Königlichen Sammlung in Stockholm.

Und dennoch verengt sich die Perspektive bei der Darstellung von Johann Hauers Vita. Im Vordergrund steht, wie sich die künstlerische Produktion eines vornehmlich im zweiten Glied agierenden Künstlers gestal-

⁷ Siehe Wolfgang J. (ohn) Müller: Der Maler Georg Flegel und die Anfänge des Stillebens (Schriften des Historischen Museums; Bd. 8). Frankfurt am Main 1956; zu Flegel zuletzt siehe (Ausstellungskatalog Frankfurt am Main) Kurt Wettengl (Hg.): Georg Flegel 1566–1638, Stilleben. Stuttgart 1993.

⁸ Wolfgang J. Müller in seiner Einleitung zum Ausstellungskatalog: Deutsche Maler und Zeichner des 17. Jahrhunderts, Orangerie des Schlosses Charlottenburg, Berlin 1966, S. 9.

⁹ Joachim von Sandrart: Teutsche Academie der Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste, Nürnberg 1675–1680. Faks. Neudr. mit einer Einleitung von Christian Klemm (Bd. 1 und 2) und von Jochen Becker (Bd. 3), 3 Bde., Nördlingen 1994.

¹⁰ Siehe Andreas Tacke: »Der Kunst-Feind Mars«, Die Auswirkungen des Krieges auf Kunst und Künstler nach Sandrarts »Teutscher Academie«. In: (Ausstellungskatalog Münster und Osnabrück 1998/99) 1648, Krieg und Frieden in Europa; Textband 2: Kunst und Kultur, hg. von Klaus Bußmann und Heinz Schilling. Münster 1998, S. 245–252, (engl. Ausg.: Mars the Enemy of Art: Sandrart's »Teutsche Academie« and the impact of war on art and artists). Mit anderen Akzenten siehe Thomas DaCosta Kaufmann: Höfe, Klöster und Städte. Kunst und Kultur in Mitteleuropa 1450–1800. Köln 1998, bes. S. 257–283 (»Die Kunst und der Dreißigjährige Krieg«).

tete und welche Auswirkungen der Dreißigjährige Krieg auf den in seiner Heimatstadt ausharrenden Künstler hatte.

Kunsthistorisch Nennenswertes leistete Hauer nur in der Goldschmiedekunst – als *Etzmaler* fertigte er für Nürnberger Goldschmiede Gravier- und Ätzarbeiten an; für Plattner ätzte er Harnische. Obwohl er auch als Maler tätig war, hat sich kein Gemälde von seiner Hand erhalten. Originäres zu den Malereikünsten trug Hauer sicherlich nicht bei – er handelte lediglich mit selbstgefertigten Gemäldekopien. Immerhin war er aber als *Gemäld Krämer* so erfolgreich, daß ihm dieses seine Nürnberger Malerkollegen neideten und darum einen Streit entfachten, dessen Dokumentation mannigfache Einblicke in sozialgeschichtliche Aspekte der deutschen Kunst des 17. Jahrhunderts erlaubt. Hauer verdiente seinen Lebensunterhalt als Künstler mit der Anfertigung von Visierungen zu Münzen, Münzmandaten oder Torzeichen, mit der Restaurierung städtischer Gemälde und Landkarten oder mit dem Bemalen von Wappentafeln. Er betrieb eine Kunsthandlung, in der er eigene Gemäldekopien, aber auch Gemälde, die er auf Messen in Deutschland gekauft hatte oder sich aus den Niederlanden mitbringen ließ, veräußerte. Er handelte vermutlich mit Kleinplastiken Leonhard Kerns (1588–1662) und übernahm nach dem Tod Christoph Jamnitzers (1563–1618) dessen »Neuw Grotteßken Buch«. Hauer fertigte und verlegte Druckgraphiken, Flugblätter sowie Gelegenheitschriften und entwarf und radierte für Nürnberger Buchdrucker Titelfassungen und Textillustrationen. Und nicht zuletzt versuchte er sich auch als Weinhändler.

Viele dieser Tätigkeiten und Werke ließen sich nur durch Schriftquellen nachweisen. Das Quellengerüst hierzu wird durch seine eigenen Aufzeichnungen sowie

durch städtische Unterlagen – hier besonders die der Ratsverlässe und Stadtrechnungsbelege –, aber auch durch die Unterlagen der selbstverwalteten Nürnberger Maler gebildet.

Hauer gehörte unter den Handwerkern zu jenen, die den Schritt von der Wort- hin zur Schriftkultur vollzogen. Zwar ist für die meisten frühneuzeitlichen Handwerker anzunehmen, daß sie vor ihrer Lehre eine Schule besucht hatten und demnach lesen, schreiben und rechnen konnten, aber nur sehr wenige unter ihnen machten von diesen Kenntnissen auch außerhalb ihres Berufslebens Gebrauch. Hauer hingegen fertigte umfangreiche Aufzeichnungen an: Seine eigenen (privaten) Ab- und Mitschriften zu internen Angelegenheiten der Nürnberger Flach- und Ätzmaler sowie zu ihrer Beziehungen zur Obrigkeit bilden den überwiegenden Teil davon, sie haben sich in einer sehr umfangreichen Handschrift im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg erhalten. Aber auch seine Abschriften von Dürerautographen zählen dazu; immerhin versetzten diese ihn in die Lage, sich mit einem studierten Theologen über das Verhältnis von Dürer und Michelangelo (1475–1564) auseinanderzusetzen.

Mit dem Hauer'schen Manuskript läßt sich zudem nachweisen, daß allein in der Reichsstadt Nürnberg vom Ende des 16. bis hin zur Mitte des 18. Jahrhunderts Hunderte von Malern tätig waren; zählt man all die ›Dilettanten‹ und ›Stümper‹ hinzu, dürfte ihre Zahl noch sehr viel höher gelegen haben. Die meisten von ihnen hinterließen kein nennenswertes Werk; sie sicherten ihre Existenz durch ähnliche Tätigkeiten wie Johann Hauer oder malten Sonnenuhren, Ornamente u.ä. auf Hauswände. Viele von ihnen bildeten ihre Söhne im selben Handwerk aus, so auch Hauer seinen Sohn Ruprecht (1624–1667).

¹¹ Christian Klemms Einleitung »Pfade durch Sandrarts ›Teutsche Academie‹« der Reprintausgabe (wie Anm. 9) führt sicher durch die recht vertrackte Entstehungsgeschichte und den komplizierten Aufbau des Werkes. Siehe auch Christian Klemm: Sigmund von Birken und Joachim von Sandrart, Zur Entstehung der »Teutschen Academie« und zu anderen Beziehungen von Literat und Maler. In: John Roger Paas (Hg.): Der Franken Rom, Nürnbergs Blütezeit in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Wiesbaden 1995, S. 289–313; John Roger Paas: Inseparable Muses, German Baroque Poets as Graphic Artists. In: Colloquia Germanica, Internationale Zeitschrift für Germanistik 29, 1996, S. 13–38, sowie Ders.: Zusammen-

arbeit in der Herstellung illustrierter Werke im Barockzeitalter, Sigismund von Birken (1626–1681) und Nürnberger Künstler und Verleger. In: Wolfenbütteler Barock-Nachrichten 24, 1997, S. 217–239.

¹² Siehe Gerd Dethlefs: Kunst und Literatur während der Verhandlungen um den Westfälischen Frieden. In: Heinz Duchhardt (Hg.): Städte und Friedenskongresse (Städteforschung; Reihe A: Darstellungen, Bd. 49). Köln, Weimar und Wien 1999, S. 33–67, und demnächst (siehe ebd., Anm. 5) die in Druck befindliche Dissertation des Autors: Friedensappell und Friedensecho, Kunst und Literatur während der Verhandlungen um den Westfälischen Frieden.

Nürnberg – Stadt ohne Zünfte

Anfangs muß jedoch auf die besondere Stellung des Handwerks in Nürnberg, zu dem auch die Flach- und Ätzmaler zählten, hingewiesen werden.¹³ Walter Lehnert (1983), dem wir hier für einen kurzen Überblick über die Entwicklungsgeschichte des Nürnberger Handwerks folgen wollen, titelt treffend seine Untersuchung mit »Nürnberg – Stadt ohne Zünfte«.¹⁴

Erste schriftliche Überlieferungen zur Nürnberger Handwerksverfassung liegen mit den Satzungsbüchern aus den Jahren 1302 bis etwa 1315 vor. »Als eines der wichtigsten Elemente der Nürnberger Handwerksverfassung läßt sich bereits aus diesen frühen Ordnungen erkennen, daß die Oberaufsicht direkt durch den Rat ausgeübt wurde, während für die eigentliche Durchführung der Ordnungen besondere Meister ernannt wurden, die dem Rat dafür verantwortlich waren, daß ihre Mitmeister nicht über die obrigkeitlich gesetzten Stränge schlugen. Die späteren Ausdrücke ›Vorgeher‹ oder ›Geschworene Meister‹ kommen im ersten Satzungsbuch noch nicht vor, die Sache selbst ist aber bereits vorhanden«.¹⁵ Schon mit dem ältesten Satzungsbuch läßt sich belegen, daß das wichtigste Charakteristikum der Nürnberger Handwerksverfassung im Verbot jeder Art von zünftischer Selbstverwaltung bestand.

Der folgenschwerste Einschnitt in der Entwicklung des Nürnberger Handwerks ist in der Auseinandersetzung mit Karl IV. von Luxemburg (1316–1378; ab 1347 König, ab 1355 Kaiser) gegeben, bei der die Nürnberger Handwerker auf der falschen Seite standen. Ihre Rechte wurden im folgenden drastisch beschnitten. Im Zuge

der Königswahl des Luxemburgers Karl IV. entbrannte nämlich in Nürnberg ein Streit, der zur Bildung zweier großer Lager und 1348/49 zu einem Aufstand sowie Judenpogrom führte.¹⁶ »Das Verhängnis des Nürnberger Handwerkeraufstands lag darin, daß die Zünfte auf das in politischer Sicht falsche Pferd gesetzt hatten. Denn als Karl IV. seine Regierung befestigte und die Aussöhnung mit seinen Gegnern bewerkstelligen konnte, verständigten sich natürlich auch die beiden Parteien des Nürnberger Patriziats^[17]. Es kam so zu einer allgemeinen Aussöhnung, bei der am Ende nur die Handwerker unveröhnt übrigblieben. Diese Vorgänge werden u.a. in einer Urkunde Karls IV. vom 13. Juli 1349 dokumentiert. Hier verfügte der König bezüglich der Nürnberger Handwerker: ›Und soll auch kein zunft, noch kein verbuntnusse, noch keinerlei sache da sein noch bleiben, dann als die stat von alter herkomen ist, untz an den tag und die zeit, als sie uns enfremdet ist‹. Damit war ein regelrechtes Zunftverbot ausgesprochen, das bis zum Ende des Alten Reiches gültig blieb«.¹⁸

Anfang Oktober 1349 war der Aufstand endgültig zusammengebrochen und Karl IV. in Nürnberg eingezogen. Der alte – rein patrizische – Rat wurde wieder eingesetzt und die Anführer der zünftischen Handwerker mit Stadtverbot für ewige Zeiten bestraft. Insgesamt wurden bis zum Juli 1350 mindestens 133 Handwerker – ihre Namen sind im zuständigen Achtbuch überliefert – zusammen mit ihren Frauen und Kindern geächtet.

Etwa ab 1350 wurde bestimmt, daß alle Handwerksmeister das Bürgerrecht erwerben mußten; 1363 und 1370 entstanden schließlich die ältesten Meisterlisten, in denen u.a. die Zahl der erlaubten Gesellen eingeschrieben wurde.

¹³ Eine Zusammenfassung der Situation bei Rudolf Endres: Zur Lage der Nürnberger Handwerkerschaft zur Zeit von Hans Sachs. In: Jahrbuch für fränkische Landesforschung 37, 1977, S. 107–123, und Ders.: Das Handwerk in Nürnberg im ausgehenden Mittelalter. In: Nürnberg und Bern, Zwei Reichsstädte und ihre Landgebiete (Erlanger Forschungen, Reihe A: Geisteswissenschaften; Bd. 46). Erlangen 1990, S. 49–79, sowie (im größeren Zusammenhang) Ders.: Handwerk – Berufsbildung. In: Handbuch der deutschen Bildungsgeschichte, hg. von ... 6 Bde., München 1996–1998; hier Bd. 1: 15. bis 17. Jahrhundert, Von der Renaissance und der Reformation bis zum Ende der Glaubenskämpfe. Hg. von Notker Hammerstein, unter Mitw. von August Buck. München 1996, S. 375–424.

¹⁴ Siehe Walter Lehnert: Nürnberg – Stadt ohne Zünfte, Die Aufgaben des reichsstädtischen Rugamts. In: Rainer S. Elkar (Hg.): Deutsches Handwerk in Spätmittelalter und Früher Neuzeit, Sozialgeschichte – Volkskunde – Literaturgeschichte (Göttinger Beiträge zur Wirtschafts- und Sozialgeschichte; Bd. 9). Göttingen 1983, S. 71–81 (im Einzelnen werden hier die Lesefrüchte, die ich diesem informativen Überblick verdanke, nicht nachgewiesen). Vgl., vom Autor herangezogen, Hans Lentze: Nürnbergs Gewerbeverfassung im Mittelalter. In: Jahrbuch für fränkische Landesforschung 24, 1964, S. 207–282, und Ders.: Nürnbergs Gewerbeverfassung des Spätmittelalters im Rahmen der deutschen Entwicklung. In: Beiträge zur Wirtschaftsgeschichte Nürnbergs (Beiträge zur Geschichte und Kultur der Stadt Nürnberg; Bd. 11/II), Bd. 2, Nürnberg 1967, S. 593–619.

¹⁵ Lehnert, 1983 (wie Anm. 14), S. 71f.

Das städtische Polizeiwesen¹⁹ wurde, nach der endgültigen Erwerbung des Schultheißenamts durch die Stadt, neu geordnet. Dem sogenannten Kollegium der Fünf und dem Pfänder übertrug man 1390 die Sicherheits-, Markt- und Gewerbepolizei. Schließlich wurden 1470 im Zuge der allgemeinen Ämtervermehrung die Aufgaben dieser Behörde aufgeteilt: Das Fünferkollegium (später auch Fünfergericht oder Hadergericht genannt) erhielt den Bereich der Friedensgerichtsbarkeit, während für die Gewerbepolizei eine neue Behörde gebildet wurde. Dies war die Geburtsstunde des Rugamts. Seine Leitung blieb weiterhin Aufgabe des Pfänders, der auch für die Durchführung aller vom Rat erlassenen Polizeiverordnungen verantwortlich war.

Demnach war das »Rugamt«, auch die »Rug« genannt, die Instanz, welche für die Handwerker und für Vergehen gegen die Polizeiordnung in Nürnberg zuständig war. Der Name leitet sich von »rügen«, also anzeigen, anklagen etc., ab.

Anfänglich waren dem Pfänder zwei, ab 1498 vier Ratsherren aus dem jeweils regierenden Kleinen Rat beigeordnet, die deshalb den Titel *Rugsherren* führten. Die faktisch vollzogene totale Kontrolle des Handwerks durch das herrschende Patriziat war damit behördlich durchorganisiert. Zu den Aufgaben des Rugamts gehörten auch der Erlass neuer und die Veränderung bestehender Handwerksordnungen, auf die wir im Zusammenhang mit dem Streit, den Johann Hauer mit seinen Nürnberger Flach- und Ätzmalerkollegen führen mußte, noch ausführlicher einzugehen haben. Auch der Ablauf der Meisterprüfung und die Anfertigung des Meisterstücks (*Probstück*) wurde nun genau-

stens festgelegt und damit streng reglementiert. Das Gesuch um Zulassung war jeweils an den Rat zu richten, die Prüfung fand in der Regel vor den Rugsherren und den Geschworenen Meistern (*Vorgehern*) des Handwerks statt, anschließend war die Meistergebühr bei der Lösungsstube im Rathaus zu bezahlen. Das Rugamt selbst war im sog. Fünferhaus (Ungeldhaus) hinter dem Rathaus untergebracht. Im weiteren wurde die Abhaltung des Meistermahls in Nürnberg, da sie schwer zu kontrollieren war, vom Rat verboten. Erst im Laufe des 16. und 17. Jahrhunderts wurden diese – ebenso die Trinkstuben der Handwerker – wieder zugelassen, doch war der Höchstbetrag, der für ein Meistermahl ausgegeben werden durfte, festgelegt. Religiöse Handwerkerbruderschaften blieben in der Regel verboten. Auch die Beerdigungen von Handwerkern blieben nicht von den Reglementierungen verschont. So waren Bahrtücher erlaubt, doch dürfte daraus kein »zünftisches Wesen« erwachsen; ebenso durfte der »Leichenschmaus nur nach strenger Ordnung stattfinden, zugelassen wurden nur die nächsten Verwandten und die Hauptgenossen, nicht aber die Berufskollegen des Verstorbenen«.²⁰

Bahrtücher (*Baartücher*) waren Leichentücher (*Leydtücher*) – sie wurden in den Pfarreien verwahrt –, mit denen Verstorbene auf der Bahre bedeckt wurden. Denn diese wurden ohne Sarg auf einer Bahre zu Grabe getragen; eine Sitte, die ab der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts immer mehr Ausnahmen fand, da nun der Gebrauch von Särgen aufkam.²¹ Im Januar 1615 erhielten die Nürnberger Maler vom Rat die Erlaubnis, ein Bahrtuch anfertigen zu lassen: *Undt diese Vergünstigung ist mit der Contition verwilligt, daß wir Mahler die*

¹⁶ Zum wirtschaftspolitischen Hintergrund siehe Wolfgang von Stromer: Die Metropole im Aufstand gegen König Karl IV., Nürnberg zwischen Wittelsbach und Luxemburg Juni 1348–September 1349. Mit einer Beilage »Das hochmittelalterliche Judenviertel Nürnbergs«, eine Topographische Rekonstruktion von Karl Kohn. In: MVGN 65, 1978, S. 55–90, und Alois Gerlich und Franz Machilek: Reichsstadt Nürnberg. In: Handbuch der Bayerischen Geschichte, Bd. 3,1: Geschichte Frankens bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts. Begründet von Max Spindler, in Verbindung mit (...) neu hg. von Andreas Kraus. 3. neu bearb. Aufl., München 1997, S. 63–676; bes. S. 663f. Zur späteren Entwicklung siehe die Untersuchung (mit weiterführender Literatur) von Ansgar Frenken: Nürnberg, König Sigismund und das Reich. Die städtischen Ratsgesandten Sebolt Pfintzing und Petrus Volkmeir in der

Reichspolitik. In: Jahrbuch für fränkische Landesforschung 58, 1998, S. 97–165.

¹⁷ Zum Nürnberger Patriziat ein Überblick bei Michael Diefenbacher: Stadt und Adel, Das Beispiel Nürnberg. In: Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins 141, 1993, S. 51–69.

¹⁸ Lehnert, 1983 (wie Anm. 14), S. 73 (zitiert wird aus dem Bayerischen Hauptstaatsarchiv München: Reichsstadt Nürnberg Urkunden, Nr. 750).

¹⁹ Siehe (mit weiterführender Literatur) Werner Buchholz: Anfänge der Sozialdisziplinierung im Mittelalter, Die Reichsstadt Nürnberg als Beispiel. In: Zeitschrift für historische Forschung 18, 1991, S. 129–147.

²⁰ Lehnert, 1983 (wie Anm. 14), S. 79.

²¹ Siehe Hubert Mattausch: Das Beerdigungswesen der freien Reichsstadt Nürnberg (1219 bis 1806), Eine rechtsgeschichtli-

Schilt nicht sollen mit Perlen oder großen Pracht machen lassen, auch daß man niemandts ausserhalb der Mahlerei unter unsserm Tuch hinaußtragen undt begraben soll, damit dem Allmossen nichts benommen werde.²² Und weiter: Auch ist beschlossen worden, daß Frisch der Seydensticker sampt seiner Frauen undt Söhne, so die Seidensticker sein, auch sein Aidam unter diessen Leichtuch solte hinaußgetragen werden, dieweil sie beede die 4 Schilt, so auf daß Baartuch gehören, gemacht haben undt ihr Macherlohn eines Theils verehrt haben.²³ Die Bezahlung wurde auch festgehalten: dem Frisch, den Seidensticker, sampt seinen Aiden bezalt für die 4 Schildt, Golt, Silber, Atlaß undt Seiden undt ein Theil seines Macherlohn 56 Gulden.²⁴ Im Frühjahr 1750 wurden das Bahrtuch und anderes Zubehör verkauft: Nachdem die Mahler ihr ehehin gehabttes eigenes Leiche-Tuch und Kertzen schon über 40. bis 50. Jahr nicht mehr gebraucht, sondern selbiges alle Zeit bisanhero aus den Kirchen-Ambt genommen und die Gebühr dahin bezahlet, als haben die dermaligen Vorgeber Wolf Magnus Gebhard [1683–1755], Stadt-Mahler, Thomas Herbst [1675–1762], [Maler und] Meßner in der Frauen Kirche, und Magnus Gottlieb Lanzferdinger [Lampferdinger (um 1695–1770), Maler, Zeichner und Kunsthändler], solch ihr gedachtes Leich-Tuch dem Kirchen-

che Untersuchung an Hand der Ratsverlässe und der vom Rat erlassenen Leichenordnungen. (Jur. Diss. Würzburg 1970) München 1970, bes. S. 32f. und S. 136–138. Weiter zu Nürnberg siehe Martin Kügler: Das Grabkästchen der Nürnberger Gürtlergesellen von 1682. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1999, S. 24–32. Einen Vergleich zur Situation in Nürnberg ermöglicht die Arbeit von Peter Löffler: Studien zum Totenbrauchtum in den Gilden, Bruderschaften und Nachbarschaften Westfalens vom Ende des 15. bis zum Ende des 19. Jahrhunderts (Forschungen zur Volkskunde; Bd. 47). (Phil. Diss. Münster 1970) Münster 1975.

²² Germanisches Nationalmuseum, Archiv: Rst Nürnberg XII/44 (*Der Mahler Ordnung und Gebräuch in Nürnberg*), Bl. 33^r.

²³ Ebd., Bl. 33^v.

²⁴ Ebd., Bl. 34^v.

In der Reichsstadt Nürnberg wurden damals alle Münzsorten in Gulden (fl), Schilling (ß) und Heller (hl) umgerechnet: 1 fl = 20 ß = 240 hl. Das Nürnberger Pfund betrug 475,05 Gramm: 1 Pfund = 2 Mark = 16 Unzen = 32 Loth. Zum benachbarten Augsburg siehe Rainer Beck: Maß und Gewicht in vormoderner Zeit, Das Beispiel Augsburg. In: Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben 91, 1998, S. 169–198.

Der Gegenwert von einem Gulden (etwa der Lohn eines Handwerksesellen für drei Tage Arbeit) entsprach in Nürnberg um 1650 einem Warenkorb, der den Lebensmittelbedarf

Amt zum Kauff angeboten, welches auch nebst einen versperren Kasten, als sehr wohlfeil käufflich angenommen worden für 12 Gulden.²⁵

Wie am Beispiel des Beerdigungswesens angezeigt, ist erst allmählich hier und da eine Lockerung des einen oder anderen strengen Handwerksverbots festzustellen. Doch blieb auch das 17. Jahrhundert, weniger das 18. Jahrhundert, davon geprägt, daß alle Vorgänge in dem zunftähnlich organisierten Nürnberger Malerhandwerk von der Obrigkeit strengstens kontrolliert wurden. Von dem ständigen Auf und Ab, dem Hin und Her der Interessen zeugen das Hauer'sche Manuskript im Germanischen Nationalmuseum und das »Memorial« des British Museum.

Das Hauer'sche Manuskript

Die umfangreichste Quellschrift zur Nürnberger Malerei vom Ende des 16. bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts ist das im Germanischen Nationalmuseum befindliche Manuskript *Der Mahler Ordnung und*

für sechs Tage deckte (pro Tag je zwei Pfund Brot, 1 Pfund Fleisch, 1 Maß Bier, Hülsenfrüchte, Gemüse, Salz). Ein Überblick bei Rudolf Endres: Zur Einwohnerzahl und Bevölkerungsstruktur Nürnbergs im 15./16. Jahrhundert. In: MVGN 57, 1970, S. 242–271; Hildegard Weiss: Lebenshaltung und Vermögensbildung des »mittleren« Bürgertums, Studien zur Sozial- und Wirtschaftsgeschichte der Reichsstadt Nürnberg zwischen 1400–1600 (Zeitschrift für Bayerische Landesgeschichte; Beiheft: Reihe B, Bd. 14). München 1980, S. 109ff. (Lebensmittelkosten und Verbrauch) und S. 168–176 (Münzen), und Walter Bauernfeind: Materielle Grundstrukturen im Spätmittelalter und der Frühen Neuzeit, Preisentwicklung und Agrarkonjunktur am Nürnberger Getreidemarkt von 1339 bis 1670 (Nürnberger Werkstücke zur Stadt- und Landesgeschichte; Bd. 50). (Phil. Diss. Bayreuth 1992) Stadtarchiv Nürnberg 1993, S. 48–53 (Rechengeldsysteme und Guldenkurse von 1578 bis 1678) und die Tabellen im Anhang.

²⁵ LKAN: Archiv des Evang. Luth. Pfarramts St. Sebald, Nr. 163, Ausgaben der Kirche St. Sebald, N^o 14, 1. Februar bis ult. April 1750, Bl. 104^v N^o 2; den Hinweis gab Doris Gerstl (Regensburg), die Transkription und Lebensdaten verdanke ich Friedrich von Hagen (Nürnberg). Das Bahrtuch scheint sich nicht mehr in Nürnberg zu befinden; Jutta Zander-Seidel (Nürnberg) danke ich für ihre Hilfe bei der Suche.

²⁶ Germanisches Nationalmuseum, Archiv: Rst Nürnberg XII/44 (*Der Mahler Ordnung und Gebräuch in Nürnberg*).

Gebräuch in Nürnberg, das nach seinem ersten Verfasser benannte Hauer'sche Manuskript.²⁶ Mit großer Aufmerksamkeit registrierte Johann Hauer die Vorgänge im Zusammenhang mit den zufällig organisierten Nürnberger Malern und schrieb sie zur eigenen Erinnerung und Verwendung nieder.

Anlaß war entweder 1622 Hauers Wahl zu einem der vier Vorgeher des Flach- und Ätzmalerhandwerks²⁷, worauf die zum 7. Mai 1626 eingetragene Vorgeher-Abrechnung [Bl. 127^v]²⁸ deuten könnte, oder der am 1. Mai 1625 ausgebrochene Streit zwischen den Meistern des Nürnberger Flach- und Ätzmalerhandwerks und Hauer, dessen schriftlicher Niederschlag Bl. 128–156 der Handschrift füllt²⁹ und auf den weiter unten noch ausführlich einzugehen sein wird.

Diese Handschrift sollte im Hauer'schen Familienbesitz bleiben, denn Johann Hauer verfügte: *Sol meinem Sohn Ruperto zu kunftiger Nachricht dienen und von ihm nicht auß Händen gelassen werden* [Bl. Reg. 1^r].

Zu nicht bekannter Zeit und auf unbekanntem Weg gelangte die Handschrift in den Besitz der am Ende des 18. Jahrhunderts noch in das Nürnberger Patriziat kooptierten Familie von Woelckern.³⁰

Der Forschung scheint das Hauer'sche Manuskript zum ersten Mal Johann Gabriel Doppelmayr (1671–1750) für seine »Historische Nachricht von den Nürnbergerischen Mathematicis und Künstlern« aus dem Jahre 1730 als Quelle gedient zu haben, denn zum Maler Nicolaus Oeller (Öler) (1554–1633) lesen wir: *nach Hanns Hauers schriftlichen Bericht*.³¹ Moritz Maximilian Mayer (1804–nach 1857)³² publizierte dann 1842 Auszüge aus dem »Manuscripte, welches höchst wichtige Nachrichten für die Nürnberger Kunstgeschichte enthält, und das einst der bekannte Maler und Kunsthändler, Hans Hauer, besaß«.³³

Wie lange die Handschrift im Besitz der Familie von Woelckern blieb, ist nicht bekannt. Die nächste verbürgte Station war die *Noricasammlung des Buchbinders Roth* [Bl. I^r]. Mit dieser gelangte sie 1890 durch Kauf an den bekannten Noricasammler Guido von Volckamer auf Kirchensittenbach (1860–1940).³⁴ Wie Friedrich von Hagen (Nürnberg) nun herausfand, muß es sich um die Sammlung des Nürnberger Buchbinders Johann Ludwig Roth (1810–um 1889/90) handeln. Er entstammte einer über mehrere Generationen in Nürnberg arbeitenden Buchbinderfamilie. Auch sein Sohn,

²⁷ Vgl. ebd., Bl. 29^v; zur neuerlichen Wahl 1640 siehe Bl. 30^r und Bl. 156 II^r.

²⁸ Im folgenden beziehen sich die Blattangaben im Text in eckigen Klammern stets auf das Hauer'sche Manuskript (Germanisches Nationalmuseum, Archiv: Rst Nürnberg XII/44).

²⁹ Siehe die Beschreibung der Handschrift des Germanischen Nationalmuseums von Klaus Frhr von Andrian-Werburg in unserer Edition.

³⁰ Andrian-Werburg (wie Anm. 29) erwägt, ob nicht der in der rechten unteren Ecke der Innenseite des Einbanddeckels stehende Vermerk aus dem frühen 19. Jahrhundert sich möglicherweise auf eine Ersteigerung der Handschrift durch einen Angehörigen des Geschlechts Woelckern beziehen könnte.

³¹ Johann Gabriel Doppelmayr: *Historische Nachricht von den Nürnbergerischen Mathematicis und Künstlern*, (...). Nürnberg 1730, ergänzte dies handschriftlich (= hsl.) in seinem durchschossenen Exemplar, heute in der Bibliothek des Germanischen Nationalmuseums (2° Hs 108 571/Bg 531 aa), auf S. 221; den Hinweis verdanke ich Friedrich von Hagen (Nürnberg).

³² Bis jetzt sind zu seinem Leben nur einige Eckdaten bekannt: Von 1826 bis 1828 Studium in Leipzig und Erlangen, anschließend zwei Jahre lang unentgeltlich in der Stadtbibliothek Nürnberg, 1840 Archivsekretär am Kreisarchiv in Nürnberg. Wegen Majestätsbeleidigung saß er einen Monat auf der Wülzburg, 1848 wurden Bücher und Urkunden aus seinem

Besitz durch das Stadtgericht zur Schuldentilgung verkauft. »Gegen Ende seines Lebens war er völlig verschuldet und starb auf der Straße«, dazu Herbert Maas: *Das Willsche Idiotikon, Eine historische Untersuchung von Nürnberger Mundartwörtern* (...). In: MVGN 49, 1959, S. 361–438; hier S. 363 f. Mayer war, wie Campe (s.u.), Mitglied der 1833 von Hans Frhr von und zu Aufseß (1801–1872) gegründeten »Gesellschaft für Erhaltung der Denkmäler älterer deutscher Geschichte, Literatur und Kunst«. Ab 1836 in »Nürnberger Geschichtsverein« umbenannt, hatte Mayer die Vereinsleitung inne, in deren Namen er 1842/43 den »Nürnberger Geschichte, Kunst- und Alterthums-Freund« herausgab. 1857 trat Mayer zum letzten Mal mit einer Streitschrift an die Öffentlichkeit, siehe Wolfgang Meyer: *Das Vereinswesen der Stadt Nürnberg im 19. Jahrhundert* (Nürnberger Werkstücke zur Stadt- und Landesgeschichte; Bd. 3). Nürnberg 1970, S. 233 f.

³³ *Der Nürnberger Geschichte-, Kunst- und Alterthums-Freund*, hg. von M.(oritz) M.(aximilian) Mayer, 1. Jg., 1842, S. 16, S. 34–38, S. 41–45 und S. 58–61; hier S. 16 (Zitat). Ob Mayer auch Eigentümer der Handschrift war, muß offen bleiben: »Da ich so glücklich war, in den Besitz einer Handschrift zu kommen, welche theils von des bekannten Malers und Kunsthändlers Hans Hauer's eigener Hand, theils von Anderen zusammengetragen wurde, [...]« (ebd., S. 35).

³⁴ Zu ihm siehe Horst Pohl: *Guido v. Volckamer und seine Sammlungen*. In: MVGN 52, 1963/64, S. 554–559.

Georg Lorenz Tobias Roth (1835–1870), wurde Buchbindermeister. Da dieser aber schon im Alter von nur 35 Jahren am 20. August 1870 ledig starb, wurde die Noricasammlung nach dem Tod von Johann Ludwig Roth – der Pfarrer und Historiker Johann Ferdinand Roth (1748–1814) war sein Großonkel gewesen – im Jahre 1890 verkauft.

Im selben Jahr hatte sich auch das Germanische Nationalmuseum um den Erwerb der Handschrift bemüht. Da die Roth'sche Noricasammlung aber nur komplett zum Verkauf stand, nahm man von Museumsseite Abstand, weil durch den Erwerb der ganzen Sammlung zu viele Doubletten in das Haus gelangt wären. Dies geht aus dem Brief des damaligen Zweiten Direktors des Germanischen Nationalmuseums, Hans Bösch (1849–1905), hervor, welcher am Anfang der Handschrift eingeklebt ist. Laut diesem Schreiben versuchte Bösch, Volckamer die Handschrift abzukaufen: *Da Eu[er] Hochwohlgeboren auf den Besitz dieser Handschrift wohl kein besonderes Gewicht legen, so ersuchen wir Sie, unserem nationalen Unternehmen ein Zeichen freundlicher Theilnahme dadurch geneigtest zukommen lassen zu wollen, daß Sie uns dieses Buch zu einem mäßigen Preise überlassen* [Bl. I^r–II^r]. Volckamers Kommentar zu Böschs Bemerkung, die Handschrift hätte für ihn nur

untergeordnetes Interesse, war auf dem Briefrand kurz und bündig ausgefallen: *Stimmt nicht!*; die ungeschickte Form der Akquisition schlug damit fehl.

Mit Erlaubnis Volckamers unterzog Bösch dann aber die Handschrift einer ausführlichen (wenn auch von zahlreichen Lesefehlern und Auslassungen begleiteten) Auswertung und Publikation.³⁵ Er versah sie mit der Einschränkung, daß die Quelle »der Zeit des Niederganges der Nürnberger Kunst« angehöre.³⁶ Ihm bleibt dennoch das unbestrittene Verdienst, durch seine Quellenkompilierung das Fundament für die weitere Forschung zur Nürnberger Barockmalerei gelegt zu haben, auf das auch die Autoren des Künstlerlexikons Thieme/Becker immer wieder zurückgreifen konnten.³⁷

Entweder 1905, was wahrscheinlicher ist, oder 1911 gelangte die Hauer-Handschrift der Volckamer'schen Noricasammlung in das Haller'sche Archiv in Großgrundlach³⁸, aus dem sie das Germanische Nationalmuseum im Jahre 1967 ertauschte.

* * *

Fragt man nach der Bedeutung des Hauer'schen Manuskriptes, hat man die Organisationsform des Nürnberger Handwerks und damit auch der Maler vom

³⁵ Siehe Hans Bösch: Die Nürnberger Maler, ihre Lehrlinge, Probestücke, Vorgeher u. s. w. von 1596–1659. In: Mitteilungen aus dem Germanischen Nationalmuseum 1899, S. 116–151; seine zahlreichen von uns abweichenden Lesarten werden hier nicht im einzelnen nachgewiesen. Blatt 128 bis 156 der Handschrift sind ausgewertet in Ders.: Der Streit zwischen den Nürnberger Flachmalern und Ätzmälern 1626 bis 1627. In: MVGN 14, 1901, S. 205–226; auch hier werden nicht im einzelnen die zahlreichen von uns abweichenden Lesarten nachgewiesen.

³⁶ Bösch, Maler 1899 (wie Anm. 35), S. 120.

³⁷ Siehe Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. (...), hg. von Ulrich Thieme und Felix Becker. 37 Bde., Leipzig 1907–50.

³⁸ Vgl. hier Andrian-Werburg (wie Anm. 29). Pilz hatte sie dort für seine umfangreiche Studie eingesehen, siehe Kurt Pilz: Nürnberg und die Niederlande. In: MVGN 43, 1952, S. 1–153; hier S. 70f. Zu den künstlerischen Beziehungen siehe auch Jeffrey Chipps Smith: Netherlandish artists and art in Renaissance Nuremberg. In: Simiolus, Netherlands quarterly for the history of art 20, 1990/91, S. 153–167.

Über eine Haller'sche Stiftung gelangten einige Handschriften der Volckamer'schen Noricasammlung an die Stadt, siehe Werner Wilhelm Schnabel: Die Stammbücher und

Stammbuchfragmente der Stadtbibliothek Nürnberg (Die Handschriften der Stadtbibliothek Nürnberg; Sonderband), bearb. von ... 3 Bde., Wiesbaden 1995; hier Bd. 1, S. XXIII.

³⁹ Zur besonderen Situation der Nürnberger Handwerker siehe August Jegel: Alt-Nürnberger Handwerksrecht und seine Beziehungen zu anderen. Nürnberg 1965, S. 1–22; in bezug auf »Künstler« siehe Hartmut Boockmann: Nürnberger Maler und Bildschnitzer um 1500 in ihrer sozialen Welt. In: Ders. u. a. (Hg.): Literatur, Musik und Kunst im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit (...) (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, Philologisch-Historische Klasse; 3. Folge, Nr. 208). Göttingen 1995, S. 301–320, und ganz besonders Wolfgang Schmid: Der Renaissancekünstler als Handwerker, Zur Bewertung künstlerischer Arbeit in Nürnberg um die Mitte des 16. Jahrhunderts. In: Wert und Bewertung von Arbeit im Mittelalter und in der frühen Neuzeit. Ergebnisse des internationalen Arbeitsgesprächs Lindabrunn, 17. bis 19. 9. 1993. Herwig Ebner zum 65. Geburtstag, hg. von Gerhard Jaritz und Käthe Sonnleitner. Graz 1995, S. 61–149.

⁴⁰ So wurde 1572 *den supplicirenden Malern ir begern umb gesez und ordnung* abgelehnt; RV Nr. 1347 (vom 3. 9. 1572), Bl. 9^v; den Hinweis und Wortlaut verdanke ich Friedrich von Hagen (Nürnberg).

Ende des 16. bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts genauer zu betrachten: Die in den geschworenen Handwerken, ähnlich den entsprechenden Zünften anderer Städte, organisierten Nürnberger Handwerke hatten Ordnungen³⁹; die Maler erhielten – nach langjährigen Bemühungen⁴⁰ – ihre erste im Jahre 1596 [Bl. 1^r–9^r].⁴¹ Trotz der Malerordnung blieb die Grenze zur *Freien Kunst* immer offen. Ein früher Beleg dafür, daß diese erlassene Ordnung zudem nicht statisch angelegt war, ergibt sich durch den Nachweis, daß nur zwei Jahre später die Maler bereits *umb besserung ihrer ordnung* beim Rat nachsuchten.⁴²

Bei innerzünftigen Konflikten bestand in der Regel für die reichsstädtischen Zünfte die erste Instanz in Bürgermeister und Rat der Stadt. In Nürnberg gab es jedoch – wie bereits beschrieben – das Rugamt (Rugsamt) als Handwerksgericht, und erst in einem zweiten Schritt konnten Bürgermeister und Rat angerufen werden⁴³: »Erste Instanz für alle Streitsachen des Gewerbes ist die Ratsdeputation zum Rugsamt, kurz Rugsamt genannt, die für alle zivil, straf- und arbeitsrechtlichen Entscheidungen im Gewerbe zuständig ist. Das Rugsamt ist daneben die oberste gewerbepolizeiliche Behörde Nürnbergs, also zugleich Exekutiv- und Rechtsprechungsorgan der Reichsstadt. Fünf patrizische

Rugsherrn, Bürgermeister des Kleineren Rats, stehen dem Amt vor, an ihrer Spitze der Rugspräses mit einer Amtsdauer von meist ein bis zwei Jahren. Die Deputation tritt jeden Dienstag- und Donnerstagnachmittag zu Sitzungen zusammen, die laufende Verwaltungsarbeit erledigt ein Aktuar, ein Rugsschreiber. Ihre wichtigsten Aufgaben bestehen in der Ausarbeitung der Handwerks- und Gesellenordnungen, der Schlichtung alltäglicher Händel und der Aburteilung kleinerer Vergehen im Gewerbe; größere Streitigkeiten und Berufungen gegen Urteile des Rugsamts kommen vor den Rat. Schließlich spielt das Amt noch eine gewisse Rolle als gewerbestatistische Behörde: Auf ihm werden alle neueintretenden Meister, Gesellen und Lehrlingen^[44] des Nürnberger Handwerks eingeschrieben, weniger allerdings aus Gründen der Erfassung etwa unter wirtschaftspolitischen Aspekten als nach Verwaltungs- und Kontrollgesichtspunkten. [...] 1809 wird das Amt, dessen Aufhebung schon 1804 erwogen worden war, aufgelöst und die Aufsicht über das Gewerbe der kgl. bayerischen Polizeidirektion übertragen.«⁴⁵

Doch bleiben wir im 17. Jahrhundert. Aufgrund von noch zu berichtenden Vorkommnissen wurde die Ordnung der Maler mit denen des übrigen Nürnberger Handwerks⁴⁶ überarbeitet und 1629 neu verkündet. In

⁴¹ Zu dieser siehe J.(oseph) Baader: Beiträge zur Kunstgeschichte Nürnbergs. Nördlingen 1860, [Bd. 1], S. 40–47: Die Flach- und Etmaler-Ordnung vom Jahre 1596, Nebst späteren Zusätzen [letzter vom 21. 1. 1620], und Der Flach- und Etmaler Ordnung in der Reichsstadt Nürnberg vom 30. März 1596 [Nachträge 1603–1620 summarisch erwähnt]; O.(tto) H.(artig): Der Flach- und Etmaler Ordnung in der Reichsstadt Nürnberg vom 30. März 1596 (Staatsarchiv Nürnberg). In: Bayerisches Handwerk in seinen alten Zunftordnungen (...) (Beiträge zur bayerischen Kulturgeschichte; Bd. 1), hg. von W.(ilhelm) Zils. München 1927, S. 37–39.

⁴² RV Nr. 1686 (vom 28. 6. 1598), Bl. 23^r; den Hinweis verdanke ich Friedrich von Hagen (Nürnberg). Einen nach wie vor gültigen Überblick über die Nürnberger Malerordnungen gibt Ernst Mummenhoff: Handwerk und freie Kunst in Nürnberg, 2. Freie Kunst: Flach- und Aetzmaler. In: Bayerische Gewerbe-Zeitung 1891, S. 553–561.

⁴³ Ein allgemeiner Überblick bei Margit Ksoll-Marcon: Die Lage des reichsstädtischen Handwerks im ausgehenden 18. Jahrhundert im Spiegel der Reichskammergerichtsprozesse. In: Dieter Albrecht, Karl Otmar Frhr von Aretin und Winfried Schulze (Hg.): Europa im Umbruch 1750–1850. München 1995, S. 305–318; bes. S. 307. Nach wie vor (für einen Kurzüberblick) gültig Hanns Hubert Hofmann: Nürnberg-

Fürth (Historischer Atlas von Bayern; Teil Franken, Heft 4). München 1954, S. 55f. und S. 71.

⁴⁴ Zu den zuletzt genannten zwei Gruppen siehe Walter Riedl: Die rechtliche Stellung der Lehrlingen und Gesellen des Nürnberger Handwerks in der Zeit vom Ende des Dreißigjährigen Krieges im Jahre 1648 bis zur Einverleibung der freien Reichsstadt in das Königreich Bayern im Jahre 1806. Jur. Diss. Erlangen 1948, mschr.

⁴⁵ Ekkehard Wiest: Die Entwicklung des Nürnberger Gewerbes zwischen 1648 und 1806 (Forschungen zur Sozial- und Wirtschaftsgeschichte; Bd. 12). (Phil. Diss. München 1967) Stuttgart 1968, S. 63.

⁴⁶ Siehe beispielsweise Peter Fleischmann: Das Bauhandwerk in Nürnberg vom 14. bis zum 18. Jahrhundert (Nürnberger Werkstücke zur Stadt- und Landesgeschichte; Bd. 38). (Phil. Diss. Erlangen-Nürnberg 1985) Nürnberg 1985, S. 33–37 (»Handwerksordnung von 1629«) und S. 4–13 (Forschungsüberblick); Rainer Gömmel: Vorindustrielle Bauwirtschaft in der Reichsstadt Nürnberg und ihrem Umland (16.–18. Jh.) (Beiträge zur Wirtschafts- und Sozialgeschichte; Bd. 30). Wiesbaden 1985, S. 165–178 (»Die Handwerksordnungen«), sowie die Studie von Hironobu Sakuma: Die Nürnberger Tuchmacher, Weber, Färber und Bereiter vom 14. bis 17. Jahrhundert (Nürnberger Werkstücke zur Stadt- und

jenem Jahr gab es rund 160 verschiedene Handwerke in Nürnberg. Diese Fassung – ihr Umfang beträgt etwa 900 bezifferte Blätter, die doppelseitig beschrieben sind – legte August Jegel (1880–1971) seiner nach wie vor gültigen Quellenedition »Alt-Nürnberger Handwerksrecht und seine Beziehungen zu anderen« von 1965 zugrunde. Seine Edition ist damit zu einer Handwerksgeschichte dieser Stadt geworden, die ihresgleichen für den deutschsprachigen Raum noch sucht. Vergleichbar ist sie nur mit der Geschichte der Zünfte, die Johannes Gerard van Dillen (1880–1969) in seiner monumentalen Quellensammlung (ca. 2700 Seiten) für Amsterdam vorlegte.⁴⁷

Die Nürnberger Ordnungen standen den Handwerkern zunächst nicht in Abschriften zur Verfügung. So war die im Hauer'schen Manuskript wiedergegebene *Ordnung und Inholdt aller Puncten der ehrloblichen Mablerey, so uns von einem edel ehrnwösten Raht verliehen und gegeben* von 1596 [Bl. 1^r–9^r] mit der Einschränkung versehen worden, daß dem Schreiber nicht die bei dem Rugamt verwahrte Ordnung selbst zugänglich gewesen war. Deshalb konnten nur die in der Lade befindlichen *Gebräuch und Gwonheiten* zur Ordnung von Hauer festgehalten werden: *Es ist nicht auß dem ordentlichen, eines edlen ehrnvesten Rahts Gsez und Rugsbuch abgeschrieben, sondern es sind allein ihre Gebräuch und Gwonheiten, wie sie [die Flach- und Ätzmaler] solches in ihrer Laden ligen haben, dan die rechte Abschriften de verbo ad verbum behalten ihnen ihre Herligkeiten bevohr und gebens keim Handwerck mehr* [Bl. 1^r]. Diese Zusätze sind aber dennoch eine sehr wichtige Ergänzung zu der von Jegel edierten

Flach- und Ätzmalerordnung.⁴⁸ Erst im Jahre 1656 hatte der *Wohledle, Hochweise Rat* den Malern ihre Ordnung in einer Abschrift zur Aufbewahrung in ihrer Lade überlassen⁴⁹, welche vielleicht mit der hier abgedruckten Fassung aus dem Stadtarchiv Nürnberg (E 5/43 Nr. 2) übereinstimmt.

Alle Schriftsachen, die die Nürnberger Flach- und Ätzmaler betrafen, waren – wie bei den anderen Handwerken auch üblich – in einer Lade verwahrt. Die Lade der Maler hat sich nicht erhalten. In der Regel waren Zunftladen abschließbare mittelgroße und kunstvoll gefertigte (Holz-) Kästen.⁵⁰ Das Öffnen und Schließen der Lade hatte offiziellen Charakter, deshalb war der Vorgang genau geregelt; zur Lade der Flach- und Ätzmaler hatten nur die vier gewählten Vorgeher Zugang. Diese wurden auf vier Jahre in das Ehrenamt gewählt; Johann Hauer sollte es dreimal ausüben.

Von den Nürnberger Maler(zunft)büchern, die sich in der Lade befanden, gab es ursprünglich sieben. Johann Hauer schrieb deren Inhalt auszugsweise ab und legte hierfür einen eigenen Index [Bl. Reg. 1^v–4^v] an. Hauer beschreibt den Inhalt der sieben in der Lade verwahrten Bücher der Flach- und Ätzmaler wie folgt:

Anno 1629 haben die Vorgeber Weyer, Trexel, Weingarten und Kolb in das Buch No. 3 eine Verzeichnus der Mablerbucher gemacht und dern 7 benennet. Darvon habe ich von Herrn Paul Kolben anno 1643 den 17. April durch seinen Sohn Paulum 4 Bücher, als Nr. 1, 2, 3 und 5, empfangen und darin befunden wie volgt:

Landesgeschichte; Bd. 51). (Phil. Diss. Bayreuth 1991) Nürnberg 1993.

⁴⁷ Siehe J.(ohannes) G.(erard) van Dillen: Bronnen tot de Geschiedenis van het Bedrijfsleven en het Gildewezen van Amsterdam (Rijks Geschiedkundige Publicatie; Grote Serie Bd. 69, 78 und 144). 3 Bde., 's-Gravenhage 1929, 1933 und 1974.

⁴⁸ Siehe Jegel, 1965 (wie Anm. 39), S. 342–344.

⁴⁹ Siehe RV Nr. 2454 (vom 9. 7. 1656), Bl. 30^r – 31^v (den Hinweis verdanke ich Friedrich von Hagen, Nürnberg); vgl. Jegel, 1965 (wie Anm. 39), S. 344.

⁵⁰ Am Nürnberger Beispiel siehe Uta-Christiane Bergemann: Die Handwerkslade der Nürnberger Schreiner von Hans Wilhelm Beheim aus dem Jahre 1595. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1992, S. 241–252. Ein allgemeiner Überblick (mit zahlreichen Abb.) bei Josef M. Greber: Die alten Zunftladen des kunstreichen Handwerks der Schreiner, (...). Zürich 1952. Zur neueren Forschung siehe Wilfried Reininghaus: Sachtgut und handwerkliche Gruppenkultur, Neue Fragen an die

›Zunftaltertümer«. In: Otto Gerhard Oexle und Andrea von Hülsen-Esch (Hg.): Die Repräsentation der Gruppen. Texte – Bilder – Objekte (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte; Bd. 141). Göttingen 1998, S. 429–463.

⁵¹ Am linken Rand von roter Tinte: *Ist hierin von folio 113 = S. 244–248* in unserer Edition. Vgl. zur Zusammenstellung des Inhalts der sieben Bücher der Flach- und Ätzmaler auch im StadtAN: E 5/43 Nr. 1, die Archivalien mit unserer Ordnungsnummer 1 und 2; in unserer Edition S. 281f.

⁵² Am linken Rand von roter Tinte: *hier in folio 57 = S. 202–244* in unserer Edition.

⁵³ Am linken Rand von roter Tinte: *hier in folio 39 = S. 189–200* in unserer Edition.

⁵⁴ Am linken Rand von roter Tinte: *ist sonderlich abgeschrieben*.

⁵⁵ Am linken Rand von roter Tinte: *hierin an folio 2 biß folio 9 zu finden = S. 168–173* in unserer Edition.

⁵⁶ Am linken Rand von roter Tinte: *folio 33 = S. 185f.* in unserer Edition.

- No. 1
helt in sich erstlich und zuvorderst eine Benennung der Mahler, so 1600 noch im Leben gewest, dann eine Verzeichnus oder Register der Mahler, was ieder für einen Lehriungen gehabt^[51]
Das Ein- und Außschreiben der Lehriungen, wie solches im Rugsbuch begriffen ordentlich^[52]
Dan von anno 1596 der Ordnung an die Verzeichnus, wan und wie einer nach dem andern sein Probstück vor der Rug vorgezeigt und bestanden sey oder nicht^[53]
- No. 2
Quartalbuch von 1619 an, darin die Vierteljahrseinnam und jährliche Rechnung eingeschrieben sind^[54]
- No. 3
Ordnung der Mahler, von ihnen selbstn zusammengeschrieben, welche auch von iedem alten und jungen Maister ist underschrieben worden.^[55]
Leichtuchs Erlangen 1615, aller Uncosten beschrieben^[56]
Verzeichnus, was ieder Mahler darzu gesteuert hat^[57]
Laidmentel Uncosten, und was ieder darzu gesteuert hat^[58]
Verzeichnus der Vorgeher, wie solche von 1596 nacheinander an Ampt gewesen. Stehet im Buch No. 1 dergleichen.^[59]
Georg Walch hat sein Geld zum Leichtuch und Laidmanteln erlegt 1634^[60]
Vereinigung der jungen Meister wegen Leichtragens, so geschehen anno 1630, 13. September^[61]
Verzeichnus oder Inventarium obgedachter 7 Bücher^[62]
- No. 5
Ein quart in rot Berment gebunden Büchlein, darein frembde Malergseln reissen, so von Herrn Agidi Arnolds Allmusgeld Beisteuer empfangen^[63]
- Jahrsempfang und -ausgab, welche zubinderst Johann Hauer geschrieben hatt
- No. 6
Ein Quartbuch in rot Leder gebunden, darin 1606 Lorenz Strauch die Virteiljahrseinnam und -ausgab angefangen einzuschreiben, gehet biß anno 1619^[64]
Ruegshandl und Streit seind hindenber hineingeschrieben, es ist aber diß Büchl sehr zerrissen worden^[65]
- No. 4
Ein Quartbuch in rot Leder eingebunden, darin zuvorderst eine Abschrift von Herrn Ægidi Arnolds seligen Testament eingeschrieben. Der Original berment besigelte Brief ist in der Mahler Laden zu finden.^[66]
Die Rechnung und Ausgaben wegen dieses Gelts von 1610 biß anno 1630^[67]
- No. 7^[68]
Das Buchs Abschrift, wie es anizo ist, hab ich bei Handen, aber die Ruegshändl, so im Buch No. 6, seind keines Abschreibens würdig [Bl. 156 I^v].
- Abgesehen von dem quart in rot Berment gebunden Büchlein, das die Stiftung Egidius Arnolds (1550–1608) betraf⁶⁹ und welches identisch ist mit der Nr. 5, und dem Londoner »Memorial« – identisch mit der Nr. 7 – scheint keines der sieben Bücher auf uns gekommen zu sein.
- Ebenso als verloren angesehen werden müssen jene Urkunden, die in der Lade nur lose verwahrt wurden. Unter ihnen befand sich ein Originalgrabbrief, den Joachim von Sandrart, nachdem er 1680 das Grab Albrecht

⁵⁷ Am linken Rand von roter Tinte: fol. 36 = S. 186–188 in unserer Edition.

⁵⁸ Am linken Rand von roter Tinte: folio 121 = S. 248–250 in unserer Edition.

⁵⁹ Am linken Rand von roter Tinte: hierin fol. 29 stehet im Buch No. 1 dergleichen = S. 183–185 in unserer Edition.

⁶⁰ Am linken Rand von roter Tinte: Ist nur nota.

⁶¹ Am linken Rand von roter Tinte: Ist keins Abschreibens wert.

⁶² Am linken Rand von roter Tinte: Ist hie ausführlich.

⁶³ Am linken Rand von roter Tinte: Ist nichts nötig abzuschreiben gewest.

⁶⁴ Am linken Rand von roter Tinte: Ist nit abzuschreiben nötig.

⁶⁵ Am linken Rand von roter Tinte: Ruegshändl, weil sie zerissen sind, nit abgeschrieben.

⁶⁶ Am linken Rand von roter Tinte: Copia hierin fol. 13 = S. 178f. in unserer Edition.

⁶⁷ Am linken Rand von roter Tinte: Rechnung seind unnötig zu copieren.

⁶⁸ Am linken Rand von roter Tinte: Ist absonderlich copiert.

⁶⁹ Es hat sich erhalten in der Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg, Bibliothek: Nr. 29 (Arnolds Stiftung de Anno 1610 betreffend); 116 Bl., z.T. mit Handzeichnungen der quittierenden Gesellen. Mehrere Einträge sowie eine längere Aufstellung von 1641 bis 1642 sind von Johann Hauer. Vermutlich ist dieses Ms. mit dem Einnahm- und Ausgab Buch 1610–1720 identisch, welches bei Pilz als fehlend angegeben wird; vgl. Kurt Pilz: Egidius Arnold, seine Familie und seine Geldstiftungen für Nürnberger Handwerke. In: MVGN 62, 1975, S. 102–160; hier S. 150. Eine Verfilmung der Handschrift auf Microfiche ermöglichte mir das freundliche Entgegenkommen von Eberhard Slenczka (Nürnberg). Eine Kopie erhielt die Bibliothek des Germanischen Nationalmuseums, eine weitere die Eigentümerin, die Bibliothek der Akademie der Bildenden Künste, der ich ebenfalls meinen herzlichen Dank, insbesondere der Bibliothekarin Martina Kemmsies (Nürnberg), aussprechen möchte.

Dürers gekauft und wiederherstellen hatte lassen, den Vorgehern der Nürnberger Maler »zu einem immerwährenden Andenken« an den großen Sohn ihrer Stadt zur Aufbewahrung übergeben hatte.⁷⁰

Einen breiten Raum nimmt in allen uns bekannten Quellen, vor allem in dem Londoner »Memorial«, die Abgrenzung zu den anderen Gewerken ein. Wer unterstand also der *Flach- und Etmalerordnung*? Hauer nennt für 1650 folgende *unterschiedliche Arten der Malerei*, wie sie in Nürnberg betrieben wurden⁷¹: *Mahler, flache Mahler, Conterfetter, Pespectivmahler, Landschaftmahler, in fresco Mahler, Wasserfarbmahler, Miniaturmahler, gefleckte Mahler, Schmelzwerckmahler, Casormahler, Ezmahler, Glasmahler, Staffierer, Briefmahler, Wismahlmahler, Freihandmahler, Illuministen, Italianischlackmahler* [Bl. Reg. 1^r]. Doch nur zum Teil unterstanden diese auch der *Flach- und Etmalerordnung*. Zur weiteren Klärung wäre eine begriffsgeschichtliche Studie vonnöten⁷², oder Einzelforschungen zu den unterschiedlichen Gattungen, wie sie immerhin schon für die Nürnberger Blumen- und Insektenmaler⁷³, Briefmaler⁷⁴, Hausmaler⁷⁵ bzw. Wismuthmaler⁷⁶ vorliegen oder in Arbeit sind. Grundsätzlich kann aber festgehalten werden, daß es sich bei den *Flachmalern* um Kunst-Maler im herkömmlichen kunsthistorischen Verständnis handelt.

Jedoch gilt dies mit der Einschränkung, daß von den Flachmalern auch Arbeiten übernommen wurden, die man heute zum Beruf des Anstreichers rechnen würde. Heftige Auseinandersetzungen mit anderen Handwerken, die diese Tätigkeiten ebenfalls für sich beanspruchten – wie beispielsweise in Nürnberg die Tüncher⁷⁷ oder in Dresden die Maurer, Tischler und Dachdecker –, waren die Folge. Der überwiegende Teil der auf uns gekommenen Zunftunterlagen beinhaltet (neben dem unerlaubten »Eindringen« von Nichtzunftmitgliedern) solche Streitigkeiten um die Abgrenzung der Tätigkeitsbereiche zwischen den einzelnen Handwerken. Noch 1729 (!) war dies Gegenstand eines Schreibens des Ulmer Rates an den Rat der Stadt Nürnberg, dessen Eingang wie folgt protokolliert wird: *Das von denen Erbb. zu Ulm, in einer zwischen dasigen Künstmalern eines- und den dortigen Tünchern und Maurern andern Theils, deß arbeitens halber vorwaltenden Differenz, eingelangte Anfragschreiben, soll man in das löbl. Rugsamt um Bericht geben, und dann in balden eine Antwort begreifen lassen.*⁷⁸ Nur selten definiert eine frühneuzeitliche Malerordnung so eindeutig die Berufsaufgaben eines Malers, wie die von Zürich aus dem Jahre 1629. Nach dieser gehörten zur Malerei folgende Tätigkeiten: *rysßen, contraveten, tafelen, schilt unnd waappen inn stambbücher, zünfft unnd wirtzhüßer zemälen, mit fassen gehawener arbeit, kupfererzen,*

⁷⁰ Siehe Wilhelm Schwemmer: Albrecht Dürers Grab auf dem Johannisfriedhof. In: MVGN 62, 1975, S. 279–284; hier S. 282.

⁷¹ Die Tabelle mit den Berufsverzeichnissen der Städte Nürnberg (anno 1621 und 1785) und Berlin (anno 1784) wäre allein bei den Malern um einige weitere zu ergänzen; obwohl die abgedruckten ca. 240 Berufsbezeichnungen schon beeindruckend genug sind; siehe Karlwilhelm Stratmann: Die gewerbliche Lehrlingserziehung in Deutschland, Modernisierungsgeschichte der betrieblichen Berufsausbildung. Bd. 1: Berufserziehung in der ständischen Gesellschaft (1648–1806). Frankfurt am Main 1993, S. 423–428 (Dokument 1).

⁷² Vergleichbar der Studie von Lydia De Pauw-de Veen: De Begrippen »Schilder«, »Schilderij« en »Schilderen« in de Zeventiende Eeuw (Verhandelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België, Klasse der Schone Kunsten; Jg. 31, Nr. 22). Brüssel 1969, oder (auf eine Stadt bezogen) der von John Michael Montias: Artists and Artisans in Delft, A Socio-Economic Study of the Seventeenth Century. Princeton 1982, hier S. 136–182, wo die Berufsbezeichnungen und Spezialisierungen im Zeitraum von 1613 bis 1680 in Delft analysiert werden. Für Den Haag ein Überblick bei Edwin Buijsen: Tussen »Konsthe-

mel« en Aarde, Panorama van de schilderkunst in Den Haag tussen 1600 en 1700. In: Haagse Schilders in de Gouden Eeuw, Het Hoogsteder Lexicon van alle schilders werkzaam in Den Haag 1600–1700 (Begleitbuch zur Ausstellung im Haags Historisch Museum 1998/99). Den Haag 1998, S. 27–49; hier S. 29–40 (Spezialisierungen der Maler).

⁷³ Siehe Heidrun Ludwig: Von der Betrachtung zur Beobachtung, Die künstlerische Entwicklung der Blumen- und Insektenmalerin Maria Sibylla Merian in Nürnberg (1670–1682). In: John Roger Paas (Hg.): Der Franken Rom, Nürnbergs Blütezeit in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Wiesbaden 1995, S. 95–113, und Dies.: Nürnberger naturgeschichtliche Malerei im 17. und 18. Jahrhundert (Acta biohistorica; Bd. 2). (Phil. Diss. Berlin 1993) Marburg an der Lahn 1998.

⁷⁴ Siehe Ursula Timann: Untersuchungen zu Nürnberger Holzschnitt und Briefmalerei in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts mit besonderer Berücksichtigung von Hans Guldenmund und Niclas Meldeman. (Phil. Diss. Erlangen-Nürnberg 1990) Münster und Hamburg 1993.

⁷⁵ Siehe Helmut Bosch: Die Nürnberger Hausmaler, Emailfarbendekor auf Gläsern und Fayencen der Barockzeit. In Zusammenarbeit mit Cornelia Kemp, Irene Stahl und Rudolf

anstrychen unnd ynfasßen der hüßeren, usßen unnd innen, auch anderer maaleryg, es syge von öl- oder wasferfarwen, [...].⁷⁹ Ähnlich wie in Zürich will auch die Dresdner Malerordnung von 1620 Arbeiten, die man heute – wie erwähnt – gewöhnlich einem Anstreicher überlassen würde, für sich reklamieren. Ausdrücklich betont man deshalb in der Dresdner Malerordnung, daß auch das Bemalen von *Tisch, Bencke, Kasten, Schrencke, Fenster Rähmen, Thieren, Fenster Lähden, Eijserne Gütter, Staeket vnd dergleichen mit Öhlfarben vnd sonsten anzustreichen, ja wohl ganze Häuser, aus= vnd inwendig zuding, durch patroniren gantze Stuben vnnnd Gemächer von allerley farben zue-mahlen, auch wohl bisweilen daran zuvorgulden* alleine der *Mahlerskunst gemes vnd zugehörigk* sei und nicht von den *Tischler, Maurer vndt Zigeldecker* erledigt werden dürfe.⁸⁰

Die *Etzmaler* waren (nicht nur in Nürnberg⁸¹) mit der Herstellung von Druckgraphik in einem künstlerischen Medium tätig, das auch von Malern in Anspruch genommen wurde. Im wesentlichen aber ätzten und gravierten *Etzmaler* metallene Oberflächen: Verzierungen an Waffen und Rüstungen, Hauer's Probstück war ein Harnisch, machten das Hauptarbeitsgebiet aus, aber auch Verzierungen an Goldschmiedearbeiten, an wissenschaftlichen Instrumenten oder auch an metallenen Alltags- und Gebrauchsgegenständen wurden gefertigt. Man achtete von seiten der Nürnberger Flach-

und Ätzmaler darauf, daß nicht die Goldschmiede selbst auf diesem künstlerischen Gebiet tätig wurden. Zu den geschützten Tätigkeiten eines *Etzmalers* gehörte aber auch das Reißen, wir werden dafür – mit Blick auf Johann Hauer – zahlreiche Beispiele nennen.

Das Londoner »Memorial«

Neben einigen in unserer Edition aufgenommenen Bruchstücken aus dem Staatsarchiv Nürnberg und dem Stadtarchiv Nürnberg⁸², die willkommene Ergänzungen zur Handschrift des Germanischen Nationalmuseums darstellen, ist die Handschrift des British Museum wohl die wichtigste und umfangreichste Quelle, die das Hauer'sche Manuskript vervollständigt und bis ins 18. Jahrhundert fortführt.

Ihr Titel lautet: *Memorial. Von uns damaligen vier Vorgebern als Lorentz Strauch, Hannß Minckh, Gabriel Wejber, Wolff Drexel zur Nachricht angefangen, der vorgeloffnen Ruchs, auch andrer Händel und Beschaidt, so die löbliche Malerey betreffend [...] Anno domini 1. May anno 1628.* Sie wurde also angelegt von Lorenz Strauch (1554–1630), Hans Münck d.Ä. (1588–1641), Gabriel Weyer (1576–1632) und Wolf Drexel (Drechsel) (? – 1644).

Himpl. München 1984, S. 11: »Die Bezeichnung ›Hausmaler‹ unterscheidet die hier behandelte Gruppe von Kunsthandwerkern von den Manufakturmalern, die als Stückwerker die in Serie für den Markt hergestellten Gefäße mit standardisierten Szenen und Ornamenten dekorierten. Die Hausmaler hingegen fertigten die von ihnen dekorierten Gläser und Fayencen nicht selbst, sondern erwarben sie, um sie, oftmals mit Anspielungen und Hinweisen auf den Auftraggeber, als Einzelstücke zu bemalen. Die Orientierung des Dekors an den jeweiligen Vorstellungen des Auftraggebers schloß eine Expansion der Hausmalerwerkstätten zu manufakturmäßig organisierten Betrieben von vorneherein aus. Der Hausmaler war an seine Auftraggeber gebunden, Produktionsplan und Serienanfertigung waren unter diesen Umständen unmöglich.« Der von Helmut Bosch untersuchte Zeitraum umfaßt die Jahre 1660 bis 1730; siehe ebd., S. 13.

⁷⁶ Siehe in Zukunft die Würzburger volkskundliche Dissertation von Renate Gold (Nürnberg).

⁷⁷ Zum Nürnberger »Tüncherhandwerk« siehe Jegel, 1965 (wie Anm. 39), S. 630–633.

⁷⁸ RV Nr. 3433 (vom 1. 12. 1729), Bl. 1^r; Hinweis und Wortlaut verdanke ich Friedrich von Hagen (Nürnberg). Am 27. 12.

1729 wurde das Verfassen des Antwortschreibens angeordnet; siehe RV Nr. 3433, Bl. 98^v.

⁷⁹ Quellen zur Zürcher Zunftgeschichte, 13. Jahrhundert bis 1798. (...) bearb. unter Mithilfe von Hans Nabholz von Werner Schnyder. 2 Bde., Zürich 1936; hier Bd. 2, S. 557 (das Jahr der Malerordnung dort irrtümlich 1630 statt 1629; siehe Rietter, Meyer 1995 [wie Anm. 167], S. 489–491).

⁸⁰ Stadtarchiv Dresden: RA C. XXIV. 215r (Konzept der Malerordnung von 1620), Bl. 7^r – 24^r; hier Bl. 18^v – 19^r.

⁸¹ Der Beitrag von K.(arl) K.(oetschau): Nürnberger Aetzmaler der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. In: Zeitschrift für Historische Waffenkunde 2, 1900/02, S. 323, kann vernachlässigt werden, da der Autor lediglich Bösch, Maler 1899 (wie Anm. 35), auswertet.

⁸² Zwei Blätter in der Staatsbibliothek Bamberg (J. H. Msc. art. 3c, Bl. 11^r – 12^v) *Künstler 1640 waß von inen zu sehen* geben (recht ungenau) u.a. Auskunft über *Michael Herr Mabler* und *Bartholme Wittig Maler*; zum Ms. siehe Friedrich Leitschuh: Katalog der Handschriften der Königlichen Bibliothek zu Bamberg, Bd. 2: Die Handschriften der Helleriana. Leipzig 1887, S. 85f. Nr. 251.

Diese Handschrift muß sich noch in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts in Nürnberg befunden haben, denn 1825 druckte der Pfarrer von St. Peter, Johann Christoph Jakob Wilder (1783–1838), daraus Auszüge.⁸³ Vermutlich fiel sie später der Neuordnung der Nürnberger Archivbestände zum Opfer. Pfarrer Wilder berichtet über einen ähnlichen Fall aus dem Jahre 1826: »Unter einer Parthie amtlicher Papiere, von welchen wie begreiflich bei der Aufhebung der ehemaligen reichsstädtischen Verwaltungsstellen ganze Ladungen als untauglich veräussert und meist als Makulatur vernichtet wurden«, fielen dem Autor einige Archivalien, die die Nürnberger Maler betreffen, in die Hände.⁸⁴

Das »Memorial« wurde am 7. Mai 1853 vom British Museum (Add. 19,469) über den Berliner Antiquar Asher erworben. Aus dieser Zeit dürfte auch die grün marmorierte Lederbindung stammen, die den englischen Titel »Proceedings of the Guild of Painters at Nürnberg 1626–1705« trägt.⁸⁵

Mit Sicherheit haben wir mit diesem Manuskript ein *Buch* vor uns, das in der Nürnberger Malerlade verwahrt wurde. Es ist das Buch mit der Nr. 7. Dieses beinhaltet die Rughändel und wurde von Hauer nicht in seine Abschriften mit aufgenommen: *Rueghandl und Streit sind hindenher hineingeschrieben, es ist aber diß*

Büchl sehr zerrissen worden [...] seind keines Abschreibens würdig [Bl. 156 I^v].

Vor allem aber diesen Streitsachen, die in dem »Memorial« aufgeführt werden, verdanken wir unsere Kenntnisse von der allmählichen Aufweichung der Malerordnung. Wilhelm Schwemmer (1901–1983) hebt gerade diesen Aspekt in seiner Auswertung der Londoner Handschrift hervor.⁸⁶ Die von Sandrart und Elias von Gödeler (1620–1693)⁸⁷ gegründete Nürnberger Akademie⁸⁸ hatte Wirkung gezeigt; die Maler beriefen sich nun auf andere – nicht mehr dem Handwerk verpflichtete – Ausbildungsformen, um es zum »Virtuosen« zu bringen.⁸⁹ Diesen Loslösungsprozeß, vom Handwerk zur Akademie hin, spiegelt das Londoner »Memorial« facettenreich wider.

Damit wurden auch nach und nach diejenigen Eintragungen obsolet, die festhielten, wer bei wem, unter welchen Bedingungen und wie lange lernte und mit welchem Probstück zum Meister ernannt wurde. Gerade aber solche Angaben gehören zu den informativsten Teilen des Hauer'schen Manuskripts. Darüberhinaus lassen das Wissen über die Herkunft der Lehrlinge und Gesellen Rückschlüsse auf das Migrationsverhalten der angehenden Künstler sowie die Beschreibung der Konflikte Rückschlüsse auf die Zeitverhältnisse zu.

⁸³ [Johann Christoph Jakob Wilder:] Blicke auf die Verhältnisse Nürnbergischer Mahler und der ehemaligen hiesigen Malerakademie. In: Der Sammler für Kunst und Alterthum in Nürnberg, Heft 2, 1825, S. 26–45. Wahrscheinlich ist, daß Wilder das Manuskript (Londoner »Memorial«) schon für das »Neue Taschenbuch von Nürnberg« verwendete, welches 1819 in Nürnberg gedruckt wurde.

⁸⁴ [Johann Christoph Jakob Wilder:] Nachtrag zu den Notizen über die früheren Verhältnisse Nürnbergischer Mahler. In: Der Sammler für Kunst und Alterthum in Nürnberg, Heft 3, 1826, S. 67–69; hier S. 67. Abgedruckt werden Auszüge aus den Archivalien, die sich heute im Staatsarchiv Nürnberg (Nbg. Rep. 246: Akademie der bildenden Künste, Nr. 94) befinden und in unsere Edition aufgenommen wurden. Diese Archivalien werden noch von Georg Schrötter: Die Nürnberger Malerakademie und Zeichenschule im Zusammenhang mit dem Kunstleben der Reichsstadt von der Mitte des 17. Jahrhunderts bis 1821 (Neujahrsblätter, hg. von der Gesellschaft für Fränkische Geschichte; Bd. 3). Würzburg 1908, S. 6 Anm. 2, als in der »Registratur der K. Kunstgewerbeschule Nürnberg. Fach 7, fasc 1« befindlich genannt.

Vgl. auch die Ausführungen von Wiltrud Fischer-Pache in unserer Edition.

⁸⁵ Siehe Catalogue of Additions to the Manuscripts in the British Museum in the Years 1848–1853. London 1868, S. 244. Zwei Fotokopien vom »Memorial« befinden sich in der Stadtbibliothek Nürnberg: Amb. 3334 8° bzw. Amb. 1180 4°.

⁸⁶ Siehe Wilhelm Schwemmer: Freiheit und Organisationszwang der Nürnberger Maler in Reichsstädtischer Zeit. In: MVGN 60, 1973, S. 222–249.

⁸⁷ »Gödeler« stammte aus Oberösterreich und war nach seiner Ausbildung in Italien in Nürnberg und später in Bayreuth ansässig geworden; siehe Werner Wilhelm Schnabel: Österreichische Exulanten in oberdeutschen Reichsstädten, Zur Migration von Führungsschichten im 17. Jahrhundert (Schriftenreihe zur bayerischen Landesgeschichte; Bd. 101). (Phil. Diss. Erlangen-Nürnberg 1990) München 1992, S. 669.

⁸⁸ Eine umfassende Institutionsgeschichte des 17. und 18. Jahrhunderts steht noch aus; von der bisherigen Literatur seien genannt (Georg Andreas Will:) Die Geschichte der Nürnbergerischen Maler=Akademie zum Gedächtniß ihrer hundertjährigen Dauer. Altdorf 1762, sowie Andrea M. Kluxen: Die

Die Vita von Johann Hauer⁹⁰

Johann Hauer⁹¹ wurde am 28. September 1586 geboren und in die Matrikel der Pfarrkirche St. Sebald eingetragen, wo als Eltern Georg und Brigitta Hauer benannt sind (Seb. 65). Sie hatten am 23. März 1579 geheiratet und wurden eingetragen als *Georg Hauer Lebkuchner, Brigitta Vöglin* (Seb. 89^v).

Die Mutter, Brigitta Vogel (1555–1604), war eine Enkelin des Mathematikers Johann Schöner (1477–1547), den eine Freundschaft mit dem Humanisten Willibald Pirckheimer (1470–1530) verband. Johann Hauers Vater starb vor 1599. Doppelmayr (1730) ergänzt handschriftlich zu Johann Hauers Vita, dessen Vater wäre *Georg Hauer ein Lebkuchner, welcher, als er hernach 10 Jahr lang ein Furier gewesen, von seinen eigenen Cameraden, weil sie Gold bey ihm gewusst, in einem Wald bey Ulm erschlagen worden war.*⁹² Georg Hauers Tod wurde nicht beurkundet. Seine Witwe Brigitta ging eine neue Ehe ein. Am 25. März 1599 ließen sich *Wilhelm Ingelstetter*, [und] *Brigitta Jorgen Hauers seligen Wittib* in der Pfarrkirche St. Sebald verkünden (VB L 51, S. 270). Die Heirat wurde am 28. Mai 1599 (Seb. 362) eingeschrieben: *Wilhelm Ingelstetter ein Goldreysser [!] Brigita Georgen Hauers seligen Wittib*. Das Ehepaar ließ am 6. September 1601 einen Sohn auf den Namen *Albrecht* taufen (Lor. 899). Brigitta Ingelstetter starb 1604, am 26. August wurde sie beerdigt und so eingetragen: *Brigitta*

Wilhelm Ingelstetters gewesenen Kursners [!] Ebewirtin, sonst Hauerin genandt, auffm Neuenbarw, gegen der Kalckbüthen uber (Lor. 184). Wilhelm Ingolstetter, Johann Hauers Stiefvater, ist nicht weiter nachgewiesen.

Als sein leiblicher Vater starb, war Johann Hauer etwa zwölf Jahre alt. Es gibt keine Nachricht, in wessen Haus er zu dieser Zeit lebte und wer seine Vormunde waren. Vielleicht unter dem Einfluß des Stiefvaters kam er um 1599 als Lehrjunge zu dem Maler und Radierer Peter Hochheimer (um 1562 Frankfurt am Main – 1608). Im Hauer'schen Manuskript, genauer in der dortigen Liste der ein- und ausgeschriebenen Nürnberger Lehrlinge, fehlt ein solcher Eintrag. Aber 1625, im Streit zwischen den Flach- und Ätzmälern, berichtete er von sich, *daß, so viel meine Person betrifft, ich daß Flachmahlen vor 26 Jahren bei Peter Hohaimer, sonsten Maler Peter genannt, [...] acht Jahr lang gelernet, baldt darauf bei dem berühmten Mahler Friederichen von Falckbenburg, alß Mahlergesell gearbeitet, nachmallß daß Mahlen öffentlichen getrieben* [Bl. 132^v f.]. Es ist anzunehmen, daß Hauers eigentliche Lehrzeit nur vier oder fünf Jahre dauerte. Da er wohl kein Lehrgeld zahlte, arbeitete er dann die weiteren Jahre Hochheimer zu. Insgesamt kam er damit auf die von ihm angegebenen acht Jahre; Hauer schloß als Lehrmeister später selbst solche Verträge. Wie lange Hauer anschließend bei Friedrich von Falckenburg (Frederik van Valckenborch, Valckenborg, Valckenburg) (um 1565 Antwerpen – 1623)⁹³ arbeitete, ist nicht überliefert.

Geschichte der Kunstakademie in Nürnberg 1662–1998. In: Jahrbuch für fränkische Landesforschung 59, 1999, S. 167–207; bes. S. 168–176.

Quellengrundlage für eine Darstellung der Gründungsgeschichte der Nürnberger Akademie bildet das sogenannte ›Goldene Buch‹ von Georg Martin Preißler (1700–1754) aus dem Jahre 1724: (Ms.) *Eigendliche Nachricht / von dem Ersten Anfang / und Erwünschten Fortgang / der / Nürnbergischen Mahler = / Academie / wie solche / Unter Hoher Protection / Eines Hoch Edlen / u. Hochweissen Rathes allhie / geführt und unterhalten wird. / entworfen im Jahr 1724*. Leihgabe der Stadtbibliothek Nürnberg (Nor. K. 545) an die Nürnberger Akademie (Nr. 37). Eine Abschrift von Albert Christoph Reindel (1784–1833) in der Stadtbibliothek Nürnberg: Amb. 308 2°, Bl. 1^r – 6^v. Vollständig abgedruckt bei W.(olfgang) K. Schultheiß: Geschichte der Schulen in Nürnberg, Heft 5, Nürnberg 1857, S. 84–90.

⁸⁹ Vgl. dazu auch Ernst Mummenhoff: Beiträge zur Geschichte des ›freien Handwerks‹ der Maler. In: MVGN 10, 1893, S. 271–278, der vor allem den um 1700 wiederaufflackernden Streit schildert. Zum Begriff des ›virtuoso‹ siehe Hans-Joachim Raupp: Untersuchungen zu Künstlerbildnis und Künstlerdar-

stellung in den Niederlanden im 17. Jahrhundert. (Phil. Diss. Bonn 1979) Hildesheim, Zürich und New York 1984, S. 72–90.

⁹⁰ Die hier vorgetragene Vita Johann Hauers verdanke ich im wesentlichen den Forschungen Friedrich von Hagens (Nürnberg); vgl. seine eigene und ausführlichere Darstellung in unserer Edition. Aus heutiger Sicht unergiebig sind die kurzen Artikel zu Johann und Ruprecht Hauer von R.(udolf) Bergau in: Allgemeine Deutsche Biographie. Bd. 1–56, 1875–1912; hier Bd. 11, 1880, S. 45; nicht mehr aufgenommen in: Neue Deutsche Biographie, hg. von der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften.

⁹¹ Georg Wolfgang Franz Panzer (Beitrag zur Geschichte der Kunst oder Verzeichniß der Bildniße der Nürnbergischen Künstler. Nürnberg 1784, S. 24) nennt zwei Porträt Darstellungen, die Hauer zeigen und am unteren Bildrand beschriftet sind, aber keine Hinweise zum Stecher geben.

⁹² Doppelmayr, 1730 (wie Anm. 31), hsl. zu S. 227.

⁹³ Zu ihm (mit weiterführender Literatur) siehe Teréz Gerszi: Neuere Aspekte der Kunst Frederik van Valckenborchs. In: Jahrbuch der Berliner Museen N.F., Bd. 32, 1990, S. 173–189.



1. Meisterstück von Johann Hauer ›Halber schwarzgeätzter Halbhamisch‹ (des 16. Jahrhunderts von Meister HM und IW), 1612. – Wien, Kunsthistorisches Museum; ausgestellt in Innsbruck, Schloß Ambras (WA 1507)



2. Signatur von Johann Hauer auf seinem Meisterstück von 1612 mit Darstellung des Tuiskon (Detail der linken Brustseite)

Hauer war noch nicht Meister, als er sich am 19. November 1610 verheiratete: *Hans Hauer ein Mahler, des Manhaften Georgen Hauers seelig Son : Jungkfrau Susanna, des Ersamen Niclas Emmerlings seelig Tochter* (Seb. 185). Susanna Emmerling (1588–1654) war eine Urenkelin des Goldschmieds Wenzel Jamnitzer (1508–1585); ihr Onkel war der Goldschmied Christoph Jamnitzer.

Anfang 1613 lieferte Hauer sein Probstück, einen geätzten Harnisch, welchen er 1612 gefertigt und signiert hatte. Er bestand damit und wurde am 12. Januar des Jahres zum Meister gesprochen: *Der Mahler alhier in Nurnberg Verzeichnus, zu welcher Zeit ieder von Anfang der Ordnung sein Probstuck uberlieffert, [...]. 1613. 12. Januarii Johann Hauer* [Bl. 38^r] und: *Diese hernachvolgende Mahler und Ezer haben ihre Probstückh gemacht, dießelben für die Rugsherrn gebracht und sind von ihren Herrligkeiten inn Beysein der verordneten Vorgeher zue Meistern erkhandt und angesagt worden etc.* [Bl. 39^r] sowie dazu der Eintrag: *Hanns Hauer, Ezmalersgesell. erigtags den 12. Jenner anno 1613* [Bl. 40^v]. Wo Hauer in jenen Jahren wohnte, bleibt im Dunkeln.⁹⁴

Das Meisterstück von Hauer gehört zu der Waffensammlung des Wiener Kunsthistorischen Museums (Inv.Nr. WA 1507) und ist im Schloß Ambras (Innsbruck) ausgestellt (Abb. 1). Es ist signiert mit »Joh: Haver/Fecit A° 1612« (Abb. 2). Der Halbharnisch besteht »aus Sturmhaube, Kragen, langen Achseln, Brust mit langen Schößen und Rücken [...]«. Er trägt

neben den Nürnberger Wappenmarken die Meistermarken HM auf dem Kragen, IW auf der Brust, eine unleserliche auf dem Rücken. Die Plattnerarbeit dieser Zusammensetzung stammt noch aus dem späteren 16. Jahrhundert. Als Ätzmaler der Gesamtdекoration signiert auf der Brust Johann Haver (Hauer) 1612. Unter den Darstellungen finden sich außer Maskarons und schwerem Blattwerk Fama und Tuisco, Saturn und Mannus, Germania, Augustus und Nero, Putten und Faune.⁹⁵

Die wesentlichen Elemente der Hauer'schen Dekoration seines Meisterstücks sind auf druckgraphische Vorlagen zurückzuführen, vielleicht teilweise auf den in Nürnberg tätigen Jost Amman (1539–1591). Die Vorbilder zu Tuiscon (»TVISCON ABORIGINARIVS GERMANORVM«) und Mannus (»MANNVS PRIMVS GERMANORVM REX«) auf der Brustseite sind indes dem Werk von Mathäus Holtzwardt »Emblematum Tyrocinia« (Straßburg: Jobin, 1581) entnommen (Abb. 3), die auch die »Eikones (...) Bildnussen oder Contrafacturen der XII. Ersten Alten Teutschen König und Fürsten« enthalten.⁹⁶ Hauer löste die Figuren von ihrem Hintergrund; beispielsweise entfiel bei Tuiscon die Szene mit dem Turmbau zu Babel.

Beide Darstellungen gehen zurück auf den Druck von Burckard Waldis »Ursprung und Herkommen der zwölff ersten alten König und Fürsten Deutscher Nation, wie und zu welchen zeytten jr yeder Regiert hat«

⁹⁴ Die im Praun'schen Kunstinventar von 1616 genannte *Hannßen Hawern behaußung* kann es nicht gewesen sein, denn mit jenem Hauer waren der Zirkelschmied Hans Hauer und seine Ehefrau Barbara gemeint; freundliche Mitteilung von Friedrich von Hagen (Nürnberg). Zur Quelle siehe: Die Kunstsammlung des Paulus Praun. Die Inventare von 1616 und 1719, hg. vom Stadtarchiv Nürnberg, bearb. von Katrin Achilles-Syndram (Quellen zur Geschichte und Kultur der Stadt Nürnberg; Bd. 25), Nürnberg 1994. Dort findet sich im Inventar von 1616 unter der Nummer 10 der *Aigenschafften* folgender Eintrag: *Uff Hannßen Hawern behaußung, jetz Adam Hirn, in S. Sebaltds pfarr uf dem Laufer plaz außerhalb des innern Laufer thurms gelegen, von einhundert gulden stattwehrung, halb Walburgis [1. Mai] und halb Allerheiligen [1. November] felligß aigenziß fünf gulden stattwehrung.* Die Einnahmen der *behaußung* gehörten zu jenen Erträgen, die zur Erhaltung der Paul Praun'schen Stiftung am Weinmarkt dienten. Zur rechtlichen Stellung der Stiftung siehe Hermann Schreiber: *Vorschickung und Familienfideikommiß im Patriziat der Reichsstadt Nürnberg.* Jur. Diss. Erlangen-Nürnberg 1967 (Dissertationsdruck), und zur Kunstsammlung siehe (Ausstel-

lungskatalog) *Kunst des Sammelns, Meisterwerke von Dürer bis Carracci.* Germanisches Nationalmuseum Nürnberg 1994.

⁹⁵ Bruno Thomas: *Nürnberger Plattnerkunst in Wien.* In: *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums* 1963, S. 89–99; hier S. 98. Der Autor führt ebd. weiter aus: »Dieser Harnisch bildete ein Paar mit einem anderen, von dem nur eine einzige Folge sich erhalten hat.« Welches Stück als Pendant zu Hauer Thomas gemeint haben könnte, bleibt unklar; freundliche Mitteilung von Alfred Auer, Schloß Ambras (Brief vom 8. 10. 1998). Vielleicht ist jener von »Georg Bronnauer« (Bronauer) signierte aus dem Jahre 1613 (WA 1493) gemeint; zu beiden siehe (Museums katalog) *Kunsthistorisches Museum, Sammlungen Schloß Ambras: Die Rüst-kammern* (Text von Alfred Auer, Ortwin Gamber und Elisabeth Schleicher). Wien, 1981, S. 96 (hier mit vertauschten Inventarnummern). Beide Harnische werden mit der Provenienz »Angeblich von der Nürnberger Burgwache« ausgewiesen.

⁹⁶ *Eingesehenes Exemplar in München, Bayerische Staatsbibliothek: Res. L.eleg.m 450 i; Abb. des »Tuiscon« auf Seite Lij^v und des »Mannus« auf Seite Liij^r.*



3. Unbekannter Formschneider: ›Tuiskon‹ für »Emblematum Tyrocinia« und den »Eikones« von Mathäus Holtzwardt, gedruckt in Straßburg bei Jobin, 1581. – München, Bayerische Staatsbibliothek (Res. L.eleg.m 450 i)

4. Peter Flötner: ›Tuiskon‹ für »Ursprung und Herkommen der zwölf ersten alten König und Fürsten Deutscher Nation« von Burckard Waldis, gedruckt in Nürnberg bei Guldenmundt, 1543. – München, Bayerische Staatsbibliothek (Rar. 2293)



5. Unbekannter Formschneider: ›Tuiskon‹ für »De gentium aliquot migratonibus« von Wolfgang Lazius, gedruckt in Basel bei Oporinus, 1557. – München, Bayerische Staatsbibliothek (2° H.int. 67 a)

(Nürnberg: Guldenmundt, 1543).⁹⁷ Laut Waldis fiel Tuiskon bei der Babylonischen Sprachverwirrung die deutsche Sprache zu, und Noah selbst wies ihm Deutschland als Wohnsitz an. Waldis' Buch ist mit insgesamt zwölf Holzschnitten, die in ganzer Figur je einen der zwölf ersten deutschen Könige darstellen, ausgestattet; zwei steuerte Peter Flötner (um 1485–1546) aus Nürnberg bei (Hollstein 11 und 12)⁹⁸, u.a. »Tuiskon aller Deutschen Vater« (Abb. 4). Aus diesem Werk übernahm Holtzward jedoch nicht die ganze Reihe der zwölf ersten deutschen Könige, sondern deren nur zwei: Einmal Tuiskon und zum anderen Mannus, wobei er als Vorlage für seinen Mannus die Waldis-Darstellung des »Susterwon König der obern Deutschen« zum Vorbild nahm. Da Hauer für seine beiden Darstellungen die Standflächen, auf denen Tuiskon und Mannus stehen, ähnlich der Waldis-Ausgabe gestaltete, mag er über beide Werke verfügt haben. Möglich wäre aber auch, um die Verwirrung weiter zu treiben, daß Hauer die veränderten Illustrationen für die Ausgabe von Wolfgang Lazius »De gentium aliquot migratonibus« (Basel: Oporinus, 1557) – welche zahlreiche Neuauflagen, u.a. in Frankfurt am Main 1600, erlebte – kannte.⁹⁹ Denn schon hier in der Lazius-Ausgabe trägt Tuiskon (Abb. 5) das üppige Haupthaar, welches auch die Holtzward-Ausgabe zeigt. Ob noch weitere Varianten der genannten Könige als Vorlage für das Hauer'sche Meisterstück in Frage kommen, muß dahin gestellt bleiben.¹⁰⁰

⁹⁷ Eingesehenes Exemplar in München, Bayerische Staatsbibliothek: Rar. 2293.

⁹⁸ Zu diesen siehe E.(rnst) F.(riedrich) Bange: Peter Flötner (Meister der Graphik; Bd. 14). Leipzig 1926, S. 25 Nr. 13 (Tuiskon) und Nr. 14 (Suevus) mit Abb. Taf. 23 und Taf. 24. Den Hinweis auf Flötner verdanke ich Friedrich Kobler (München).

⁹⁹ Eingesehene Exemplare in München, Bayerische Staatsbibliothek: 2° H.int. 67 a (Basel 1557) und 2° H.int. 69 (Frankfurt am Main 1600); die Abb. mit Tuiskon jeweils auf S. 16.

¹⁰⁰ Zu einer weiteren Serie mit architektonischer Rahmung siehe Campbell Dodgson: Catalogue of early German and Flemish woodcuts preserved in the Department of Prints and Drawings in the British Museum. Bd. 1, London 1903, S. 534 f. Nr. 14–25; zur 1. Aufl. von 1543 siehe S. 526 f. Nr. 1. Reliefbilder der zwölf deutschen Kaiser von Flötner bei Karl Dominig: Peter Flötner als Plastiker und Medailleur, (...). In: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses 16, 1895, 1–80; hier S. 11–19 mit Abb.

¹⁰¹ Siehe (Ausstellungskatalog): Barock in Nürnberg 1600–1750. Aus Anlaß der Dreihundertjahrfeier der Akademie der bildenden Künste, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg

Auffallend bei den bis jetzt bekannten Nürnberger Ätzerprobstücken ist, daß die Harnische alle älter waren als ihr *Etzwerk*.¹⁰¹ Es scheint, daß man in den ersten zwei Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts »unverzierte Halbharnische der Väter und Großväter hergenommen [hat], um sie über alle Flächen hinweg mit einer krausen, überquellenden eingeschwärzten Ätzung zu überziehen. Heraldisches mischt sich mit Allegorie, Christen- und Heidentum«¹⁰², so Bruno Thomas (1963). Auch wenn die Nürnberger *Plattnerordnung*¹⁰³ keinen Hinweis zum *Etzwerk* beinhaltet, darf folgendes vermutet werden: die Nürnberger Ätzmaler erhielten zur Anfertigung ihres Probstücks die Plattnerarbeiten aus dem Zeughaus, also von der Stadt. Da das Meisterstück in das Zeughaus geliefert werden mußte, hatte die Stadt nur Vorteile, da die zur Verfügung gestellten unmodernen Rüstungen mit dem *Etzwerk* aufgewertet wurden, wie ihre spätere Einverleibung als Schaustücke in Waffensammlungen belegt.

Den ersten Lehrjungen, weiter unten werden wir darauf ausführlicher einzugehen haben, hatte Johann Hauer schon wenige Wochen nach seiner Hochzeit und vor (!) seiner Meistersprechung angenommen. Paulus Hochheimer, Sohn des verstorbenen Malers Peter Hochheimer, begann am 1. Januar 1611 bei ihm eine Lehre als Ätzmaler. Hochheimer verließ ihn jedoch noch im Oktober des gleichen Jahres *von wegen seines plöden Gesichts* [Bl. 8^v, Nr. 89] und ließ sich bei Gabriel

1962, S. 193 Kat.Nr. 125–127 (Harnische als Probstücke von Ätzmälern 1603, 1607 und 1610); und Alexander Frhr. von Reitzenstein: Die Nürnberger Plattner. In: Beiträge zur Wirtschaftsgeschichte Nürnbergs (Beiträge zur Geschichte und Kultur der Stadt Nürnberg; Bd. 11/II), Bd. 2, Nürnberg 1967, S. 700–725; hier Anm. 152 und S. 724 f. (mit Aufzählung von Probstücken, also Harnischen von Nürnberger Ätzmälern).

¹⁰² Thomas, 1963 (wie Anm. 95), S. 93.

¹⁰³ Siehe Alexander von Reitzenstein: Die Ordnung der Nürnberger Plattner. In: Waffen- und Kostümkunde 1959, S. 54–85, und Jegel, 1965 (wie Anm. 39), S. 94–97 (Plattnerordnung).

¹⁰⁴ Siehe John Roger Paas: From Respected Guest to Persona Non Grata: The Engraver and Broadsheet Publisher Peter Isselburg in Nuremberg, 1612 to 1622. In: German Live and Letters 48, 1995, S. 292–310; bes. S. 294 f.

¹⁰⁵ RV Nr. 1858 (vom 21. 6. 1611), Bl. 3^r; Hinweis und Wortlaut verdanke ich Friedrich von Hagen (Nürnberg).

¹⁰⁶ Siehe Doppelmayr, 1730 (wie Anm. 31), S. 254.

¹⁰⁷ Siehe Doppelmayr, 1730 (wie Anm. 31), S. 258. Vgl. auch den Eintrag im Manuskript (Germanisches Nationalmuseum, Archiv: Merkel 1) »Stammbuch der Familie Röttenbeck«: *Wie*

Weyer einschreiben, weil er lieber als Flachmaler lernen wollte. Vielleicht vermittelte Hauer dieses Lehrverhältnis. Um diese Zeit kam auch der Zeichner und Radierer Peter Isselburg (um 1580–1630) nach Nürnberg¹⁰⁴, der 1613 Anna Hochheimer, die Schwester des Paulus Hochheimer heiratete. Isselburgs Zusammenarbeit mit Hauer und Weyer ist belegt.

An dieser Stelle ist für den weiteren Verlauf unserer Darstellung ausdrücklich darauf hinzuweisen, daß Hauer zu Beginn seiner beruflichen Tätigkeit gleich mehrmals gegen Handwerksrecht verstieß: Er heiratete und arbeitete im Handwerk, ohne die dafür notwendige Meisterprüfung absolviert zu haben. Dies trifft auch auf die Annahme eines Lehrlings zu, denn er hätte ohne seine Meistersprechung keine eigene Werkstatt unterhalten und demnach nicht ausbilden dürfen. Hier hatte er offensichtlich mehr Glück als sein Kollege Hans Reuter (1586–?), denn im Sommer 1611 beschwerten sich die Maler *wider Hannsen Reutter, das er für sich selbs arbeite, da er doch seine Zeit nitt erfüllet, kein Probstück gemacht, und noch nitt verheuratet sey, [...]*.¹⁰⁵ In jenen Jahren müssen die Vorschriften der Malerordnung also unterschiedlich gehandhabt worden sein, denn sonst wäre Hauers Verhalten in der Zeitspanne von 1610 bis Anfang 1613 (seiner Meistersprechung) nicht erklärbar. Dies macht deutlich, daß das geschriebene Handwerksrecht nicht ohne weiteres gleichzusetzen ist mit dem frühneuzeitlichen Rechtsmilieu.

auch das mahlen bey herrn Hauern so viel es sein elender zustand zugelassen [...], Bl. 81r. Birgit Schübel (Fürth) plant eine Edition der Rötenbeck'schen ›Stammbücher‹.

¹⁰⁸ Siehe Adolf Roth: Das Geheimbuch des Melchior Brauch, Nürnberg 1655. In: Blätter des Bayerischen Landesvereins für Familienkunde 17, 1939, Heft 1, S. 30–34; hier S. 31. Den Hinweis verdanke ich Ursula Timann (Nürnberg).

¹⁰⁹ Für die konsequente Verwendung des Begriffs ›Zeichenschulen‹ (statt ›Akademien‹) für die nördlichen Provinzen der Niederlande im 17. Jahrhundert plädiert die von Hessel Miedema (Amsterdam) betreute kunsthistorische Magisterarbeit von Juliette Th. M. Bogaers: Tekenscholen in de Noordelijke Nederlanden in de 17de en 18de eeuw. Doctoraalscriptie 1987, mschr. (Universität Amsterdam, Kunsthistorisches Institut, Bibliothek: Doctoraalscriptie Nr. 1459). Zu welchen Ergebnissen die Dissertation von Cécile Tainturier (Paris) über die (Arbeitstitel) ›Künstlerische Ausbildung in den Niederlanden vom 16. bis zum Beginn des 18. Jahrhunderts‹ kommen wird, bleibt abzuwarten.

Siehe zur Begriffsdiskussion den Kommentar von Hessel Miedema in seiner Ausgabe von Karel van Mander: Den

Nach Paulus Hochheimer hatte Hauer ab 1612 acht weitere Flach- und Ätzmalerlehrlinge in seiner Werkstatt. In der Reihenfolge der Einschreibungen waren diese Hans Lorenz Hattenreuther, Veit Reichert, Christoph Hautb, Georg und Hans Ulrich Strauch, Heinrich Dessenauer, Michael Hoffman sowie Christoph Metzger. Von 1642 bis 1644 ließ er keinen Lehrjungen einschreiben; in diese Zeit fiel vermutlich die Ausbildung seines Sohnes Ruprecht. Mit diesem durchliefen demnach zehn Lehrjungen seine Werkstatt.

Johann Hauer gab auch Unterricht im Zeichnen; Doppelmayr (1730) nennt als Schüler den späteren Baumeister Johann Trost (1639–1700).¹⁰⁶ Der Zeichner, Maler und Wachsbossierer Georg Daniel Rötenbeck (1645–1705) soll bei Johann Hauer als Maler gelernt haben¹⁰⁷; wahrscheinlicher ist jedoch, daß Ruprecht Hauer sein Lehrmeister war. Und in seinem *Geheimbuch* gibt der Zuckerbäcker und Spezereihändler Melchior Brauch (1625–1686) an, daß er bei Hauer das *Reißen oder Mahlen* erlernt habe.¹⁰⁸ Hauer betrieb demnach so etwas wie eine Zeichenschule, derartige Einrichtungen (Tekenscholen) waren vor allem in den Niederlanden sehr verbreitet¹⁰⁹ und markierten den Wechsel von einer praktischen Handwerksausbildung hin zur theoretisch fundierten Ausbildung der Künstler an den Akademien.¹¹⁰

In welchem Zusammenhang ein Geschenk von zahlreichen Nürnberger Malerkollegen steht, muß offen

grondt der edel vry schilder-const, hg. von Hessel Miedema. 2 Bde., Utrecht 1973; hier Bd. 2, S. 303f.; sowie Hessel Miedema: Kunstschilders, gilde en academie. Over het probleem van de emancipatie van de kunstschilders in de Noordelijke Nederlanden van de 16de en 17de eeuw. In: Oud Holland 101, 1987, S. 1–34; Ders.: Over vakonderwijs aan kunstschilders in de Nederlanden tot de 17de eeuw. In: Academies between Renaissance and Romanticism of Art (Leids Kunsthistorisch Jaarboek; Bd. 5/6). 's-Gravenhage 1989, S. 268–282; Ders.: Karel van Mander. The Lives of the Illustrious Netherlandish and German Painters, from the first edition of the ›Schilder-boeck‹ (1603–1604). 6 Bde., Doornspijk 1994–1999, hier Bd. 2, 1995, S. 70–72, und E. A. de Klerk: ›Academy-Beelden‹ and ›Teeken-Schoolen‹ in Dutch Seventeenth-century Treatises on Art. In: Academies between Renaissance and Romanticism of Art (Leids Kunsthistorisch Jaarboek; Bd. 5–6). 's-Gravenhage 1989, S. 283–288.

¹¹⁰ Siehe in Zukunft meine für den Druck in Vorbereitung befindliche Berliner Habilitationsschrift ›Vom Handwerker zum Künstler, Zur Ausbildung der Maler und den Anfängen der Kunstakademien im 17. Jahrhundert in Deutschland‹.



6. Georg Strauch: Ruprecht und Johannes Hauer, 1632 (Handzeichnung). – Verbleib unbekannt (Versteigerung: Arno Winterberg, Heidelberg, am 15./16. April 1994)

bleiben – vielleicht sollte damit der langjährige Streit zwischen Hauer und seinen Flach- und Ätzmalerkollegen versöhnlich beendet werden. Georg Gärtner d.J. (1577–1654), Hans Georg Grüneberger (1617–1645), Christoph Halter (1592–1648), Leonhard Heberlein (1584–1656), Michael Herr (1591 Metzgingen – 1661), Friderich Juvenel (1609–1647), Johann Münck d.J. (1616–1672), Veit Reichert (1601–1654), Johann Christian Ruprecht (? Mühlhausen – um 1666), Georg Strauch (1613–1675), Wilhelm Strobl (1600–1669), Egidius Zimmermann (um 1593–1643) und Philipp Zösch (1606–1665) schenkten Johann Hauer im Jahre 1642 einen Deckelbecher; sein Sohn Ruprecht schreibt: *Diese [...] Mahler haben anno 1642 den 21. August dem Herrn Vater ein Becherlein sampt dem Deckel zur Hausschenck verehrt* [Bl. 156 I^r].

¹¹¹ Siehe (Auktionskatalog) Arno Winterberg, Heidelberg 15. und 16. 4. 1994, Auktion 48, S. 62 Nr. 249 und Abb. S. 65: »Georg Strauch. Bildnisse Rupertus und Johannes Hauer, die Kinder von Strauchs Lehrmeister Johann Hauer, Nürnberg. Zwei Bruststücke im Oval, nach rechts blickend und en Face. Entwürfe für Emailleminiaturen. 2 Bil. in Grau lavierte Tuschkfederzeichnungen 1632. Bl. 1 monogrammiert, beide datiert und bezeichnet. Größe: je ca. 6,8 × 5 cm. Jeweils auf eine Unterlage alt montiert, dabei Abschnitte des wohl ursprünglichen Untersatzes mit handschriftlichen lateinischen Bezeichnungen.« Den Hinweis auf das Doppelporträt entnahm ich Riether, Meyer 1995 (wie Anm. 167), S. 355 Anm. 11; der Verbleib der Zeichnungen ist unbekannt.

¹¹² Hauer hat nicht, wie Silke Gatenbröcker [Michael Herr (1591–1661). Beiträge zur Kunstgeschichte Nürnbergs im 17.

Zusammen mit seiner Frau kaufte Hauer am Ende des Jahres 1621 von dem Flachmaler Peter Schleich und dessen Ehefrau Maria die Erbgerechtigkeit eines Hauses. Maria Schleich, eine geborene Knör, war die Schwägerin des Goldschmieds Jeremias Ritter. Hauer bezahlte zwanzig Gulden Leihkaufsumme und vereinbarte, daß die vollständige Bezahlung der Kaufsumme in Höhe von 1450 Gulden erst an Walburgis, also am 1. Mai 1622 erfolgen sollte. Das Haus in der Pfarrei St. Lorenz stand an der Nordseite der Straße *unter den Hutern* unmittelbar an der Pegnitz *bey der Schwabenmühl* (alte Haus-Nr. Lor. 137, heute etwa Kaiserstraße 20). Eigenherr des Hauses war der *Erbar und Vest Christoff Gugel*. Diesem standen jährlich zwölf Gulden Eigenzins zu, welche jeweils zur Hälfte an Walburgis und an Allerheiligen (1. November) zu bezahlen waren. Am 2. November 1621 wurde der Kauf beim Stadtgericht beurkundet. Der Einzug der Familie erfolgte erst später, denn Hauer ließ noch am 6. Januar 1622 einen Sohn in der Pfarrei St. Sebald auf den Namen Johannes taufen (Seb. 149^v). Erst sein Sohn Ruprecht wurde in der Pfarrei St. Lorenz *unter den Hutern* geboren und am 20. April 1624 getauft (Lor. 475). Ruprecht war das siebte von insgesamt zehn Kindern Hauers. Von den beiden zuletzt genannten Kindern haben sich von der Hand des Hauerschülers Georg Strauch aus dem Jahre 1632 zwei Porträts (Abb. 6) erhalten¹¹¹: die Bildnisse des am 20. April 1624 getauften Sohnes Ruprecht im siebten Lebensjahr und des am 6. Januar 1622 getauften Sohnes Johannes, der zehnjährig dargestellt ist.

In seinem Haus¹¹² entfaltete Hauer seine zahlreichen Tätigkeiten als Flach- und Ätzmaler, Verleger, Kunsthändler und Dürerforscher, auf die wir unten noch im

Jahrhundert, Mit Werkverzeichnis. (Phil. Diss. Münster 1995) Münster 1996, S. 37] meint, ein Haus am Obstmarkt erworben. Der dort genannte *Erbar Johann Hauern Burger* muß ein anderer Hauer gewesen sein. Herr trat als Zeuge bei dem Hauskauf auf; freundliche Mitteilung von Friedrich von Hagen (Nürnberg). Zu weiteren (nicht mit unserem Johann verwandten) »Hauers«, die im Nürnberger Handel und Handwerk tätig waren, siehe (über das Register auffindbar) Lambert F. Peters: Der Handel Nürnbergs am Anfang des Dreißigjährigen Krieges (...) (Vierteljahrschriften für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte; Beiheft 112). Stuttgart 1994, sowie Hans R. Weihrauch: Georg Schweigger (1613–1690) und sein Neptunsbrunnen für Nürnberg. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1940–53, S. 87–142; hier S. 104 »Architekturmaler [sic!?] Hauer« und

einzelnen einzugehen haben. Aber offensichtlich diente das Anwesen auch als Warenhaus. Denn im Zusammenhang mit dem Dreißigjährigen Krieg begegnet uns Hauer als ein vom Pech verfolgter Weinhändler: »Am Samstag den 2. (12.) Februar [1628] wurden 11 mit Wein beladene dem Zuckerbäcker Jörg Schneider, dem Maler Hans Hauer und Peter Pilgram in Nürnberg gehörige Wagen trotz der Bedeckung bei Lonerstadt von 6 Reitern angesprengt und geraubt.«¹¹³ Tilly (1599–1632) zog durch das Fränkische Land, und auch Hauer mußte den unsicheren Zeiten seinen Tribut zollen. Die Gelegenheit hatte ein Nachspiel, da der Rat der Stadt Nürnberg vermutete, daß die Räuber aus dem eigenen Lager kamen: *Uf Jörgen Schneiders Zuckerbachers, Hans Hauers Malers, und Peter Pilgrams Neßmennischen Dieners ansag, was gestalt sie mit aifwägen Weins, und einem Confoy reutter, alß sie am Sambstag von Deßendorff bej Lonnerstatt auff gewesen, und auf Rotenbach zu kommen, von sechs Reuttern angesprengt, geschlagen und geplündert worden, denen auch der Confoy Reutter bekandt gewesen, daher sie vermutten, es müsse ein hamlicher Verstandt zwischen, und diese rauber auß dem quartir zu Farrenbach sein, ist befohlen sobalden jemandt nach Farrenbach an den Leutenandt abzufertigen, sich dessen beschwern, undt nicht allein umb inquisition auf die Thäter, sonder auch restitution der abgenommenen sachen ansuchen zu lassen.*¹¹⁴

1622, 1640 und 1650 wurde Johann Hauer für jeweils vier Jahre in das Amt eines der vier Vorgeher der Maler gewählt: *Hernach volgen die Vorgeher von dem 1596. Jahr an, wie sie bishero nacheinander im Amt gewesen, und wann jbeder jährlich durch ordentliche Wahl (der löblichen Malerej zur Guetem) ist erwöhlet worden. [...] 1622. Hanns Hauer. [...] 1640. Hanns Hauer. [...] 1650. Leonhart Heberl*

auf S. 124 (Ratsverlaß vom 20. 7. 1650) »Leonhardt Hauern« (1601–1663).

¹¹³ Franz Ludwig Frhr. von Soden: *Kriegs- und Sittengeschichte der Reichsstadt Nürnberg vom Ende des sechzehnten Jahrhunderts bis zur Schlacht bei Breitenfeld 7. (17.) September 1631*; hier Teil 2: *Von 1620 bis 1628*, Erlangen 1861, S. 407. Den Hinweis verdanke ich Ursula Timann (Nürnberg).

¹¹⁴ RV Nr. 2079 (vom 4. 2. 1628), Bl. 9^r; Hinweis und Wortlaut verdanke ich Friedrich von Hagen (Nürnberg).

¹¹⁵ RV Nr. 2082 (vom 16. 4. 1628), Bl. 6^v; vgl. Bl. 28^v des Hauer'schen Manuskriptes: *Namen deren Mahler, so von einem Edlen Hochrweißen Rabt alhier in Nürnberg zu Genanten des grössern Rabts seind erwöhlt worden [...] Anno 1628. Johann Hauer.* Bei Johann Ferdinand Roth: *Verzeichniß aller Genannten des größern Rathes (...)*. Nürnberg 1802, S. 118, irrtümlich als »Hannß Pape, Mahler«.

und Johann Hauer [Bl. 29^r – 30^r]. In seiner ersten Amtszeit begannen die Auseinandersetzungen zwischen ihm und den Nürnberger Flach- und Ätzmälern. Dieser Streit war für Hauer offensichtlich Anlaß, mit der Anfertigung von Abschriften nach den Nürnberger Maler(zunft)büchern zu beginnen.

Ausweislich des Ratsverlasses vom 16. April 1628 wurde *Hannß Hauer* Ostern 1628 zum *Genannten des grössern Rathes [...]* *ertheilt*.¹¹⁵ Dies belegt, daß Johann Hauer ein angesehenener und unbescholtener Bürger war; er blieb »Genannter« bis zu seinem Tode.

Der »Größere Rat« spielte nach der Nürnberger Verfassung¹¹⁶ nur eine mittelbare legislative Rolle, seine Mitglieder wurden vom Kleineren Rat ernannt, und er setzte sich aus Mitgliedern aller Stände zusammen. »Die Nürnberger Handwerker des 17. und 18. Jahrhunderts nehmen in der ständischen Hierarchie der Reichsstadt den fünften und letzten Rang ein: Ihnen voraus gehen die Patrizier (1. Stand), vornehme Großkaufleute mit alten Geschäften, Ratskonsulenten und hervorragende Gelehrte (2. Stand), Großkaufleute und Handwerksgenannte des Kleineren Rats (3. Stand) und Kaufleute und Handwerker im Genanntenstand des Größeren Rats (4. Stand). Der fünfte Stand schließt also – mehr als jeder andere – eine Fülle außerordentlich differenzierter sozialer Schattierungen ein: Ein wohlhabender Gewerbetreibender oder Krämer, ein Handwerksgeschworener ist in sozialer Hinsicht einem Tagelöhner, einem Torwächter, einem Hausierer weit überlegen, auch wenn er dem gleichen Stand angehört wie jener«.¹¹⁷

Die etwa 300 Genannten des Größeren Rates wurden zu Entscheidungen von grundsätzlicher Bedeutung –

¹¹⁶ Zu dieser siehe Rudolf Endres: *Grundzüge der Verfassung der Reichsstadt Nürnberg*. In: *Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte* 111, 1994, S. 405–421; Ders.: *Verfassung und Verfassungswirklichkeit in Nürnberg im späten Mittelalter und in der Frühen Neuzeit*. In: Wilfried Ehbrecht (Hg.): *Verwaltung und Politik in Städten Mitteleuropas (...)*. (Städteforschung; Reihe A: Darstellungen, Bd. 34). Köln, Weimar und Wien 1994, S. 207–219, und Siegfried Frhr von Scheurl: *Näher am Original? Zur Verfassung der Reichsstadt Nürnberg 1516*. In: *MVGN* 86, 1999, S. 21–46.

¹¹⁷ Wiest, 1968 (wie Anm. 45), S. 43; zu Handwerkern als Genannte des Größeren Rats siehe Kurt Schall: *Die Genannten in Nürnberg (Nürnberger Werkstücke zur Stadt- und Landesgeschichte; Bd. 6)*. Nürnberg 1971, bes. S. 120–122.

wie zu Kriegs- und Bündnisfällen, Religions- oder Steuerangelegenheiten – befragt und zudem zu Aufgaben herangezogen, zu denen besondere Vertrauenswürdigkeit gehörte, beispielsweise Überwachungsaufgaben im Kriegsfall.

Handwerker, die Genannte des größeren Rats waren, durften in der ›Herrentrinkstube‹, die im 2. Stock der Stadtwaage untergebracht war, einkehren. Hier konnten sie mit Angehörigen der ehrbaren Geschlechter, adeligen Söldnern und Hauptleuten, Kaufleuten von ehrbarem Stande sowie mit fremden Personen und Kaufleuten zusammenkommen.¹¹⁸

Zu dem Amt als Gassenhauptmann, auf welches unten weiter einzugehen ist, wurde Hauer durch Verlaß vom 1. November 1631 bestimmt. Er war damit Führer einer der Hauptmannschaften in seinem Stadtviertel und in gewissem Umfang hatte er in Friedenszeiten sogar Polizeigewalt.

Hauers Schwiegermutter Susanna Emmerling (1566–1653), geborene Jamnitzer, hatte sich in zweiter Ehe mit dem Goldschmied Eustachius Hohmann (? – 1612) verheiratet. Sie starb als dessen Witwe im Alter von fast 87 Jahren in Hauers Haus. Im Jahr darauf starb am 19. März 1654 auch Hauers Frau. Sie wurde nur wenige Tage später (am 22. 3.) auf dem Friedhof bei St. Johannis beerdigt und eingeschrieben als *Die Erb. und Tugends. Fr. Susanna, des Erb. Johann Hauer, Mahlers Ehe-würthin unter den Hutern bey der Schwabenmühl* (Lor. 165).

Nach dem Tod seiner Frau kam es 1655 bei der Aufteilung der Emmerling'schen Erbschaft zu einem Hausverkauf in der *Trodgasse* (Schildgasse), bei dem Johann

Hauer als Schwiegersohn des Nicolaus Emmerling und Ruprecht Hauer als *Curator* von Verwandten beteiligt waren. Hauer hat seine Frau um einige Jahre überlebt. Er starb am 12. Juni 1660 im Alter von fast 74 Jahren am 3ten Pfingstag [Bl. 11^v]. Die Beerdigung wurde am 15. Juni 1660 (Lor. 262) so eingeschrieben: *Der Erbar Johann Hauer, Mahler und Kunstbändler, unter den Hutern bey der Schwabenmühle*. Wie seine Frau wurde er auf dem Friedhof bei St. Johannis unter dem Grabstein Nr. 679 begraben. Nach Gugel (1682) war dieser Stein mit einer Tafel versehen, deren Inschrift lautete: *Johann Schöner und seiner Erben Begräbnus*.¹¹⁹

Ob Johann Hauer ein Testament hinterließ, ist nicht bekannt. Sein Nachlaß kam an seinen Sohn Ruprecht.

Gassenhauptmann

Am Vorabend der äußeren Bedrohung Nürnbergs im Dreißigjährigen Krieg wurde Johann Hauer am 1. November 1631 in seinem Viertel St. Elisabeth auf der Lorenzer Seite zum Gassenhauptmann verordnet. Damit fiel ihm eine organisatorische Aufgabe im – modern ausgedrückt – Katastrophenschutz der Reichsstadt für die absehbaren kriegerischen Auseinandersetzungen zu.

Zur Ausgangssituation¹²⁰: Der schwedische König Gustav Adolf erreichte Nürnberg während des Dreißigjährigen Krieges mit etwa 18.000 Mann im Juni 1632. Als er Ende des selben Monats die Nachricht erhielt,

¹¹⁸ Siehe Werner Schultheiß: Die Einrichtung der Herrentrinkstube 1497/8 und deren Ordnung von 1561/97. In: MVGN 44, 1953, S. 275–285, und Walter Grönert: Die Entwicklung des Gaststättenrechts in der Freien Reichsstadt Nürnberg seit dem 14. Jahrhundert. Jur. Diss. Erlangen-Nürnberg 1967, S. 73f.

¹¹⁹ (Christoph Friedrich Gugel:) Norischer Christen Freydhöfe Gedächtnus. Das ist: Richtige Vorstellung und Verzeichnis aller derjenigen Monumenten, Epitaphien und Grabschriften (...) Dreyen Kirchhöfen S. Johannis, Rochi und der Vorstadt Wehrd (...). Nürnberg 1682, (St. Johannis) S. 99 Nr. 679 (Zitat); vgl. S. 167 Nr. 2039.

¹²⁰ Zur Situation in den Jahren 1631/32 siehe (Stefan) Donaubauer: Nürnberg in der Mitte des dreißigjährigen Krieges. In: MVGN 10, 1893, S. 69–240, und Ernst Mummenhoff: Altnürnberg in Krieg und Kriegsnot, 2.: Aus den schlimmsten Tagen des dreißigjährigen Krieges. Nürnberg 1917. Im

Überblick siehe Helmut Weigel: Franken im Dreißigjährigen Krieg, Versuch einer Übersicht von Nürnberg aus. In: Zeitschrift für bayerische Landesgeschichte 5, 1932, S. 1–50 und S. 193–218, sowie Dieter Albrecht: Maximilian I. von Bayern 1573–1651. München 1998, bes. S. 775–845 (»Maximilian und Gustav Adolf«). Ein chronologischer Überblick bei Gerhard Gruner: Nürnberg in Jahreszahlen. Nürnberg 1999.

¹²¹ Zur militärischen Situation Nürnbergs im Dreißigjährigen Krieg und der Aufnahme fremder Soldaten siehe Franz Willax: »Gefährliche Patrioten und schädliche Leuth«, Antischwedischer Widerstand in Nürnberg 1631–1635. In: MVGN 78, 1991, S. 123–173; bes. S. 125–130, und Ders.: Die Befestigungsanlagen Gustav Adolfs von Schweden um Nürnberg 1632. In: MVGN 82, 1995, S. 185–235.

¹²² Germanisches Nationalmuseum, Gemäldegalerie: Inv.Nr. Gm 590. Zum Bild siehe Andreas Tacke: Die Gemälde des

daß Wallenstein (1583–1634) und Kurfürst Maximilian I. von Bayern (1573–1651; Herzog seit 1597/98, Kurfürst seit 1623) mit mehr als doppelter Übermacht im Anmarsch waren, entschloß er sich, Nürnberg zu einem großen, befestigten Lager auszubauen. In zwei Wochen entstand eine nur zu einem kleinen Teil die vorhandene Stadtbefestigung einbeziehende Linie von Schanzen und Redouten, bestückt mit etwa 300 Geschützen. Wallenstein schlug im Juli 1632 sein Lager mit etwa 50.000 Mann bei Zirndorf auf. Es hatte die Form eines langgestreckten Vierecks mit einem Umfang von 16 Kilometern und war in drei Abschnitte eingeteilt. Die Wälle der Lagerbefestigung waren in drei Tagen errichtet worden; es wurden circa 64.000 m³ Erd- aushub bewegt. Der riesige Holzverbrauch von unge- fähr 13.000 Bäumen veränderte die Landschaft bis heute nachhaltig, denn ganze Wälder wurden abge- holzt und nicht wieder aufgeforstet.¹²¹

Der Nürnberger Maler Michael Herr dokumentierte mit seinem Gemälde – welches er selbst am oberen Bildrand titelte – »Der Stadt Nurnberg achtzehn wöchentliche Belägerung im Jahr 1632«¹²², die damalige Kriegssituation; die Ansicht Nürnbergs wird von Nord- westen wiedergegeben. Die Stadt ist von den Befesti- gungsanlagen des schwedischen Heeres umgrenzt, rechts im Mittelgrund ist der St. Johannisfriedhof mit der Holzschuherkapelle und der Johanniskirche darge- stellt. Links im Vordergrund ist König Gustav Adolf mit seiner Begleitung zu Pferde auszumachen, die die Befesti- gungsanlagen – die Arbeiten an den Verschanzungen waren noch im Gange – besichtigen.

Zacharias von Quetz (1590–?), der im Berichtsjahr im Dienste Gustav Adolfs stand, hält in seinem Tagebuch für den Monat Juli des Jahres 1632 fest: *Vor Nürnberg der König sich verschanzt und täglich mit dem Feind scharmut- ziert, und ging die Kavallerie wegen Mangel an Furagi sehr zugrunde.* Und am 24. August des gleichen Jahres notiert er *bei Fürth im Holz am alten steinernen Haus der König viel viel Volk verloren, ist blieben, gefangen und ver- wundet.*¹²³ Ebenfalls 1632 hält in Nürnberg der Feldpre- digiger und Beichtvater des schwedischen Königs Gustav Adolf, Jakob Fabricius (1593–1654), eine *Christliche / Leib-Predigt / Darinn der Stand frommer Kriegsleute mit / dem Lebenslauff der heiligen Apostel / nach etlichen Stücken verglichen wird / [...]*.¹²⁴

Ende August/Anfang September 1632 suchte Gustav Adolf die Entscheidung, indem er seine Armee auf den Feldern zwischen Wallensteins Lager und der Stadt Nürnberg in Schlachtordnung aufstellen ließ. Wallen- stein ging auf dieses Angebot nicht ein. Nach mehreren Stellungswechseln und erfolglosen Versuchen, eine Entscheidung zu erzwingen, mußte Gustav Adolf am 4. September seine Truppen zurückziehen. Da die Ver- sorgung im Nürnberger Raum nicht mehr gesichert war, marschierte er nach Neustadt an der Aisch und nach Windsheim. Wallenstein zog am 23. September nach Forchheim ab. Damit war für Nürnberg die äußere Bedrohung abgewendet.

Die *drey Furien / Krieg / Hunger und Pest*¹²⁵ hatten 1632/33 in Nürnberg laut einer städtischen Erhebung 15.661 und 1634 insgesamt 9.689 Todesopfer gefor- dert.¹²⁶ In den Jahren von 1632 bis 1634 verlor Nürn-

17. Jahrhunderts im Germanischen Nationalmuseum, Bestandskatalog. Mainz 1995, S. 111–113; zum Künstler siehe Gatenbröcker, 1996 (wie Anm. 112).

¹²³ Helmut Mahr: Tagebuchaufzeichnungen des ehemaligen Bayreuther Prinzenenerziehers Zacharias von Quetz über seine Dienste bei Gustav Adolf und die Kriegereignisse des Jahres 1632. In: Fürther Heimatblätter N.F., Bd. 28, 1978, S. 106–108; hier S. 107 (Zitate). Zum Tagebuch siehe auch Erich Zöllner: Der Lebensbericht des Bayreuther Prinzenenerziehers Zacharias von Quetz. In: Jahrbuch für fränkische Landesfor- schung 15, 1955, S. 201–221, und Benigna von Krusenstjern: Selbstzeugnisse der Zeit des Dreißigjährigen Krieges, Beschreibendes Verzeichnis (Selbstzeugnisse der Neuzeit; Bd. 6). Berlin 1997, S. 188f. Nr. 167 (zitiert wird The British Library London: Add. Ms. 11.660).

¹²⁴ Predigten der Barockzeit, Texte und Kommentar. In Zusam- menarbeit mit Heinrich Kabas und Roswitha Woytek hg.

von Werner Welzig (Österreichische Akademie der Wissen- schaften, Philosophisch-Historische Klasse; Sitzungsberich- te, Bd. 626). Wien 1995, S. 207–219 (Predigttext) und S. 615– 620 (Kommentar).

¹²⁵ Sandrart, 1675 (wie Anm. 9), Lebenslauf S. 12.

¹²⁶ Siehe Bauernfeind, 1993 (wie Anm. 24), S. 274 Anm. 485, und Mummenhoff, Altnürnberg 1917 (wie Anm. 120), S. 71–73. Zu den sozialen Auswirkungen in Nürnberg siehe auch Ernst Mummenhoff: Das Findel- und Waisenhaus zu Nürnberg (...). Nürnberg 1917, bes. S. 390f. (die abgedruckte Statistik veranschaulicht das Hochschnellen der Zahlen der neu auf- genommenen bzw. gestorbenen Kinder für die Krisenjahre 1632/33 bis 1635/36), und Joel F. Harrington: Escape from the Great Confinement, The Genealogy of a German Workhouse. In: Journal of Modern History 71, 1999, S. 308–345; hier S. 331–333.

berg fast zwei Drittel seiner Bevölkerung¹²⁷, darunter auch sehr viele Künstler, wie die in unserer Edition abgedruckten Stammtafeln und Viten anschaulich machen. Auf dem Lande und in den umliegenden Ortschaften sah es nicht viel besser aus.¹²⁸

In dieser schwierigen Zeit stand Hauer in der Verantwortung eines Gassenhauptmanns von St. Elisabeth und war damit in die geschichtlichen Abläufe seiner Heimatstadt involviert. Hauers Verordnung erfolgte mit dem Ratsverlaß vom Dienstag den 1. November 1631: *In dem Viertel zu St. Elisabeth ist an Abraham Wagenmans statt, Hanß Strebhorn, Portenhändler, und an Hanßen Prünsterers statt, welcher gleich gestalt Alters halben sehr unvermöglich ist, Hanß Hauer, Mahler und Kunstbändler, zu Gassenhauptleuten verordnet, die soll man auch mit den gewöhnlichen Pflichten fertigen lassen. W.[olf] F.[riedrich] Stromer [von Reichenbach, 1587–1635].*¹²⁹

St. Elisabeth gehörte mit dem Barfüßer-, Kartäuser- und Kornmarkt-Viertel zu den Stadtvierteln der Lorenzer Seite.¹³⁰ In zahlreichen Studien hat Franz Willax Nürnbergs Katastrophenschutz und -einsätze für diese Zeit erforscht; zur Aufteilung der Stadtviertel und zur Aufgabe eines Gassenhauptmannes führt er aus: »Um Kriegs- und Feuernöte, [...], effektiver abzuwehren, schufen Rat und Bürgerschaft Nürnbergs im 13. und 14. Jahrhundert straffere Organisationsformen, ein Vorgang, der sich über einen längeren Zeitraum hinzog und in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts mit der Ordnung der Obersten Hauptleute von 1370 und der Ordnung der Viertelmeister und der Gassenhauptleute von 1388 abgeschlossen war.

Grundlage dieser Neuorganisation war die Unterteilung in Stadtviertel (und Gassenhauptmannschaften), die schon in den ersten Jahrzehnten des 14. Jahrhunderts in den Satzungsbüchern der Stadt erwähnt ist. Die Anzahl der Viertel betrug zuerst sechs (vier in der Sebalder und zwei in der Lorenzer Stadtseite) und wuchs bis kurz vor 1450 auf acht (je vier in beiden Stadtseiten). Die Bürger eines Stadtviertels unterstanden zur Bekämpfung von Feuer und Feind je zwei Viertelmeistern, die ihrerseits den drei ranghöchsten Ratsherren, den Obrist-

hauptleuten der Stadt, verpflichtet waren. [...] Den Viertelmeistern nachgeordnet waren die Gassenhauptleute. Deren Aufgabe war es, bei den Einwohnern ihres lokalen Bereiches für die Absichten und Befehle des Rates und der Viertelmeister Verständnis zu wecken, sie zu motivieren und im Einsatzfalle die Befehle der Viertelmeister auszuführen bzw. deren Befolgung zu überwachen. Sie hatten die ihnen Unterstellten unter genauer Aufsicht zu halten und zu veranlassen, daß sie in die Viertelbücher eingeschrieben wurden.

Nach »Instruction der Gassenhauptmannschaften« [...] sollte halbjährig jeder Gassenhauptmann seinem Viertelmeister eine Beschreibung aller Mannspersonen incl. der fremden Handwerksgesellen, die nicht beim Ausschuß, Feuergehorsam u.a. gemeinen Verrichtungen sind, aushändigen. [...] Vom Rat erlassene Gesetze wurden von den Gassenhauptleuten den ihrem Verantwortungsbereich unterstehenden Bürgern »publiciert«, indem sie diese »circulieren« ließen. Jeder Hausvater mußte die Zirkulare unterschreiben, die dann wieder zur Kanzlei zurückgingen.

Die Anzahl der Gassenhauptmannschaften stieg von wenig über hundert (1430: 109) auf ca. 130 im 18. Jahrhundert. 1622 unterstanden die 63 Hauptmannschaften der Sebalder Seite dem ersten und zweiten Obristhauptmann, die 68 der Lorenzer Seite dem Drittobristhauptmann.¹³¹

Schon wenige Tage nach seiner Ernennung zum Gassenhauptmann hatte Hauer nach Ausweis des Ratsverlasses vom Freitag den 11. November 1631 alle Hände voll zu tun: *Auf daß mündtlich fürbringen, daß Hanß Hauer, Gassenhauptmann, eine Kugel für den Herrn Burgermeister gebracht, welche seinem Nachbarn in daß Haus geschossen worden, und darbey angezeigt, wie daß Schießen und Plazen in der Stadt, sonderlich unter der Burgerschaft dermassen überhand neme, daß man beynabe in den Heußern nicht sicher seye, ist befohlen, fürderlichst ein Proclama begriffen, und solches unnötiges schiesen, so wol inn: alß außserhalb der Statt ernstlich verbieten, dargegen die Burgerschaft annahmen zu lassen, sich, wegen Feuersgefahr, wol inacht zu nehmen, und deßwegen, in ihren Heußern, mit Wasser nach*

¹²⁷ Siehe Bauernfeind, 1993 (wie Anm. 24), S. 275.

¹²⁸ Dazu siehe Rudolf Großner und Bertold Frhr von Haller: »Zu kurzem Bericht umb der Nachkommen willen«, Zeitgenössische Aufzeichnungen aus dem Dreißigjährigen Krieg in Kirchenbüchern des Erlanger Raumes. In: Erlanger Bau- steine zur fränkischen Heimatforschung 40, 1992, S. 9–107.

¹²⁹ RV Nr. 2128 (vom 1. II. 1631), Bl. 18r; Hinweis und Wortlaut verdanke ich Friedrich von Hagen (Nürnberg).

¹³⁰ Vgl. Franz Willax: Die Verteidigung Nürnbergs im 17. und 18. Jahrhundert. In: MVGN 66, 1979, S. 192–247; hier S. 212.

¹³¹ Franz Willax: Bürgerausschuss und Feuergehorsam im Nürnberg des 17. und 18. Jahrhunderts. In: MVGN 75, 1988, S. 109–132; hier S. 109–111.

*Noturff zu versehen, auch alles Zulauffens, so wol bey denen Schanzen, alß andrer Orten, sich genzlich zu enthalten, sonderlich aber ihre Kinder und Weiber darvon abzuweisen. Es seind auch die Herrn Kriegsverordnete ersucht, bey den Soldaten, alles unnötiges schiesen, so wohl bey Tag, alß nachts, so viel müglich, abzustellen. Kriegsherrn.*¹³²

Hauer war in jenen Monaten unter der Leitung seines Viertelmeisters sicherlich auch damit beschäftigt gewesen, die schanzenfähigen Bürger zu den Schanzenarbeiten zu organisieren. Gustav Adolf hatte von der Stadt 6.000 bis 7.000 Schanzer und die dazu notwendigen Hilfsmittel angefordert.¹³³

»es müssen die Frösch ein König haben« Hauers Streit mit den Nürnberger Malern

Eigentlich dürften wir von dem am 1. Mai 1625 ausgebrochenen Streit, der sich bis in den Februar des Jahres 1627 hinzog und seinen Schlußpunkt erst 1640 fand, heute nichts mehr wissen. Denn anlässlich seiner erneuten Wahl zum Vorgänger der Flach- und Ätzmaler am 10. Mai 1640 [Bl. 156 II^r] bestand Johann Hauer darauf, daß alle Unterlagen zu diesem Vorgang aus den Büchern, die in der Lade aufbewahrt wurden, entfernt würden. Dieser Wunsch wurde ihm erfüllt; die Eintragungen waren entweder geschwärzt oder in kleinen Stücken ins *Privet* geworfen worden [Bl. 156 IV^r]. Erhalten geblieben ist jedoch mit der Handschrift im Germanischen Nationalmuseum Hauers eigene Mitschrift der Auseinandersetzung: *Anno 1654 Januari. Ob ich wol Willens gewesen, diese ganze der Mabler alhier geführte Streitsache, so sich an fol. 128 anheben und biß [fol.] 156 erstrecken, heraußzuschneiden und zu verbrennen, so befinde ich doch, das solches noch lenger hierin verbleiben soll, auß Ursachen, wan sich ufs neu etwas eraignen wurde, man sich Beschaidts hieraus zu erholen bette. Johann Hauer.*¹³⁴

Ihm selbst verdanken wir also das Andenken an die Streitsache und an die daran Beteiligten, da Hauer der von ihm geforderten, wenn man so will ›*Damnatio*

memoriae« des Streitfalls, sich selbst entzog: Die Tilgung in seinen privaten Unterlagen unterblieb, während sie in allen Büchern, die in der Lade der Maler verwahrt waren, vollzogen wurde.

Ihren Anfang nahm die Streitsache, deren Verlauf von Hans Bösch (1901) ausführlich dargelegt wurde¹³⁵, am 1. Mai 1625. An diesem Tag hielten die drei Vorgeher – Leonhard Heberlein, Johann Münck d.Ä. und Jacob Hatzmann (1579–1625)¹³⁶ – ein Treffen ab mit dem Ziel, ihrem Mitvorgeher Hauer, er war in das Amt von 1622 bis 1626 gewählt worden, die gleichzeitige Tätigkeit als Flach- und Ätzmaler verbieten zu lassen. Denn nach ihrer Lesart nämlich konnte man nur diejenige Profession ausüben, in der man auch sein Probstück angefertigt hatte. Daß die Flach- und Ätzmaler in einer Ordnung vereint waren, bedeutete für sie nun nicht mehr, daß man mit der Ablegung des Probstückes als Flach- oder Ätzmaler zugleich das Recht erwarb, auch in dem anderen Bereich zu arbeiten, in dem man seine Befähigung nicht durch ein Probstück bewiesen hatte. Hauer hatte am 12. Jenner anno 1613 einen geätzten Harnisch als Probstück vorgelegt [vgl. Bl. 38^r – 40^v]. Er lieferte ihn der Ordnung gemäß auf das Zeughaus [vgl. Bl. 133^r und 134^r]. Somit hatte Hauer, nach der Auslegung seiner Mitvorgeher, nur als Ätzmaler zu arbeiten und damit seine Tätigkeit als Flachmaler einzustellen, also *die Flachmablersgeln abzuschaffen* [Bl. 129^r].

Inwieweit persönliche Gründe für dieses Vorgehen, dem nun schon im zweiten Jahrzehnt auch als Flachmaler wirkenden Hauer das Malerhandwerk zu untersagen, vorlagen, ist nicht auszumachen. Eindeutig aber lassen sich ökonomische Beweggründe dafür anführen, denn Hauers Werkstatt arbeitete – zum Neid der Konkurrenz – ausgesprochen erfolgreich. Nach eigener Aussage belieferte er den Kunstmarkt mit Kopien nach Gemälden anderer Meister, die er auf der Frankfurter Messe und an anderen Orten selbst kaufte oder sich aus den Niederlanden besorgen ließ. Für diese Kopistenarbeit beschäftigte er Wandergesellen, wie z.B. Rudolf Meyer (1605–1638) aus Zürich, den wir noch näher vorstellen wollen.

¹³² RV Nr. 2128 (vom II. II. 1631), Bl. 67^v – 68^r; Hinweis und Wortlaut verdanke ich Friedrich von Hagen (Nürnberg). *Kriegsherrn* waren in der Kriegsstube tätige Ratsherrn.

¹³³ Zu diesen Arbeiten siehe Willax, Befestigungsanlagen 1995 (wie Anm. 121), bes. S. 195f.

¹³⁴ Zwischen Bl. 127 und 128 eingeklebter kleiner Zettel.

¹³⁵ Siehe Bösch, Streit 1901 (wie Anm. 35).

¹³⁶ Bösch, Streit 1901 (wie Anm. 35), S. 206, nennt statt Hatzmann irrtümlich Lorenz Strauch; dieser war aber erst nach dem Tod von Hatzmann (23. 8. 1625) in das Vorgeheramt gewählt worden.

Die drei Mitvorgerher Hauer standen mit ihrem Anliegen nicht allein. Schon die erste *Supplication*¹³⁷ [Bl. 130^r–131^v] in dieser Angelegenheit an das Rugamt vom 3. Juli 1625 wurde nicht nur von ihnen, sondern auch von 30 (!) weiteren Nürnberger Malern unterschrieben. Alle waren sich einig: Das Rugamt solle die *Flach- und Etzma-lerordnung* dahingehend präzisieren, daß Hauer nur noch die Tätigkeit als Ätzmaler möglich wäre. Immerhin seien in der Stadt an die 40 Malerwerkstätten, und man rechnete damit, daß es *in wenig Jahren auf 50 oder 60 Werkstätten auf den Flachmahlen werden könnten* [Bl. 145^r]. Dagegen hätten die Ätzmaler *kaum 5 oder 6 Maister* und wären *mit Gesellen und Jungen sampt ihren großen und kleinen Söhnen in allen schwerlich uber 12 oder 13* [Bl. 145^r].

Auch wenn die Zahlen von Hauer's Gegnern affirmativ eingesetzt wurden, Tatsache ist, daß es – im Ver-

gleich mit anderen Städten im Reich – in Nürnberg eine hohe Dichte an gleichzeitig tätigen Malern gegeben hat¹³⁸: So waren 1615 in Augsburg 34 Maler mit 5 Gesellen¹³⁹ und im März 1620 in Dresden 25 Maler tätig.¹⁴⁰ In Frankfurt am Main unterschrieben 1629 insgesamt 12 Maler einen Brief an den Rat der Stadt.¹⁴¹ In München entschieden 1640 die ortsansässigen Maler, daß sie mit insgesamt 18 Werkstätten die Höchstgrenze erreicht hätten und deshalb zwei *Mitmeister* ihr Auskommen außerhalb der Stadt suchen wollten.¹⁴² Im Jahre 1665 wurden ebendort 17 Malerwerkstätten gezählt, jedoch stünden noch fünf Kandidaten bereit, ihr Meisterstück anzufertigen; deren Meisterprüfung wurde aber offensichtlich von den Zunftmeistern hinausgezögert.¹⁴³ In Wien waren 1667 *mehr als 40 Maler ansässig*¹⁴⁴, und in Zürich wurde die

¹³⁷ Zum Begriff (mit Literaturhinweisen) der ›Supplikationen‹ oder ›Bittschriften‹ siehe Otto Ulbrich: Supplikationen als Ego-Dokumente, Bittschriften von Leibeigenen aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts als Beispiel. In: Winfried Schulze (Hg.): Ego-Dokumente, Annäherung an den Menschen in der Geschichte (Selbstzeugnisse der Neuzeit; Bd. 2). Berlin 1996, S. 149–174; bes. S. 150ff.

¹³⁸ Die folgenden Angaben müßten mit den zum Zeitpunkt der Erhebung tatsächlich vorhandenen Einwohnerzahlen der Städte (zu Nürnberg siehe Endres, 1970 [wie Anm. 24], und Bauernfeind, 1993 [wie Anm. 24]) verglichen werden, um herauszubekommen, wieviel Einwohner auf einen Maler kamen. Erst eine solche Statistik würde eine vergleichende Betrachtung erlauben; wir belassen es bei den absoluten Zahlen. Zu beachten ist auch, daß die Hofkünstler (die z.T. städtische Aufträge annehmen konnten) nicht in den nachgewiesenen Belegstellen mit eingeschlossen sind und auch nicht diejenigen Maler, die sich mit Erfolg (aus welchen Gründen auch immer) einer Zunftmitgliedschaft entziehen konnten.

¹³⁹ Vgl. Ad.(olf) Buff: Augsburg in der Renaissance. Bamberg 1893, S. 90–92. Zitiert wird ein vom Rat angelegtes Musterregister, welches ein Verzeichnis der selbständigen Bürger enthält, die waffenfähig waren. Neben den genannten 34 Malern waren noch ein Ätzmaler und neun Kunst- und Kupferstecher in Augsburg tätig, die in Nürnberg zu einer Ordnung gehört hätten. Statistisches Material für die Anzahl der Maler in späterer Zeit bieten die Quellenauszüge bei Georg Paula: Die Meister und Gesellen der Augsburger Malerzunft von 1648 bis 1827. In: Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben 92, 1999, S. 91–138.

¹⁴⁰ Vgl. Karl Berling: Die Dresdner Malerinnung. In: Neues Archiv für Sächsische Geschichte und Altertumskunde 11, 1890, S. 263–281; hier S. 273 und Anm. 14. Zitiert wird vom

Autor »Ratsarchiv: C. XXIV. 215 r«. Die Unterlagen befinden sich heute im Stadtarchiv Dresden. Die Liste der Maler ist auf Bl. 4^v – 5^r zu finden. Eine weitere Aufstellung der selben 25 Maler auf einer Vorladung vor den Rat am 9. 3. 1620 (Stadtarchiv Dresden: RA C. XXIV. 215 s, Bl. 1^r). Die erste Dresdner Ordnung von 1574 wurde von zehn Malern sowie von fünf Bildhauern bzw. Schnitzern unterschrieben (Stadtarchiv Dresden: RA C. XXIV. 274 b, Bl. 267^v). Siehe (in Druck) Andreas Tacke: Dresdner Malerordnungen der Frühen Neuzeit, Ein Quellenbeitrag zur Kunstgeschichte als Handwerksgeschichte. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 2001. – Für umfassende Auskunft danke ich Christine Stade vom Stadtarchiv Dresden.

¹⁴¹ Vgl. O.(tto) Donner-von Richter: Philipp Uffenbach 1566–1636 und andere gleichzeitig in Frankfurt a.M. lebende Maler. In: Archiv für Frankfurts Geschichte und Kunst, 3. Folge, Bd. 7, 1901, S. 1–220; hier S. 178. Zitiert wird vom Autor »Stadtarchiv: Ugb. C. 31, G«. Die Archivalien befinden sich heute im Institut für Stadtgeschichte im Bestand Handwerksakten. Dort (Nr. 593) auch die Frankfurter Malerordnung von 1630, die von den selben 12 Malern unterschrieben ist. – Für Auskünfte danke ich Bernhard Reichel vom Institut für Stadtgeschichte (Frankfurt am Main).

¹⁴² Die Zahl von 18 Werkstätten wird genannt von Volker Liedke: Das Meisterbuch der Münchner Zunft der Maler, Bildhauer, Seidensticker und Glaser (1566–1825). In: Ars Bavarica 10, 1978, S. 21–33; hier S. 22 Anm. 4. Die von ihm zitierte Quelle (Stadtarchiv München: Gewerbeamt 1792 Faszikel 4, Bl. 4) gehört zu einem Konvolut von Abschriften, die Johann Caspar Lippert (1729–1800) aus den (heute zum größten Teil verlorengegangenen) Münchner Zunftunterlagen der Maler, Bildhauer, Seidensticker und Glaser erstellte (u.a. von den Einträgen [bis 1772] des Meisterbuchs) und

Malerordnung im Jahre 1629 von lediglich acht Malern unterschrieben.¹⁴⁵

Vergleichszahlen für Städte der nördlichen Provinzen der Niederlande liegen dank einem sozio-ökonomisch ausgerichteten Schwerpunkt der kunsthistorischen ›Gouden Eeuw‹-Forschung ebenfalls vor.¹⁴⁶ Für das Stichjahr 1650 ergeben sich folgende Größenordnungen: In Alkmaar 24 Maler, Delft 36, Haarlem 68, Den Haag 37, Leiden 55 und in Utrecht 60 gleichzeitig tätige Maler.¹⁴⁷

Anders in Rom: im Jahre 1634 werden in einer römischen Steuerliste ca. 250 aktive Künstler (darunter allerdings auch Architekten, Bildhauer, usw.) aufgelistet¹⁴⁸, und Athanasius Kircher (1602–1680) berichtet in einem Schreiben vom 29. Dezember 1674 aus Rom, daß 1500 (!) Maler in der Stadt arbeiteten.¹⁴⁹

mit eigenen Anmerkungen versah. Für Hilfe und Auskünfte vor Ort danke ich Hans-Joachim Hecker vom Stadtarchiv München. Die von Liedke angegebene Stelle handelt von Zunftstreitigkeiten. In unserem Fall wird festgehalten, daß man im Jahre 1640 bereits 18 Malerwerkstätten hätte und deshalb zwei *Mitmeister* eine zeitlang die Stadt verlassen würden. Damit sie aber jederzeit zurückkehren könnten, wollten diese auch weiterhin ihre *Gebühr in Abwesenheit* in die Zunftlade entrichten.

¹⁴³ Anlässlich eines Streitfalls über einen in der Stadt unerlaubt tätigen Maler fertigte die *Stattschreibereij München* einen Auszug aus dem Ratsprotokoll vom 19. 10. 1665 über die in der Stadt zugelassenen Malerwerkstätten an. Insgesamt werden in diesem Schriftstück 17 Meister (= Werkstätten) namentlich aufgelistet, wobei zusätzlich fünf Meistersöhne (die nicht namentlich genannt werden) *alberaith teglich zu dem Maisterstückben greiffen möchten*; Stadtarchiv München: Gewerbeamt 1792 Faszikel 1 (anno 1563 bis 1699). Zur Münchner Stadtschreiberei siehe Roswitha von Bary: *Herzogsdienst und Bürgerfreiheit, Verfassung und Verwaltung der Stadt München im Mittelalter 1158–1560* (Quellen und Forschungen zur Geschichte der Stadt München; Bd. 3). München 1997, S. 102–110.

¹⁴⁴ Vgl. Astrid Scherp: *Bemerkungen zu drei Altarblattentwürfen von Tobias Pock*. In: *Barockberichte, Informationsblätter des Salzburger Barockmuseums zur bildenden Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts* 1998, Heft 20/21, S. 260–265; hier S. 260 (zitiert wird Wiener Stadt- und Landesarchiv: H. A. Akt 5/1676, Bl. 18').

¹⁴⁵ Vgl. Hansjörg Siegenthaler: *Das Malerhandwerk im Alten Zürich*. Zürich 1963, S. 41. Im 18. Jahrhundert schwankte die Zahl der gleichzeitig in Zürich tätigen Maler zwischen 11 und 23.

Zurück nach Nürnberg. Für Hauer war die Anrufung der Obrigkeit, mit der Bitte, Althergebrachtes außer Kraft zu setzen, so unsinnig, als *müssen die Frösch ein König haben* [Bl. 143^r]. Für ihn, der das Flachmalen bei Hochheimer und Von Falckenburg gelernt hatte, war die Auslegung der Ordnung eindeutig: sie ließ die Wahl des Probststücks zu, und egal für welchen Zweig man sich entschied, man konnte nach erfolgter Meisterprüfung das Flach- und Ätzmalen ausüben, wie er es nun auch schon seit anderthalb Jahrzehnten tat.

Unterstützung erhielt Hauer nur von wenigen, namentlich von den Flachmalern Michael Herr und Paulus Juvenel d.Ä. (1579–1643 Preßburg) sowie von den als Ätzmälern tätigen Georg Bronauer (1589–1642)¹⁵⁰, Jakob Bronauer (1592–1632), Hans Keiser (1587–1629) und Hans Conrad Spörl (1581–1641); letz-

¹⁴⁶ Zwischen 1586 und 1700 waren in Amsterdam 1004 Meister eingeschrieben sowie in Utrecht 572 Maler zwischen den Jahren 1550 und 1700, in Delft 206 zwischen 1613 und 1680, in Rotterdam ca. 250 im 17. Jahrhundert und in Alkmaar ca. 100 Maler im 16. und 17. Jahrhundert; vgl. Buijsen, 1998 (wie Anm. 72), S. 28 und Anm. 6. Der Autor differenziert die Zahlen (vgl. S. 28f.) für Den Haag wie folgt: Ca. 650 Namen sind in der Haager Lucasliste im 17. Jahrhundert aufgeführt, ca. 15% davon sind Lehrlinge (die also nicht als selbständige Meister anzusehen sind). Ein weiterer Teil von ihnen sind keine Maler sondern »Kladschilders« (wohl »Tüncher«) gewesen, der Rest (ca. 45% von 650 Namen) war »Kunstschilder« oder zeitgenössisch auch »fijnschilder«. Von ca. 260 Namen (der 650 Lucas-Eintragungen) sind keine Werke bekannt.

¹⁴⁷ Vgl. John Michael Montias: *Estimates of the number of Dutch master-painters, their earnings and their output in 1650*. In: *Leidschrift* 6, 1990, Nr. 3, S. 59–74. In der ganzen Republik sollen es im Jahre 1650 zwischen 650 und 750 Maler gewesen sein; vgl. ebd., S. 61 und S. 64.

¹⁴⁸ Vgl. Michelangiolo Piacentini: *Documenti per l'Arte Barocca, Gli Artisti a Roma nel 1634*. In: *Archivi d'Italia e Rassegna Internazionale degli Archivi*, Serie II, Bd. 6, 1939, S. 156–183.

¹⁴⁹ Vgl. Hieronymus Ambrosius Langenmantel: *Fasciculus Epistolarum (...) Athanasii Kircheri (...)*. Augsburg 1684, S. 54f. Für Florenz sind in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts über 300 Maler nachweisbar, vgl. (in Druck) Werner Jacobsen: *Die Maler von Florenz zu Beginn der Renaissance (Italienische Forschungen; 4. Folge, Bd. 1)*. München und Berlin 1999. Dem Autor danke ich für ein hilfreiches Gespräch.

¹⁵⁰ Hauer nennt (vgl. das Hauer'sche Manuskript, Bl. 140^r – 141^v: *Gehorsamer Gegenbericht, mit angehengter Bitte unßer intus*

terer war von 1618 bis 1622 einer der Vorgeher der Maler gewesen.¹⁵¹ Gerade die Ätzmalerei wiesen in einem eigenen Schreiben die Rugherrn darauf hin, daß die Einigkeit unter den Flach- und Ätzmalern nicht so groß sei, wie es den Anschein hätte und Leonhard Brechtel d.J. (1590–1637) sowie Heinrich Vorbruck (geb. in Hamburg, gest. 1632), die die Klage gegen Hauer mitunterschrieben, *nur als Grabenfüller* dabei seien, um *den Hauen groß zue machen* [Bl. 140^r]. Denn beide hätten ihr Probstück nicht bestanden und dürften sich demnach nicht als Meister bezeichnen.¹⁵²

Als Bumerang erwies sich die Forderung der Nürnberger Maler, Hauer nur als Ätzer zuzulassen. Das Rugamt drehte den Spieß nämlich um und schlug vor, den Malern wiederum das Ätzen, das bedeutete für sie im wesentlichen die Anfertigung von Druckgraphik, zu verbieten. Am 17. Januar 1626 wurde von den Rugherrn den Malern und Ätzern folgender Bescheid erteilt: *Wan einer wol Meister wern, sol ihme frei stehen, welches Stück [also Probstück] er machen wolle; und welches er machen und damit bestehen werde, mit derselben Handthierung sol er sich hinfüro allein nebren und dasselbige treiben. Da er aber wolte die bederley Hanthierung Flach- und Etmabl n zusammen führen, sol er schuldig sein, das Flachmabler- und Etmablerstück zugleich zu verfertigen; und so er damit bestanden, sol er forthin Macht haben, auf bederley Hanthierung zweierlei Werckstatt mit Gseln und Leerjungen zu halten* [Bl. 143^r]. Hauer solle, so hieß es weiter, ein Gemälde als Probstück – dessen Größe er selbst bestimmen könne, da er als Miniaturmaler geübt sei – nachreichen, um auf beiden Gebieten weiter arbeiten zu können. Die klagenden Maler hätten aber demnach den Bereich der Druckgraphik aufzugeben, oder, wenn sie solche auch in Zukunft verfertigten

wollten, sich der Meisterprüfung als Ätzmalerei zu unterziehen. Heftige Proteste blieben nicht aus, und die Zukunft zeigte, daß der Beschluß nicht so konsequent umgesetzt wurde.

Der Ton wurde im Laufe der Auseinandersetzung schärfer. Nach dem Vorwurf, Hauer habe keine Ahnung, wie man Farben zubereite, könne nur Kupferstiche durchzeichnen und hätte Angst vor größeren Bildformaten (z.B. vor einem Format von ca. 90 × 75 cm, wie es die Malerordnung als Probstück vorschrieb), ließ sich dieser vernehmen, daß für die Kläger selbst die Malerei *Böhmische Dörfer* [Bl. 135^v] seien, und sie von *deß Albrecht Dürers löblichen Gedechtnuß in Truckh verfertigte Bücher de Geometria, Symmetria, Perspectiva etc.* [Bl. 135^v] keine Ahnung hätten. Sie sollten lieber *den braitten Pfauenschwanz fallen lassen* [Bl. 135^v], denn *Albrecht Dürer, wann er zuegegen sein sollte, [würde] mit dießen ubnruhigen Kunststürmern gabr nicht übereinkommen khönnen, wann er von obbesagten herrlichen Khünsten, darinnen die Fundament der Mahlerey bestehen, wie auch daß Kupferstechen, Gradirn, Ezen, Reissen, Bildhauen, Ölfarb undt Miniaturen mahlen, deren undt anderer mehr er sich gebraucht undt eben dardurch ein immerwährendes Lob undt unsterblichen Nahmen zuewegen gebracht, nur eine heraufnemen undt mit derselbigen sich ernehren, die andern aber alle hindan setzen undt verlassen müsse* [Bl. 136^f]. Der Erste Rugherr Ludwig Rieter von Kornburg (1584–1632) legte nach: Die klagenden Maler hätten in der Vergangenheit die *Herrn mit etlichen Flacher-mablers Meisterstück begabt, das man sich solcher zu schämen hette; sie gehörten nicht aufs Rahthauß zu setzen, sie weren kaum recht in einen Kūbestall* [Bl. 143^r].

Der Aufforderung des Rates, die Maler sollten – nachdem sie gegen den verkündeten Bescheid Protest eingelegt hatten – sich in anderen Städten erkundigen,

Benannten, auf uhnmöhtgerweise gesuchten Neurung ezlicher Mahler alhier) irrtümlich Dietrich Bronauer (1561–1606) statt Georg; Dietrich war jedoch Flachmaler und als der Streit unter den Nürnberger Flach- und Ätzmalern ausbrach, bereits seit etwa zwanzig Jahren tot.

¹⁵¹ Die Probstücke, geätzte Harnische, von Hans Keiser und Hans Conrad Spörl haben sich im Germanischen Nationalmuseum (Inv.Nr. W 1358 und Inv.Nr. W 1359) erhalten, siehe (Ausstellungskatalog) Barock in Nürnberg, 1962 (wie Anm. 101), S. 193 Kat.Nr. I 26 und Kat.Nr. I 27, und Reitzenstein, 1967 (wie Anm. 101), Anm. 152.

¹⁵² Zu Brechtel siehe hier das Hauer'sche Manuskript, Bl. 38^v: 1628. 20. *Marti Leonhart Prechtel zweites Probst[ück]*. Und zu Vorbruck, der erst 1630 zum Meister ernannt wurde, siehe

ebd., Bl. 43^v, Nr. 58. Zu Vorbrucks erhaltenem Probstück ›Allegorie auf ein christliches Leben‹ siehe (Museumskatalog) Städtische Kunstsammlungen Augsburg, Bayerische Staatsgemäldesammlungen; Bd. 2: Deutsche Barockgalerie, Katalog der Gemälde; 2. vermehrte und überarb. Aufl. von Gode Krämer. Augsburg 1984, S. 253, und Tacke, Stiefkind 1995 (wie Anm. 1), S. 66 und S. 71.

¹⁵³ Siehe Jegel, 1965 (wie Anm. 39), S. 9f.

¹⁵⁴ Zur Ordnung der Landshuter Maler- und Glaserzunft im Stadtarchiv Landshut (Buch der Handwerksordnungen) siehe Volker Liedke: Landshuter Tafelmaler und Schnitzkunst der Spätgotik (...). In: *Ars Bavarica* 11/12, 1979, S. 140–142 (Abdruck der Ordnung); hier S. 142 (Zitate).

wie dort die Handhabung sei, kamen Hauers Gegner mit ihrem Schreiben vom 14. November 1626 nach [Bl. 152^r–153^r]. Sie versuchten ihre Positionen mit den entsprechenden Passagen der Malerordnungen von Augsburg, Ulm und München sowie von Breslau und Straßburg zu untermauern. Hauers Antwort [Bl. 153^v–156^r] fiel deutlich aus. Sie hätten *von keinem Magistratt einiger Stadt genugsame Urkunft deswegen erlegen kennen, sondern ist nur, wie E. Herrlichkeit hochverstandig sehen, ein nichtsgiltige Erzeblung deßen, so sich mehrestheils bey der Zech von Höbersagen mit Unwarheit zusammengetragen* [Bl. 153^v]. Er hatte sicherlich Recht, da die Korrespondenz mit auswärtigen Zünften der strengen Kontrolle des Nürnberger Rates unterstand¹⁵³, so daß dieser von dem Inhalt des Schriftverkehrs als erster Kenntnis gehabt haben mußte.

Hauers Gegner hätten jedoch fündig werden können, denn beispielsweise in Landshut und Münster (Westfalen) gab es Regelungen ganz in ihrem Sinne. Die Landshuter Ordnung der Maler und Glaser von 1564 schrieb verbindlich vor, daß jeder nur in dem Handwerk arbeiten durfte *darauf er dan die maisterstückh gearbait* und die nötigen *lerjar und zeit erstanden* habe. Dort wurde also eine klare Trennung sowohl hinsichtlich der Ausbildung als auch der Berufsausübung zwischen den in einer Zunftordnung vereinten *flachmalern* und *glasmalern* praktiziert.¹⁵⁴ Die gleiche Intention verfolgte die Ordnung für die Maler, Glaser und Sattelmacher von 1614 in Münster, wenn sie festschrieb, daß ein *jeder gildebruder* nicht mehr als ein Handwerk ausüben soll, *darauf er sein meisterstück gemacht*.¹⁵⁵ Für Johann Hauer wäre auch folgende nochmalige Einschränkung nicht vorteilhaft gewesen: *Könte ein maler gesell, der diese gilde*¹⁵⁶ *begehrt zu gewinnen oder zu gebrauchen, von allen, namblich platmalen, wasserfarben und stoffieren, solle er von jedem*

vorg. 3 meisterstück als platmalen, wasserfarben und stoffieren machen, [...].¹⁵⁷ Damit waren in Münster nicht nur die unterschiedlichen Handwerke innerhalb dieser Zunft geschieden, sondern die Spezialisierungsmöglichkeiten der Maler nochmals durch unterschiedliche Meisterstücke differenziert. Daß es dennoch im Einzelfall gelegentlich zu Unsicherheiten bei der Beurteilung, wie die ausgeübte Tätigkeit einzuordnen sei, kommen konnte, belegt die schriftliche Anfrage vom *Burgermeister und Rahts der Statt Münster in Westphalen* an den Nürnberger Rat vom 17. Februar 1626. Das Schreiben, *darinnen sie wegen einer zwischen den Mablern oder Schilder Ampts Güldemeistern daselbst an einem, und andern so selbiger Zunft nit verwandt, und gleichwol des Contrafehens sich unterstehen, entstandenen stritts underricht begern, soll man den Herrn an der Rug zu bedencken geben, was gestalt der Raht darauff zu bantworten*.¹⁵⁸ Das Verfassen des Nürnberger Antwortschreibens – wie es ausfiel, ist nicht überliefert – zog sich bis in den Mai des selben Jahres hin.

Im Verlauf der Auseinandersetzung in Nürnberg war Hauer derjenige, der seine Argumente mit Fakten untermauern konnte. Immer wieder führte er die Widersprüchlichkeit der klagenden Maler vor Augen. Manch einem unter ihnen konnte er einen ähnlichen Ausbildungsweg, wie er ihn selbst absolviert hatte, nachweisen. Hauer zog sein Wissen *auß den Büchern, welche ieziger Zeit bei mir alß der Mabler eltester Vorgeber in Verwahrung seind* [Bl. 147^r]. Hatte er in jenen Monaten die Nützlichkeit dieser Unterlagen für sich erkannt und mit dem Abschreiben derselben begonnen?

Für Hauer blieb, wie er zufrieden feststellte, nach monatelangem Tauziehen alles beim Alten: *Es ist von einem E. E. und hochweisen Raht ain* [nochmaliger] *Rathsverlaß ergangen, man sol den Flach- und Ezmablern albie*

¹⁵³ Robert Krumbholtz: Die Gewerbe der Stadt Münster bis zum Jahre 1661 (Publikationen aus den K. Preußischen Staatsarchiven; Bd. 70). Stuttgart 1898, S. 353–356 (Ordnung vom 3. 12. 1614); bes. S. 353.

¹⁵⁴ In der kunsthistorischen Literatur hat sich die strenge terminologische Regelung – den Begriff der Gilde für Kaufleuterkorporationen und den der Zunft für gewerbliche Verbände zu verwenden – nicht durchgesetzt. Die Kunstwissenschaft verwendet ihn nach wie vor im geographischen Zusammenhang, d.h. in Mittel- und Süddeutschland ›Zunft‹ und in Norddeutschland und an der Küste (hier auch in Holland oder Dänemark) ›Gilde‹, wie in der von uns zitierten Quelle aus Münster in Westfalen. Zur Begriffsdiskussion siehe Ruth Schmidt-Wiegand: Die Bezeichnungen Zunft und Gilde in

ihrem historischen und wortgeographischen Zusammenhang. In: Berent Schwineköper (Hg.): *Gilden und Zünfte, Kaufmännische und gewerbliche Genossenschaften im frühen und hohen Mittelalter* (Vorträge und Forschungen; Bd. 29). Sigmaringen 1985, S. 31–52, und Franz Irsigler: *Zur Problematik der Gilde- und Zunftterminologie*. In: Ebd., S. 53–70.

¹⁵⁷ Krumbholtz, 1898 (wie Anm. 155), S. 355.

¹⁵⁸ RV Nr. 2052 (vom 17. 2. 1626), Bl. 79^r; Hinweis und Wortlaut verdanke ich Friedrich von Hagen (Nürnberg). Im Ratsverlaß vom 10. 5. 1626 (Nr. 2055, Bl. 122^v) wird die Angelegenheit erneut behandelt.

anzeigen, Ihre Herligkeiten lassen es nochmaln bei vorigem Bscaid und der alten Ordnung verbleiben, des Versehens, es werden sich Kläger nun mehr zu Ruh geben und ihren Herrligkeiten keine Beschwerung mehr machen [Bl. 156^r].

Damit war die Auseinandersetzung zwischen Hauer und den Nürnberger Malern zu einem vorläufigen Abschluß gekommen.

Die Streitigkeiten müssen aber auch in den anderen Nürnberger Handwerkszweigen derart zugenommen haben, daß der Rat am 27. März 1627 wegen *ingerisserner, ärgerlicher Unordnung [...] die Verneuerung des Handwerksbuchs und aller Handwerker Ordnung betreffend* beschloß und den Rugschreiber Johann Adolf Kohl (1587–1644) beauftragte, diesem Ansinnen rasch nachzukommen.¹⁵⁹ Die Neufassung des gesamten Nürnberger Handwerksrechts war 1629 abgeschlossen, und sie stellte »wohl das umfangreichste Gesetzbuch des deutschen Handwerks überhaupt dar.«¹⁶⁰ Angesichts der beendeten Auseinandersetzung wurden auch die Flach- und Ätzmaler gehört, wie Hauer abschließend feststellte: *Anno 1628 den 18. Mai sind die alten Meister mehrentheils, doch nicht alle, bei Herrn Ruchschreiber gewest. Dan meine Herrn haben ihme, Kohln, bevolen, den Malern ihre Ordnung fürzulesen; ob sie irgenteine Verbesserung oder Enderung in selbiger hetten, solten sie solches bei meinen Herrn anbringen. Aber es hatte denen, so damals dabei gewest, gefallen, keine Enderung dismals fürzunemen, [...] [Bl. 156^r].*

Bei der erneuten Überarbeitung der Nürnberger Malerordnung im Jahre 1656 wurde aber immer noch auf den Streit zwischen Hauer und seinen Malerkollegen Bezug genommen, wenn ausdrücklich auf den *Unterschied zwischen den Erz- und Flach-Malern* wie folgt eingegangen wurde: *Zum Sechzehenden, ist durch ihre Herrlichkeit in den Stritt zwischen den Flach- und Erzmahlern ihrer unterschiedlichen Probstuck und Malereij halben dieser Entscheidt gegeben worden: Dieweilen von Anfangs hero seit anno 1596, da ihnen sonderliche Gesez und Ordnungen mitgetheilet worden, beedes, Flach- und Erzmabler, allzeit zuesammen verpunden gewesen, auch etliche Mabler, so zum Theil verstorben, zum Theil aber noch im Leben sein [wie Johann Hauer], sowohl das Flach- alß das Erzmahlen mit*

*und nebeneinander getrieben, daß beede Theil ohne einige Gesez und Separation noch also beisammen verbleiben sollen dergestaltt, wann ein Flach- oder Erzmabler hinführo beede Probstückh, sowohl auf den Flach- alß dem Erzmahlen machen und sein Meisterrecht beweiben wird, der soll auch beides miteinander nach seiner Willkühr zur treiben, auch Gesellen und Jungen darauf zue halten Macht haben. Welcher aber nur ein Probstuckh, es were nun, welches es sein möchte, machen wird, der soll auch hernach bei derselben Malereij allein bleiben. Und die Flachmabler ebensowenig befugt sein, den Erzmahlern mit Gradiren und Ezen einzugreifen, wann sie ihr Probstuckh nicht auch darauf gemacht haben, sowenig die Erzmabler ihnen mit denen Flachmahlen Eingriff thun sollen, bei Straff deß gemeinen Eingrieffs uff alle Handtwerck dieser Statt sich erstreckendt.*¹⁶¹ Auffallend jedoch ist, daß das Hauer'sche Manuskript nach dem Streit nur noch wenige Ätzmaler anführt. Es scheint demnach mehr oder weniger im Lauf der Zeit zu einer Trennung zwischen Malern und Ätzmälern gekommen zu sein, die dann im Jahre 1659 in den Wunsch der Ätzmaler nach einer selbständigen Ordnung mündete: *Der gesambten Kupfferstecher Beschwerungsschriftt, wider die Verstimplung ihr Kunst, mit Bitt, ihnen eine gewiese ordnung zu ertheilen, [...].*¹⁶²

Werkstatt und Lehrlinge

Johann Hauer konnte nach dem ausgestandenen Streit mit seinen Nürnberger Malerkollegen auch weiterhin in seiner Werkstatt dem Flach- und Ätzmalen nachgehen. Seine einstigen Gegner achteten aber in Zukunft peinlich darauf, daß – wie noch zu zeigen sein wird – seine Schüler sich nicht *Flach- und Etmaler* nannten, wenn sie nicht auf beiden Gebieten ihr Meisterstück bestanden hatten.

Johann Hauer hatte in den Jahren von 1611 bis 1657 insgesamt neun, mit seinem Sohn zehn Lehrlinge, die – mit einer Ausnahme – alle aus Nürnberg kamen. Die Lehrbedingungen¹⁶³, die im Hauer'schen Manuskript

¹⁵⁹ Jegel, 1965 (wie Anm. 39), S. 7.

¹⁶⁰ Wiest, 1968 (wie Anm. 45), S. 66; Jegel, 1965 (wie Anm. 39), legte die Fassung von 1629 seiner Quellenedition zugrunde.

¹⁶¹ StadtAN: E 5/43 Nr. 2, Bl. 6^r – 6^v; vgl. in unserer Edition S. 299.

¹⁶² RV Nr. 2492 (vom 6. 5. 1659), Bl. 7^r; Hinweis und Wortlaut verdanke ich Friedrich von Hagen (Nürnberg).

¹⁶³ Einen ausgezeichneten allgemeinen Überblick gewährt Stratmann, 1993 (wie Anm. 71), und die Fallstudie von Elke Schlenkrich: *Der Alltag der Lehrlinge im sächsischen Zunft-handwerk des 15. bis 18. Jahrhunderts* (Medium Aevum Quotidianum; Sonderbd. 4). Kress 1995. Kunsthistorische Quellen sind dazu kaum vorhanden. Eine Ausnahme bilden die von De Jager zusammengestellten Archivalien zu den

genau festgehalten sind, gleichen denen der anderen Nürnberger Malerwerkstätten. Wie bei diesen üblich, forderte Hauer mit Erfolg ein über die vereinbarte Lehrzeit, in der Regel waren das vier Jahre, hinausgehendes kostenloses ›Zuarbeiten‹ von zwei Jahren. Die Begründungen für diese weiteren Jahre, die für den Lehrherrn von ausgesprochenem Nutzen waren, arbeitete ihm doch ein ausgebildeter Maler zu, fielen unterschiedlich aus. Sei es, daß der Junge kein – oder nur ein zu geringes Lehrgeld zahlen konnte oder, wie im Fall von Michael Hoffmann, weil er zu jung war. Da die Nürnberger Malerordnung nur einen Lehrling pro Meister erlaubte, war die Zeit des Zuarbeitens nicht der Lehrzeit anzurechnen. Der Meister konnte nach dem Abschluß der Lehre, aber noch vor dem Ausscheiden des Zuarbeiters, einen neuen Lehrlingen annehmen. Lediglich Meistersöhne wurden bevorzugt behandelt, in der Regel ihre Lehrzeit stark verkürzt – so bei Paulus Hochheimer (1593–?), Hauers erstem Lehrlingen, der nur zwei Jahre Lehrzeit benötigte.

Paulus Hochheimer war Halbweise, als er die Lehre am 1. Januar 1611 begann. Sein Vater – der Flachmaler Peter Hochheimer (um 1562 Frankfurt am Main – 1608) – war bereits verstorben. Paulus brach jedoch die Lehre bei Hauer noch im gleichen Jahr ab: *Dieser Leerjung [...] ist nit lenger als vom Neüen Jarstag an bis vf den October dis Jars [1611] bei diesem Meister, dem Hauer, gewesen, und ihme vonwegen seines plöden Gesichts vor der Rug zugelassen worden, das er sich vf das Flachmalen, welches kein solches scharpfes Gesicht bedörffe, begeben und dasselbig lernen möge* [Bl. 81^v, Nr. 89]. Paulus ging zu Gabriel Weyer, um *das Flachmalen (weiln er eines Malers Son ist) nur 2 Jar lang [zu] lernen, welche ietzt zu Allerheilung [1. November] diß 1611. Jars anfangen. Gibt Leergelt 12 fl., die 8 fl. ietzt alsbalt zum Anfang, und die restirenden 4, wan die halbe Leerzeit fürüber ist* [Bl. 82^r, Nr. 92].

Ebenfalls nur zwei Jahre (1612 bis 1614), jedoch aus anderen Gründen, dauerte die Lehre von Hans Lorenz Hattenreuther (1592–?). Er verheiratete sich nämlich im zweiten Lehrjahr und brach deshalb die vereinbarte vierjährige Lehre ab, denn in Nürnberg war bei Lehrlin-

gen der ledige Stand Pflicht¹⁶⁴: *Dieweil sich dießer Hanß Lorenz Hattenreüter nach den ersten zweien Leerjaren verheürat und nit gar folgents auslernen wöllen, hat er das Ezmalen verschworen* [Bl. 82^v, Nr. 95].

Von 1617 bis 1624 ging Veit Reichert bei Hauer in die Lehre. Es wurde vereinbart, *ihne das Flachmalen und Gradiren 7 Jar lang zu lernen* [Bl. 88^v, Nr. 121]. Zwischen Veit Reichert und Hauer bestanden verwandtschaftliche Beziehungen. Reicherts Bruder, der Barettmacher Philipp Reichert, hatte am 29. August 1625 (Seb. 309^v) Hauers Schwägerin Ursula Emmerling geheiratet. Als Veit Reichert zusammen mit seiner Frau am 12. November 1639 das Topleherhaus kaufte, drückte Johann Hauer der Kaufurkunde sein Siegel bei. Nach Reicherts Tod verkaufte seine Witwe Katharina 1654 zwei Häuser am Schwabenberg; Johann Hauer war vor dem Stadtgericht ihr Vertreter. 1627 legte Reichert, nach Beendigung seiner Lehrzeit, sein Probstück vor. Bei der Abnahme des Meisterstücks findet jedoch der erst jüngst beigelegte Streit zwischen Hauer und den Nürnberger Flachmalern sein Exempel: *Veit Reichart, eines hiesigen Burgers Sohn und Mablgesell, welcher bei dem Hanns Hauer albier gelernt, hat sein gemachtes Brobstück, nemblich ein geeztes Mannsbarnisch, an der Rueg heut dato vorgewiesen, und darbei einen leiblichen Ajdt geschworen, wie die Ordnung erfordert. Solches haben zwaar die Vorgeher für meisterlich erkandt, aber darbei das Wort an der Brust, das es sich einen Flachmaler genant, gestrichen, derhalben ihme auferlegt worden, dasselbe wider auszuleschen und Crafft eines ehram löblichen Rahts iungst ergangenen Entschiedts, sich des Flachmahlens nicht zu gebrauchen, er hab dan auch auf demselben sein Prob- und Meisterstück gemacht und sei darmit bestanden. Actum Donnerstags 5. Juli Anno 1627* [Bl. 43^r, Nr. 52].

1624 bis 1628 war Christoph Haupt (Lebensdaten unbekannt) eingeschriebener vierter Lehrlinge bei Hauer. Er war der einzige Lehrling, der nicht aus Nürnberg stammte: *Christof Haupt vonn Schmidtenberg, im Land zu Meissen gelegen* [Bl. 94^v, Nr. 148]. *Er soll das Mabl 4 Jar bey ihme [Hauer] lernen, welche seine Leerzeit zue nechst verschienen Ostern [28. März] anno 1624 angangen ist, allein mit dem sonderbahren Geding, dieweiln der*

nördlichen Provinzen der Niederlande; siehe Ronald de Jager: Meesters, leerjongen, leertijd. Een analyse van zeventiende-eeuwse Noord-Nederlandse leerlingcontracten van kunstschilders, goud- en zilversmeden. In: Oud Holland 104, 1990, S. 69–111; bes. S. 69–79 (»Leerlingcontracten van schilders«) und S. 96–103 (mit Quellenabdruck der »Schilders«-Verträge, alphabetisch nach Städten geordnet).

¹⁶⁴ Riedl, 1948 (wie Anm. 44), S. 25: »Wer als Lehrlinge eintreten wollte, durfte nicht verheiratet sein. Ging er doch sogar der Lehrjahre und der weiteren Lehrbewilligung verlustig, wenn er sich während derselben verheiratete oder auch nur »sündlich verging.«

Leerjung seiner Unvermöglichkeit halben kein Leergelt zugeben hat, das er anstatt desselben nach Ausgang der 4 Leerjahr ihme, Hauern, noch zweij Jahr für einen Jungen (doch nit für einen Leerjungen mehr) hinnach zue Arbeiten verbunden sein soll. Darzue ohne einiges Wochenlohn, und das er auch im Rugsamt nit ehr wider ausgeschriben und ledig gesagt werden soll, bis die 6 Jar ihr Endschaft erreicht haben [Bl. 95^r]. Jedoch *hab ich* [Hauer] *ihme die 2 letzern versprochenen Lebrjahr entlassen und geschenckt* [Bl. 94^v].

Als fünfter Lehrjunge war von 1628 bis 1632 Georg Strauch eingeschrieben mit dem Beding, *weil er kein Lebrgelt gibt, das er für das selbige ihme, Hauern, bergegen noch zweij Jar die negsten darfür zu arbeiten und zu dienen schuldig sein sole*, also bis 1634 [Bl. 97^v, Nr. 157]. Georg Strauch, der mit dem erfolgreichen Nürnberger Porträtmaler Lorenz Strauch verwandt war, wurde Meister am 8. September 1635 und wählte als Thema für sein Probstück die Darstellung, wie der Hl. Sebastian an den Baum gebunden wird [Bl. 43^v, Nr. 61].

Von 1632 bis 1636, jedoch mußte er zuarbeiten bis 1638, wird Hans Ulrich Strauch (1615-?), Bruder von Georg Strauch, als sechster Lehrjunge genannt. *Der sol das Mahlen und Gradirn 4 Jahr lang bei ihme* [Hauer] *lernen, welche albereit zu Ostern* [1. April] *Anno 1632 angangen, mit dem Beding, weiln er kein Leergeld gibt, das er für dasselbige dem Hauer hernach noch zwei Jahr die nechsten darfür zu arbeiten und zu dienen schuldig sein solle* [Bl. 99^r, Nr. 163].

Heinrich Dessenauer (1624-1645) war von 1638 bis 1642 bei Hauer als siebter Lehrjunge; er hat ihn *ein-schreiben lassen, ihme das Mahlen und Gratirn vier Jahr lang zu lernen, die seind zu nechstverschinen Ostern* [25. März] *1638 angangen; gibt kein Lebrgeld, aber anstattdessen sol er dem Meister nach seinen 4 Lehriahren noch zwei Jahr lang zu arbeiten versprochen sein* [Bl. 101^r, Nr. 168], also bis 1644.

Vermutlich war von 1642 bis 1644, als Meistersohn mit zwei Jahren privilegiert, Ruprecht Hauer als Lehrjunge beim Vater; doch schriftliche Unterlagen fehlen.

Hauers, wenn man Ruprecht mitrechnet, neunter Lehrjunge Michael Hoffmann (1631-1695 Wien), war von 1644 bis 1648 eingeschrieben; zuarbeiten mußte dieser bis 1650: *Des erbaren Michael Hoffmans, gewessenen rauen Wahrhendtlers und Burgers alhier seeligen, Sohn, der sol die Mahlerkunst vier Jahr lang bei ihm lernen, die sind den ersten diß Monats May diß 1644. Jahrs angangen; doch sol der Jung nach Außgang solcher Zeitt, weillen er noch sehr geringes Alters ist, ihme Hauer noch lenger, maßen sich derselbe laut einer absonderlichen Verschreibung mit seiner Mutter und dero hernach benanden Herren Bejständen vergliichen, eine gewisse und bestimpte Zeit zu dienen und desselben Nutz zu befördern schuldig sein* [Bl. 101^v, Nr. 170].

Als letzten Lehrjungen hat Hauer von 1653 bis 1657 *Christoff Mezgern* [1639-1682 Frankfurt am Main], *des erbarn Victor Mezgers, Sensals, ebelicher Sohn, einschreiben lassen, ihme die Kunst der Malerei und Gratierns vier Jahr lang zu lehrn, auch hernacher, weiln er kein Lebrgeld gibt und an Jahrn noch jung, noch drei Jahr darüber bei obgedachtem seinem Lehrherrn versprochen sein, vermög einer absonderlichen hierüber aufgerichten Verschreibung, die sein zu nechst verschienen Allheilung* [1. November] *diß 1653. Jahrs angangen. Gibt vor Biergeld fl. 24, daran die Helfft alsobalden, die andere Helfft aber, wan halbe Lehrzeit vorüber, entrichtet werden soll* [Bl. 104^vf., Nr. 183].

Wandergesellen bei Hauer Rudolf Meyer aus Zürich

Neben den zehn Lehrlingen, die Hauer von 1611 bis 1657 nacheinander in seiner Werkstatt aufnahm und die ihm zum Teil auch noch nach ihrer Lehrzeit zuarbeiten mußten, beschäftigte Hauer eine nicht geringe Anzahl von Gesellen. Anlässlich des Streits mit seinen Nürnberger Malerkollegen gab Hauer über seine Tätigkeit als Flachmaler folgende Auskunft: *Alß ich mich aber eine*

¹⁶⁵ Ein sehr guter Überblick bei Rainer S. Elkar: Umriss einer Geschichte der Gesellenwanderungen im Übergang von der Frühen Neuzeit zur Neuzeit, Problemskizze und Zwischenergebnisse. In: Ders. (Hg.): Deutsches Handwerk in Spätmittelalter und Früher Neuzeit, Sozialgeschichte – Volkskunde – Literaturgeschichte (Göttinger Beiträge zur Wirtschafts- und Sozialgeschichte; Bd. 9). Göttingen 1983, S. 85–116; Ders.: Wandernde Gesellen in und aus Oberdeutschland, Quantitative Studien zur Sozialgeschichte des Handwerks vom 17. bis zum 19. Jahrhundert. In: U. (Irich)

Engelhardt (Hg.): Handwerker vor der Industrialisierung. Lage, Kultur und Politik vom späten 18. bis ins frühe 19. Jahrhundert (Industrielle Welt; Bd. 37). Stuttgart 1984, S. 262–293, und Wilfried Reininghaus: Wanderungen von Handwerkern zwischen hohem Mittelalter und Industrialisierung, Ein Versuch zur Analyse der Einflußfaktoren. In: Gerhard Jaritz und Albert Müller (Hg.): Migration in der Feudalgesellschaft (Studien zur Historischen Sozialwissenschaft; Bd. 8). Frankfurt am Main und New York 1988, S. 179–215.

Zeit hero uff vornehme gemahlte Kunststückh begeben, selbige zue Franckfortt und andern Orten persönlichen einkauft, theilß auch auß Nederlandt bringen, und alhier durch meine Gesellen, welliche ich einig und allein zue diesem Endte gehalten, [...] abcopiren lassen, hernacher an Fürstlichen Höfen undt anderen vornehmen Orten mit Ruhmb und Nutzen verkauft [Bl. 133^v].

Das Geschäft florierte demnach mit gemalten Kopien nach anderen Meistern. Diesen Erfolg neideten ihm seine Nürnberger Malerkollegen und entfachten den oben geschilderten Streit über die Auslegung der *Flach- und Ätzmalerordnung*, um ihm die *Flachmahlersgeln abzuschaffen* [Bl. 129^r]. Denn Hauer beschäftigte in seiner auf das Kopieren nach Vorbildern spezialisierten Werkstatt, eigener Aussage zufolge, Gesellen, *welliche ich einig und allein zue diesem Endte gehalten*.

Da die Nürnberger Malerordnung die Gesellenzeit als Wanderzeit¹⁶⁵ vorsah, konnte er dafür nicht nur auf in Nürnberg ausgebildete Flach- und Ätzmaler zurückgegriffen haben. Denn diese begaben sich nach einer (in der Regel) vierjährigen Lehrzeit auf eine (nach der Ordnung von 1629) fünfjährige Wanderschaft; der entsprechende Punkt der Nürnberger Ordnung lautet: *Item der Jung, der Gesell ist worden, soll 5 Jahr nach seinem 4. Jahr wandern undt etwas versuchen oder bey einem Maister gesellenweiß, biß die 9. Jahr verflossen, sich aufhalten undt von dem Probstückh zu machen oder vor sich selbst zu arbeiten verbodten sein. Da aber die 9. Jahr umb seindt undt er sich redtlich undt wohl verhalten in der Wanderschaftt, hat er dan Macht, von den 4 Vorgebern die Größ deß Brobstücks zu begehren* [Bl. 3^r], also sein Meisterstück anzufertigen. Erst in dieser Zeit arbeitete er bei einem Nürnberger Meister als Geselle.

Wie in Nürnberg schrieben die anderen deutschsprachigen Malerordnungen – mit wenigen Ausnahmen – die Gesellenwanderzeit zwingend vor. Diese *fremden* Gesellen durften dabei nicht für sich selbst arbeiten [vgl. Bl. 3^v]. Für den Unternehmer Hauer war zudem

vorteilhaft, daß erst die Nürnberger Malerordnung von 1656 ihre Höchstgrenze auf zwei zu beschäftigende Gesellen pro Meister, d.h. pro Werkstatt festlegte¹⁶⁶, bis dahin also keine Einschränkungen bestanden.

Hauer konnte neben den Wandergesellen auch auswärtige Gesellen beschäftigen, die sich in der Stadt niederlassen wollten. Denn sie mußten, ausweislich der Nürnberger Malerordnung von 1596, vor ihrer Zulassung zum Meisterrecht einem ansässigen Meister zwei Jahre lang *gesellenweiß* zuarbeiten [vgl. Bl. 5^v]. Für einen Nürnberger Bürgersohn, der die Malerei auswärts gelernt hatte, galt bei Rückkehr in seine Heimatstadt bis 1656 die gleiche Regelung.

Obwohl die Forschungen zur Nürnberger Barockmalerei noch nicht sehr weit gediehen sind, kann schon jetzt festgehalten werden, daß nur wenige andere Nürnberger Maler damals so erfolgreich arbeiteten wie Hauer. Seine Werkstatt war demnach für Wandergesellen des ungeschenkten Malerhandwerks immer wieder Anlaufpunkt. Johann Hauer konnte Arbeit vergeben und damit Verdienstmöglichkeit garantieren.

Aber nur einer dieser von Hauer beschäftigten Wandergesellen kann bis jetzt namentlich genannt werden: Rudolf Meyer aus Zürich. Achim Riether (1995) verdanken wir diesen Nachweis, der uns nun weiteren Einblick in den Hauer'schen Werkstattbetrieb ermöglicht.¹⁶⁷

Rudolf Meyer erhielt seine Ausbildung (1622–1629) in der väterlichen Werkstatt in Zürich, danach ging er als Wandergeselle in das Frankfurter Atelier Matthäus Merians d.Ä. (1593–1650).¹⁶⁸ Dieser hatte seinerzeit auf seiner Gesellenwanderschaft einige Monate bei Rudolfs Vater, Dietrich Meyer d.Ä. (1572–1658), in Zürich verbracht.¹⁶⁹ Für Rudolfs Bruder Conrad Meyer (1618–1689) mögen auch diese familiären Verbindungen ausschlaggebend gewesen sein, als er sich Jahre später ebenfalls als Geselle nach Frankfurt zu Merian begab. Religiöse Gründe waren aber bei der Wahl dieser Orte

¹⁶⁶ Siehe StadtAN: E 5/43 Nr. 2, Bl. 6^v; vgl. in unserer Edition S. 300.

¹⁶⁷ Siehe Achim Riether: Rudolf Meyer (1605–1638). Studien zum zeichnerischen Werk, Phil. Diss. Stuttgart 1995, mschr.; dem Autor möchte ich für die Überlassung eines Exemplares der noch ungedruckten Dissertation nachdrücklich danken. Zur kunsthistorischen Situation Zürichs in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts siehe die Beiträge in: (Ausstellungskatalog München und Zürich 1999/2000) *Farbige Kostbarkeiten aus Glas, Kabinettstücke der Zürcher Hinterglasmalerei*

1600–1650. Hg. von Hanspeter Lanz und Lorenz Seelig. München und Zürich 1999.

¹⁶⁸ Dazu Riether, Meyer 1995 (wie Anm. 167), S. 24–27.

¹⁶⁹ Zum Abschied trug sich Dietrich Meyer am 1. 10. 1610 in das Stammbuch von Merian d.Ä. ein, siehe (Ausstellungskatalog Frankfurt am Main und Basel 1993/94) *Matthaeus Merian des Aelteren* (...). Frankfurt am Main 1993, S. 39 Kat.Nr. 12 mit Abb.



7. Georg Strauch: Rudolf Meyer, ca. 1631/32 (Handzeichnung). – Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum (Hz 74)

auch nicht auszuschließen. Denn eine zunehmend wichtigere Rolle scheinen konfessionelle Faktoren ge-

spielt zu haben; die Arbeitsaufnahme von protestantischen Wandergesellen in katholischen Städten und umgekehrt wurde in Deutschland erschwert.¹⁷⁰ So fiel die Wahl des aus Zürich kommenden Meyer auf zwei protestantisch regierte Städte: Frankfurt am Main und Nürnberg.

Rudolf verließ die Merian-Werkstatt im Jahre 1630.¹⁷¹ *Darnach kam er, so die Meyer'sche Familienchronik, nach Nörenberg zu Herren Johann Hawwer einem Mabler und Gemöld Krämer. Da er vil Krankheiten außgestanden.*¹⁷² Der Dreißigjährige Krieg hatte Nürnberg erreicht; der Winter 1631/32 traf die Stadt im Schwedischen Krieg schwer. Über Rudolfs Aufenthalt berichtet sein Bruder Conrad in der Familienchronik weiter: *Weil er mein geliebter Bruder Seelig, in Nörenberg war, ware Gustdavus Adolffus König in Schweden mit seiner Armehe, auch in Nörenberg, und auch die Keiserische Armehe umb Nörenberg und war damahlen in Nörenberg Deüre und Hunger.*¹⁷³

Ganz Bayern gab seinerzeit die Bühne für den Dreißigjährigen Krieg ab.¹⁷⁴ So berichtet der Andechser Abt Maurus Friesenegger (um 1590–1655) über den Augsburger Hungerwinter 1634/35, daß *Pferde, Hunde, Katzen und Mäuse aufgezehrt würden, so daß die Leute mit Abscheulichkeiten in dem Munde auf den Gassen tot umfielen (Man sagt, daß sie sogar Kinder- und Menschenfleisch gessen).*¹⁷⁵ Und Bischof Heinrich V. von Knöringen (1599–1646) schreibt in einem Bericht nach Rom: *In Augsburg galten Leichen von noch nicht einen Monat alten Kindern, auch wenn sie an der Pest gestorben waren, als Leckerbissen; Töten, die nicht sofort begraben wurden, schnit-*

¹⁷⁰ Siehe Reininghaus, 1988 (wie Anm. 165), S. 187f.

¹⁷¹ Merian d.Ä. gab *seinem Lieben Gsellten Rudolff Meyer / von Zürich. Zu gutter gedechtnus* ein Stammbuchblatt mit; zu diesem siehe Lucas Heinrich Wüthrich: *Das druckgraphische Werk von Mattaeus Merian d.Ae.*; Bd. 4: *Die großen Buchpublikationen II, Die Topographien*. Hamburg 1996, S. 683 Nr. 81 (Museum Ferdinandeum Innsbruck: Inv.Nr. DM 45).

¹⁷² Riether, Meyer 1995 (wie Anm. 167), S. 28 und S. 502.

¹⁷³ Riether, Meyer 1995 (wie Anm. 167), S. 31 und S. 502.

¹⁷⁴ Siehe Andreas Kraus: *Das Konfessionelle Zeitalter (...)*. In: *Handbuch der Bayerischen Geschichte, Bd. 2: Das alte Bayern, (...)*. Begründet von Max Spindler, neu hg. von Andreas Kraus. 2. überarb. Aufl., München 1988, S. 393–455; bes. S. 444 ff., und Rudolf Endres: *Der Dreißigjährige Krieg*. In: *Handbuch der Bayerischen Geschichte, Bd. 3,1: Geschichte Frankens bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts*. Begründet von Max Spindler, in Verbindung mit (...) neu hg. von Andreas Kraus. 3. neu bearb. Aufl., München 1997, S. 486–495.

¹⁷⁵ Willibald Mathäser (Hg.): *Maurus Friesenegger. Tagebuch aus dem 30jährigen Krieg*, Nach einer Handschrift im Kloster Andechs. München 1974, S. 92. Siehe auch Paul von Stetten d.J.: *Erläuterungen der in Kupfer gestochenen Vorstellungen aus der Geschichte der Reichsstadt Augsburg*, In *historischen Briefen an ein Frauenzimmer*. Augsburg 1765, S. 155, und im Anhang die »36 Vorstellungen aus der Geschichte der Reichsstadt Augsburg gezeichnet durch Eichler (...) 1767« die Abb. 30 »Hungers=Noth, während der Bloquierung der Stadt«.

¹⁷⁶ Alfred Weitnauer: *Allgäuer Chronik, Textband 2: Von 1501 bis zum Jahr 1700*. 2. Aufl. Kempten 1984, S. 229.

¹⁷⁷ Bernd Roeck: *Eine Stadt in Krieg und Frieden, Studien zur Geschichte der Reichsstadt Augsburg zwischen Kalenderstreit und Parität* (Schriftenreihe der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften; Bd. 37). Göttingen 1989, S. 18 (mit Quellenangaben). Siehe auch Ders.: *Als wollt die Welt schier brechen, Eine Stadt im Zeitalter des Dreißigjährigen Krieges*. München 1991.

ten die hungrigen Mitbürger Füße und Brüste und solche Stücke ab, an denen mehr Fleisch ist. Lebende schlachteten lebende Menschen, um sie zu essen; tote Kinder wurden von den eigenen Müttern verzehrt.¹⁷⁶ Aus anderen Quellen erfahren wir, daß die Augsburger Totengräber sich beklagten, »daß man ihnen zahlreiche Verstorbene bringe, denen Brüste und anderes Fleisch fehlten; ein schwedischer Soldat raubt einer Frau den Einkaufskorb und findet zu seinem Entsetzen ein Stück Leichenfleisch darin, Tote werden schließlich nicht mehr begraben, sondern in den Lech geworfen – vorher sollen ihnen Haut und Fleisch abgeschnitten worden sein«.¹⁷⁷

Die Bevölkerung der umliegenden Ortschaften litt nicht minder, und die Zustände ähnelten denen der Reichsstadt: *In Agawang bei Augsburg wurden in einem einzigen Haus fünf menschliche Leichen von Frauen verzehrt; eine davon aß ihren eigenen Gatten. Der Pfarrer konnte verhindern, daß drei weitere Leichen, die bereits ins Haus gebracht waren, ebenfalls gegessen wurden.*¹⁷⁸

Nicht anders verhielt es sich im gleichen Winter in der Stadt Ulm. Angeführt werden soll hier das von ihm selbst so genannte *Zeytregister*¹⁷⁹ des Schuhmachers Hans Heberle (1597–1677) aus Neenstetten bei Ulm, welches er von 1618 bis 1672 niederschrieb. Diese Chronik eines einfachen Mannes aus dem Handwerk schildert eindrucksvoll die Kriegsnot in Ulm. Dorthin mußte Heberle als Landbewohner mehrmals mit seiner Familie fliehen. Über den Winter 1634/35 lesen wir: *Da ist ein jamer und not, hunger und todt. Da seyen wir ob einander gelegen in grosser elendt. Da ist die theürung und der*

hunger eingebrochen, nach disen die beße krankheit, die pestelentz. Da sind vil hundert menschen gestorben [...].¹⁸⁰

Ähnlich sah es in Nürnberg aus, als Rudolf Meyer auf seiner Gesellenwanderung dort Station machte; *Deüre und Hunger* hatte er durchzustehen.¹⁸¹ Hauers damaliger Lehrling, Georg Strauch, hat den etwa 25jährigen Meyer in einer Zeichnung (Abb. 7) während seines Nürnberger Aufenthaltes porträtiert.¹⁸²

Trotz der widrigen Zeitumstände muß dieser Wandereselle für Hauer ein Glücksgriff gewesen sein, denn Rudolf verfügte durch die Mitarbeit in der Frankfurter Merian-Werkstatt bereits über reiche künstlerische und praktische Erfahrung. So hatte er dort die 80 Sinnbilder der »Octoginta Emblemata moralia nova« des protestantischen Theologen und Stettiner Hofpredigers Daniel Cramer (1568–1637) radiert.¹⁸³ Sie erschienen 1630 in Frankfurt, also in dem Jahr, in dem Rudolf in die Hauersche Werkstatt als Wandergeselle aufgenommen wurde. Die Überlegungen Riethers (1995), daß Rudolf vielleicht in den Werkstattbetrieb eingebunden gewesen war, können durch Hauers eigenen Bericht bestätigt werden. Zahlreiche von Riether für die Nürnberger Gesellenjahre (1630–1632/33) Rudolf Meyers verbürgte Zeichnungen nach Gemälden großer Meister – wie Cranach, Van Dyck, Rubens, Terbrugghen oder Veronese – erscheinen nun in einem anderen Licht. Wichtig in unserem Zusammenhang sind Riethers Feststellungen, daß Meyers Zeichnungen »sämtlich vor Gemälden und nicht etwa vor Reproduktionsgraphik« entstanden waren und daß Hauer der »großen Meister« nur in Zweitfassung

¹⁷⁸ Weitnauer, 1984 (wie Anm. 176), S. 229 (das Zitat stammt aus dem o.g. Brief des Bischofs Heinrich V. von Knöringen). Siehe auch Werner Lengger: *Leben und Sterben in Schwaben. Studien zur Bevölkerungsentwicklung und Migration zwischen Lech und Iller, Ries und Alpen im 17. Jahrhundert*. Phil. Diss. Augsburg 1996, mschr. (eingesehenes Exemplar in Augsburg, Universitätsbibliothek).

¹⁷⁹ Vgl. »Zeitbuch« im Sinne von Chronik in Hermann Fischer: *Schwäbisches Wörterbuch*. Bd. VI/1, Tübingen 1920–24, Sp. 1109.

¹⁸⁰ Gerd Zillhardt: *Der Dreißigjährige Krieg in zeitgenössischer Darstellung*. Hans Heberles »Zeytregister« (1618–1672). Aufzeichnungen aus dem Ulmer Territorium, Ein Beitrag zu Geschichtsschreibung und Geschichtsverständnis der Unterschichten (Forschungen zur Geschichte der Stadt Ulm; Bd. 13). Ulm 1975, S. 152; der Edition (S. 85–273) liegt das Ms. germ. quart. 1125 der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz in Berlin zugrunde.

¹⁸¹ Zur künstlerischen Verarbeitung dieser Situation durch Meyer und andere in Nürnberg tätige Künstler siehe (im Druck) Andreas Tacke: *Der Künstler über sich im Dreißigjährigen Krieg, Überlegungen zur Bildlichkeit von Selbstwahrnehmung in der Frühen Neuzeit*. In: *Krieg und Frieden in Europa*; hg. von Klaus Garber im Auftrag des Interdisziplinären Instituts für Kulturgeschichte der Frühen Neuzeit der Universität Osnabrück.

¹⁸² Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung: Inv.Nr. Hz 74. Diese Identifizierung gelang Riether, Meyer 1995 (wie Anm. 167), S. 28; siehe auch seinen Kommentar zu Nr. 408, S. 354–356.

¹⁸³ Siehe Lucas Heinrich Wüthrich: *Das druckgraphische Werk von Matthaeus Merian d.Ae.*; Bd. 2: *Die weniger bekannten Bücher und Buchillustrationen*. Basel und Kassel 1972, S. 159f. Nr. 168.



8. Rudolf Meyer nach Peter Paul Rubens: ›Der tote Leander, von Nereiden zu Hero getragen‹, 1632 (Handzeichnung). – Zürich, Kunsthaus (Klebeband O 36, fol. 66)

habhaft werden konnte.¹⁸⁴ Somit erfuhren die originalen Ausgangswerke mit den Hauer'schen Kopien quasi eine dritte Auflage – vielleicht Paraphrase.

›Von Rubens' ›Tod des Leander‹, einem Frühwerk des Meisters, sah Meyer eine heute verschollene [Abb. 8]¹⁸⁵,

nicht mit dem autographen Exemplar in New Haven und der Werkstattkopie in Dresden identische Version. Ebenfalls nicht im Original kann Meyer das spätestens seit 1621 in der Katharinen-Kirche in Lille befindliche ›Martyrium der Heiligen Katharina‹ [von Rubens] ge-

¹⁸⁴ Riether, Meyer 1995 (wie Anm. 167), S. 48. Zu Meyers Umgang mit Vorbildern, auch mit Gemälden in Nürnberger Privatsammlungen, siehe Achim Riether: Prinzip Paraphrase, Vom produktiven Umgang mit Vorbildern am Beispiel einiger Zeichnungen Rudolf Meyers (Zürich 1605–1638). In: Barockberichte, Informationsblätter des Salzburger Barockmuseums zur bildenden Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts 1998, Heft 20/21, S. 181–185. Allgemeiner dazu siehe Donat de Chapeaurouge: Wandel und Konstanz in der Bedeutung entlehnter Motive. Wiesbaden 1974; Theodor Verweyen und Gunther Witting: Die Kontrafaktur, Vorlage und Verarbeitung in Literatur, bildender Kunst, Werbung und politischem Plakat (Konstanzer Bibliothek; Bd. 6). Konstanz 1987, und (mit weiterführender Literatur) Sibylle Appuhn-Radtke: Motiventlehnung und Paraphrase, Einflüsse Johann Christoph Störers auf

das Werk des Rottweiler Malers Johann Georg Glückher (1653–1731). In: Barockberichte, Informationsblätter des Salzburger Barockmuseums zur bildenden Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts 1998, Heft 20/21, S. 186–195. Eine wirtschaftshistorisch ausgerichtete Untersuchung zur Kopierpraxis legten vor Neil De Marchi und Hans J. Van Miegroet: Pricing Invention: ›Originals‹, ›Copies‹, and their Relative Value in Seventeenth Century Netherlandish Art Markets. In: Victor A. Ginsburgh und Pierre-Michel Menger (Hg.): Economics of the Arts, Selected Essays (Contributions to Economic Analysis; Bd. 237). Amsterdam u.a. 1996, S. 27–70.

¹⁸⁵ Kunsthaus Zürich, Graphische Sammlung: Inv.Nr. Klebeband O 36, fol. 66; sig. und dat. links unten ›1632. RMeÿer f«. Vgl. Riether, Meyer 1995 (wie Anm. 167), S. 163 Nr. 167 (mit Literaturhinweisen zum Original).



9. Rudolf Meyer nach Peter Paul Rubens: »Das Martyrium der Hl. Katharina«, 1632 (Handzeichnung). – Zürich, Kunsthau (Klebeband O 36, fol. 29 b)

sehen haben [Abb. 9].¹⁸⁶ Die nach dem Meister des Braunschweiger *Ecce Homo* notierte ›Kreuztragung Christi‹ ist nicht mit den drei heute bekannten Fassungen im Erzbischöflichen Museum Wien, in Bukarest und auf Schloß Soestdijk identisch. Ein ›Ecce Homo‹ nach Mario Minniti unterscheidet sich deutlich von den überlieferten Fassungen. Erste Reproduktionen von Veroneses ›Disinganno‹ stammen aus dem 18. Jahrhundert, und das kostbare Original wird sich zu Beginn der dreißiger Jahre des 17. Jahrhunderts kaum in Nürnberg befunden haben, als Meyer seine Kopie [Abb. 10]¹⁸⁷ fertigte.¹⁸⁸ So muß auch von diesem Gemälde bereits eine Kopie existiert haben, welche der erneuten, nun Hauer'schen Kopierarbeit zugrundegelegt werden konnte. Vorläufig sind diese Kopien nur in den Meyer'schen Handzeichnungen nachzuweisen, die der Züricher Wandergeselle als »Kunst-Devotionalien« für seinen »Materialfundus« herstellte und mit nach Zürich nahm.¹⁸⁹

Engen Kontakt pflegte Meyer während seines Nürnberger Aufenthaltes zu seinem Malerkollegen Michael Herr, der selbst mehrfach mit dem Frankfurter Atelier Matthäus Merian d.Ä. zusammengearbeitet hatte. Achim Riether (1991) konnte für diese Nürnberger Künstlerbeziehung zahlreiche Handzeichnungen – beide waren exzessive Zeichner – als Beleg anführen, gar eine stilistische Einflußnahme Herrs auf den nur wenig jüngeren Meyer nachweisen.¹⁹⁰

Bedürftige Wandergesellen – Meyer brauchte sich wohl durch die Verdienstmöglichkeit bei Hauer und

durch die Einnahmen aus Aufträgen, die er in seiner Nürnberger Zeit noch für Merian in Frankfurt erledigte¹⁹¹, nicht zu ihnen zu rechnen – erhielten während ihres Nürnberger Aufenthaltes aus *Georgen [!] Arnolds seelig Testament, betreffend die Mahler in Nurnberg* [Bl. 13^r – 16^r] einen kleineren Betrag. Der reiche Nürnberger Kaufmann Egidius Arnold, der sein Vermögen in Peru gemacht hatte, bedachte insgesamt 27 Handwerksgruppen in Nürnberg mit finanziellen Legaten in verschiedener Höhe; den Malern standen von der Gesamtsumme von 10.100 Gulden immerhin die Zinserträge aus 300 Gulden zur Verfügung. Die einzelnen Handwerke bekamen am 15. Dezember eines Jahres das Geld ausbezahlt und konnten es selbständig – im Idealfall am St. Egidientag (1. September), dem Namenstag des Stifters – an Bedürftige ihres Handwerks, auch an Witwen und Kinder, weitergeben.¹⁹² Das Büchlein der Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg¹⁹³, welches auch anfänglich Abrechnungseinträge von Johann Hauer enthält, *Arnolds Stiftung de Anno 1610 betreffend*, ist das schon genannte Abrechnungsbuch der Maler, welches als Buch mit der Nr. 5 in ihrer Lade verwahrt wurde. Es hält (unsystematisch) die Auszahlungen von 1610 bis zum Anfang des 18. Jahrhunderts fest. Neben Bedürftigen aus Nürnberg selbst erhielten zahlreiche durchreisende Maler, vor allem aber Malergesellen, Zuwendungen aus der Arnold'schen Stiftung. Diese Malergesellen haben sich in dem Büchlein, nach Erhalt einer finanziellen Unterstützung, verewigt: Neben Namen und

¹⁸⁶ Kunsthau Zürich, Graphische Sammlung: Inv.Nr. Klebeband O 36, fol. 29b; sig. und dat. rechts unten »RMeÿer 1632«. Vgl. Riether, Meyer 1995 (wie Anm. 167), S. 115f. Nr. 90 (mit Literaturhinweisen zum Original).

¹⁸⁷ Kunsthau Zürich, Graphische Sammlung: Inv.Nr. Klebeband O 36, fol. 29a; sig. (bezeichnet von späterer Hand?) unten in der Mitte »Rudolff Meÿer fecit.«. Vgl. Riether, Meyer 1995 (wie Anm. 167), S. 204f. Nr. 223 (mit Literaturhinweisen zum Original).

¹⁸⁸ Riether, Meyer 1995 (wie Anm. 167), S. 48; vgl. dort auch die Nrn. 69 und 70.

¹⁸⁹ Vgl. Riether, Meyer 1995 (wie Anm. 167), S. 49.

¹⁹⁰ Siehe Achim Riether: Michael Herr, Matthäus Merian und Rudolf Meyer, Zur Beziehung dreier Künstlerkollegen. In: (Ausstellungskatalog) Michael Herr 1591–1661, Ein Künstler zwischen Manierismus und Barock. Mit Beiträgen von Silke Gatenbröcker, Rolf Bidlingmaier und Achim Riether, Katalog der ausgestellten Werke von Silke Gatenbröcker. Metzinger 1991, S. 35–56; hier S. 43–51.

¹⁹¹ So teilte Merian d.Ä. aus Frankfurt am Main Dietrich Meyer d.Ä. in Zürich in einem Schreiben vom 19. 9. 1631 mit, daß er *etliche saubere risse von des herrn Sohn Rodolffen* aus Nürnberg erhalten hätte; vgl. Riether, Meyer 1995 (wie Anm. 167), S. 29 und S. 494. Zur geplanten Edition der Korrespondenz Merian d.Ä. siehe Lucas Wüthrich: *Matthaeus Merian d.Ae. als Literat, Edition seiner Briefe und einer Auswahl von Vorworten*. In: *Editionsdesiderate zur Frühen Neuzeit*, (...). Hg. von Hans-Gert Roloff unter redaktioneller Mitarbeit von Renate Meincke (Chloe, Beihefte zum *Daphnis*; Bd 24/25). 2 Bde., Amsterdam und Atlanta 1997; hier Bd. I, S. 179–183.

¹⁹² Zur Stiftung siehe Pilz, 1975 (wie Anm. 69). Ein Überblick bei Bernhard Ebneith: *Stipendienstiftungen in Nürnberg*, (...) (Nürnberger Werkstücke zur Stadt- und Landesgeschichte; Bd. 52). (Phil. Diss. Bayreuth 1992) Nürnberg 1994.

¹⁹³ Siehe wie Anm. 69. Die Malerakademie hatte bis 1889 die Verteilung der Zinserträge für die Maler übernommen. In der Inflation ging das Vermögen der Arnold-Stiftung unter; ihre offizielle Aufhebung erfolgte durch das bayerische Innen-



10. Rudolf Meyer nach Paolo Veronese: »Allegorie der Liebe«, um 1631/32 (Handzeichnung). –
Zürich, Kunsthau (Klebeband O 36, fol. 29 a)

Herkunftsort wurde eine, in der Regel sehr schwache Handzeichnung beigefügt. Auch wenn die künstlerische Qualität zu wünschen übrig läßt, wäre eine Auswertung dieser Handschrift lohnend, würde sie doch über den Aufenthalt weiterer Wandergesellen des 17. und 18. Jahrhunderts in Nürnberg Auskunft geben können. Auch zu den schon angesprochenen konfessionellen Einflußfaktoren bei der Wahl der Orte, die während der Wanderschaft für Arbeitsaufenthalte aufgesucht wurden, würde eine Auswertung dieses Büchleins klärend beitragen: So wird im Frühjahr 1669 auf Anweisung des Nürnberger Flachmalers Wilhelm Strobel *ein[em] armen Mahler gesellen, so unser Religion von Regensburg herauf kom[m]en, und dem arm außgefallen gehabt* aus der Arnold'schen Stiftung ein *allmußen* ausgezahlt.¹⁹⁴

Rudolf Meyer und die anderen Wandergesellen mußten in Nürnberg bei ihren Kontakten keine Einschränkungen hinnehmen. Der Nürnberger Rat konnte – besonders bei den geschenkten Handwerken – seine autoritäre Politik gegenüber den Gesellen sehr viel weniger durchsetzen, als gegenüber den ortsansässigen

Meistern. Hier mußte er ständig auf die Entwicklung des Gesellenrechts im Reich¹⁹⁵ Rücksicht nehmen, damit die wandernden Gesellen Nürnberg nicht verließen. So anerkannte der Rat schon 1487 das Recht der geschenkten Handwerke auf ihre Zeche (also Zusammenkünfte), und zwei Jahre später wurde bereits eine allgemeine Ordnung über das Ein- und Ausschenken der Handwerksgelesen erlassen.¹⁹⁶

Lucas Brunn und Hauers Camera obscura

Von Doppelmayr (1730) erfahren wir, daß Hauer einen studierten Mathematiker, den Magister Lucas Brunn (nach 1572–1628), bei sich aufnahm: »A.[nno] 1612 verliese Brunnius die Universität Altdorff und begab sich nach Nürnberg zu Johann Hauern, einem Liebhaber verschiedener Künste, in die Kost, [...]«.¹⁹⁷

Woher Doppelmayr diese Information hat, ist nicht bekannt. Zahlreiche seiner Schriftquellen sind durch die Zeitläufe nicht mehr erhalten. So ist seine »Histo-

ministerium am 20.12.1966. Siehe die Zusammenfassung von Horst-Dieter Beyerstedt in: Stadtdlexikon Nürnberg; hg. von Michael Diefenbacher und Rudolf Endres in Zusammenarbeit mit ... Nürnberg 1999, S. 86.

¹⁹⁴ Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg, Bibliothek: Nr. 29 (*Arnolds Stiftung de Anno 1610 betreffend*), Bl. 78^r.

¹⁹⁵ Zur Situation der Gesellen siehe beispielsweise Frank Göttmann: *Handwerk und Bündnispolitik, Die Handwerkerbünde am Mittelrhein vom 14. bis zum 17. Jahrhundert* (Frankfurter Historische Abhandlungen; Bd. 15). Wiesbaden 1977; Knut Schulz: *Handwerksgelesen und Lohnarbeiter, Untersuchungen zur oberrheinischen und oberdeutschen Stadtgeschichte des 14. bis 17. Jahrhunderts*. Sigmaringen 1985; Kurt Wesoly: *Lehrlinge und Handwerksgelesen am Mittelrhein, Ihre soziale Lage und ihre Organisation vom 14. bis zum 17. Jahrhundert* (Studien zur Frankfurter Geschichte; Bd. 18). Frankfurt am Main 1985, oder Helmut Bräuer: *Gesellen im sächsischen Zunfthandwerk des 15. und 16. Jahrhunderts*. Weimar 1989.

¹⁹⁶ Siehe Lehnert, 1983 (wie Anm. 14), S. 80. Einen Einblick bietet Knut Schulz: *Gesellentrinkstuben und Gesellenherbergen im 14./15. und 16. Jahrhundert*. In: Hans Conrad Peyer (Hg.): *Gastfreundschaft, Taverne und Gasthaus im Mittelalter* (Schriften des Historischen Kollegs; Kolloquien Bd. 3). Hg. von ... unter Mitarbeit von Elisabeth Müller-Luckner. München und Wien 1983, S. 221–242. Einen allgemein gehaltenen Überblick zu Nürnberg bietet Grönert, 1967 (wie Anm. 118), S. 75f.

¹⁹⁷ Doppelmayr, 1730 (wie Anm. 31), S. 97. Georg Andreas Will: *Nürnbergisches Gelehrten-Lexicon* (...). Bd. 1, Nürnberg und Altdorf 1755, S. 142: »[...] gieng er 1612 nach Nürnberg, hieltel sich daselbst eine geraume Zeit auf, und zeigte seinen Fleis in allerhand Arbeiten und Kunstsachen, [...]«.

¹⁹⁸ Siehe (Johann Neudörfer:) *Des Johann Neudörfer Schreib- und Rechenmeisters zu Nürnberg Nachrichten von Künstlern und Werkleuten daselbst aus dem Jahre 1547 nebst der Fortsetzung des Andreas Gulden*. Nach den Handschriften und mit Anmerkungen hg. von G.(eorg) W.(olfgang) K.(arl) Lochner (*Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Renaissance*; Bd. 10). Wien 1875. Zum Tätigkeitsfeld des Schreib- und Rechenmeisters siehe Rudolf Endres: *Das Schulwesen in Franken im ausgehenden Mittelalter*. In: Bernd Moeller, Hans Patze und Karl Stackmann (Hg.): *Studien zum städtischen Bildungswesen des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit*, (...) (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen; Philologisch-Historische Klasse; 3. Folge, Nr. 137). Hg. von ..., redigiert von Ludgar Grenzmann. Göttingen 1983, S. 173–214, und zu Schreibmeistern (mit weiterführender Literatur) siehe Thomas Frenz: *Die Schriftbeschreibung in den Schreibmeisterbüchern*. In: Peter Rück (Hg.): *Methoden der Schriftbeschreibung* (Historische Hilfswissenschaften; Bd. 4). Stuttgart 1999, S. 141–150.

¹⁹⁹ Der beste Überblick (mit älterer Literatur) zu Brunn, eine Einzelstudie steht noch aus, bei Herbert Wunderlich: Kur-

rische Nachricht von den Nürnbergerischen Mathematicis und Künstlern« von 1730 selbst zur Quelle für die Barockzeit geworden. Das sind auch die »Nachrichten von Nürnbergerischen Künstlern und Werkleuten« von 1546 des Nürnberger Schreib- und Rechenmeisters Johann Neudörfer (1497–1563), sie wurden von Andreas Gulden (1606–1683) erweitert und vom Stadtarchivar Georg Wolfgang Karl Lochner herausgegeben (1798–1882), für die Nürnberger Renaissance.¹⁹⁸

Lucas Brunn¹⁹⁹, in Annaberg im Erzgebirge geboren und beim Sohn von Adam Riese, Abraham Riese, in die Schule gegangen, studierte ab dem Wintersemester 1601 an der Universität in Leipzig²⁰⁰, und ab 1607 soll er, als Schüler des Professors Johannes Praetorius (1537–1616), in Altdorf studiert haben.

Dort hatten um 1600 die Mathematiker Praetorius und Daniel Schwenter (1585–1636) einen Meßtisch erfunden²⁰¹, mit dem man maßstabsgetreue Landkarten zeichnen konnte. Hans Ludwig von Kuefstein (1582–1656) ließ sich von Schwenter diesen Meßtisch während seines Besuches des Unionstages 1619 in Nürnberg erläutern und beschrieb die Eindrücke in sei-

sächsische Feldmeßkunst, artilleristische Richtverfahren und Ballistik im 16. und 17. Jahrhundert. (...) (Veröffentlichungen des Staatlichen Mathematisch-Physikalischen Salons, Forschungsstelle Dresden; Bd. 7). Berlin 1977, bes. S. 130–143. – Für Literaturhinweise danke ich Ulli Arnold, Dresden (Brief vom 5. II. 1998).

²⁰⁰ Siehe Die jüngere Matrikel der Universität Leipzig 1559–1809 (...), hg. von Georg Erler. Bd. 1: Die Immatrikulationen vom Wintersemester 1559 bis zum Sommersemester 1634. Leipzig 1909, S. 50: *Brunn, Luc. Annaeberg [...] M.(isnensis) 31*. Er zahlte die Immatrikulationsgebühr von 10¹/₂ Groschen. – Im Wintersemester 1598 hatte sich zuvor ein *Brunn, -nne lob.* aus Annaberg in Meissen – er erhielt die Länderschlüsselnummer Meissen 9 (*M. 9*) – immatrikuliert, ein Verwandter von Lucas? (vgl. ebd.). Die Leipziger Studienzeit von Lucas Brunn erstreckte sich also nicht, wie bisher zu lesen, von 1598 bis 1601.

²⁰¹ Zu beiden siehe Friedrich Klee: Die Geschichte der Physik an der Universität Altdorf bis zum Jahre 1650. Erlangen 1908, bes. S. 83–105 (Praetorius) und S. 113–169 (Schwenter).

²⁰² Siehe Harald Tersch: Österreichische Selbstzeugnisse des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit (1400–1650), Eine Darstellung in Einzelbeiträgen. Wien, Köln und Weimar 1998, S. 654–656 (»Nürnberger Diarium«) und S. 673 f.

²⁰³ Siehe Daniel Schwenter: *Deliciae Physico-Mathematicae Oder Mathemat. und Philosophische Erquickstunden*, (...). Nürnberg 1636, S. 216–220 (3. Teil, 51. Aufgabe). – Die »Erquickstunden« wurden von Georg Philipp Harsdörffer

nem Tagebuch.²⁰² Für Schwenter – der Professor für Mathematik und Orientalistik sowie Rektor der Universität Altdorf war und der sich auch zu Dürer äußerte²⁰³ – stach Hauer Titelblätter.

Am 18. Juni 1612 wird Brunn in den Altdorfer Matrikeln mit *M.[agister] Lucas Brunn, Annaebergensis Misnicus* geführt.²⁰⁴ In den Jahren 1612/13 weilte er nach Doppelmayr (1730) in Nürnberg bei Johann Hauer.

Vom 4. Juni 1613 ist aus Nürnberg ein Brief Brunn an die *einzigartige Zierde der Mathematiker* Johannes Kepler (1571–1630) in Linz überliefert.²⁰⁵ Kepler war nach Doppelmayr (1730) »der erste, der die eigentliche Beschaffenheit des Sehens aus dem Fundament der Camerae obscurae erwiene«.²⁰⁶ Ob Brunn eine Antwort erhielt, ist nicht überliefert. Auch wissen wir nicht, ob Johann Hauer Kepler persönlich gekannt hat. Die Möglichkeit dazu hätte gleich mehrmals bestanden, denn Kepler soll nach Doppelmayr (1730) *zum wenigsten zweijmahl in Nürnberg (und zwar A. 1625 und 1626) gewesen sein* und dabei jeweils Philipp Eckenbrecht (1594–1667) besucht haben.²⁰⁷ Kepler war 1625/26 im kaiserlichen Auftrag in süddeutschen Reichsstädten

(1607–1658), der Schüler Schwenters war, erweitert; 1651 erfolgte durch Harsdörffer der zweite und 1653 der dritte Teil. Zu Dürer und Schwenter siehe Heinz Lüdecke und Susanne Heiland: *Dürer und die Nachwelt* (...). Berlin 1955, S. 95 f. und 305 f.; zu Harsdörffer und Schwenter die Einleitung des Neudrucks der »Erquickstunden« von Jörg Jochen Berns (Texte der Frühen Neuzeit; Bd. 3), 3 Bde., Frankfurt am Main 1990 und 1991; hier Bd. 1 (Nachdruck von 1636), 1991, S. V – XLIV, sowie Karl-Heinz Göttert: *Geschichte der Stimme*. München 1998, S. 362 f.

²⁰⁴ Siehe Die Matrikel der Universität Altdorf (Veröffentlichungen der Gesellschaft für Fränkische Geschichte; 4. Reihe Bd. 1,1), hg. von Elias von Steinmeyer. Bd. 1, Würzburg 1912, S. 121 Nr. 3595.

²⁰⁵ Wunderlich, 1977 (wie Anm. 199), S. 208 f. Anm. 79b (dt. Übersetzung des lat. Briefes), Zitat auf S. 209; vgl. Johannes Kepler *Gesammelte Werke* (hg. im Auftrag der Deutschen Forschungsgemeinschaft und der Bayerischen Akademie der Wissenschaften unter der Leitung von Walther von Dyck und Max Caspar), Bd. 17: *Briefe 1612–1620*, hg. von Max Caspar. München 1955, S. 60 f. Nr. 654 (ediert ist der eigenhändige Brief Brunn der Nationalbibliothek Wien: Cod. 10703, Bl. 230).

²⁰⁶ Doppelmayr, 1730 (wie Anm. 31), S. 92 Anm. hh.

²⁰⁷ Doppelmayr, 1730 (wie Anm. 31), hsl. zu S. 171; den Hinweis verdanke ich Friedrich von Hagen (Nürnberg).

unterwegs gewesen und hatte u.a. in Nürnberg eine Druckerpresse für Linz erwerben können. Er schrieb dazu aus Linz im August 1625 an den Jesuiten und Mathematiker Paul Guldin (1577–1643) nach Wien: *Ich fand auch Drucker, die bereit sind, nach Linz zu kommen, die Druckerei instand zu bringen, Lettern zu sammeln, einen Drucker abzurichten, [...]*.²⁰⁸ Im Dezember 1626 zog Kepler aus dem durch den oberösterreichischen Bauernaufstand bedrohten Linz nach Ulm.²⁰⁹

Vermutlich hielt sich Brunn schon 1615 wieder in Sachsen auf, da im selben Jahr sein Buch »Praxis Perspectivae, Das ist: Von Verzeichnungen ein ausführlicher Bericht (...)*«*²¹⁰ von Lorenz Kober in Leipzig gedruckt und dem Kurfürsten Johann Georg I. von Sachsen (1585, Kurfürst 1611–1656) dediziert wurde. Schon »Hofmathematiker«, wurde Brunn am 22. Mai 1619 zum Inspektor der Kunstkammer in Dresden bestellt, wo ihm zwei Gehilfen für Reinigungs- und Instandhaltungsarbeiten zur Seite standen.²¹¹ Brunn ordnete die Sammlung neu. Die von ihm vorgenommene Aufstellung sah 1629 der Augsburger Patrizier und Kunsthändler Philipp Hainhofer (1578–1647) und beschrieb sie sehr ausführlich in seinem Reisetagebuch.²¹²

Brunn hatte sich im Jahre 1623 mit einem Diebstahl in der Dresdner Kunstkammer herumzuschlagen. Für die Ergreifung des Diebes wurde vom Kurfürsten eine Belohnung ausgeschrieben: Neben der Erstattung der Spesen wurden 100 rheinische Gulden und das freie Meisterrecht (!) in Dresden versprochen.²¹³ Es wurde ja bereits deutlich, was es damals bedeutete, das Meisterrecht – vorbei an allen zünftischen Vorschriften – geschenkt zu bekommen.

In Dresden beschäftigte sich Brunn, wie schon zuvor in Nürnberg bei Hauer, mit wissenschaftlichen Instru-

menten; zahlreiche Handschriften haben sich von ihm zu den unterschiedlichsten Wissensgebieten erhalten.²¹⁴ Als Inspektor der Kunstkammer verfaßte er sein Werk »Euclidis Elementa practica, Oder Außzug aller Problematum vnd Handarbeiten auß den 15. Büchern Euclidis. (...) Durch M. Luc. Brunn Churf. Sächs. Mathematicum vnd Inspectorn der Kunstkammer zu Dreßden. Nürnberg: Gedruckt und verlegt durch Simon Halbmeyern«, (1625).²¹⁵ Das Werk wurde ebenfalls seinem Kurfürsten Johann Georg dediziert. Die Titeleinfassung verfertigte Johann Hauer (s.u.); er signierte links unten mit »Hhauer fec.« (Hh ligiert).

»Im Januar 1628 stirbt dieser – besonders für Kursachsen – so verdienstvolle Mathematiker und Sammlungsleiter in Dresden.«²¹⁶

Wozu nahm aber Johann Hauer einen an der Universität ausgebildeten Mathematiker »in die Kost«? Für die Beantwortung der Frage holen wir mit Doppelmayr (1730) etwas weiter aus: »Johann Hauer. Ein Mahler, gebohren den 28. Sept. A. 1586, brachte es durch seinen Fleiß im Mahlen und Radiren bey Peter Hochheimern, bey welchem er sich nach A. 1600 7. Jahr lang aufhielte, so weit, daß man ihn nach deme in solchen Künsten als einen gar geschickten Mann æstimiren kundte. Er war auch sonten noch in andern Wissenschaften, vornemlich aber um optische Gläser zu schleiffen, wohl geübt, davon er die mehreste zur Beförderung der Zeichen= und Mahler=Kunst trefflich zu gebrauchen wuste, indeme er mit Zuziehung derselbigen allerhand Cameras obscuras anrichtete, und darinnen viele ausserliche Objecta, zum Exempel einen grosen Theil von den Gebäuen der Stadt, diese und jene Personen, da er alles auf ein weises Excipiens projecirte, so wohl, wie ordentlich, umgewandt, als auch bey einem weitem

²⁰⁸ Justus Schmidt: Johann Kepler, Sein Leben in Bildern und eigenen Berichten. Linz 1970, S. 259 Nr. 93 (Brief nach dem 22. 8. 1625); vgl. Johannes Kepler Gesammelte Werke (hg. im Auftrag der Deutschen Forschungsgemeinschaft und der Bayerischen Akademie der Wissenschaften unter der Leitung von Walther von Dyck und Max Caspar), Bd. 18: Briefe 1620–1630, hg. von Max Caspar. München 1959, S. 242–245 Nr. 1014 (ediert ist der eigenhändige Brief Keplers der Universitätsbibliothek Graz: Cod. 158, Bl. 3^r–3^v).

²⁰⁹ Siehe Franz Hammer: Johannes Keplers Ulmer Jahre, (...). In: Ulm und Oberschwaben, Zeitschrift für Geschichte und Kunst 34, 1955, S. 76–86.

²¹⁰ Eingesehenes Exemplar in München, Bayerische Staatsbibliothek: 2° Math.a. 27. Die Titeleinfassung enthält, neben dem Druckernachweis, noch den Hinweis: »Nürmbeg/ Bey Simon Halbmeyer Buchhändlern zufinden«.

²¹¹ Ausführlich dazu Viktor Hantzsch: Beiträge zur älteren Geschichte der kurfürstlichen Kunstkammer in Dresden. In: Neues Archiv für Sächsische Geschichte und Altertumskunde 23, 1902, S. 220–296; bes. S. 249–259. Ein allgemeiner Überblick bei Gerald Heres: Dresdener Kunstsammlungen im 18. Jahrhundert. Leipzig 1991, S. 28–35; zu Brunn siehe S. 32.

²¹² Siehe Oscar Doering: Des Augsburger Patriciers Philipp Hainhofer Reisen nach Innsbruck und Dresden (Quellen-schriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittel-

Vortheil, aufrecht mit ihren rechten Farben vor Augen stellte, wornach er das verlangte gar leicht und nett nachzuzeichnen und zu contrefaiten vermogte, dieser Methode gemäs hat er das perspectivische Zeichnen und Mahlen seinen Untergebenen mit grosen Nutzen beygebracht.«²¹⁷ Von wem aber hatte Hauer, der dieses Wissen an seine Lehrlinge und Gesellen weitergab, nun aber selbst seine Kenntnisse? »In dieser Kunst«, optische Gläser zu schleifen, – so Doppelmayr (1730) – »hat M. Lucas Brunn, ein Mathematicus, der sich A. 1613 bey diesem Hauer aufgehalten [...] selbigem eine Information gegeben«.²¹⁸

Eine Affinität zu Mathematikern muß Hauer sich bewahrt haben, denn in unserer Aufstellung seines druckgraphischen Werkes kommen weitere Titelblätter vor, die er für mathematische und geometrische Traktate gestochen hat.

Werkverzeichnis von Johann Hauer

Die zeitweise Beschäftigung des Mathematikers Brunn in Hauers Werkstatt macht den Eintrag im Manuskript des Germanischen Nationalmuseums verständlich, daß Johann Hauer *im Gradieren sehr berimbt und ein Mann von vielen Wissenschaften* [Bl. 11^v] war.

Die *vielen Wissenschaften* aber, denen er nachging, erschweren die Erstellung seines Werkverzeichnisses. Zahlreiche seiner Interessensgebiete entziehen sich einer, v.a. kunsthistorischen, Klassifizierung.

Aber nicht nur die Vielseitigkeit Hauers bereitet Schwierigkeiten, sondern auch die nach wie vor weit verbreitete kunsthistorische Vorstellung vom Künstler

selbst. Wie auch für Albrecht Dürer und seine Zeitgenossen ist die Fragestellung nach dem Werk rein kunsthistorisch, gar kennerschaftlich, heute nicht mehr befriedigend zu beantworten.²¹⁹ Für das 17. Jahrhundert gilt, wie für das 16. Jahrhundert, daß viele Arbeiten, die die Künstler ausführten, sich der geläufigen kunsthistorischen Kategorisierung entziehen. Erschwerend kommt hinzu, daß wir diese Werke, wenn überhaupt, nur noch durch Archivalien nachweisen können. Werke solcher Art bestimmten aber weit öfter das zeitgenössische Künstlerbild als die in den meisten kunsthistorischen Werkverzeichnissen ausschließlich genannten Arbeiten.

Von derlei Überlegungen gänzlich unberührt sind die bisherigen Versuche zur Erstellung eines Hauer'schen Œuvreverzeichnisses; sie sind zudem rasch aufgezählt²²⁰: Georg Kasper Naglers (1801–1866) »Neues allgemeines Künstler-Lexikon (...)«, welches in 22 Bänden 1835 bis 1852 erschien, richtete erst einmal Verwirrung an, da Nagler darin zwei Künstler mit dem Namen Hauer nachweisen wollte. Er unterschied zwischen »Hans Hauer« oder »Haver«, der 1586 geboren und 1660 gestorben sein soll (und 1612 ein Porträt von Daniel Sennert [1572–1637], dieser war Professor an der Universität in Wittenberg) sowie zusammen mit Moses Thym Porträts der sächsischen Kurfürsten geschnitten haben soll), und Johann Hauer aus Nürnberg, der 1660 mit 74 Jahren starb. Für Letzteren gab er (richtig) Doppelmayr (1730) als Beleg an. In seinem dreibändigen Monogrammmisten Lexikon (1858–1863) behielt Nagler diese Trennung anfänglich noch bei, kam jedoch am Schluß des dritten Bandes (Nr. 2956) zu der (richtigen?) Feststellung, daß es sich um ein und dieselbe Person handeln muß. – Friedrich Leitschuh (1837–1898) gab im Zusammenhang

alters und der Neuzeit; N.F., Bd.10). Wien 1901, S.156–179, und vgl. Walther Fischer: Mineralogie in Sachsen von Agricola bis Werner, Die ältere Geschichte des Staatlichen Museums für Mineralogie und Geologie zu Dresden (1560–1820). Dresden 1939, S.34f.

²¹³ Siehe Hantzsch, 1902 (wie Anm. 211), S.255.

²¹⁴ Siehe Wunderlich, 1977 (wie Anm. 199), S.208 Anm. 79a (Auflistung der Handschriften, die sich in der Sächsischen Landesbibliothek in Dresden erhalten haben).

²¹⁵ Eingesehenes Exemplar in München, Bayerische Staatsbibliothek: 4° A.gr.b. 629 (beigebunden).

²¹⁶ Wunderlich, 1977 (wie Anm. 199), S.137.

²¹⁷ Doppelmayr, 1730 (wie Anm. 31), S.227f.

²¹⁸ Doppelmayr, 1730 (wie Anm. 31), S.228 Anm. qq; vgl. auch ebd., S.97 Anm. cc.

²¹⁹ Siehe hierzu die von Wolfgang Schmid gegen den kunsthistorischen Strich gekämmte Untersuchung »Der Renaissancekünstler als Handwerker« (wie Anm. 39), und Ders.: Dürer's Enterprise: Market Area, Market Potential, Product Range. In: Michael North (Hg.): Economic History and the Arts (Wirtschafts- und Sozialhistorische Studien; Bd.5). Köln, Weimar und Wien 1996, S.27–47; verwiesen sei auch auf seine im Druck befindliche Habilitationsschrift »Dürer als Unternehmer, Wirtschafts- und sozialgeschichtliche Untersuchungen«.

²²⁰ Zur Druckgraphik siehe auch hier Anm. 301.

mit Hauers Dürer-Tagebuchabschrift, auf die wir noch zu sprechen kommen werden, den ersten zusammenfassenden Überblick.²²¹ Den vorläufig letzten Stand der Forschung über Hauers Werk verzeichnete Walter Fries (1890–1934) im Künstlerlexikon Thieme/Becker (1923).²²² Fries war Kunsthistoriker und von 1919 bis zu seinem Tode am Germanischen Nationalmuseum beschäftigt, zuletzt (seit 1928) als Hauptkonservator.²²³

Bei unserer Zusammenstellung des Hauer'schen Œuvres wollen wir weder die (nicht nur für das 17. Jahrhundert) weitverbreitete unhistorische Unterscheidung zwischen Künstler und Handwerker, noch eine Trennung von Künstler und Unternehmer vornehmen.²²⁴ Hauers unterschiedliche Tätigkeiten können geradezu als ein Fallbeispiel angesehen werden, wie sich Leben und Werk eines ›normalen‹ deutschen Barockkünstlers des 17. Jahrhunderts gestalteten.

Nicht durch kunsthistorische Scheuklappen, sondern durch die Launen der Überlieferung verstellt ist der Blick auf Hauers Werk als Maler. Es konnte kein Gemälde nachgewiesen werden. Hier sind die Schriftquellen auskunftsfreudiger. Jedoch mit der Einschränkung, daß wir durch sie zwar Einblick in seine Werkstattgepflogenheiten erhalten, aber leider keine Kenntnis über Stil und Qualität der durch seine Gesellen angefertigten Gemäldekopien nach anderen Meistern. Ebenso unbekannt sind die von Hauer mittels der Camera obscura verfertigten Darstellungen von ›den Gebäuden der Stadt‹ und

›dieser und jener Personen‹; eine Technik, die auch von zahlreichen anderen Künstlern eingesetzt wurde.²²⁵

Ebenfalls nur schriftlich, und zwar durch einen Stadtrechnungsbeleg aus dem Jahre 1644, ist Hauers Arbeit für den *Edlen, Ehrnvesten, Hochweisen Rath Albier* verbürgt: 21. *Wäplein der Herrn Appellation Rätb: mehr 6. der Herrn Appellation Consulenten: und 4. Wäpplein der Appellation Schreiber sampt dem laubwerck zwischen den Schilden gemahlt. [...] Mehr 3 Einfassungen zu dern Titteln gemacht. [...] noch ein schildlein darzu gemacht.*²²⁶ Erinnert wird man an fünf Tafeln mit insgesamt 23 Nürnberger Wappendarstellungen des Germanischen Nationalmuseums (Inv.Nr. Gm 593), die für einen bis jetzt noch nicht ausgemachten Zweck bestimmt waren.²²⁷

Zu den zahlreichen Gelegenheitsarbeiten, mit denen der Maler seinen Lebensunterhalt bestritt, gehörten Instandsetzungsarbeiten. Für Hauer sind solche Tätigkeiten auch nachweisbar. So quittierte er am 10. August 1642, daß er die vom Ratskanzlisten Hieronymus Braun (um 1570? – 1620) *gerissene, sehr beschädigte Stadt Nurnberg wider zusammen gebabt, ufs sauberste außgebessert, und uberrissen* habe und dafür auch *zum zusammrollen, zwo stangen machen lassen*. Der 1608 von Hieronymus Braun geschaffene Prospekt Nürnbergs²²⁸ im Maßstab von ca. 1 : 1200, mit der beachtlichen Größe von 195 × 280 cm, war auf Holz aufgezogen gewesen. Hauer löste die Papierbögen einzeln vom Träger, klebte sie wieder zusammen und kaschierte das Ganze mit *tuch*.²²⁹

²²¹ Siehe Friedrich Leitschuh: Albrecht Dürer's Tagebuch der Reise in die Niederlande, Erste vollständige Ausgabe nach der Handschrift Johann Hauer's mit Einleitung und Anmerkungen. Leipzig 1884, S. 22–24.

²²² Siehe W.(alter) Fries: Hauer, Johann. In: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. (...), hg. von Ulrich Thieme und Felix Becker. 37 Bde., Leipzig 1907–50; hier Bd. 16, 1923, S. 127. Dem interessierten Leser werden die Angaben, die ich diesem Artikel verdanke, aber besonders auch die Unterschiede nicht entgehen. Hauers Meisterstück gerät durch Fries irrtümlich zu (einem fiktiven) »Hauer, Anton. Ätzmaler in Nürnberg, tätig um 1612«; siehe ebd., S. 126.

²²³ Meine ›Quelle‹ für diese und alle weiteren hier zitierten Angaben zum Museum ist das ausgezeichnete Sach-, Personen- und Ortsregister von Ursula Mende im Sammelband: Das Germanische Nationalmuseum Nürnberg 1852–1977, Beiträge zu seiner Geschichte. Im Auftrag des Museums hg. von Bernward Deneke und Rainer Kahsnitz. München und Berlin 1978.

²²⁴ Dieser neue Ansatz schon zuvor, um nur einige Beispiele zu nennen, bei: (Ausstellungskatalog Stuttgart) Meisterwerke massenhaft, Die Bildhauerwerkstatt des Niklaus Weckmann und die Malerei in Ulm um 1500. Stuttgart 1993; (Ausstellungskatalog Kronach und Leipzig) Claus Grimm, Johannes Erichsen und Evamaria Brockhoff (Hg.): Lucas Cranach, Ein Maler-Unternehmer aus Franken (Veröffentlichungen zur Bayerischen Geschichte und Kultur; Nr. 24/94). Augsburg 1994, und (Ausstellungskatalog Erlangen, Halle an der Saale und Augsburg) Andreas Tacke (Hg.): Cranach. Meisterwerke auf Vorrat, Die Erlanger Handzeichnungen der Universitätsbibliothek. Bestands- und Ausstellungskatalog, (...). München 1994.

²²⁵ Siehe, auf einen Einzelfall bezogen und mit einem Überblick zu den Optik- und Perspektivtraktaten des 17. Jahrhunderts, Arthur K. Wheelock Jr.: Carel Fabritius, Perspective and Optics in Delft. In: Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek 24, 1973, S. 63–83, sowie John F. Moffitt: Velázquez in the Alcázar Palace in 1656, The meaning of the mise-en-scène of Las Meninas. In: Art History 6, 1983, S. 271–300, und allge-



11. Christian Maler und Johann Hauer: Altdorfer Prämienmedaillen der I. bis IV. Klasse für das Jahr 1610. – Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum (Münzkabinett)

Am 14. April 1645 quittierte Johann Hauer: *die drei grossen tafeln renoviert wie auch etliche andere tafeln* in der *Raths Steuerstuben*.²³⁰

Altdorfer Prämienmedaillen

Im Jahr seiner Eheschließung und mehr als zwei Jahre vor seiner Meisterprüfung ist die erste Auftragsarbeit Hauers als Ätzmaler verbürgt, das Reißen der Altdorfer

Prämienmedaillen für das Jahr 1610: *Die praemia haben für dies Jahr [1610] gewogen zehen marck siben Loth, die marck vermög Christian Mablers außzuges zu dreizehen gulden gerechnet, thut Einhundertfünfunddreißig Gulden, 5 Schilling [und] 23 Pfennig, Item Ihme Mablern die Eisen zu schneiden zehn gulden, Hannsen Hawer die praemia zu reisen 1 1/2 gulden*.²³¹ Johann Hauer hat also je eine maßstabsgerechte Zeichnung für die vier Medaillen (eine pro Klasse) angefertigt, die der Medailleur und Wachsbossierer Christian Maler (1578–nach 1652), Enkel des

mein für das 17. Jahrhundert das Kapitel »Die Camera obscura und ihr Subjekt« in Jonathan Crary: *Techniken des Betrachters, Sehen und Moderne im 19. Jahrhundert*. Dresden und Basel 1996, S. 37–73.

²²⁶ StAN: Rst. Nbg. Rep. 54a II Stadtrechnungsbelege, Bündel 863 (vom 6. 5. 1644); den Hinweis gab Peter Fleischmann (Nürnberg), die Transkription verdanke ich Friedrich von Hagen (Nürnberg). Leonhard Heberlein malte ebenfalls zahlreiche Wappentafeln für die Stadt, siehe ebd. Bündel 944 (vom 11. 6. 1655, ausgezahlt am 17. 6. 1655).

²²⁷ Siehe Tacke, Bestandskatalog 1995 (wie Anm. 122), S. 307–309 mit Abb.

²²⁸ Staatsarchiv Nürnberg: Rst. Nürnberg, Karten und Pläne Nr. 42. Siehe Karl Schaefer: *Des Hieronymus Braun Prospekt der Stadt Nürnberg vom Jahre 1608 und seine Vorläufer*. In: *MVGN* 12, 1896, S. 3–84; bes. S. 48ff., und Helmut Pfadenhauer: *Prospekt der Reichsstadt Nürnberg des Hieronymus Braun* (mit Reproduktion des Prospektes in 16 Blättern), hg. von der Stadtparkasse Nürnberg in Zusammenarbeit mit dem Verein für Geschichte der Stadt Nürn-

berg. Nürnberg 1985. Einen Überblick über die Kartographie Nürnbergs in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, mit Würdigung der Rolle Brauns, bietet Fleischmann, *Bien* 1991 (wie Anm. 305); siehe auch Peter Fleischmann: *Die handgezeichneten Karten des Staatsarchivs Nürnberg bis 1806* (Bayerische Archivinventare; Bd. 49). München 1998, S. 143f. Nr. 113.

²²⁹ StAN: Rst. Nbg. Rep. 54a II Stadtrechnungsbelege, Bündel 863 (vom 10. 8. 1642); den Hinweis gab Peter Fleischmann (Nürnberg), die Transkription verdanke ich Friedrich von Hagen (Nürnberg). Vgl. Pfadenhauer, 1985 (wie Anm. 228), S. 4 und Anm. 22.

²³⁰ StAN: Rst. Nbg. Rep. 54a II Stadtrechnungsbelege, Bündel 863 (vom 14. 4. 1645); den Hinweis gab Peter Fleischmann (Nürnberg), die Transkription verdanke ich Friedrich von Hagen (Nürnberg).

²³¹ C.(arl) F.(riedrich) Gebert: *Kleine Beiträge zur Nürnberger Münz- und Medaillenkunde*. In: *Mitteilungen der Bayerischen Numismatischen Gesellschaft* 28, 1910, S. 49–60; hier S. 52f. (Zitat).

1585 verstorbenen Goldschmiedes Wenzel Jamnitzer und Werkstattnachfolger seines Vaters Valentin Maler (? – 1603), umzusetzen hatte.

Um was geht es? Ein Kollegium wurde in Altdorf, welches zum Gebiet der Stadt Nürnberg gehörte, 1575 eröffnet. 1578 wurde es zur Akademie erhoben und ihm damit das Recht erteilt, Bakkalaurien und den Magister Artium zu vergeben; 1623 erfolgte die Erhebung zur Universität.²³² Seit 1577 wurde der Abschluß eines jeden Schuljahres am Gründungstag, dem Peter und Paultag (29. Juni), feierlich begangen. Durch öffentlichen Anschlag waren am Tag zuvor vier Studenten der vier (in den Jahren 1577 bis 1581 drei) Klassen bestimmt worden, die nach der feierlichen Eröffnung durch den Direktor eine Rede zu halten hatten. Gegenstand ihrer Ausführungen war das Emblem auf den zu diesem Anlaß geprägten Prämienmedaillen – eine Sammlung der in den Jahren 1577 bis 1611 gehaltenen Reden erschien 1617 in Nürnberg bei Abraham Wagemann.²³³ Im Jahre 1610 waren die Redner Philipp Jakob Tucher (»QUAM COMMODA CEDERE RES EST«), Johann Adam Sti(e)bar von Buttenheim (»NE QUID NIMIS«), Moriz Buchner (»MINOR ESCA MAJORIS«) und Johann Christoph von Eyb (»DIVINO FOEDERE TUTI«) (Abb. 11).²³⁴ Nach der Feier wurden neben den Rednern sämtliche Studenten, die eine Prüfung bestanden hatten, sowie die Honoratioren der Festversammlung mit je einem Exemplar – die Medaillen hatten für die vier Klassen unterschiedliche Größen, wobei die kleinste Medaille (ca. 18 mm Durchmesser) für die unterste (= IV.) Klasse (= Studienniveau) bestimmt war – beschenkt.

Wenngleich Medaillen und Gedächtniszeichen an deutschen Hochschulen keine Seltenheit waren²³⁵, so nimmt Altdorf mit der Fülle an ausgegebenen Medaillen²³⁶ und dem hohen Anteil an emblematischen Darstellungen einerseits, mit der Tradition der Deutung der Embleme andererseits eine Sonderstellung innerhalb dieses Brauches ein: Im Umfeld der Altdorfer Universität ist ein enges Beziehungsgeflecht von Buchemblematik, emblematischer Rede, angewandter Emblemik und emblematischen Medaillen festzustellen, bei dem als Urheber der Nürnberger (seit 1564) Stadtarzt und Botaniker Joachim II. Camerarius (1534–1598) eine führende Rolle inne hatte.²³⁷ Denn seine in Nürnberg 1590 bis 1604 gedruckte Emblemsammlung »Symbola et emblemata« steht in unmittelbarem Zusammenhang mit den auf den Medaillen wiedergegebenen Emblemen, wobei die verwandtschaftlichen Beziehungen – sein Bruder, der Rechtsgelehrte Philipp Camerarius (1537–1624), war erster Prokanzler in Altdorf – das ihrige beigetragen haben werden. Die enge sachliche und persönliche Verbindung zwischen Camerarius' Entwürfen (Mainz, Stadtbibliothek: Ms. II/366), den Altdorfer Medaillen und der Entstehung von Camerarius' Emblembuch erörtern in ihrer Faksimileausgabe Wolfgang Harms und Ulla-Britta Kuechen (1988) ausführlich²³⁸ – hier soll es genügen, das Vorbild für die Hauer'sche Medaille von Johann Adam Sti(e)bar von Buttenheim aufzuzeigen, denn sie entspricht teilweise (bezogen auf das liegende Kamel) dem Emblem II 16 der »Symbola et emblemata«.²³⁹

²³² Ein Überblick bei Georg Andreas Will: Geschichte und Beschreibung der Nürnbergischen Universität Altdorf. Altdorf 1795; Hans Recknagel: Die Nürnbergische Universität Altdorf. Altdorf 1993, und (populärwiss.) Ders.: Die Nürnbergische Universität Altdorf und ihre großen Gelehrten. Feucht 1998.

²³³ Siehe *Emblemata anniversaria Academiae Norimbergensis, quae est Altorffii*: (...). Nürnberg 1617. (Eingesehenes Exemplar in München, Bayerische Staatsbibliothek: Res. 4° L.eleg.m. 53). Die Reden auf die Prämienmedaillen des Jahres 1610 (also auf die von Johann Hauer gefertigten) sind abgedruckt auf den Seiten 449 bis 458. Beigefügt ist je eine Abbildung der Vorder- und Rückseite der Prämienmedaillen.

²³⁴ Siehe Frederick John Stopp: *The Emblems of the Altdorf Academy, Medals and Medal Orations 1577–1626* (Publica-

tions of the Modern Humanities Research Association; Bd. 6). London 1974, S. 178f. (für das Jahr 1610) Nr. 131–134 (die I. und II. Klasse versehentlich vertauscht) mit Abb. Zu den Handzeichnungen in Leiden und Nürnberg siehe Gay van der Meer: *Some long lost sketches of Altdorf academy prize medals*. In: *The Medal* 31, 1997, S. 3–15; hier in Anm. 29 kurze Erwähnung von »Hanns Hawer«. Diesen Literaturhinweis verdanke ich Hermann Maué (Nürnberg).

²³⁵ Siehe C.(arl) Laverranz: *Die Medaillen und Gedächtniszeichen der deutschen Hochschulen*, (...). 2 Bde., Berlin 1885 und 1887.

²³⁶ Zusammengestellt bei Stopp, 1974 (wie Anm. 234); zu Altdorf nach (!) 1623 siehe Laverranz, 1887 (wie Anm. 235), Bd. 2, S. 73–82.



12. Unbekannter Medailleur und Johann Hauer: Goldgulden und halbe Guldiner-Klippe, die anlässlich der Nürnberger Feiern zum Reformationsjubiläum 1617 geprägt wurden. – Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum (Münzkabinett)

»Gradierer« und »Reisser«
für die reichsstädtische Münze

Für das Reformationsjahr 1617 erhielt Hauer vom Nürnberger Münzmeister (1616 bis 1618 und 1620 bis ca. 1630) Hans Putzer (geb. ? in Tachau, 1610 in Nürnberg, gest. 1639 in Regensburg) einen größeren Auftrag, den der willig Hanns Hauer, Maler wie folgt abrechnet: *Erstlich etliche Vissierungen zu Jubel pfennigen gerissen und sauber geduscht dafür 1 fl. 20 kr. Item diese vissierung beneben einer Newen Invention zu vier eckichten Klippen gerissen und geduscht, 1 fl. 20 kr. Item Etliche vissierungen zu goldgulden gerissen und geduscht darfur 1 fl. 30 kr. Summa thut 4 fl. 10 kr.*²⁴⁰ Der Jubelpfennig wurde nicht ausgeführt, jedoch



13. Unbekannter Medailleur und Johann Hauer: Sechs Kreuzer, Zwei Kreuzer, Kreuzer (oben) sowie Halber Kreuzer und Pfennig (unten) aus dem Jahre 1620. – Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum (Münzkabinett)

der Goldgulden und die halbe Guldiner-Klippe (Abb. 12). Auf beiden befindet sich das gleiche Motiv: ein Arm mit Scheffel über einer Kerze (»Sein Licht nicht unter den Scheffel stellen«).²⁴¹ Der Goldgulden wurde anlässlich des Reformationsjubiläums am 2. November 1617 an alle Kirchendiener und Lehrer verteilt.

In der Kipper- und Wipperzeit (1620–1623) bekam Johann Hauer mehrere Aufträge von den reichsstädtischen Münzmeistern. Am 13. Mai 1620 quittierte *Hanns Hauer Maler und Reisser*, daß er im Auftrag des Münzmeisters (1618–1639) Hans Christoph Lauer (1585–1639), Bruder des Nürnberger Malers David Lauer (1596–1634), *Unterschiedliche Vissierung zu Neuen Müntzsortten als erstlich zu sehs Kreuzerern, zwen Kreuzern, ein*

²³⁷ Bei meinen Ausführungen folge ich Gilbert Heß in: (Ausstellungskatalog München 1999) SinnbilderWelten, Emblematische Medien in der Frühen Neuzeit. Hg. von Wolfgang Harms, Gilbert Heß und Dietmar Peil in Verbindung mit Jürgen Donien. München (Institut für Deutsche Philologie) 1999, S. 85–89 (»Die Altdorfer Prämienmedaillen«); bes. S. 86 (Hans Hauer).

Zu Camerarius' Tätigkeit als Stadtarzt siehe Karl Gröschel: Des Camerarius Entwurf einer Nürnberger Medizinalordnung »Kurtzes und ordentliches Bedencken« 1571. (Med. Diss. München 1977) Dissdruck 1977, und zu Camerarius' botanischen Studien, insbesondere zu seinem (?) Florilegium, siehe zusammenfassend und mit weiterführender Literatur Ludwig, 1998 (wie Anm. 73), S. 23–26.

²³⁸ Siehe Joachim Camerarius: *Symbola et emblemata* (Nürnberg 1590 bis 1604). Mit Einf. und Registern hg. von Wolfgang Harms und Ulla-Britta Kuechen. 2 Bde., Graz 1986 und 1988; hier Bd. 2, 1988, S. 1*–41*.

²³⁹ Vgl. Stopp, 1974 (wie Anm. 234), Nr. 131.

²⁴⁰ StAN: Rst. Nbg. Rep. 54a II Stadtrechnungsbelege, Bündel 581 (ohne Datum); Hinweis und Wortlaut verdanke ich Friedrich von Hagen (Nürnberg).

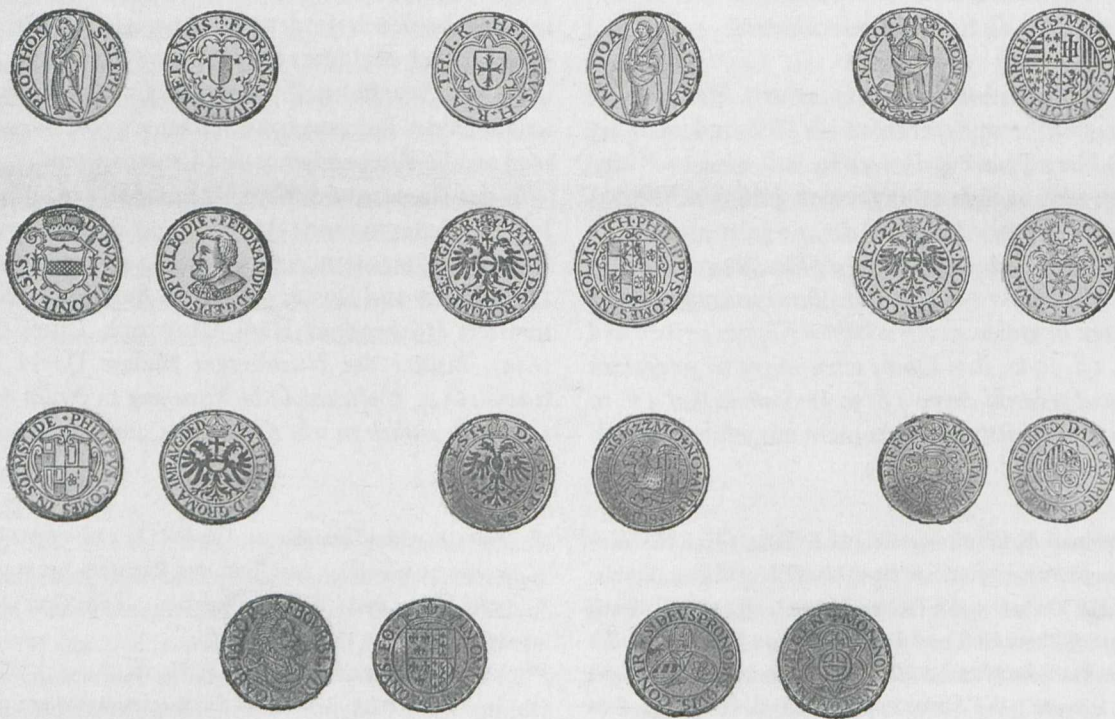
²⁴¹ Siehe Hans-Jörg und Elisabeth Kellner: *Die Münzen der Reichsstadt Nürnberg* (Süddeutsche Münzkataloge; Bd. 1). Stuttgart 1991, (alle Katalognummern mit Abb. der Vorder- und Rückseite) Nr. 26: Goldgulden, und Nr. 162: Halbe Guldiner-Klippe.



Nürnberg vnd Rath der Statt

Nürnberg / süegen allen vnd jeden vnsern Burgern / Vnderthanen vnd an-
gehörtigen hiemit zuwissen: Demnach abermals allerhand falsche Goldgul-
den einzuführen sich / wieder vorige offermals Publicirt vnd widerholte ver-
bott / egliche gewinsüchtig vnd vortelhafftige Leut vnderfangen / Vns aber sol-
chem vnheil beyzeiten vorzubauen / krafft tragenden Oberkeitlichen Ampts /
gebühren will / Als haben Wir keinen vmbgang nemen können / solche falsche
theils nachgeprägte / theils sonst ringhältige Goldgulden vnsern Burgern /
Inwohnern vnd Verwandten öffentlich junotificiren / Vnd Gebieten hierauff
allen vnd jeden / daß sie der vnden specificirten Sorten keine weder außgeben
noch einnemen / sondern sich deren aller vnd jeder / bey den in vorigen Münz-
Edicten einverleibten Pön vnd straffen gänzlich enthalten sollen.

Decretum in Senatu,
8. Septemb. 1626.



14. Lienhard Gaist, Johann Hauer und Peter Steinbach: Münzmandat vom 8. September 1626. –
Nürnberg, Stadtarchiv (Rep. A 6)

Bzwoln ein **E. E. Rath** Anno 1621. 22. vnd 23. bey demaliger eingeriffener cufferter Münz confusion / Ihrer lieben Burgerschafft zum besten / vermittelst vnterschiedlicher publicirter Mandaten / allerhand gute vnd heylsame Verordnung gethan / dardurch nicht allein die so hocherlösigere güldene vnd silberne grobe Münzsorten nach vnd nach devalvirt, vnd endlichen nach proportion des Reichsthalers / zu 1 fl. 30 kr. gerechnet / in ihren gleichmäßigen werth gebracht vnd reduciret, sondern auch zu mehrer conservation solcher devalvirten groben / vñ endlicher abschaffung deren in hiesiger Stadt häufig eingeschobenen kleinen geringen fremden Münzsorten / eine notdürfftige Summa guter gerechter vnd auff den valor des Reichsthalers gerichteter Hand- vnd Schaidmünz verfertigt, vnd folche zeit über bey hiesiger Stadt zu nützlicher Beförderung des gemeinen Handel vnd Wandels / erhalten worden.

So befinden doch Ihre Herrl. nicht ohne sonderbares hohes mißfallen / daß der Ducat eine Zeit hero / fürnemlich durch das schädliche Kriegswesen vnd in andere vnzünliche wege von neuem wider ersaigert vnd gar biß auff 5 fl. hinauff getrieben worden / darauß dann erfolget / daß bey solchem vnproportionirten hohen valor des Ducatens / sich so wol alle Reichsthaler / als auch die darauff gemünzte kleine silberne Sorten / auß hiesiger Stadt gänzlich verlohren / vnd es nummehr dahin kommen / daß man die Thaler mit 4 in 5 pro cento lagio suchen / vnd auß mangel hiesiger guten vnd gerechten / alle andere fremde ringhaltige Schaid- vnd Handmünzen annehmen / vnd sich damit bezahlen lassen thur.

Wann aber hier auß / vnd bey solcher übermäßigen steigung des Ducatens / vnd einföhrung vorgedachter fremder geringer Schaidmünz / neber verlesung der Reichsthaler vnd anderer guten groben vnd kleinen silbern Münzsorten / gemeiner hiesiger Stadt / vnd dero Burgerschafft / leichtlichen / wie hiebevorn / also auch vor diesem / allerhand höchstschädliche confusion, vnd darauff grosse vnd vnüberwindlicher Schab von neuem zu wachsen köndte / vnd derwegen solchem in zeiten vorzukommen / Einem E. E. Rath / als der Obrigkeit Amptshalber / obgelegen seyn will.

Sochem nach gebieten Ihre Herrl. hie mit ernstlich / vnd wollen / daß hinfüro / vnd von siundan / nach verruffung dieses Mandats / der Ducat höher nit / als vmb 2 fl. 50 kr. so dann keine andere Schaid- oder Handmünz / als vnter hiesiger Stadt gepräg außgeben vnd genommen werden / alle andere fremde Schaid- vñ Handmünzen aber / zu verhütung der darauß ensiehenden verlust gefahr vnd confusion / aller dings abgeschafft vnd Erafft diß verboten seyn sollen / bey straf der confiscation / so wol der höher als vmb 2 fl. 50 kr. außgegebenen vnd eingenommenen Ducaten / als auch aller solcher ringhaltigen fremden Schaidmünz / deren so wol der Geber / als Nemer / vnaußbleiblich sollen zu erwarten haben.

Nach dem auch einem E. E. Rath mit nicht wenigem mißfallen vorkommen / daß die geringhaltige Eurer / beederlen Sorten / desgleichen auch Necker / vnd Nielas Pormer Goldgulden in hiesiger Stadt häufig einschlaibe / hingegen die gute gerechte Goldgulden an andere Ort verführet worden / derowegen dann auch Ihre Herrl. von Obrigkeit wegen solcher ringhaltige Goldgulden / vermittelst eines allhier öffentlich angeschlagenen Decrets von 14 Octobris Jüngsthin / vmb 10 Kreuzer geringer / dann andere gute vnd gerechte Goldgulden setzen vnd abwürdigen lassen.

Als wollen Ihre Herrl. solches Decret vnd abwürdigung beräther vnterley ringhaltigen Sorten Goldgulden anhero nochmaln widerhollet haben / In massen dann derselben Gepräg / zu männiglich nachrichtung / sich vmb so viel mehr darfür zu hüten / hieunter verzeichnet vnd abgedruct worden.

Decretum in Senatu

14 Novemb. A° 1635.



15. Johann Hauer sowie ein unbekannter Formschneider und ein Briefmaler: Münzmandat vom 14. November 1635. – Nürnberg, Stadtarchiv (Rep. A 6)

Kreutzer, halben Kreutzer und pfennigen gerissen habe (Abb. 13).²⁴² Im Jahre 1620 prägte man in großen Mengen zum ersten Male in Nürnberg Sechs-, Zwei- und Einkreuzerstücke aus, auch Zwei- und Einpfennigstücke wurden geprägt, und in der letzten Juliwoche des selben Jahres brachten die zuständigen Münz-

meister für nicht weniger als 25.000 Gulden neue Handmünzen aus.²⁴³

Damit war der Mangel an guter kleiner Münze aber nicht behoben. Als im Gegenteil die Reichsstadt sehen mußte, wie auch die genannten Sorten, die sie absichtlich, um sie vor dem Aufwechsel zu schützen, gegen-

²⁴² StAN: Rst. Nbg. Rep. 54a II Stadtrechnungsbelege, Bündel 700 (vom 13. 5. 1620); Hinweis und Wortlaut verdanke ich Friedrich von Hagen (Nürnberg). Zu den 1620er Münzen siehe Kellner/Kellner, 1991 (wie Anm. 241), Nr. 191: Sechs Kreuzer, Nr. 193: Zwei Kreuzer, Nr. 195: Kreuzer, Nr. 197: Halber Kreuzer (oder: Zweier = Zwei Pfennig), und Nr. 200: Pfennig.

²⁴³ Vgl. Ernst Scholler: Der Reichsstadt Nürnberg Geld- und Münzwesen in älterer und neuerer Zeit, (...). Nürnberg 1916, S. 210–231 (»Die Kipper- und Wipperzeit und ihre wirtschaft-

lichen Folgen für die Reichsstadt Nürnberg«); hier S. 222. Die Arbeit von Scholler fußt z.T. auf C.(arl) F.(riedrich) Gebert: Geschichte der Münzstätte der Reichsstadt Nürnberg. Nürnberg 1890, S. 76–88 (»Die Kipperzeit 1620 bis 1624«). Im weiteren Zusammenhang siehe Hans Christian Altmann: Die Kipper- und Wipperinflation in Bayern (1620–23), Ein Beitrag zur Strukturanalyse des frühabsolutistischen Staates (Miscellanea Bavarica Monacensia; Bd. 63). (Phil. Diss. München 1975) München 1976. Zu Fallbeispielen aus anderen Städten siehe Konrad Schneider: Frankfurt und die Kipper-

über früher geringer ausgeprägt hatte, mit der Zeit wieder aus dem Verkehr verschwunden waren, schritt sie zusammen mit den übrigen fränkischen Münzständen 1621 zum ersten Male zur Ausgabe von Kupfermünzen.²⁴⁴ Gleichzeitig gründeten die Nürnberger Kaufleute »zur Erhaltung des guten Geldes« am 10. August 1621, am Laurenzi-Tag, ein Bankinstitut (»Bancho Publico«), welches in der Münzkrise Europas als Wechsel- und Depositenbank zur Geldstabilität beitragen sollte.²⁴⁵ Die Lage war dramatisch: 1605 zahlte man für den Taler 75 Kreuzer, 1619 bereits 96 Kreuzer. Im Laufe des Jahres 1622 erreichte der Talerwert die exorbitante Höhe von 600 Kreuzern. Um dem vermehrten Münzaufkommen Herr zu werden, wurden in Nürnberg neue Münzmeister verpflichtet, so am 25. Januar 1622 der Nürnberger Goldschmied Jeremias Ritter (1582–1646), von dem weiter unten noch zu berichten sein wird.

Auf dem Höhepunkt der Kipper- und Wipperzeit kam es in Ulm unter den verarmten Leuten zu einer Auswanderungswelle, die donauabwärts nach Mähren und Österreich führte. Der Schuhmacher Heberle notierte im Frühjahr 1623 in sein Tagebuch: *Weil sich aber die theürung von tag zu tag mehret, so sind vüßl hundert von hauß und hoff gezogen in das Mehrenlandt und Ostereich [...]*.²⁴⁶

Hauer profitierte jedoch auch weiterhin von dem raschen Wandel der neuaufgelegten Münzen, denn am 21. Februar 1621 bestätigte er als *Maler und Gradierer* die Visierungen von *drejern und Pfennig* und im selben Jahr

die *Vissierung zu 5. 10. 15. 20. 30. und 60. Kreützerern sauber gerissen und geduscht* zu haben.²⁴⁷

In der Handelsstadt Nürnberg gehörte der Umgang mit dem Münzbetrug – nicht nur in Krisenzeiten – zum Alltag.²⁴⁸ Durch reichsstädtische Münzmandate, diese waren illustrierte Bekanntmachungen in Form von Aushängen und Handzetteln, wurde einmal vor Münzbetrug, d.h. vor *falschen* oder *bösen* Münzen gewarnt, und zum anderen auf Münzfälschungen aufmerksam gemacht. Mit den Münzmandaten – von denen auch Hauer einige erstellte – wurde aber auch bekanntgegeben, mit welchem Abschlag diese *fremden* Münzen in Nürnberg zu handeln seien oder, ob sie ganz aus dem Verkehr zu ziehen seien (Münzverrufung). Der durch Veränderung des Gewichts oder der Legierung betrügerisch erzielte geringere Wert der Münzen sollte demnach mit geringerem Gegenwert gehandelt werden oder die Münzen wurden gar ganz *verrufen*.²⁴⁹

Die Münzmandate bestehen aus einem erläuternden Text und der originalgroßen Darstellung der Münzen selbst. Die Herstellung der Vorzeichnung mit den Münzabbildungen fiel nach der Nürnberger Handwerksordnung allein den Ätzern zu; wenn in Metall gedruckt wurde, verblieb die Platte in der Ätzmalwerkstatt. Falls aber in Holz gearbeitet wurde, mußte bei der Umsetzung ein Formschneider hinzugezogen werden, und wenn die Mandate farbig illuminiert werden sollten, war für diese Tätigkeit ein Briefmaler erforderlich.

und Wipperinflation der Jahre 1619–1623 (Mitteilungen aus dem Frankfurter Stadtarchiv; Bd. 11). Frankfurt am Main 1990, und Karl Weisenstein: Die Kipper- und Wipperzeit im Kurfürstentum Trier (Veröffentlichungen der Gesellschaft für Historische Hilfswissenschaften; Bd. 1). Koblenz 1991.

²⁴⁴ Siehe Scholler, 1916 (wie Anm. 243), S. 222.

²⁴⁵ Siehe Rudolf Fuchs: Der Bancho Publico zu Nürnberg (Nürnberger Abhandlungen zu den Wirtschafts- und Sozialwissenschaften; Bd. 6). (Diss. Nürnberg 1950) Berlin 1955, S. 12f. und der chronologische Überblick auf S. 59ff., besonders aber die ausführliche Studie von Peters, 1994 (wie Anm. 112).

²⁴⁶ Zillhardt, 1975 (wie Anm. 180), S. 109 und vgl. S. 17f. Allgemein zu zeitgenössischen Darstellungen der Krisenzeit siehe Fritz Redlich: Die deutsche Inflation des frühen Siebzehnten Jahrhunderts in der zeitgenössischen Literatur, Die Kipper und Wipper (Forschungen zur internationalen Sozial- und Wirtschaftsgeschichte; Bd. 6). Köln und Wien 1972; am Einzelbeispiel siehe Konrad Schneider und Peter Krahé: Das Entlarfte Böse Münzt-Wesen. Koblenz 1981.

²⁴⁷ StAN: Rst. Nbg. Rep. 54a II Stadtrechnungsbelege, Bündel 700 (vom 1. 2. 1621 und Ao. 1621); Hinweis und Wortlaut verdanke ich Friedrich von Hagen (Nürnberg). Zu den 1621er Münzen siehe Kellner/Kellner, 1991 (wie Anm. 241), Nr. 196: Dreier, und Nr. 200: Pfennig. Die von Hauer Ao. 1621 gefertigten Visierungen wurden erst 1622 umgesetzt; zu den 1622er Münzen siehe ebd., Nr. 186: 60 Kreuzer (= Ein Gulden), Nr. 187: 30 Kreuzer, Nr. 188: 20 Kreuzer, Nr. 189: 15 Kreuzer, Nr. 190: 10 Kreuzer, und Nr. 195: 5 Kreuzer.

²⁴⁸ Dazu, auch mit Nürnberger Beispielen, siehe Mark Häberlein: Wirtschaftskriminalität und städtische Ordnung in der frühen Neuzeit. Augsburger Kaufleute als Münzhändler und Falschmünzer, 1520–1620. In: Zeitschrift für bayerische Landesgeschichte 61, 1998, S. 699–739.

²⁴⁹ Zu Münzmandaten (auch mit Beispielen aus Nürnberg) siehe Colin Martin: Catalogue des mandats monétaires, Collections du Cabinet des médailles de Lausanne (Cahiers romands de numismatique; Bd. 4). Lausanne 1995, sowie Alfred Geigy: Gedruckte schweizer. Münzmandate (...), Ein



Woln ein Taler / Ebrvestter Rath dieser

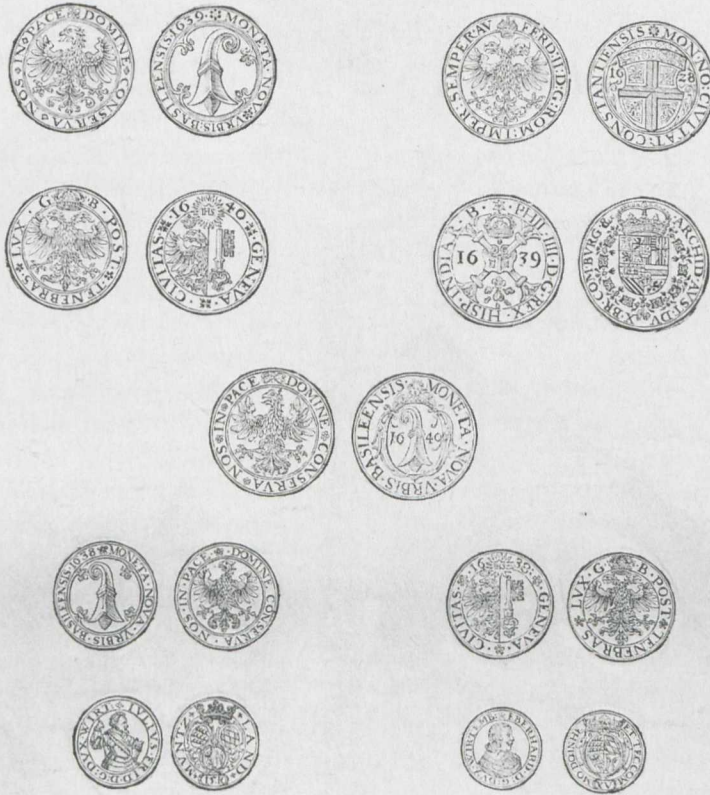
Stadt unsere Herren sich zu Ihrer lieben Burgererschaft gänzlich versehen / Sie wider die hieher wolbedachte / vnd nützliche Verordnungen vnd Mandata, bevorab / was wegen der fremden Hand / vnd Ehardmünz zum verschiedenmaß / decretirt / vom Rath Hans herab proclameret / vnd zu männliches Wissen in öffentlichen Druck gebracht worden / mit mehrern Ehorfamt respectirt / vnd demselben nachgeleht haben: So müssen doch Ihre Herrsch. mit sonderbaren Mißfallen vernemen / daß etliche eynmächtige Leut / sich solchen wohlgesetzten Ordinnungen / nicht willig: vnd freventlicher weiß widersetzen / vnd hinwegen sich vntersanen / solche verbotene vnd fremde Ehardmünzen hieher zubringen / dieselben in Bezahlung der Handwercke Leut / vnd in andere Weg / bey Fallschafften vnter die Burger eingeschleucht zuschieben / vnd ihnen solche auffzubringen.

Wann dann diesen Unheyl / darauf gar leicht ein neue Müns Confusion entstehen köndte / bey Zeiten vorzukommen / vnd demselben nach Möglichkeit zuwecken höchst von nöthen ist: Als ist hiennt Ihrer Herr. nochmals ernstlicher vnd endlicher Will / daß von dab / fürterhin einig fremde Hand / oder Ehardmünz / was Sorten es auch immer seyn mag / allhier / am vnd vmb die Stadt / wie auch in Ihrer Herr. Empter vnd Gebiet nicht außgegeben / sondern allen hiesiger Stadt Ehardmünz sich gebraucht werden solle / bey vernehmung / neben der Confiskation solcher fremden Ehardmünz / maner Herren ernstlichen Straff / so an den nichtwilligen Verbrechen vnd Verächtern dieses Decrets an ihren Leib vnd Gut enausbleiblich / vnd wol empfindlich statuiret vnd vollzogen werden solle. Jedam deswegen es eine ordentliche Kua / vnd jederman zugelassen seyn soll / in der fall auß deraichen Verächter gute achtung zu geben / vnd dieselbige anzuzugau / denen auch die Hoffte von solchen verfallenen Gelten / neben Verschwiegenheit ihres Namens / zugewogen werden solle.

Vnd wie auch nachgesetzte Gang: vnd halbe Taler / woln sie 5. bis in 6 Kr. zu gering. Ingleichen auch die 12 Kr. welche vnter die guten Reichsthaler gehalten werden / vnd doch nur eine Fürstl. Wirtembergische Landmünz. Ist derer Stück eines mehr nicht wertkann 12 Kr. allhie häufig angesehen werden. Als hat ein E. Rath unsere Herren Ihrer lieben Burgererschaft solches notificirt / vnd sie vor privatmünger Emschreibung hie warnen lassen / damit ein vnd der ander in einnehmung solcher Thaler zuruck halten / vnd hienmit gut geschrid werden möchte. Demnach sich mählich zu richten / vnd vor Straff vnd Schaden zu hüten.

Decretum in Senatu

den 5 Decembr. 1640.



16. Johann Hauer sowie ein unbekannter Formschneider: Münzmandat vom 5. Dezember 1640. – Nürnberg, Stadtarchiv (Rep. A 6)

Für Hauer sind durch Stadtrechnungen einige Aufträge zu Münzmandaten belegt, wobei der aus dem Jahre 1626 auch die zwei anderen beteiligten Künstler nennt. Nach Ausweis der Nürnberger Stadtrechnung vom 5. September 1626 wurden Johann Hauer für das Reißen *fl. 1/12/-* sowie *fl. 12/10/8* dem Formschneider Lienhard Gaist (1585–1634) für das Schneiden von acht Stöcken mit falschen Goldgulden zum Münzmandat vom 8. September 1626 (Abb. 14)²⁵⁰ und *fl. 3/4/-* dem aus Annaberg stammenden Briefmaler Peter Steinbach (1549–1636) für das Ausmalen bezahlt.²⁵¹

Und weiter: Am 18. Januar 1631 *zahlt Hans Hauern für ein Thaler Stöcklein, so angeschlagen worden fl. -/15/-*.²⁵² Am 7. März 1631 wurden Hauer für *3 falsche Taler St[öck] zu schneiden 5 fl.* ausgehändigt.²⁵³ Am 18. März 1631 erhielt er für das Stechen eines falschen Talers, dessen Abdruck öffentlich *angeschlagen worden fl. 1/10/-*.²⁵⁴ Für das Jahr 1635 ist ein Auftrag belegt: Am 16. Oktober/Dezember (?) bestätigte Hauer den Empfang des Geldes *Umb Rieß ich zum verruff: und anschlagen 4 goldgulden auf holz, und bernach diese 4 stuck auf kupffer gratirt. Ist für die 4 Stöcklein,*

*kupffer, Reiß: und gratir lohn 3 fl.*²⁵⁵ Der Aushang des Münzmandates erfolgte am 14. November 1635; da es sich um kolorierte Blätter handelt (Abb. 15)²⁵⁶, muß auch diesmal ein Briefmaler hinzugezogen worden sein. Am 27. November 1640 quittierte Hauer: *Nachvolgende Müntzsorten hab ich auf bevehl Hrn Leonhard Rohleders [Bayreuth 1607–1666 Regensburg; seit 1638 General- und Spezial-Münzwardein in Nürnberg] zum formbschneiden uf Holz gerissen: Erstlich 2 Basler Reichsthaler, 1 Genfer, 1 Costnitzer, 1 Burgundischen [...]. Ein halben Genfer und ein halben Basler Thaler dergleichen gerissen. Mehr 2 Wurttembergische sechstel eines Thalers dergleichen gerissen, [...]*²⁵⁷; am 5. Dezember 1640 erfolgte der Aushang (Abb. 16).²⁵⁸

Ätz- und Gravierarbeiten für Goldschmiede

Die Vermutung von Walter Fries (1923), daß Hauer sich »auch als Goldschmied versucht« habe²⁵⁹, kann nur mit der Einschränkung gelten, daß Hauer für die Goldschmiede, aber nicht als Goldschmied gearbeitet hat.

Beitrag zur Geschichte des schweizer. Münzwesens bis zum 19. Jahrhundert. Basel 1896, und Georges Depuyrot: *Imprimés monétaires Royaux* (Collection Moneta; Bd. 8). Wetteren 1997.

²⁵⁰ Je ein Exemplar vorhanden im StAN: Rst. Nbg. Rep. 63 Ia, Mandate Band G, Nr. 105, und im StadtAN: Rep. A 6 Münzmandate 1626, Sept. 8; die Angaben verdanke ich Friedrich von Hagen (Nürnberg).

²⁵¹ StAN: Rst. Nbg. Rep. 54, Nürnberger Stadtrechnungen 44, Bl. 125^r; Hinweis und Wortlaut verdanke ich Ursula Timann (Nürnberg).

²⁵² StAN: Rst. Nbg. Rep. 54, Nürnberger Stadtrechnungen 48, Bl. 140^r; Hinweis und Wortlaut verdanke ich Friedrich von Hagen (Nürnberg).

²⁵³ StAN: Rst. Nbg. Rep. 54, Nürnberger Stadtrechnungen 48, Bl. 142^r; Hinweis und Wortlaut verdanke ich Friedrich von Hagen (Nürnberg) und Ursula Timann (Nürnberg).

²⁵⁴ StAN: Rst. Nbg. Rep. 54, Nürnberger Stadtrechnungen 49, Bl. 126^r; Hinweis und Wortlaut verdanke ich Friedrich von Hagen (Nürnberg) und Ursula Timann (Nürnberg). Vgl. StAN: Rst. Nbg. Rep. 54a II Stadtrechnungsbelege, Bündel 290 (vom 18. 3. 1631): *Ein keiserischen falschen thaler in kupffer nachgemacht und abtrucknen lassen*; Hinweis und Wortlaut verdanke ich Friedrich von Hagen (Nürnberg). Vielleicht ist mit der genannten Bezahlung der Verruff vom 13. November 1630 eines *ringhaltigen Embdischen* Talers beglichen worden. Je ein Exemplar vorhanden im StAN: Rst. Nbg. Rep. 63 Ia, Man-

date Band I, Nr. 40, und im StadtAN: Rep. A 6 Münzmandate 1630, Nov. 13; die Angaben verdanke ich Friedrich von Hagen (Nürnberg).

²⁵⁵ StAN: Rst. Nbg. Rep. 54a II Stadtrechnungsbelege, Bündel 782 (vom 16. 10. [?] 1635); Hinweis und Wortlaut verdanke ich Friedrich von Hagen (Nürnberg). Vgl. StAN: Rst. Nbg. Rep. 54, Nürnberger Stadtrechnungen 52, Bl. 148^r (vom 16. 12. 1635); den Hinweis verdanke ich Ursula Timann (Nürnberg). Die unterschiedliche Datierung des einen Vorgangs ist nicht aufzuklären. Der Inhalt eines Verlasses der Herren Älteren vom 11. 11. 1635 läßt auf das spätere Datum vom 16. Dezember schließen; siehe StAN: Rst. Nbg. Rep. 60a, Verlässe der Herren Älteren Nr. 41, Bl. 242^r–243^r. Den Hinweis verdanke ich ebenfalls Friedrich von Hagen.

²⁵⁶ Je ein Exemplar vorhanden im StAN: Rst. Nbg. Rep. 63 Ia, Mandate Band K, Nr. 17, und im StadtAN: Rep. A 6 Münzmandate 1635, Nov. 14; die Angaben verdanke ich Friedrich von Hagen (Nürnberg).

²⁵⁷ StAN: Rst. Nbg. Rep. 54a II Stadtrechnungsbelege, Bündel 863 (vom 27. 11. 1640, ausbezahlt am 4. 12. 1640); den Hinweis gab Peter Fleischmann (Nürnberg), die Transkription verdanke ich Friedrich von Hagen (Nürnberg).

²⁵⁸ Je ein Exemplar vorhanden im StAN: Rst. Nbg. Rep. 63 Ia, Mandate Band K, Nr. 62, und im StadtAN: Rep. A 6 Münzmandate 1640, Dez. 5; die Angaben verdanke ich Friedrich von Hagen (Nürnberg).

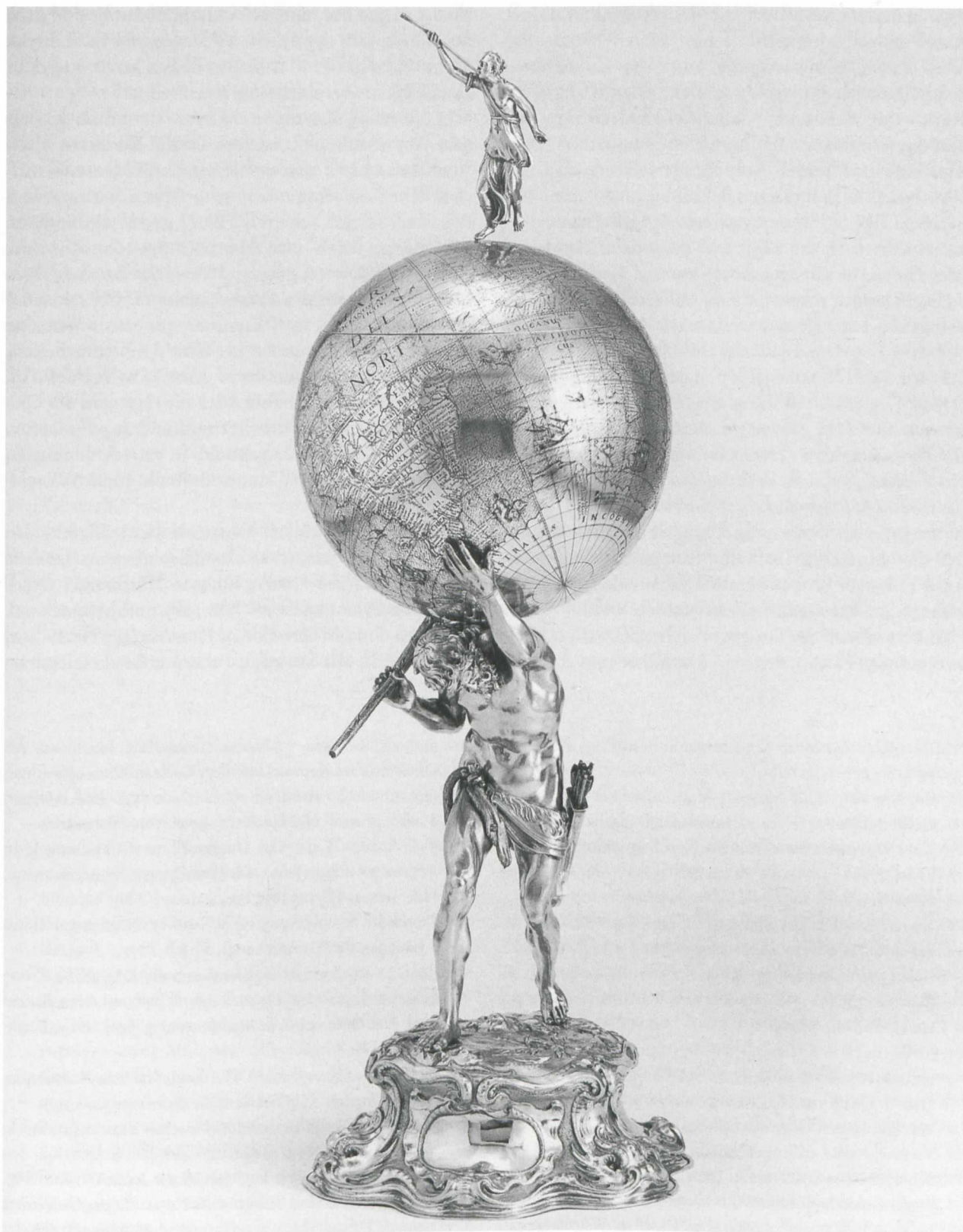
²⁵⁹ Fries, 1923 (wie Anm. 222), S. 127.



17. Heinrich Mack und Johann Hauer: ›Herkules mit der Himmelskugel‹, (Hauers Anteil signiert:) 1617
(Goldschmiedearbeit). – Dresden, Grünes Gewölbe (IV 292)



18. Christoph Jamnitzer, Jeremias Ritter und Johann Hauer: ›Atlas mit der Himmelskugel‹, (Hauers Anteil signiert:) 1620 (Goldschmiedearbeit). – Stockholm, Historisches Museum (Königliche Sammlung: HGK SS 11)



19. Christoph Jamnitzer, Jeremias Ritter und Johann Hauer: ›Herkules mit der Erdkugel, (Hauers Anteil signiert:) 1620 (Goldschmiedearbeit). – Stockholm, Historisches Museum (Königliche Sammlung: HGK SS 10)

Fries benennt zwei Werke, die Hauers Signatur tragen, Kurt Pilz (1977) immerhin schon sechs.²⁶⁰ Hauer signierte aber stets nur jenen Anteil an den Goldschmiedearbeiten, der ihm als Ätzmaler zustand. Denn die Nürnberger Goldschmiedemeister mußten ihre Ätz- und Gravierarbeiten den Ätzmalern überlassen. Hauer wies während seiner Auseinandersetzung mit den Nürnberger Malerkollegen darauf besonders hin: *Und ist ferners auch diß lauter Unwarheit, daß das Ezen hie frey; wanns wahr were, was dürfte oder müste dann ein Meister oder Probstückh davon gemacht werden. So berichten sie deßwegen weiters, es sey niehe kein Golttschmidt gewehrt worden, welches lauter Unwarheit; dann wir ihnen, den Mablern und ihren Vorgehern, ein anders wohl bewust, daß sie nemblich den Paul Flindten [1567–nach 1631]^[261], Hanß Seyfridt [? – 1618]^[262], Hanß Cloß^[263], welche alle 3 Golttschmidt, andere zue geschweigen, vielfaltig wegen Ezens und Gradierns gerüchet, welches ihnen auch, den Golttschmidten, von E. Herrlichkeit abgeschafft worden, wie solcher Grundt in E. Herrlichkeit Rugambtsbuch zu finden ist [Bl. 155^v].* Belegt ist damit, auch wenn es zu Unregelmäßigkeiten kam, daß die Nürnberger Goldschmiede im 17. Jahrhundert Ätzer nicht nur für bestimmte Arbeiten als Spezialisten heranziehen konnten, sondern mußten.²⁶⁴

Anders scheint die Situation im benachbarten Augsburg gewesen zu sein, denn ein Ratsdekret vom 25. Okto-

ber 1561 legte fest, daß es Goldschmieden und Malern frei stünde, sich der Arbeit des Ätzens und Deckens auf Silber und anderen Metallen zu bedienen, allen übrigen Handwerken aber solches verboten sein solle.²⁶⁵

In Nürnberg also die restriktivere Bestimmung: Ätz- und Gravierarbeiten mußten an die Werkstatt eines Ätzmalers überwiesen werden. In der Reichsstadt standen den Goldschmieden, so erfahren wir aus dem Briefwechsel im Streitfall Hauer gegen die anderen Nürnberger Flach- und Ätzmaler, um 1625 fünf oder sechs Ätzmalerwerkstätten, die mit Gesellen und Jungen samt ihren großen und kleinen Söhnen in allen schwerlich über 12 oder 13 [Bl. 145^r] Personen gewesen waren, zur Verfügung. Sie signierten bei Goldschmiedearbeiten, wenn überhaupt, nur ihren Anteil. In Hauers Fall beziehen sich die Signaturen auf die Gravuren der Globen, die aus Silber gearbeitet sind und zu vergoldeten Pokalen bzw. einer Uhr gehören. In einer Rechnung an den Rat nannte sich Hauer deshalb auch *Silbergradirer*.²⁶⁶

Ab Januar 1613 durfte Johann Hauer (offiziell, also zunftmäßig anerkannt) als Ätzmaler arbeiten; das erste bekannte *Etzwerk* Hauers für eine Nürnberger Goldschmiedearbeit datiert ins Jahr 1617 und befindet sich heute im Grünen Gewölbe in Dresden (Inv.Nr. IV 292) (Abb. 17). In der knappen Fachsprache skizzierte sie

²⁶⁰ Kurt Pilz: 600 Jahre Astronomie in Nürnberg. Nürnberg 1977, S. 273–275.

²⁶¹ Zu ihm siehe Ralf Schürer: Meisterliste der Nürnberger Goldschmiede 1514–1700. In: (Ausstellungskatalog Nürnberg) Wenzel Jamnitzer und die Nürnberger Goldschmiedekunst 1500–1700, (...). München 1985, S. 491–509; hier S. 498; Paulus II. Flindt, Goldschmiedemeister seit 1601.

²⁶² Seyfridt hat nicht das Meisterrecht erworben. Er wurde am 24. 9. 1618 begraben: *Der Ersam und Kunstreich Hanß Seyfridt, Goldschmiedt und Silbergradirer bey dem Gelben Löwen, am Banerßberg* (Seb. 196); Hinweis und Wortlaut verdanke ich Ursula Timann (Nürnberg).

²⁶³ Vielleicht Hans I. Clauß (1596–1671); zu diesem siehe Schürer, 1985 (wie Anm. 261), S. 502. Jedoch ist zu beachten, daß Hans I. Clauß erst 1627 Meister wurde, also z.Z. des Abfassens von Hauers Gegendarstellung.

²⁶⁴ Vielleicht sind dahingehend die Überlegungen von Ralf Schürer (»Aller Goldschmidt Ordnung auf Pueß«, Die Nürnberger Goldschmiede und ihre Ordnung im 16. und 17. Jahrhundert. In: [Ausstellungskatalog Nürnberg] Wenzel Jamnitzer und die Nürnberger Goldschmiedekunst 1500–1700, [...]. München 1985, S. 71–85; hier S. 78) für das 17. Jahrhun-

dert zu überdenken. Zudem bleiben die Ergebnisse des DFG-Forschungsprojektes des Germanischen Nationalmuseums »Nürnberger Goldschmiede 1541–1868. Meister, Marken, Kunst- und Handwerksgeschichte« abzuwarten.

²⁶⁵ Vgl. August Weiss: Das Handwerk der Goldschmiede in Augsburg bis zum Jahre 1681 (Beiträge zur Kunstgeschichte; N.F., Bd. 24) Leipzig 1897, S. 144.

²⁶⁶ Zu dieser Bezeichnung siehe Schürer, Nürnberger Goldschmiede 1985 (wie Anm. 264), S. 78.

²⁶⁷ (Jean Louis) Sponzel: Führer durch das Königliche Grüne Gewölbe in Dresden. Dresden 1915, S. 183f.; vgl. Marc Rosenberg: Der Goldschmiede Merkzeichen, 3. Aufl., Bd. 3, Frankfurt 1925, Nr. 4145b.

²⁶⁸ Freundlicher Hinweis von Ulli Arnold, Staatliche Kunstsammlungen Dresden – Grünes Gewölbe (Brief vom 3. II. 1997).

²⁶⁹ Zwei Nürnberger Pokale im historischen Museum zu Stockholm. In: MVGN 19, 1911, S. 246–248; hier S. 246f. Vgl. den Eintrag vom 21. 3. 1632 im Schenkbuch des StAN: Rst. Nbg. Rep. 52b, Amts- und Standbücher Nr. 321. In der Universität Uppsala befindet sich der »Gustav-Adolf-Schrank«, den der König zuvor (anlässlich der Besetzung von Augsburg) von der Stadt Augsburg erhielt; siehe Gerlinde Bach: Philipp Hain-

Jean Louis Sponzel (1915): »Herkules mit der Himmelskugel. Silbervergoldete Figur auf ebensolchem Sockel, mit glatter und mit Bügeln besetzter Einkehlung, der untere gewölbte Rand mit geätzten Festons und Vögeln geziert. Auf dem Sockel getriebener Waldboden. Herkules ist um die Lenden mit dem Löwenfell umkleidet. Die Himmelskugel ist mit den Sternbildern und Laufbahnen der Gestirne graviert. In einer ovalen Einrahmung: »Joh. Hauer / fecit Norimb. / Anno / 1617«. Das obere Drittel der Kugel bildet den Deckel des Gefäßes. Auf der Kugel ein kleiner Baluster mit Bügeln, der eine kleinere Himmelskugel trägt, deren Oberteil abschraubbar, auf der ein gegossener Löwe steht. – Auf dem Zapfen des Deckels, der Himmelskugel und dem Rande des Sockels die Beschau­marke von Nürnberg und die Meistermarke HM, [...]. Die Figur ist getrieben und die Kugel gehämmert«²⁶⁷, die Höhe beträgt 75 cm. Der Goldschmied »HM« ist wahrscheinlich Heinrich Mack (1581–1626), der 1612 in Nürnberg das Meisterrecht erwarb.²⁶⁸

Vier Arbeiten Hauers sind für das Jahr 1620 verbürgt, wobei die zwei des Historischen Museums in Stockholm, Königliche Sammlung (Inv.Nr. HGK SS 10 und 11), ihn wiederum eng mit der Geschichte seiner Heimatstadt verbinden. Denn das Schenkbuch der Stadt nennt die beiden heute in Stockholm befindlichen

Goldschmiedearbeiten (Abb. 18 und 19) als Gastgeschenk der Reichsstadt Nürnberg an König Gustav Adolf von Schweden: *A^o 1632 den 21. Marti, als der durchleuchtig, großmechtigst Fürst und Herr Gustavus Adolphus, der Schweden und Gothen etc., Wenden König, das erstmal alhero kommen, ist Ihrer Konigl. M^t [...] verehrt worden, als [...] 2 Pocal silber verguldt, als 2 Globi, dern einer caelestis, der ander terrestis, künstlich von Christoff Jamitzern angefangen und von Jer. Rittern ausgemacht, [...]*.²⁶⁹ Die Arbeiten wurden demnach dem Silberschatz der Stadt entnommen und König Gustav Adolf (nach dem neuen Kalender) am 31. März als *Willkommen* verehrt.²⁷⁰

Die beiden Pokale hatte der Nürnberger Goldschmiedemeister (1605/06) Jeremias Ritter vom Nürnberger Rat erhalten, um sie zu vollenden. In welchem Ausführungsstadium sie einst in der verlassenen Werkstatt nach Jamnitzers Tod im Dezember 1618 vorgefunden wurden, ist nicht bekannt²⁷¹; abgerechnet wurden von Ritter *12 Marckh Silber und Goldt, zum vergulden*.²⁷² Offensichtlich waren die Pokale erst anlässlich der Überreichung an Gustav Adolf vervollständigt worden, denn laut Stadtrechnungsbeleg vom 31. Januar 1632 bescheinigte *Jeremias Ritter, Goltschmit dem Edel Hochweißen Raths Loßungstuben alhie* den Empfang des Geldes für die *völlige Verfertigung und außmachung der Jami­zerischen zweyen Clopus*²⁷³, und wenige Wochen zuvor,

hofer und ein Kabinettschrank des Kunsthistorischen Museums in Wien, Philipp Hainhofer – Kunst­händler, Agent und Auftraggeber zahlreicher Kabinettschränke. In: *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien* 91, 1995, S. 111–151; hier S. 115 und S. 119 mit Anm. 43. Zu den Nürnberger und Augsburger Geschenken siehe (Ausstellungskatalog Münster und Osnabrück 1998/99) 1648, Krieg und Frieden in Europa, hg. von Klaus Bußmann und Heinz Schilling. Münster 1998, S. 367f. Kat.Nr. 1050 und 1051 bis 1056.

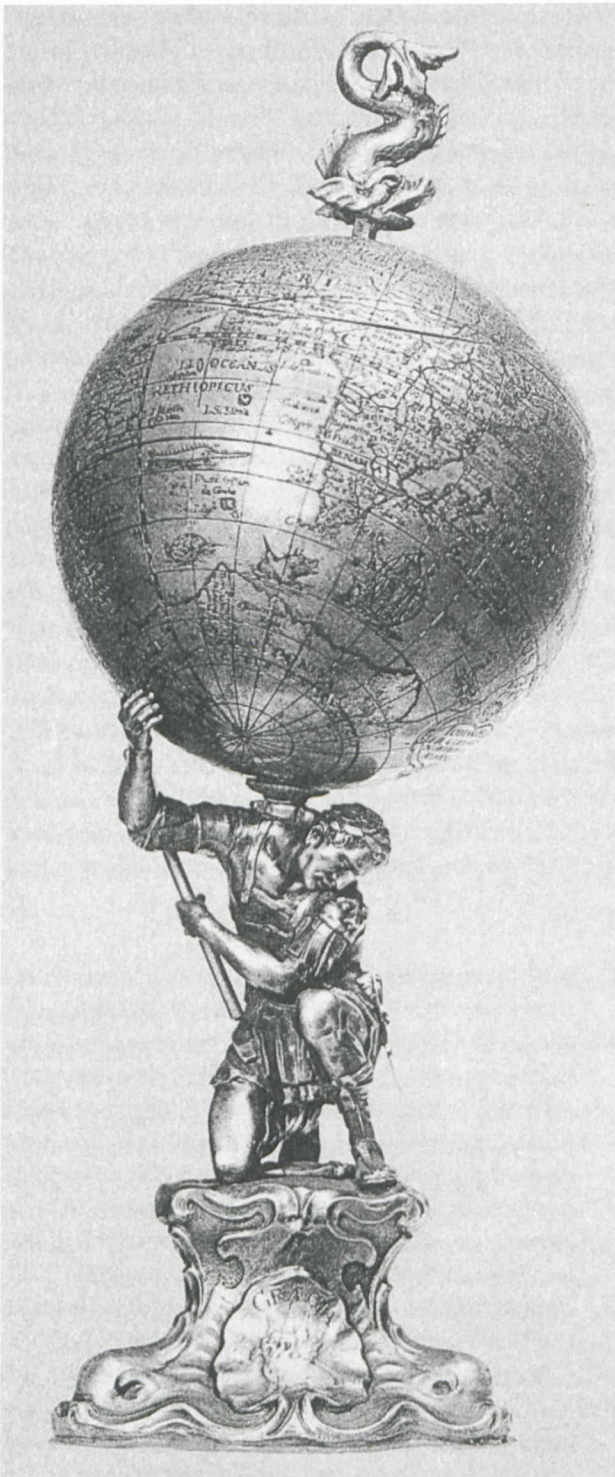
²⁷⁰ Vgl. Zwei Nürnberger Pokale, 1911 (wie Anm. 269), S. 247f. Zeitweise wurden die beiden Pokale irrtümlich mit Dresdner Stücken gleichgesetzt, siehe (mit älterer Literatur) den (Ausstellungskatalog München) Silber und Gold, Augsburger Goldschmiedekunst für die Höfe Europas. Hg. von Reinhold Baumstark und Helmut Selig, Katalog Lorenz Seelig, mit Beiträgen von ... München 1994, S. 163f. Kat.Nr. 13 und 14 (von Ulli Arnold); hier S. 164 Anm. 4.

²⁷¹ Immer wieder wurde angenommen, Jamnitzer habe eine Zeichnung für einen der beiden Pokale hinterlassen. Das jeweils genannte Berliner Blatt (Kunstabibliothek: Inv.Nr. HdZ 4830 I) wird jetzt überzeugend dem von Jamnitzer selbst ausgeführten Atlas-Pokal im Amsterdamer Rijksmuseum (Inv.Nr.

N.M. 8338) zugeordnet. Mit weiterführender Literatur siehe Günter Irscher: Christoph Jamnitzer, Neue Zeichnungen und ein Globuspokal. In: *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums* 1989, S. 117–129; bes. S. 122ff. sowie Abb. 9 und 10. Irscher schreibt die beiden Pokale, abgesehen von Hauers Anteil, zur Gänze Jamnitzer zu; vgl. ebd., S. 124 und Anm. 64. Zu den Pokalen aus Stockholm siehe auch (Ausstellungskatalog Washington und Minneapolis 1988/89) Sweden, A Royal Treasury 1550–1700. Hg. von Michael Conforti und Guy Walton. Princeton 1988, S. 110f. Kat.Nr. 24 mit Abb. Zum Goldschmied siehe jetzt Günter Irscher: Amor und Aeternitas, Das Trionfi-Lavabo Christoph Jamnitzers für Kaiser Rudolf II. (Schriften des Kunsthistorischen Museums; Bd. 4). Wien 1999.

²⁷² Vgl. StAN: Rst. Nbg. Rep. 54, Nürnberger Stadtrechnungen 49, Bl. 138^v (vom 31. I. 1632); den Hinweis verdanke ich Friedrich von Hagen (Nürnberg). Die Gesamtsumme belief sich auf ca. 128 Gulden.

²⁷³ StAN: Rst. Nbg. Rep. 54a II Stadtrechnungsbelege, Bündel 782 (vom 31. I. 1632); Hinweis und Wortlaut verdanke ich Friedrich von Hagen (Nürnberg). Vgl. StAN: Rst. Nbg. Rep. 54, Nürnberger Stadtrechnungen 49, Bl. 138^v (vom 31. I. 1632).



20. Unbekannter Goldschmied und Johann Hauer: Weltkugelbecher, getragen von einem knienden römischen Krieger (Goldschmiedearbeit). – Ehem. Sammlung Baron Carl Mayer von Rothschild (Frankfurt), Verbleib unbekannt (Versteigerung: Georges Petit, Paris, am 12./13. Juni 1911)

am 10. Dezember 1631, wurden *Lorenz Keltern Futteralmachern, für die 2 Futter, zu obgedachten geschiren, für eins 10 Reichstaler thut 20 Taler, undt in M:[ünz] fl. 30, ausbezahlt.*²⁷⁴

Sehr viel früher, nämlich schon im Jahre 1620, signierte Johann Hauer seinen Anteil. Die nach dem Tod von Christoph Jamnitzer 1618 übernommenen Arbeiten²⁷⁵ sind ein vergoldeter Globusbecher »globus caelestis, von dem gekrönten Atlas getragen, mit der Inschrift: 1620 JOHANN HAUER Norimbergae caelavit. Auf der oberen Globushälfte als Bekrönung und Handhabe eine Minerva«²⁷⁶, sowie ein teilvergoldeter »Globusbecher, globus terrestris, von Herkules getragen, mit der Inschrift: JOHANN HAUER globum hunc terrestrem in celeberrima urbe quae est Norimberga Caelavit Anno [...] 1620. Als Bekrönung eine Fama«.²⁷⁷ Die Höhe beträgt jeweils 59 cm. Beide Pokale tragen das Nürnberger Beschauzeichen (ein »N«) und das Meisterzeichen von Jeremias Ritter, einen Schwert haltenden Arm mit drei Sternen.²⁷⁸

Eine weitere Arbeit »Weltkugelbecher, getragen von einem knienden römischen Krieger. Gravierung bezeichnet: JOHANN HAUER coelavit Norimbergae A° 1620«, die Höhe beträgt 23 cm, wurde von Marc Rosenberg (1851–1930) in der Sammlung von Mayer Karl Freiherr von Rothschild (1820–1886) in Frankfurt am Main nachgewiesen²⁷⁹, welche 1911 in Paris versteigert wurde (Abb. 20)²⁸⁰; der heutige Verbleib ist unbekannt.

Damit verwandt, von gleicher Größe und aus dem gleichen Jahre, ist der vierte Pokal; sein Verbleib ist

²⁷⁴ StAN: Rst. Nbg. Rep. 54, Nürnberger Stadtrechnungen 49, Bl. 138^v (vom 10. 12. 1631); Hinweis und Wortlaut verdanke ich Friedrich von Hagen (Nürnberg).

²⁷⁵ Die Frage, wie Hauer an den Auftrag, die unvollendeten Goldschmiedearbeiten Christoph Jamnitzers zu gravieren, gelangen konnte, ist vielleicht genealogisch zu beantworten, denn Hauer war mit Jamnitzer verwandt. Hauers Frau Susanna war eine geborene Emmerling und die Goldschmiedefamilie Emmerling war seit der Enkelgeneration Wenzel Jamnitzers mit der berühmten Nürnberger Goldschmiedefamilie Jamnitzer verwandt.

²⁷⁶ Rosenberg, 1925 (wie Anm. 267), S. 84 Nr. 3882e.

²⁷⁷ Rosenberg, 1925 (wie Anm. 267), Nr. 3882f, und (Ausstellungskatalog Nürnberg) Wenzel Jamnitzer und die Nürnberger Goldschmiedekunst 1500–1700, (...). München 1985, S. 266f. Kat.Nr. 92 mit Abb.

²⁷⁸ Zwei Nürnberger Pokale, 1911 (wie Anm. 269), S. 247. Zur Beschauprozedur siehe Schürer, Nürnberger Goldschmiede

ebenfalls unbekannt. Es handelt sich um einen in Silber getriebenen Globuspokal – auf den Schultern Julius Cäsars ruhend – der 1720 durch Schenkung an die Universität Altdorf gelangte.²⁸¹ Das Stück ist signiert und datiert: »JOHAN HAVER COELAVIT NORIBERGAE A^o. 1620«. Eine Beschreibung und Abbildung der Goldschmiedearbeit (Abb. 21) befindet sich in dem Werk »Der Nürnbergschen Universität Altdorf Denkwürdigkeiten von Münzen, Steinen, Siegeln und Gefäßen in 17. Kupfertafeln vorgestellt und mit den nöthigsten Erläuterungen kürzlich versehen. Nürnberg, bey Valentin Daniel Preißlers seel. Wittwe. Gedruckt von Johann Joseph Fleischmann, Rath- und Canzley-Buchdrucker 1765«. Da der Kupferstecher Valentin Daniel Preißler (Preisler) (1717–1765) im April 1765, also in dem selben Jahr, in dem seine Frau Anna Sophia Volland (1725–1802) das Buch verlegte, verstarb, dürfen wir davon ausgehen, daß die »17. Kupfertafeln« noch von ihm selbst stammen. Auf »Tab. XIII« wird der Globus »in seiner wahren Größe vorgestellt«. Ebenfalls abgebildet ist das auf der Deckelinnenseite befindliche Wappen des Stifters des Pokales. Die »Erläuterung der XIII. Kupfertafel« führt dazu aus: »Das Fußgestell und Julius Cäsar sind verguldet, die Erdkugel aber ist bloß silbern, und mit dem darauf stehenden doppelten Adler wird der Deckel abgehoben, in welchem das im Kupferstiche aussen beygesetzte adeliche Oelhafische Wappen gesehen wird. Die unter demselben stehenden Buchstaben, C. A. OE. v. S. i. E. A. 1720. bedeuten den wohlseligen Herrn Christoph Elias Oelhafen von



21. Valentin Daniel Preißler nach einem unbekanntem Nürnberger Goldschmied und Johann Hauer: »Julius Cäsar mit der Erdkugel«, (Hauers Anteil signiert:) 1620. Druckgraphik von 1765 nach dem Globuspokal (Verbleib unbekannt) der ehem. Universitätsammlung Altdorf. – Erlangen, Universitätsbibliothek (2^o Ltg. II 100^c)

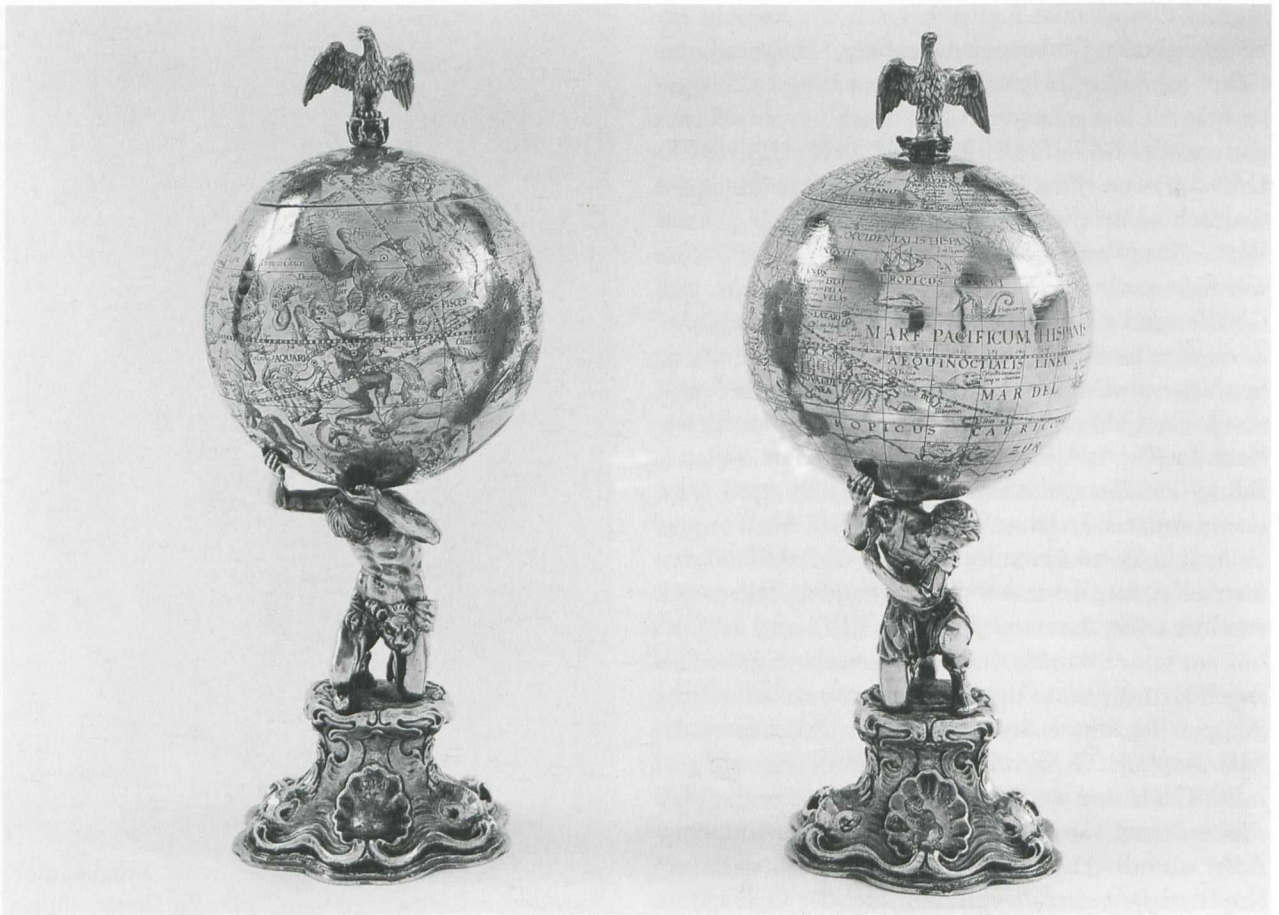
1985 (wie Anm. 264), S. 79–82. Die Goldschmiedemarke von Jeremias Ritter ist festgehalten in einer Handschrift von 1629 (Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum); siehe ebd., S. 80 und Abb. 41. Zur »Prüfung durch die geschworenen Meister« siehe auch Eduard Mutschelknauf: Die Entwicklung des Nürnberger Goldschmiedehandwerks von seinen ersten Anfängen an bis zur Einführung der Gewerbefreiheit im Jahre 1869. (Diss. Würzburg 1929) Würzburg 1929, bes. S. 189–206. Zur »ehemaligen Hauptwache, vormals die Schau« siehe Fritz Traugott Schulz: Nürnbergs Bürgerhäuser und ihre Ausstattung, I. Bd.: Das Milchmarktviertel. Leipzig und Wien (1933), S. 474–480. Zu den Verhältnissen in Augsburg, vor allem zur »Neuen Schauordnung für Gold- und Silbergeräte vom 3. 11. 1496«, siehe Weiss, 1897 (wie Anm. 265), bes. S. 222f.

²⁷⁹ Siehe Rosenberg, 1925 (wie Anm. 267), Nr. 3882g. Zur Sammlung, ohne unseren »Weltkugelbecher«, siehe Ferdinand Luthmer: Der Schatz des Freiherrn Karl von Rothschild,

Meisterwerke alter Goldschmiedekunst aus dem 14. – 18. Jahrhundert. 2 Bde., Frankfurt am Main 1883–85 (eingesehenes Exemplar des aufwendigen Tafelwerkes in Lichtdruck in Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum: 2^o K 2393 g, 1–2).

²⁸⁰ Siehe (Auktionskatalog) Georges Petit, Paris 12. und 13. Juni 1911: Sammlung Baron Carl Mayer von Rothschild, Frankfurt; hier S. 52 Nr. 52 und Abb. 52 bei S. 69.

²⁸¹ Vgl. Fries, 1923 (wie Anm. 222), S. 127, und Leitschuh, Dürer's Tagebuch 1884 (wie Anm. 221), S. 24, ohne weitere Nachweise. Die Goldschmiedearbeit ist nicht im Besitz der Universität Erlangen-Nürnberg, die den größten Teil der Altdorfer Hinterlassenschaften erhalten hat; freundliche Mitteilung von Gerlinde Frank, Universitätsbibliothek Erlangen-Nürnberg – Handschriftenabteilung (Brief vom 30. 9. 1997). Die Arbeit wird von Irmscher, Jamnitzer 1989 (wie Anm. 271), S. 124 und Abb. 12, Christoph Jamnitzer zugeschrieben.



22. Jeremias Ritter (?) und Johann Hauer (?): Zwei Globuspokale mit Erd- bzw. Himmelskugel, um 1620 (?) (Goldschmiedearbeiten). – Amsterdam, Rijksmuseum (BK-BR-738-1/2); Leihgabe von Premsele & Hamburger, Amsterdam

Schöllnabach in Eismannsberg [1675–1736], damaligen [ab Dezember 1718] Pfleger zu Altdorf, der dieses Stück A. 1720 der Universität in deren öffentliche Bibliothek verehret hat, woselbst es noch unter andern Kunst- und merkwürdigen Sachen aufbewahret und gewiesen wird.

Ein Erd- und Himmelsglobus (Abb. 22), nicht signiert oder datiert, werden von Peter van der Krogt (1984) »Johann Hauer and Jeremias Ritter« zugeschrieben.²⁸² Sie befinden sich als Leihgabe der Amsterdamer Kunsthandlung Premsele & Hamburger im Amsterdamer Rijksmuseum (Inv.Nr. BK-BR-738-1/2). »The cartographic image was probably copied from the globe by Jodocus Hondius of ca. 1600. The newest discoveries

indicated are those of Willem Barentsz: »Nova Zembla qua lustrari / a Guiljelmo Barentsona et alyis / Annus 1594, 95 et 96«.²⁸³

Der Nürnberger Uhrmacher Paulus Schiller (1583–1634), sowie ein bis jetzt noch nicht bestimmter (Nicht?) Goldschmied²⁸⁴ und Johann Hauer fertigten zusammen die »Automatische Tischuhr mit einer Allegorie der Zeit« (Höhe 19 cm, Länge 19 cm und Tiefe 10,5 cm) (Abb. 23), welche sich heute im Germanischen Nationalmuseum befindet (Inv.Nr. WI 1885). Die Unterseite des Uhrwerks ist signiert mit »Baullus Schiller« und der Himmelsglobus mit »Joh: Hauer fecit« (Abb. 24). Die liegend dargestellte Allegorie der Zeit, also Urania, hält in ihrer Lin-

²⁸² Siehe Peter van der Krogt: Old Globes in the Netherlands, A catalogue of terrestrial and celestial globes made prior to 1850 and preserved in Dutch collections. Utrecht 1984, S. 143–145 mit Abb.

²⁸³ Krogt, 1984 (wie Anm. 282), S. 143.

²⁸⁴ Die Arbeit ist in Messing und weist nach Auskunft von Ursula Timann (Nürnberg) weder eine Meister- noch eine Beschaumarke auf.

23. Paulus Schiller, unbekannter Nürnberger Goldschmied (oder Nichtgoldschmied) und Johann Hauer: ›Automatische Tischuhr mit einer Allegorie der Zeit‹, um 1620 (?). – Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum (WI 1885)



24. Signatur von Johann Hauer auf der von ihm gravierten Himmelskugel der automatischen Tischuhr (Detail)



ken den Himmelsglobus und zeigt mit dem Stab (Szepter) in ihrer beweglichen Rechten die Stunden auf dem vom Uhrwerk getriebenen Horizontalring mit Ziffern an; die Arbeit wird um 1620 datiert.²⁸⁵

Ätzmalertätigkeiten für den Rat der Stadt Nürnberg

Den Nürnberger Stadtrechnungsbelegen ist zu entnehmen, daß Hauer auch für städtische Ämter und Amtsinhaber verschiedentlich Gravier- und Ätzarbeiten verfertigte. So 1641 für den in der reichsstädtischen Außenpolitik²⁸⁶ tätigen *Herrn Johann Abraham Poemer* [1604–1686] *auf ein Silberne platten ein Dotenschrift so nacher Wien gehörig geschrieben, in die mitte das Pömerisch Wappen gratirt und getzt, oder 1644 Einem Edlen Hochweisen Rath alhier der Stadt Nurnberg Wüpplein gratirt, und uf ein Silbernen Spiegl Hrn Joh:[ann] Michael Dillberrns* [1604–1669] *Hochzeit*²⁸⁷ *schenk schrift gefertigt.*²⁸⁸

Torzeichen

Dieser Rechnungsbestand bezeugt auch, daß Johann Hauer einige der seltenen Nürnberger Torzeichen – sie gehören zur Gruppe der Marken und Zeichen für städtische Amtsinhaber²⁸⁹ – fertigte. Zwei Stadtrechnungsbelege aus den Jahren 1633 und 1637 für die von Hauer gravierten Torzeichen von Sigmund Gabriel Holzschuher (1575–1642) bzw. Ulrich Grundherr (1570–1654)

publizierte 1983 Franz Willax²⁹⁰; der hier folgende Beleg aus dem Jahre 1654 scheint noch nicht veröffentlicht zu sein: *Dem Edlen Ehrvesten Hrn Jeremia im Hoff in das Losungampt gefertigt. Erstlich macht Christoff Ritter* [1610–1676]²⁹¹ *goldschmid alhier vier Silberne blatten zu den Thorpfennigen [...]. Diese 4 blatten oder thorpffennig iede beiderseits die wappen und schriffen* [von Johann Hauer] *gratirt darfür fl. 4.*²⁹²

Die Rechnung bestätigt erneut die seinerzeit geforderte – mitunter aber nicht eingehaltene – Arbeitsteilung zwischen Goldschmied und Ätzmalerei.

Die Nürnberger Torzeichen sind 27 bis 31 mm große und 10 bis 23 g schwere Silberschrötlinge, die auf der Vorderseite das zweigeteilte, sogenannte dritte Stadtwappen und auf der Rückseite das Wappen des Inhabers zeigen. Graviert wurden – in unserem Fall von Hauer – diese Wappen, wie auch der Name des Trägers des Torzeichens und die Jahreszahl, ab wann er die Marke nutzen durfte. Von jedem Torzeichen existierten zwei Stücke; Hauer fertigte als Graveur nach den bis jetzt bekannten Nürnberger Stadtrechnungsbelegen insgesamt acht Stücke, also vier Paare.

Ausgehändigt bekamen diese Marken nur die sogenannten Triumvirn oder Obristhauptleute, das waren die drei ranghöchsten Mitglieder des Nürnberger Inneren Rates, die damit an der Spitze der Stadt standen. Der Innere Rat bestand aus 42 Mitgliedern; 34 Ratsherren wurden von den Patrizierfamilien und acht vom Handwerk gestellt. Aus ersteren gingen die je 13-köpfigen »Alten- und Jungen Bürgermeister« hervor. Diese

²⁸⁵ Vgl. (Ausstellungskatalog) Barock in Nürnberg, 1962 (wie Anm. 101), S. 197 Kat.Nr. K 1.

²⁸⁶ Ein Überblick bei Eugen Franz: Nürnberg, Kaiser und Reich. Studien zur reichsstädtischen Außenpolitik. München 1930.

²⁸⁷ Vielleicht ist damit die Überlegung (seit Retberg, 1854 [wie Anm. 2], S. 185) hinfällig, der Dilherr'sche Pokal (Germanisches Nationalmuseum: Inv.Nr. HG 3566) sei ein (Hochzeits-) Geschenk des Rates an Dilherr gewesen, der 1642 von Jena nach Nürnberg als Direktor des Egidien-gymnasiums berufen und 1646 an St. Sebald Prediger sowie Stadtbibliothekar und Antistes des Ministeriums wurde. Zum Pokal siehe (Ausstellungskatalog) Wenzel Jamnitzer, 1985 (wie Anm. 277), S. 290f. Kat.Nr. 151.

Zu Dilherr siehe Gerhard Schrötel: Johann Michael Dilherr und die vorpietistische Kirchenreform in Nürnberg (Einzelarbeiten aus der Kirchengeschichte Bayerns; Bd. 34). (Theol. Diss. Erlangen 1960/61) Nürnberg 1962; Willard James Wietfeldt: The Emblem Literature of Johann Michael

Dilherr (1604–1669). An important preacher, educator and poet in Nürnberg (Nürnberger Werkstücke zur Stadt- und Landesgeschichte; Bd. 15). (Phil. Diss. Illinois 1974). Nürnberg 1975; Dietmar Peil: Zur »angewandten Emblematik« in protestantischen Erbauungsbüchern. Dilherr, Arndt, Francis, Scriver (Beihefte zum Euphorion, Zeitschrift für Literaturgeschichte; Bd. 11). Heidelberg 1978, bes. S. 9–45, und Thomas Bürger: Der Briefwechsel des Nürnberger Theologen Johann Michael Dilherr. In: Martin Bircher, Jörg-Ulrich Fechner und Gerd Hillen (Hg.): Barocker Lust-Spiegel, Studien zur Literatur des Barock. Festschrift für Blake Lee Spahr. Amsterdam 1984, S. 139–174.

²⁸⁸ StAN: Rst. Nbg. Rep. 54a II Stadtrechnungsbelege, Bündel 863 (vom 23./24. 12. 1641) und Bündel 863 (vom 10. 12. 1644); den Hinweis gab Peter Fleischmann (Nürnberg), die Transkriptionen verdanke ich Friedrich von Hagen (Nürnberg).

²⁸⁹ Ein kurzer, aber informativer Überblick bei Carl Friedrich Gebert: Die Marken und Zeichen Nürnberg's. Nürnberg



25 und 26. Christoph Ritter und Johann Hauer: Nürnberger Torzeichen von Kress von Kressenstein bzw. Burckhard Löffelholz (Vorder- und Rückseiten), 1654. – Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum (Münzkabinett)

hatten alternierend und paarweise vier Wochen lang die Leitung der Ratssitzungen und die Aufsicht über die Verwaltung inne. Die Befehlsgewalt über die Exekutive hatten, nur durch die Gesamtheit des Inneren Rates kontrolliert, die ›Herrn Älteren‹, die sogenannten Septemviri. Ihre Spitze bildeten wiederum die eingangs genannten drei Obristhauptleute, die u.a. Oberbefehlshaber der reichsstädtischen Streitkräfte waren und die höchsten Siegel der Stadt führten. Die zwei ranghöchsten hatten als ›Losunger‹ die reichsstädtische Finanzverwaltung unter sich; der dritte Losunger wurde ›Oberster Hauptmann‹ genannt.²⁹³ Dieser erhielt zwei Torzeichen, welche er beim Vorrücken zum zweiten und vordersten Losunger behielt. Das Jahr seiner Wahl lieferte die o.g. Jahreszahl. Ab 1600 kam es auf, neben dem Stadtwappen auch eine Devise anzubringen.

Da Hauer für die Tormarken am 5. Dezember 1654 bezahlt wurde, können als deren Inhaber nur die beiden am 21. Oktober des selben Jahres Gewählten in Frage kommen. Dies waren Hans Wilhelm I. Kress (1598–1658) und Burckhard Löffelholz (1599–1675).²⁹⁴ Ihre Namen und Wappen gravierte also Johann Hauer.

Zwei der von ihm 1654 gefertigten vier Torzeichen haben sich im Germanischen Nationalmuseum erhalten, glücklicherweise je ein Exemplar von jedem der beiden Inhaber (Abb. 25 und 26): jenes von Kress von Kressenstein zeigt auf der Rückseite das Familienwappen sowie die Umschrift »HANNIS WILHELM KRESS« sowie unten das Jahr seiner Wahl »1654«²⁹⁵ und die andere Tormarke den Schriftzug »BURCKHARD LEFFELHOLTZ« und unten die gleiche Jahreszahl.²⁹⁶

1901. Im größeren Zusammenhang siehe die im Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums (1993, S. 7–252) abgedruckten und von Hermann Maué hg. Beiträge zur Tagung »Visualisierung städtischer Ordnung, Zeichen – Abzeichen – Hoheitszeichen«, sowie (auch mit Nürnberger Beispielen) Hermann Maué: Bettlerzeichen und Almosenzeichen im 15. und 16. Jahrhundert. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1999, S. 125–140.

²⁹⁰ Siehe Franz Willax: Die Nürnberger Tor- und Turmzeichen. In: Jahrbuch für Numismatik und Geldgeschichte 33, 1983, S. 71–82; hier S. 82 Nr. 33 und Nr. 34. Den wichtigen Literaturhinweis verdanke ich Hermann Maué (Nürnberg).

²⁹¹ Christoph Ritter III, Sohn von Jeremias Ritter (1582–1646), seit 1633 Nürnberger Goldschmiedemeister; siehe (Ausstellungskatalog) Wenzel Jamnitzer, 1985 (wie Anm. 277), S. 505 Nr. 552.

²⁹² StAN: Rst. Nbg. Rep. 54a II Stadtrechnungsbelege, Bündel 944 (vom 5. 12. 1654); den Hinweis gab Peter Fleischmann

(Nürnberg), die Transkription verdanke ich Friedrich von Hagen (Nürnberg).

²⁹³ In dieser Funktion ließ sich beispielsweise Johann Nützel (1540–1620) vom Maler Johann Kreuzfelder (Creutzfelder) (1577–1632) darstellen; siehe Ferenc Matits: Das Porträt eines Nürnberger Patriziers in Budapester Privatbesitz. In: Jahrbuch des Józsa András Múzeum Nyíregyháza 29–40, 1997 (1998), S. 413–420.

²⁹⁴ Die Wahldaten aufgelistet bei Herbert J. Erlanger: Über vier bisher unbekannte Nürnberger Torzeichen und die Nürnberger Torzeichen im allgemeinen. In: Jahrbuch für Numismatik und Geldgeschichte 21, 1971, S. 225–232; hier S. 229.

²⁹⁵ Germanisches Nationalmuseum, Münzkabinett. Ohne den hier aufgezeigten Kontext siehe Gebert, 1901 (wie Anm. 289), S. 25 Nr. 160 und die Abb. 160 auf Tafel XI.

²⁹⁶ Germanisches Nationalmuseum, Münzkabinett. Ohne den hier aufgezeigten Kontext siehe Erlanger, 1971 (wie Anm. 294), S. 226 und Abb. 3 auf Tafel 16.

Lange ging man in der Literatur davon aus, daß jede Tormarke ein Unikat sei.²⁹⁷ Franz Willax (1983) stellte als erster fest – und dies wird auch durch unsere Stadtrechnung bestätigt –, daß für jeden Träger zwei Torzeichen angefertigt wurden. Zudem wurden einige von ihnen in der reichsstädtischen Endzeit, aus Gründen der Kosteneinsparung, mehrmals verwendet. Voraussetzung war, daß der neue Träger dasselbe Familienwappen hatte – die Jahreszahl wurde entsprechend aktualisiert.²⁹⁸

Zur Verwendung dieser Torzeichen: Begehrte jemand in Krisenzeiten nach Schließung der Stadttore Einlaß, dann sandte die Torwache die Meldung, daß die Öffnung eines Tores gewünscht würde, an die Hauptwache. Von dort erfolgte – wenn der wachhabende Offizier die Notwendigkeit, das Tor zu öffnen, anerkannte – die gleichzeitige Entsendung von Boten an die Duumvirn – d.h., an die beiden ›Vordersten Losunger‹ und an den Obersten Hauptmann (letzterer hatte zugleich als ›Oberster Kriegshauptmann‹ die Leitung des Kriegsamtes) – und an den amtierenden Jungen Bürgermeister. Letzterer mußte sich dann zu den Obristhauptleuten begeben, um sich von ihnen je ein Torzeichen aushändigen zu lassen. Dabei gab es auch Gelegenheiten, Anweisungen im Zusammenhang mit dem Öffnen des Tores entgegenzunehmen. Nachdem die Torwache verstärkt worden war und alle drei Torzeichen (also je eines von den drei unterschiedlichen Inhabern) vorlagen, konnte der Junge Bürgermeister – gestützt auf die Autorität, die die Torzeichen symbolisierten – den Befehl geben, das

Stadttor zu öffnen. In Friedenszeiten konnte die umständliche Prozedur abgekürzt, d.h. beschleunigt werden. Es genügte dann, wenn zwei der drei Torzeichen vorlagen. Vor allem aber in Kriegszeiten gab es davon kein Abrücken; mit dem Torsperrer-Eid wurden die Sperrer dazu verpflichtet. Bei Unregelmäßigkeiten drohte Strafe. Als beispielsweise am 10. August 1632 ein subalternen Beamter des Kriegsamtes Gustav Adolf nachts das Tor öffnen ließ – der schwedische König logierte bei den Imhoffs, Andreas III. Imhoff (1562–1637) war Vorderster Losunger und Oberster Reichschultheiß, und seine Begleitung bei Maria Viatis (1571–1641), der Witwe von Martin I. Peller (1559–1629)²⁹⁹ –, ohne daß die drei Torzeichen vorlagen und der amtierenden Junge Bürgermeister vorher verständigt worden war, »erging am nächsten Tage ein Verlaß der Herren Älteren, der im Wiederholungsfalle den Beteiligten harte Leibesstrafen androhte«.³⁰⁰

Druckgraphik

Bei der Erstellung eines Verzeichnisses der Druckgraphik von Johann Hauer ist zu unterscheiden einerseits in die Graphik für den unmittelbaren täglichen Bedarf (z.B. Münzmandate), die in der Regel nicht signiert wurde, andererseits in die Druckgraphik, die künstlerischen Rang beanspruchte sowie in diejenige Druckgraphik, die Hauer als Verleger/Kunsthändler vertrieb und die z.T. von ihm auch erstellt wurde, was aber den

²⁹⁷ Zuletzt (ohne Kenntnis von Willax, Tor- und Turmzeichen 1983 [wie Anm. 290]) siehe den (Auktionskatalog) Bank Leu (zusammen mit Münzen- und Medaillenhandlung Stuttgart): Sammlung Herbert J. Erlanger [1905–1988] Nürnberg. Münzen, Marken und Medaillen von Nürnberg (...), Zürich vom 21. bis 23. Juni 1989, S. 82f.

²⁹⁸ Siehe Willax, Tor- und Turmzeichen 1983 (wie Anm. 290), S. 73f.

²⁹⁹ Siehe Gerhard Seibold: Die Viatis und Peller, Beiträge zur Geschichte ihrer Handelsgesellschaft (Forschungen zur internationalen Sozial- und Wirtschaftsgeschichte; Bd. 12), Köln und Wien 1977, S. 217; zur Verbindung dieser Familien siehe auch Tacke, Bestandskatalog 1995 (wie Anm. 122), S. 297–304, und Ders.: Bartholomäus I. Viatis im Porträt. In: MVGN 83, 1996, S. 57–64.

³⁰⁰ Willax, Tor- und Turmzeichen 1983 (wie Anm. 290), S. 76; vgl. S. 75.

³⁰¹ Den ersten Versuch, die Druckgraphik Hauers zu ordnen, unternahm Walter Fries in seinem Thieme/Becker-Artikel

(1923), siehe hier Anm. 222. Auf diese Vorarbeiten bauten Singers »Allgemeiner Bildniskatalog« (1930–36) und »Hollstein's German engravings« (Bd. 12 von 1983) auf. Naglers Monogrammisten Lexikon (Bd. 3) nennt Arbeiten, die hier nicht nachgewiesen werden konnten. Siehe: Hans Wolfgang Singer: Allgemeiner Bildniskatalog. 14 Bde. Leipzig 1930–36; Johann Hauer: Nr. 1354 [= Hollstein 3], 3940, 11496 [= Hollstein 4], 14762, 14800, 17818 [= Hollstein 2], 28934, 44280, 44487, 65604, 67754 [= Hollstein 1]. Auszuscheiden sind die Nr. 98221 und 39355, da die Lebensdaten der Dargestellten Wolf (1679–1754) und Hertzberg (1725–1795) für unseren Johann Hauer nicht in Betracht kommen.

Hollstein's German engravings, etchings and woodcuts XII A, Amsterdam 1983, S. 201–206 (auf die oft zu allgemein gehaltenen oder ungenauen und falschen Angaben wird hier im Einzelnen nicht eingegangen).

Nagler: Brustbild des »Dr. Theologiae F. Baldin« (1575–1627), Oval, aus einem Buch (Nagler 615); »Daniel Senner-

beigefügten Texten nicht immer eindeutig zu entnehmen ist. Wir werden weiter unten auf diese oft nicht scharf voneinander zu trennenden Bereiche eingehen. Auch wenn wir mit den beiden Kapiteln »Druckgraphik« sowie »Verleger und Kunsthändler« ein Verzeichnis seiner graphischen Werke vorlegen³⁰¹, so muß gleich eingangs auf diesen Zusammenhang aufmerksam gemacht werden. Wichtig ist ebenfalls zu betonen, daß die Verlustrate bei der Gebrauchsgraphik hoch anzusetzen ist, war sie doch dem sorglosen Umgang preisgegeben.

Hauer verwandte als Signatur bei seiner Druckgraphik öfter ein ligiertes »Hh« für Hans Hauer.

Zu der umfangreichen, unter künstlerischen Gesichtspunkten zu vernachlässigenden, jedoch kulturhistorisch interessanten Graphikproduktion, die der Alltagswelt zuzuordnen ist und die der Verbreitung von historischen Ereignissen oder der Vermittlung neuer Formen (z.B. in der Ornamentik) diene, gehören Hauers reichsstädtische Münzmandate, die oben bereits ausführlich vorgestellt wurden.

Ein weiterer städtischer Auftrag an Hauer führt uns in das Nürnberger Rathaus: *Item adi 2. Decembris [1628] zalt Hans Hauern für einen Abriß des schönen hultzen vergulden großem Leüchters, so Maister Beham Schreiner seeliger verfertigt.*³⁰² Es handelt sich um den 1614/15 von Hans Wilhelm Beheim (1570–1619) geschaffenen Leuchter des großen Nürnberger Rathaussaales, der 1620 von Leonhard Brechtel d.Ä. (1558–1632) vergoldet wurde.³⁰³ Das Hauer'sche Blatt ist nicht nachweisbar.³⁰⁴

Im Jahr 1631 wurden Hauer von der Stadt am 28. November [alter Kalender] a. St. für den Grundriß der Stadt Nürnberg mit den Vierteln wie auch für eine das ganze Deutschland enthaltende Mappe 12 Thaler oder 18 fl. ausbezahlt.³⁰⁵

Mitte des Jahres 1640 war er erneut für die Stadtregierung tätig, denn der Maler Hans Hauer erhielt fünf Gulden, weil er den Speer, *darmit dem Herrn Christi soll die Seiten geöffnet worden sein und als ein Heilthum alhier verwahrt wirt*, dreimal kopiert hatte. Diese Exemplare, die nicht nachgewiesen werden konnten, wurden dem kurfürstlichen Gesandten verehrt.³⁰⁶

Auf einem Gemälde des Germanischen Nationalmuseums (Inv.Nr. Gm 557), vielleicht von dem Nürnberger Maler Friedrich Juvenel, ist der Speer, der zu den ehemals in Nürnberg thesaurierten Reichskleinodien gehörte, dargestellt³⁰⁷ (Abb. 27); die Reliquiare befinden sich heute in der weltlichen Schatzkammer in Wien. In der oberen Reihe sind auf dem Bild zwei in Nürnberg 1518 angefertigte Reliquiare für ein Stück vom Tischtuch und ein Stück vom Lendentuch Christi zu sehen, dazwischen ein kleines, etwa aus der Mitte des 14. Jahrhunderts stammendes Schaugefäß, das in einem Bergkristall einen Zahn des Hl. Johannes des Täufers zeigt. In der nächsten Reihe ist eine langgestreckte, reich mit Edelsteinen und Perlen besetzte Kiste aus Gold zu erkennen, die für den Span von der Krippe Christi gefertigt wurde. Die Reliquie wurde Kaiser Karl IV. im Dezember 1368 von Papst (1362–70) Urban V. in Rom geschenkt. 1423 gelangte das Reliquiar

tus« (1572–1637), 1611 (Nagler 2494); »Johannis Foersteri« (1495–1556), 1613 (Nagler 2494).

³⁰² StAN: Rst. Nbg. Rep. 54, Nürnberger Stadtrechnungen 46, Bl. 134^v; Hinweis und Wortlaut verdanke ich Ursula Timann (Nürnberg).

³⁰³ Siehe Matthias Mende: Das alte Nürnberger Rathaus, Baugeschichte und Ausstattung des großen Saales und der Ratsstube. Bd. 1 (mehr nicht erschienen), Nürnberg 1979, S. 89; zu Beheim siehe Bergemann, 1992 (wie Anm. 50), bes. S. 249f., und Tacke, Bestandskatalog 1995 (wie Anm. 122), S. 304–306.

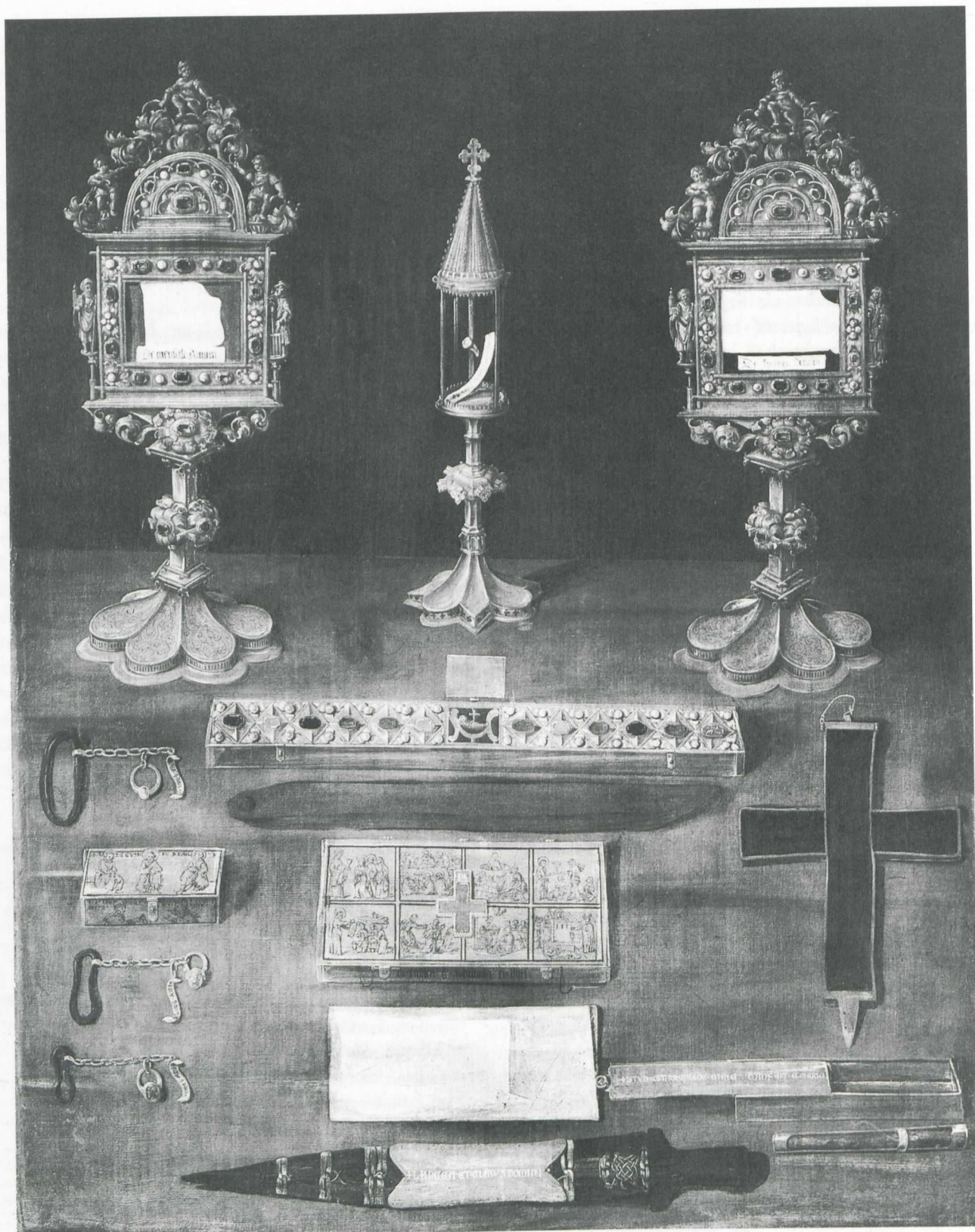
³⁰⁴ Freundliche Mitteilung von Matthias Mende, Nürnberg (Brief vom 24. 11. 1997).

³⁰⁵ Soden, 1862 (wie Anm. 113), Teil 3: Von 1629 bis 1631, S. 394. Vgl. StAN: Rst. Nbg. Rep. 54, Nürnberger Stadtrechnungen 49, Bl. 134^v (vom 28. 11. 1631; alter Kalender); den Hinweis verdanke ich Friedrich von Hagen (Nürnberg) und Ursula Timann (Nürnberg).

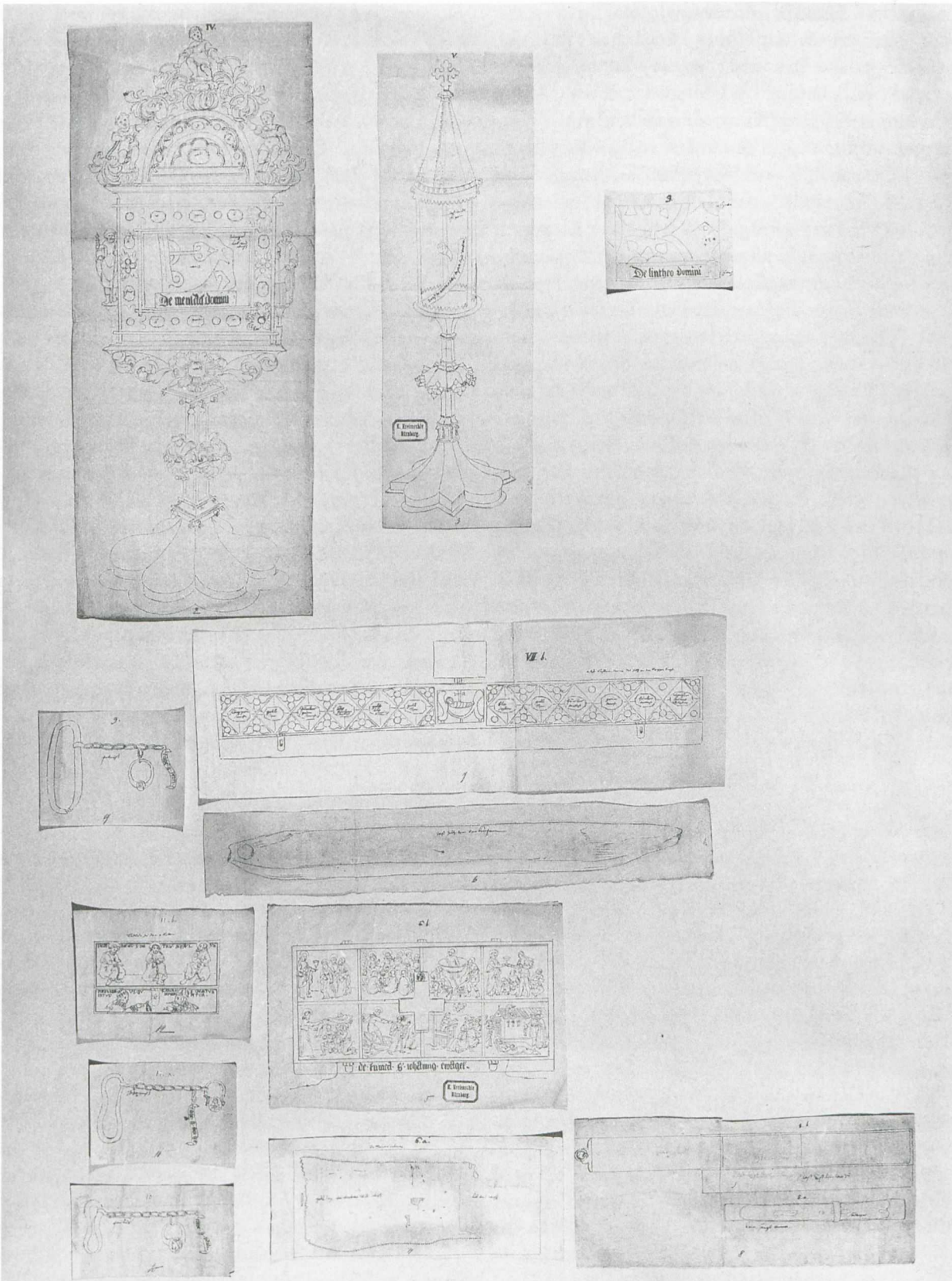
»Zur Deutschland-Karte kann ich leider keinen Bezug herstellen. Dagegen dürfte bei dem Grundriß Nürnbergs mit den Stadtvierteln als Urheber Hans Bien anzunehmen sein, der neben großformatigen Darstellungen auch Steilaufsichten aus allen vier Himmelsrichtungen geschaffen hat.« Freundlicher Hinweis von Peter Fleischmann (Brief vom 12. 4. 1999); zu den angesprochenen Bien-Ansichten siehe (Ausstellungskatalog) Peter Fleischmann: Der Nürnberger Zeichner, Baumeister und Kartograph Hans Bien (1591–1632). Staatsarchiv Nürnberg 1991, S. 97–114 (Karten der Reichsstadt Nürnberg).

³⁰⁶ StAN: Rst. Nbg. Rep. 54, Nürnberger Stadtrechnungen 57, Bl. 138^r; Hinweis und Wortlaut verdanke ich Ursula Timann (Nürnberg).

³⁰⁷ Siehe Tacke, Bestandskatalog 1995 (wie Anm. 122), S. 129–132 und Abb. 89.



27. Friedrich Juvenel (?): Die Reichsreliquien des Nürnberger Heiltums, 1645 (?) (Gemälde). –
Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum (Gm 557)



28. Friedrich Juvenel (?) und Johann Hauer (?): Maßstabgerechte Zeichnungen (1 : 1) der Reichsreliquien des Nürnberger Heiltums, 1645 (?). – Nürnberg, Staatsarchiv (Rep. 506 I Bildsammlung, Nr. 41.6 bis Nr. 41.17)

– die Reliquie stammt von der Krippe Christi in der römischen Kirche S. Maria Maggiore – nach Nürnberg. Weiterhin sind die Reliquiare für die Kettenglieder der Apostel Petrus, Paulus und Johannes sowie für ein Gewandstück des letzteren wiedergegeben. Auch diese Reliquien wurden Karl IV. von Urban V. während seines Romaufenthaltes 1368 geschenkt. Schließlich sind auf dem Gemälde noch die Heilige Lanze – um diese ging es bei Hauer's Auftrag –, ein schlichtes Kreuz mit einem Partikel vom Heiligen Kreuz und ein goldenes Kästchen für das Armbein der Hl. Anna abgebildet.

Einst hatte Sigismund von Luxemburg (1368–1437) – der seit 1387 die ungarische, seit 1410/11 die römisch-deutsche und seit 1420 die böhmische Krone trug und sich 1433 in Rom zum Kaiser krönen ließ – verfügt, daß die Kleinodien des Heiligen Römischen Reiches in Nürnberg aufbewahrt werden sollten. Seit 1424 war damit die Stadt die Hüterin des Schatzes, der dem Herrscher fortan nur für Krönungen zur Verfügung gestellt wurde. Am Fest der Heiligen Lanze (Freitag nach Quasimodogeniti, dem Weißen Sonntag) wurden die Reichskleinodien alljährlich in Nürnberg öffentlich präsentiert. Das Ende der Aufbewahrung in Nürnberg kam, als 1796 napoleonische Truppen gegen Nürnberg marschierten und der Schatz in Sicherheit gebracht wurde. Auf Umwegen gelangte er 1800 im Auftrag des Kaisers Franz II. (1768–1835, Kaiser 1792–1806) in die Wiener Schatzkammer, wo er sich – abgesehen von

einer kurzen Unterbrechung, denn zwischen 1938 und 1945 wurde er für wenige Jahre heimgeholt, – seitdem befindet.³⁰⁸

Der Reichsschatz umfaßte drei Gruppen von Kleinodien: die eigentlichen Insignien (wie Krone, Zepter, Reichsapfel, Schwert, usw.), dann die Krönungsgewänder und schließlich die bereits ausführlich beschriebenen Reichsreliquien. Dieser Schatz wurde streng gehütet und unter besonderen Sicherheitsvorkehrungen in Truhen und Schränken sowie im Heiltumsschrein in der Kirche des Heilig-Geist-Spitals verwahrt.

Auch hohem Besuch gelang es nur selten (außerhalb der Heiltumsweisung), die Originale gezeigt zu bekommen. Ein Beispiel mag für viele stehen: Matthias I. (1556, Kaiser 1612–1619) besuchte als böhmischer König und designierter Nachfolger seines am 20. Januar 1612 verstorbenen Bruders Rudolf II. (1552, Kaiser 1576–1612) bei seinem Krönungszug nach Frankfurt am Main die Stadt Nürnberg. Als Herberge wählte er für sich und seine Gemahlin vom 5. auf den 6. Mai das Haus der Brüder Wilhelm I. (1558–1630) und Andreas III. Imhoff am Egidienplatz. Auf Wunsch des Königs wurden die Reichskleinodien am Abend des 6. Mai in das Imhoff'sche Haus gebracht und ihm gezeigt.³⁰⁹

Daß die Reichskleinodien auch weiterhin zum Besichtigungsprogramm auswärtiger Besucher gehörte, belegt der Reisebericht von Johann Daniel Friese (1619–1677). Der Autor gehörte als Sekretär der alten-

³⁰⁸ Den besten Überblick gewährt nach wie vor Julia Schnelbögl: Die Reichskleinodien in Nürnberg 1424–1523. In: MVGN 51, 1962, S. 78–159, sowie (mit später erschienener Literatur) Rainer Kahsnitz: Der Heiltumsschrein, das letzte originale Erinnerungsstück an die Reichskleinodien in Nürnberg. In: Nürnberger Altstadtberichte 16, 1991, S. 29–38.

³⁰⁹ Dazu Albrecht Kircher: Deutsche Kaiser in Nürnberg, Eine Studie zur Geschichte des öffentlichen Lebens der Reichsstadt Nürnberg von 1500–1612 (Freie Schriftenfolge der Gesellschaft für Familienforschung in Franken; Bd. 7). (Diss. Phil. Erlangen 1953) Nürnberg 1955, S. 147f., und Eugen Franz: Des Nürnberger Ratsschreibers Johannes Müllner Bericht über den Einzug Kaiser Matthias 1612, (...). In: Zeitschrift für bayerische Landesgeschichte 4, 1931, S. 82–95. Zu Leben und Werk Müllners (1565–1634) siehe die Einleitung von Gerhard Hirschmann (Hg.): Johannes Müllner, Die Annalen der Reichsstadt Nürnberg von 1623 (Quellen zur Geschichte und Kultur der Stadt Nürnberg; Bd. 8 und 11). 2 Bde., Nürnberg 1972–84; hier Bd. 1, 1972, S. 8*–41*. Zu Müllners beruflicher Tätigkeit siehe auch Manfred J. Schmied:

Die Ratsschreiber der Reichsstadt Nürnberg (Nürnberger Werkstücke zur Stadt- und Landesgeschichte; Bd. 28). (Jur. Diss. Würzburg 1979) Nürnberg 1979.

Ein Überblick zu der Beherbergung deutscher Kaiser (und anderer hochgestellter Persönlichkeiten) in Nürnberger Bürger- und Patrizierhäusern bei Dieter Büchner: Das ›Schöne Zimmer‹ aus dem Pellerhaus, Ein bürgerlicher Repräsentationsraum im Nürnberg des frühen 17. Jahrhunderts (Nürnberger Werkstücke zur Stadt- und Landesgeschichte; Bd. 55). (Phil. Diss. Bamberg 1993) Nürnberg 1995, S. 201ff., bes. S. 219f. (Imhoff). Bemerkenswert ist, daß Büchner verschweigt, daß ihm das Hauer'sche Manuskript in einer kompletten maschinenschriftlichen Transkription vom Vf. für seine Dissertation ebenso zur Verfügung gestellt wurde, wie der damals noch unpublizierte Bestandskatalog der Gemälde des 17. Jahrhunderts im Germanischen Nationalmuseum (vgl. hier Anm. 122). Zum ›Schönen Zimmer‹ siehe auch Dieter Büchner: Materialikonographie in der süddeutschen Schreinerkunst des Manierismus. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1995, S. 169–185; bes. S. 170–175,

burgischen Delegation zu den Nürnberger Exekutionsverhandlungen (1649/50) an und berichtete in seiner Lebensbeschreibung: *Zu Nürnberg gab es nun allerhand zu sehen / als den Speer / damit der Leib des HErrn Christi soll geöffnet worden seyn / es waren da Comödianten / Fecht-schulen und ein Kerl / so sich nennete das 8te Wunder=Werck / dieser truncke erstlich über 100. Gläßer warm Wasser nach einander in den Mund / [...].*³¹⁰

Die zahlreichen gemalten und gedruckten Abbildungen mögen den Bittstellern – wie dem o.g. kurfürstlichen Gesandten –, die die Reichskleinodien selbst nicht zu sehen bekamen, zum Ausgleich verehrt worden sein.

Um den Wünschen nach Abbildungen Herr zu werden, wurden im 17. Jahrhundert exakte Nachzeichnungen angefertigt, auf die man dann im Bedarfsfall zurückgreifen konnte, ohne die kostbaren Originale den anfragenden Künstlern (zur Erstellung ihrer Gemälde oder Druckgraphik) zugänglich machen zu müssen. Zwölf dieser Federzeichnungen im Maßstab 1 : 1 haben sich im Staatsarchiv Nürnberg erhalten (Abb. 28).³¹¹ Auf dem Blatt Nr. 41.10 (alte Nr. 1753) klebt hinten ein Zettel, der von alter Hand folgenden Text aufweist: *Patronen zu den monstranzen der reliquien* und von anderer Hand: *Von Friedr. Juvenel 1645*. Damit war Friedrich Juvenel, Sohn des Nürnberger Malers Paulus Juvenel d.Ä. (1579–1643), gemeint. Ein altes Repertorium des Staatsarchivs (Rst. Nbg., Rep. 44^a 2, S. 28 Nr. 16) hält jedoch fest, daß die Handzeichnungen *von Juvenell und*

Hauern gemacht worden seien. Diesem Eintrag ist nun nach der o.g. Stadtrechnung mehr Gewicht einzuräumen und zu überlegen, wie es sich mit der Händescheidung zwischen Juvenel und Hauer verhalten könnte.

Nicht alle Reliquiare sind durch Zeichnungen überliefert; so fehlen Kreuz und Lanze. Interessanterweise gibt es graphische Blätter des 17. Jahrhunderts, die nur diese beiden Reichsreliquiare (Kreuz und Lanze) zusammen darstellen.³¹² Wurden sie dem Konvolut dazu entnommen, aber nicht mehr zurückgegeben?

Die maßstabgerechten Zeichnungen des Staatsarchivs sind z.T. perforiert, d.h., sie wurden auf einen anderen Bildträger übertragen. Dies kann sowohl für die Umsetzung in ein Gemälde geschehen sein als auch für die Herstellung von Druckgraphik. Da das Reliquiar »De linthero Domini« – abgesehen von seinem Inhalt – identisch war mit dem auf der linken Bildseite dargestellten Reliquiar »De mensale Domini«, wurde nur die Reliquie vom Lententuch des Herrn festgehalten. Die Zeichnung kann man auf das Blatt mit dem Reliquiar des Tischtuches vom letzten Abendmahl legen und erhält somit eine vollständige Abbildung vom zweiten Reliquiar.

Daß das Abzeichnen und -malen der Reichsreliquien nicht erst im 17. Jahrhundert praktiziert wurde, belegt ein 1904 von Theodor Hampe (1866–1933) archivalisch nachgewiesener Vorgang: Auf Vermittlung von Willibald Imhoff d.Ä. (1519–1580)³¹³ »läßt sich 1576 Herzog

und Ders.: Lorenz Bayr und Philipp Nordheimer, Zwei Augsburger Schreiner in Nürnberg. In: Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben 88, 1995, S. 109–135. Ein größerer Überblick bei Sabine Ziegler: Holzvertäfelte Stuben der Renaissance zwischen Main und südlichem Alpenrand, (...). (Phil. Diss. Mainz 1992) Frankfurt am Main u.a. 1995, bes. (zu Nürnberg) S. 269–325 und S. 506–528. Das Pellerhaus, es wurde nahezu vollständig im Zweiten Weltkrieg zerstört, in Vorkriegsaufnahmen dokumentiert bei Reinhold Schaffer: Das Pellerhaus in Nürnberg. Nürnberg und Berlin o.J. (1934).

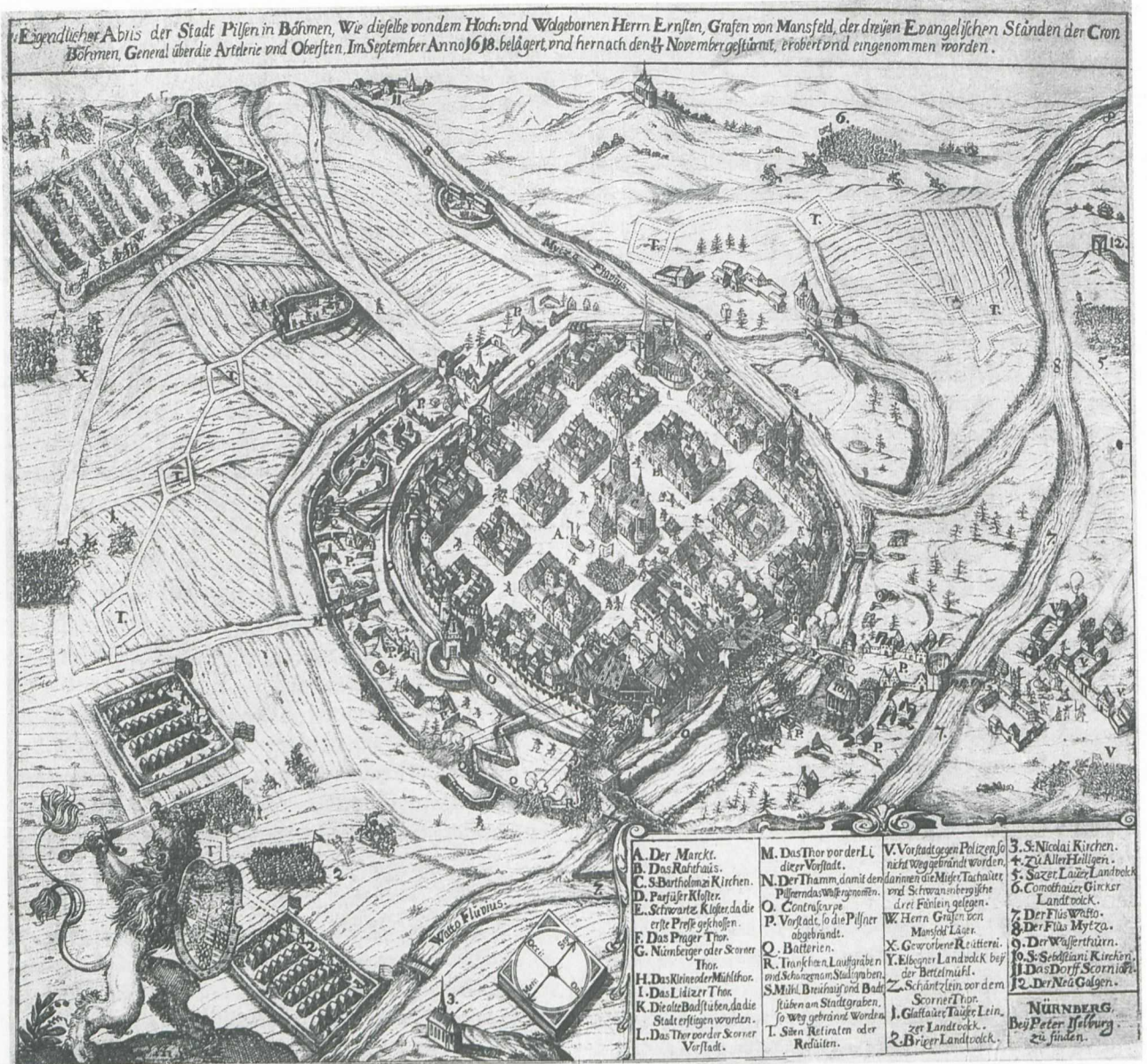
³¹⁰ Abgedruckt in Friedrich Friese: Leichte historische Fragen (...). Leipzig 1703, S. 279–327 und S. 381–425; hier S. 417. Im Jahre 1628 wurde auf der Insel, »die Schütt genannt, ein großes viereckiges Theater unter dem Namen eines Fecht-hauses erbauet, und dahin alle Fecht-schulen, Komödien und fremder Thiere Beschauung verwiesen.« Franz Eduard Hysel: Das Theater in Nürnberg von 1612 bis 1863 (...). Nürnberg 1863, S. 27 und S. 28: »[...] es wurden nicht blos oft Komödien lasciven und schlechten Inhalts im Fecht-hause aufge-

führt, sondern Feuerwerker, englische Reiter, Seiltänzer, Bärenführer und dergleichen Leute wählten es zu ihren Produktionen, [...]« Siehe auch Gisela Schultheiß und Ernst-Friedrich Schultheiß: Vom Stadttheater zum Opernhaus, 500 Jahre Musiktheater in Nürnberg. Nürnberg 1990, S. 31 ff., und Heinrich Brem: Erlebnisraum Insel Schütt, Hier standen früher Wildbad und Fecht-haus. In: Nürnberger Altstadt-berichte 22, 1997, S. 37–62.

³¹¹ StAN: Rst. Nbg. Rep. 506I Bildsammlung, Nr. 41.6–41.17 (alte Nr. 1749–1760); siehe Tacke, Bestandskatalog 1995 (wie Anm. 122), S. 129–132 und Abb. 90.

³¹² Siehe München, Staatliche Graphische Sammlung: Inv.Nr. 9769 und 170542 mit lat. Text und Inv.Nr. 170540 mit dt. Text (alle nicht signiert).

³¹³ Zu ihm siehe Horst Pohl: Willibald Imhoff, Enkel und Erbe Willibald Pirckheimers (Quellen zur Geschichte und Kultur der Stadt Nürnberg; Bd. 24). Nürnberg 1992, und Hendrik Budde: Die Kunstsammlung des Nürnberger Patriziers Willibald Imhoff unter besonderer Berücksichtigung der Werke Albrecht Dürers. (Phil. Diss. Berlin 1990) Münster 1996.



29. Johann Hauer: »Belagerung der Stadt Pilsen durch Ernst von Mansfeld 1618« mit dem gedruckten Hinweis »Beÿ Peter Iseburg zu finden«, (Druckgraphik). – Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum (HB 24997, Kapsel 1341 a)

Albrecht von Bayern [1528, Herzog 1550–1579] den zu den Reichskleinodien gehörigen Heiligen Speer »abkontrafetieren.«³¹⁴

Weitere Blätter in chronologischer Reihenfolge

1618

»Eigendlicher Abris der Stadt Pilsen in Böhmen, wie dieselbe von dem (...) Herrn Ernsten, Grafen von Mansfeld, (...) Im September Anno 1618 belägert und hernach den 11/21 November gestürmt, erobert und eingenommen worden«. – Unten links auf einem Stein signiert »Hh« (ligiert) und rechts »Nürnberg/ Beÿ Peter Iselburg zu finden.«³¹⁵ – (Abb. 29)

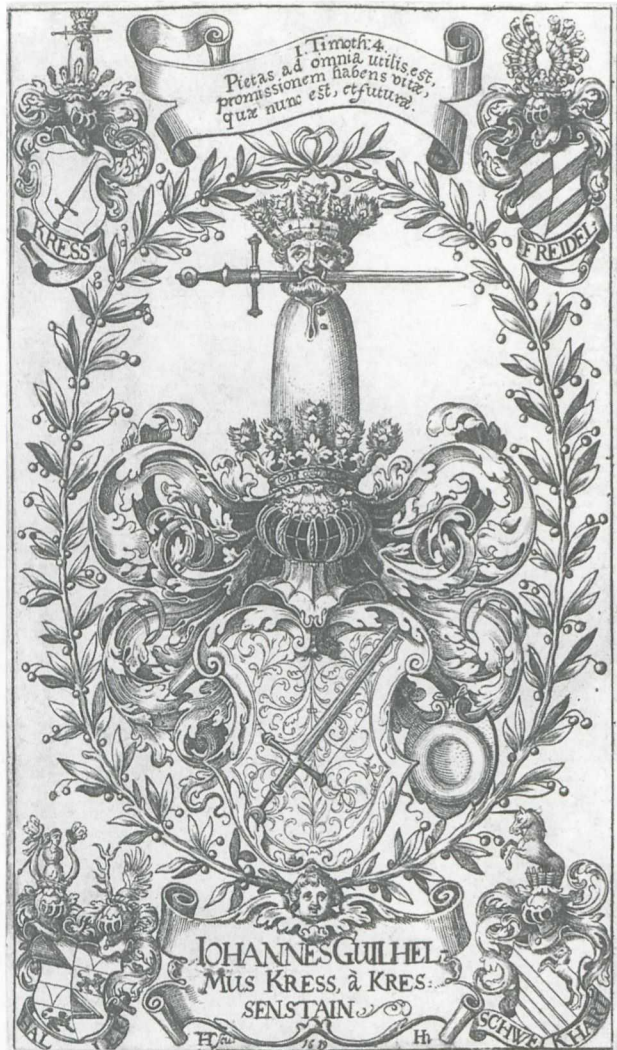
1619

Wappen-Exlibris von Johann Wilhelm Kress von Kressenstein, gestochen von Hans Troschel (1585–1628) nach Hauer. – Unten links signiert »HT scul.« (HT ligiert), Mitte »1619« und rechts »Hh« (ligiert). – (Abb. 30)

Der Auftraggeber Johann (Hans) Wilhelm I. Kress wurde 1615 Genannter des Größeren Rats seiner Heimatstadt Nürnberg, 1647 Septemvir und 1655 Vorderster Losunger; seine beiden von Johann Hauer gravierten Torzeichen aus dem Jahre 1654 haben wir bereits vorgestellt. In unserem Zusammenhang ist noch erwähnenswert, daß Kress ein Gemälde bei Friedrich Juvenel in Auftrag gab, welches von den Reichsreliquien lediglich den Speer, Kreuznagel und Kreuzpartikel darstellte.³¹⁶

o.J.

»Four classical Heroes« oder die »Die Vier Weltreiche«³¹⁷ genannt mit den Bezeichnungen »Ninus in Assyria«, »Cyrus Maior in Persia«, »Iulius Caesar



30. Hans Troschel nach Johann Hauer: Wappen-Exlibris von Johann Wilhelm Kress von Kressenstein, 1619 (Druckgraphik). – Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum (K 3521)

³¹⁴ Th.(eodor) Hampe: Kunstfreunde im alten Nürnberg und ihre Sammlungen, Nebst Beiträgen zur Nürnberger Handelsgeschichte. In: MVGN 16, 1904, S. 57–124; hier S. 75.

³¹⁵ Eine zeitgenössische Variante (diese ohne Stechersignatur, jedoch mit langem Text), ebenfalls bei Iselburg »zu finden«, abgedruckt bei John Roger Paas: The German political broadsheet 1600–1700; hier Bd. 2: 1616 bis 1619, Wiesbaden 1986, Nr. P-353. Zum Blatt von Hauer siehe ebd., Nr. P-352 (ohne Stecherangabe). Das Blatt wurde um 1900 (1918?) unter Weglassung von Signatur (nun: »Litogr. Farsky v. Praze«) und

Adresse nachgedruckt (Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum: HB 10993, Kapsel 1341 a).

³¹⁶ Mit weiterführender Literatur siehe Tacke, Bestandskatalog 1995 (wie Anm. 122), S. 131.

³¹⁷ Singer 1354, 11496, 17818 und 67754. Zu den kunsthistorischen Vorbildern der in den Blättern verwendeten Grottesken, siehe den (Ausstellungskatalog) Wenzel Jamnitzer, 1985 (wie Anm. 277), S. 398 Kat.Nr. 463–466 mit Abb. Zu den vier Weltreichen (mit weiterführender Literatur) siehe Franz Matsche: Kaisersäle – Reichssäle, Ihre bildlichen Ausstattungsprogramme und politischen Intentionen. In: Rainer A. Mül-



31. Johann Hauer: (Beschriftung seitenverkehrt) »Ninus in Assyria« (Druckgraphik). – Coburg, Kunstsammlungen der Veste (I,477,2)



32. Johann Hauer: (Beschriftung und Signatur seitenverkehrt) »Cyrus Maior in Persia« (Druckgraphik). – Coburg, Kunstsammlungen der Veste (I,477,3)



33. Johann Hauer: (Beschriftung seitenverkehrt) »Iulius Caesar Romae« (Druckgraphik). – Coburg, Kunstsammlungen der Veste (I,477,4)



34. Johann Hauer: (Beschriftung seitenverkehrt) »Alexander Magnus in Graecia« (Druckgraphik). – Coburg, Kunstsammlungen der Veste (I,477,5)

Romae« und »Alexander Magnus in Graecia«. Alle Beschriftungen seitenverkehrt wie auch die Signatur »Hhauer fc:« (Hh ligiert) auf dem Blatt »Cyrus Maior in Persia«. – (Abb. 31 bis 34)

Zweifelhafte und unsichere Zuschreibungen

Die bei Hollstein (s.u.) genannten kleineren Radierungen, von denen keine Exemplare nachgewiesen werden konnten, sollen die Jahreszahl 1612 tragen.

Zweifel sind bei einer Reihe sächsischer Kurfürstenporträts angebracht, von denen vermutet wird, daß sie aus einer sogenannten Kurfürstenbibel stammen.³¹⁸ Einige Blätter sind mit 1612 datiert. Die Signaturen fallen in der Serie uneinheitlich aus; manche davon wären in ihrer geschwungenen Form für unseren Hauer singular. Außerdem wäre die Frage zu klären, wie der in Nürnberg wohnende Johann Hauer mit (dem nicht näher nachzuweisenden) Moses Thym in Altenburg (Thüringen) hätte zusammenarbeiten sollen.

1612

»Radierungen: kleine rad. Blätter mit Figuren, 1612«³¹⁹ – (Hollstein 7; Exemplare unbekannt)

1612, 1613 und 1614

Acht sächsische Kurfürsten sowie Martin Luther von Johann Hauer (Zuschreibung an unseren Hauer ungeklärt) und Moses Thym in Altenburg (Thüringen) – (Einzelblätter in den Kunstsammlungen der Veste Coburg: Inv.Nr. II,505,1–9):

ler (Hg.): Bilder des Reiches, (...) (Irseer Schriften; Bd. 4). Sigmaringen 1997, S. 323–355; bes. S. 332f. und Anm. 28, sowie (am Beispiel der Skulpturen der Nürnberger Rathausportale) Günter Irmscher: Georg Holdermann, Zu einer Relieftafel der Septemviren des Nürnberger Rates von 1626. In: Weltkunst 67, 1997, S. 533–555.

³¹⁸ Die Blätter entstammen nicht (wie Nagler 2949, jedoch mit dem Jahr 1613, angibt) dem Werk: Die Durchleuchtigste Hochgeborne Evangelische Hertzoge zu Sachsen, des heiligen Römischen Reichs Ertzmarschalle und Churfürsten, Landgraffen in (...) beschrieben durch Balthasar Mentzium. Wittenberg Anno Christi 1621. In: Biblia (...) Wittenberg: Zacharias Schürer, 1621. (Eingesehenes Exemplar in Erlangen, Universitätsbibliothek: Cim. G 1).

³¹⁹ Fries, 1923 (wie Anm. 222), S. 127.

³²⁰ Siehe Fries, 1923 (wie Anm. 222), S. 127.

Friedrich III., der Weise, 1613– (Singer 28934); Johann I., der Beständige, 1613– (Singer 44280); Johann Friedrich I., der Großmütige, 1612– (Singer 44280); Moritz, 1613– (Singer 65604); August I., 1613– (Singer 3940); Christian I., 1613– (Singer 14762); Christian II., 1612– (Singer 14800); Johann Georg I., 1612– (Singer 44487); Martin Luther, 1614– (Singer 58054)

1619

»Satyr und Nympe in Landschaft«, 1619– (Hollstein 5; Exemplar unbekannt)³²⁰

Arbeiten für Buchdrucker

Das Jahr seiner abgelegten Meisterprüfung datiert Hauers Tätigkeitsbeginn für Nürnberger Buchdrucker. Die daraus sich entwickelnde Zusammenarbeit stellte ein wichtiges Betätigungsfeld – neben den Arbeiten für Nürnberger Goldschmiede und das reichsstädtische Münzamt – seiner ersten beiden Jahrzehnte als *Etzma-ler* dar. In den dann folgenden Jahren ist er als Entwerfer und Stecher kaum noch nachweisbar, begabtere Künstler waren herangewachsen. Denn daß Hauer im zweiten und dritten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts einen nennenswerten Erfolg als Graphiker in Nürnberg verbuchen konnte, verdankte er wohl der Übergangszeit eines Generationenwechsels: namhafte, aus den Niederlanden eingereiste Künstler verstarben, und eine neue Künstlergeneration war noch nicht aktiv.

Nürnberg wurde seinem Ruf als Stadt des Buchdrucks auch im 17. Jahrhundert gerecht und bot

³²¹ Zu beiden Themenkomplexen siehe Renate Jürgensen: Gelehrte im Nürnberger Buchgewerbe des 17. Jahrhunderts. In: Wolfenbütteler Barock-Nachrichten 24, 1997, S. 43–74.

³²² Zur Problemstellung (an drei Nürnberger Beispielen exemplifiziert) siehe (mit weiterführender Literatur) Jutta Breyll: »Nichtige Äußerlichkeiten«?, Zur Bedeutung von Titelbildern aus der Perspektive des 17. Jahrhunderts (Harsdörffer – »Kunstverständiger Discurs« – Lairesse). In: Wolfenbütteler Barock-Nachrichten 24, 1997, S. 389–422, sowie die Untersuchung (an Nürnberger Beispielen) von Paas, Zusammenarbeit 1997 (wie Anm. 11).

³²³ Siehe Doris Gerstl: Ein schwedischer Auftrag für den Nürnberger Kupferstecher Georg Christoph Eimmart (1638–1705), Zur Entstehung der Disa-Serie. In: John Roger Paas (Hg.): Der Franken Rom, Nürnbergs Blütezeit in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Wiesbaden 1995, S. 78–94; Dies.:

dadurch zahlreichen Künstlern ihr Auskommen. Obwohl die Forschung zum Nürnberger Buchdruck des 17. Jahrhunderts schon beachtliche Ergebnisse erzielen konnte, ist dem Nürnberger Buchhandel sowie der Zusammenarbeit von Gelehrten und Buchdruckern weiter nachzugehen.³²¹ Der Anteil der Nürnberger Zeichner und Stecher kann indes als ein (fast) ungeschriebenes Kapitel zur Geschichte der deutschen Druckgraphik des 17./18. Jahrhunderts genannt werden.³²² Und dies, obwohl weitaus namhaftere Künstler zu entdecken wären, als Johann Hauer es war, wie beispielsweise die jüngsten Forschungen zu Georg Christoph Eimmart (1638–1705) oder Georg Strauch, aber auch – auf älteren Forschungen aufbauend – zu den Nürnberger Druckwerken Maria Sibylla Merians (1647–1717) und den Sandrarts es belegen.³²³

Unser Nachweis der Hauer'schen Buchgraphik muß deshalb als vorläufig gelten, da es an vergleichenden Untersuchungen mangelt. Jedoch allein eine Teilauswertung – hier der Titeleinfassungen zu den Nürnberger Schreibkalendern, bei der wir weitgehend Klaus Matthäus (1969) folgen³²⁴ – belegt die Ergiebigkeit des Hauer'schen Materials: Über die Erstfassung eines Titelblattes bis hin zu dessen zahlreichen Wiederverwendungen, sei es durch den namentlich gekennzeichneten Nachstich oder durch den Raubdruck (dieser ohne Angabe des Urhebers).

Die häufige Wiederverwendung der Titeleinfassungen (auch derer von Hauer) durch Dritte, unter Weglassung der Angabe zum Urheber, macht ihre Erfassung jedoch unweegbar. Die hier vorgestellten Arbeiten Hauer's für Nürnberger Buchdrucker können also nur bei-

spielhaft für dieses Betätigungsgebiet unseres Künstlers stehen; in Zukunft wird die Forschung noch manches dazu beitragen.

Dies gilt auch für die von Hauer verwendeten Vorbilder. Die architektonisch aufgebauten Titelrahmungen sowie die allegorischen Figuren gehen mit Sicherheit auf ältere druckgraphische Werke zurück.

Hauer's erste »Titelillustration [Abb. 35], die lange Zeit in Gebrauch blieb und die ein Vorbild für eine Anzahl weiterer Einfassungen abgab, begegnet erstmals im Schreibkalender des Herlicius für 1613.³²⁵ Auf einem Sockel, der ein Drittel der Bildfläche einnimmt, erhebt sich ein Portalaufbau, der auf beiden Seiten von den Figuren der Iustitia und der Pax flankiert wird. In der Mitte des Giebelaufsatzes befindet sich, eingerahmt von zwei liegenden Putten, eine Kartusche, deren Bild ausgewechselt werden kann. Es korrespondiert meist mit dem großen, von zwei Engeln als Galionsfiguren eingefassten Medaillon des Sockels, das gewöhnlich eine Stadtansicht zeigt. Bei den in Nürnberg gedruckten Kalendern erscheint hier in der Regel eine Ansicht der Stadt von Osten. Die Kartusche des Aufsatzes enthält dann den Nürnberger Wappendreipaß. In dem Holzschnittsockel finden wir auch Ansichten von Wien und Linz. Die in Nürnberg gedruckten Schreibkalender des Herlicius sind, abgesehen von dem Jahrgang 1622, stets mit dieser Einfassung versehen. Sie wurden aber auch für [Moritz] Huberinus und die Schreibkalender von Marcus Freund [1603–1662] bis ungefähr 1660 gebraucht. Die häufige Benutzung machte mehrere Neuschnitte notwendig, die anfangs mit seitenverkehrter Zeichnung aufeinander folgen.

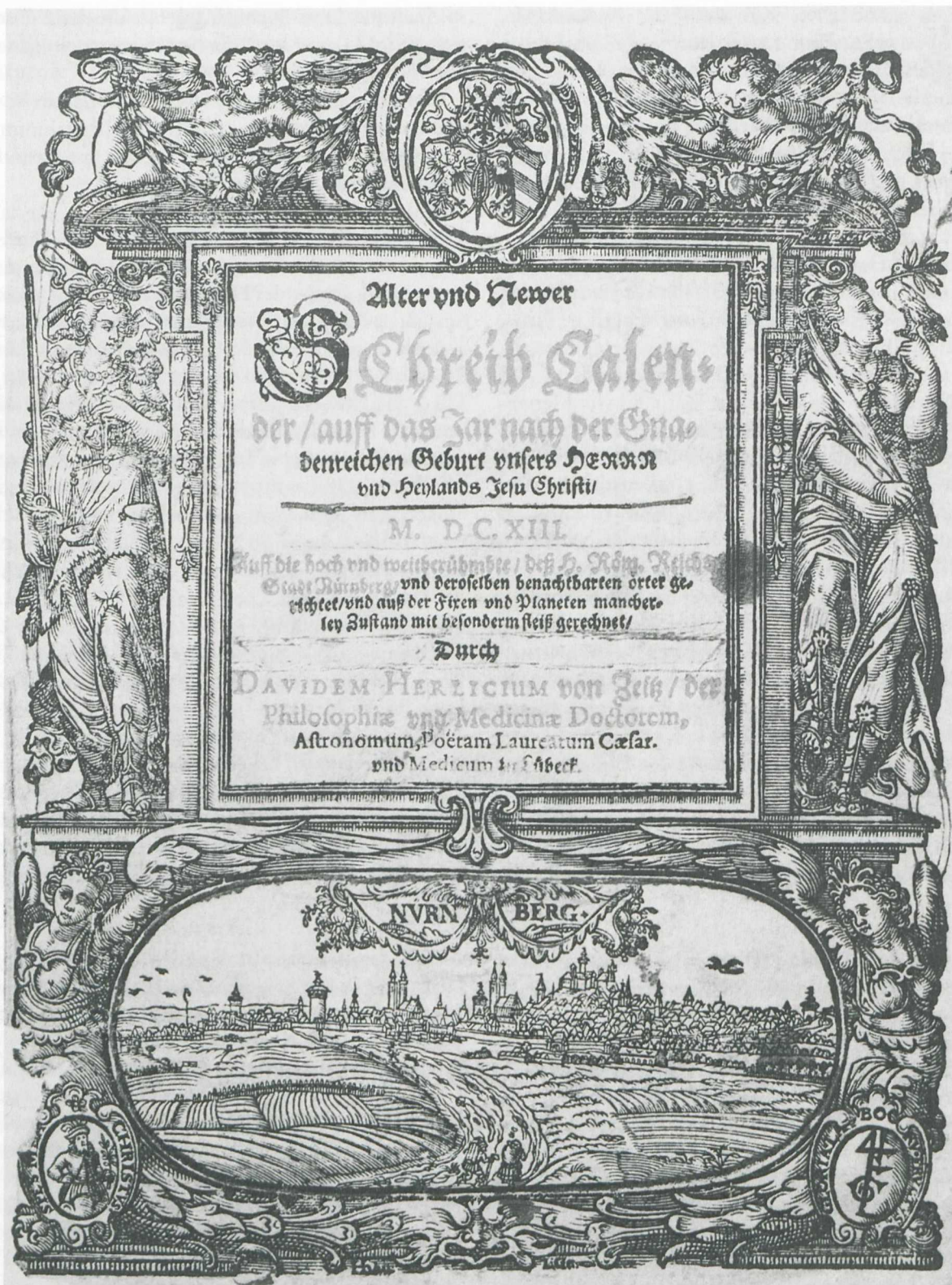
Drucke des höfischen Barock in Schweden, Der Stockholmer Hofmaler David Klöcker von Ehrenstrahl und die Nürnberger Stecher Georg Christoph Eimmart und Jacob von Sandrart. (Phil. Diss. Regensburg 1995) Berlin 2000; Claudia Maué: Geistliche Embleme, Allegorien und Bildnisse von Georg Strauch (1613–1675). In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1999, S. 33–43; (Ausstellungskatalog Frankfurt am Main) Maria Sibylla Merian 1647–1717, Künstlerin und Naturforscherin. Hg. von Kurt Wettengl, Ostfildern 1997, und die von John Roger Paas bearb. und hg. Hollstein-Bände 38 bis 41 (1994 und 1995).

³²⁴ Siehe Klaus Matthäus: Zur Geschichte des Nürnberger Kalenderwesens, Die Entwicklung der in Nürnberg gedruckten Jahreskalender in Buchform. In: Archiv für Geschichte des Buchwesens 9, 1969, Sp. 965–1396; bes. Sp. 1171ff. (mit Hinweisen zu den nach Johann Hauer geschnittenen Titel-

einfassungen und der Übernahme durch andere [unbekannte] Stecher) und Sp. 1378 (Zusammenstellung der Titeleinfassungen von Hauer). Diesen wichtigen Literaturhinweis verdanke ich Friedrich von Hagen (Nürnberg).

Zu Schreibkalendern (an einem Einzelfall) siehe Brigitte Kleinlauth: Der Schreibkalender des Jakob Röder 1598–1618 (Veröffentlichungen zur Volkskunde und Kulturgeschichte; Bd. 28). Würzburg 1988, sowie in Zukunft die gedruckte Habilitationsschrift von Helga Meise.

³²⁵ David Herlicius (Herlitz): Alter und Newer Schreib Kalender auff das Jar nach der Gnadenreichen Geburt unsers Herrn und Heylands Jesu Christi 1613. Nürnberg: Georg Leopold Fuhrmann, 1613; zum Autor siehe Matthäus, 1969 (wie Anm. 324), Sp. 1049–1055.



35. Johann Hauer und »L G« (Lienhard Gaist?): Titeleinfassung zu »Alter und Newer Schreib Calender (...)« von David Herlicius (Herlitz), gedruckt in Nürnberg bei Georg Leopold Fuhrmann, 1613. – Nürnberg, Staatsarchiv (Rep. 129 [Kalendersammlung] Nr. 289, Kalendernr. 2)



36. Johann Hauer und ein unbekannter Formschneider: Titleinfassung zu »New und Alt Schreib Calender (...)« von David Herlicius (Herlitz), gedruckt in Nürnberg bei Georg Endter d.Ä., 1622. – Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum (8° Nw 2436)

Die ursprüngliche Fassung, die am sorgfältigsten ausgearbeitet ist, trägt die Signatur des Nürnberger Künstlers Johann Hauer [...].³²⁶ Auf dem Herlitz'schen Titelblatt von 1613 ist unten links von der Mitte zu lesen »Hhau« (Hh ligiert) und rechts »L G ex.«. Hinter dem Monogramm des Formschneiders – dieser mußte hinzugezogen werden, da die Einfassung als Holzschnitt gearbeitet wurde – steht vermutlich Lienhard Gaist, mit dem Hauer auch bei Münzmandaten zusammenarbeitete.

Der Autor, der aus Zeitz gebürtige Arzt und Mathematiker Dr. David Herlicius (Herlitz) (1557–1636), der über 50 Schriften und Bücher verfaßte, hatte in der Reichsstadt selbst nie gewohnt, noch war er dort tätig geworden. Hier saß jedoch sein Verleger Georg Leopold Fuhrmann (1578–1616), »Burgern, Buchhändlern und Buchdrucker zu Nürnberg«, wie die Versoseite des Schreibkalenders von 1613 verrät. Dieser druckte 1611 den Herlitz'schen »Schreib Calender, Groß Prognosticon und Practica (...)« zum ersten Mal, in der Ausgabe von 1613 begegnet uns dann Hauers Titeleinfassung. Fuhrmann verlegte diesen Kalender bis 1615, Georg Endter d.Ä. ab 1621, und im selben Jahr ist er auch bei Sartorius zu finden. Die Witwe des 1616 verstorbenen Fuhrmann, Magdalena, hatte 1617 den aus Ansbach stammenden Johann Friedrich Sartorius (Nürnberger Bürgerrecht 1617, gest. 1646) geheiratet, der die Fuhrmann'sche Druckerei und den Kalenderverlag weiterführte und damit auch über die Hauer'schen Titeleinfassungen verfügte.

Variationen sind bei den Wiederverwendungen möglich: So zeigt der Endter'sche Kalender von 1622 (Abb. 36)³²⁷ in der Titeleinfassung statt Nürnberg unten eine Stadtansicht von Wien.

Die Praxis der Mehrfachverwendung Hauer'scher Titelblätter ist auch bei den folgenden Schreibkalendern gegeben:

³²⁶ Matthäus, 1969 (wie Anm. 324), Sp. 1171f.

³²⁷ Siehe Matthäus, 1969 (wie Anm. 324), Sp. 1353.

³²⁸ Zum Autor siehe Matthäus, 1969 (wie Anm. 324), Sp. 1099–1102, und Lore Sporhan-Krempel und Theodor Wohnhaas: Simon Halbmaier (1587–1632), Buchdrucker in Nürnberg. In: Archiv für Geschichte des Buchwesens 6, 1966, Sp. 899–936.; hier Sp. 902f.

³²⁹ Zu ihm siehe Sporhan-Krempel/Wohnhaas, Halbmaier 1966 (wie Anm. 328).

³³⁰ Die Titeleinfassung wurde ebenfalls verwendet für: (1619 und 1626) Georg Galgemayr: Centiloquium Circini

1626

Johannes Saubert: (...) Calendarium Christianum, Almanach und Prognosticon, Auff das Jahr nach der Geburt unsers Herrn und Heylandes Jesu Christi 1626, (...). Nürnberg: Simon Halbmaier, 1626. – Titeleinfassung unten links signiert »Hhauer fecit« (Hh ligiert). – (Abb. 37)

1627

Simon Marius: Alter unnd Newer Schreib-Kalender mit dem stand, Lauff unnd Aspecten, Sonnen, Monds vnnd der andern Planeten (...). Nürnberg: Johann Lauer, 1627. – Titeleinfassung unten links signiert »Hhau: Fe« (Hh ligiert), rechts »LG«. – (Abb. 38)

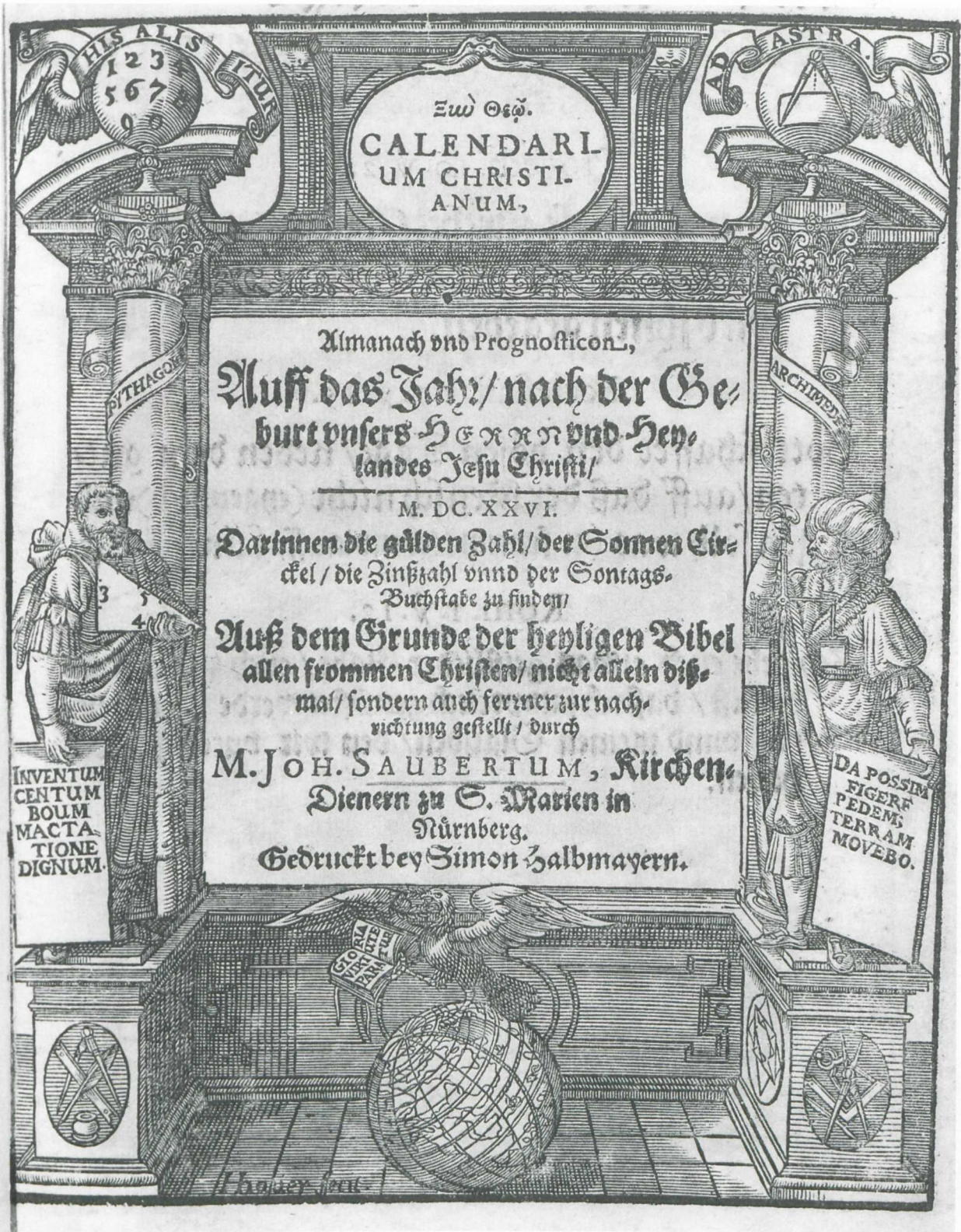
1636

Georg Halbmayr: Alter und Newer Schreib Calender mit dem Aspecten aller Planeten, auff das Jahr nach der Geburt unsers Herrn und Heylands Jesu Christi 1636. Nürnberg: Jeremias Dümmler, 1636. – Titeleinfassung unten links signiert »Hhauer fecit« (Hh ligiert). – (Abb. 39)

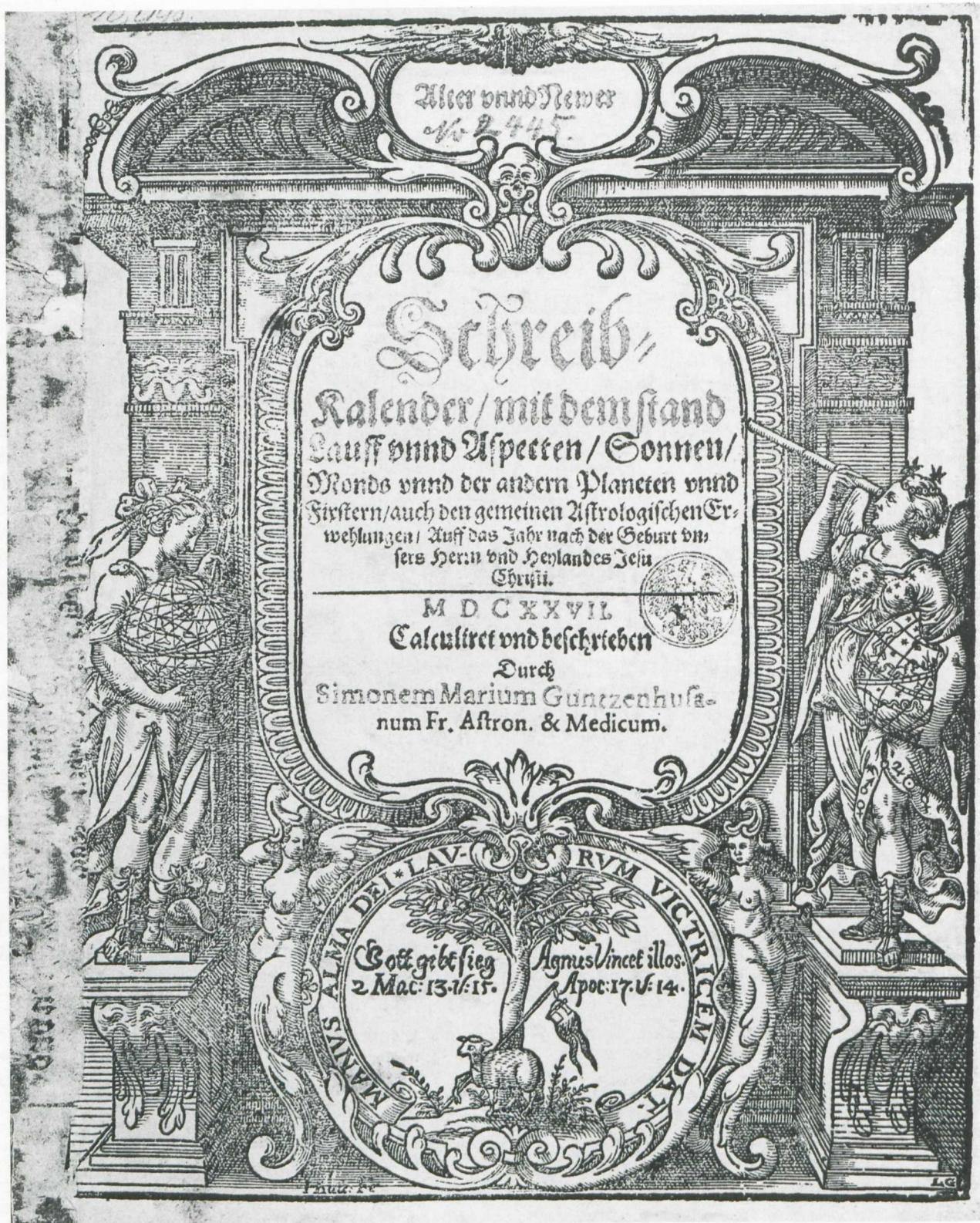
Mit den Titeleinfassungen für den Schreibkalender des Nürnberger Theologen Johann Saubert d.Ä. (1592–1646), auf den noch ausführlicher einzugehen ist, und für die von Georg Halbmayr (?–1637)³²⁸, sein Bruder war der Nürnberger Drucker Simon Halbmaier (1587–1632)³²⁹, ist jeweils ein Beispiel angeführt, wie eine Hauer'sche Titeleinfassung wiederverwendet wurde. In den genannten Fällen wurde sie 1626 bei Simon Halbmaier sowie zehn Jahre später (1636) bei Jeremias Dümmler (1598–1668) gedruckt. Mit dem dritten Teil von Schwenters dreibändigen Werk »Geometriae Practicae« werden wir eine weitere Variante vorstellen.³³⁰

Zu den Druckern selbst läßt sich in gebotener Kürze festhalten, daß Simon Halbmaier 1609 das Bürgerrecht

Proportionum, Ein newer Proportional-Circkel, von vier, fünff, sechs oder meh: Spitzen, mit hundert schönen, außerlesenen, nutzlichen Fragen und Exempeln gezieret und erkläret, Wie auch Petri Apiani Organon Catholicum (...) durch Georgium Galgemayr Danuwerthanum, etc. Sampt einer Vorrede M. Danielis Schwenters Norib. Gedruckt und verlegt zu Nürnberg durch Simon Halbmayern (1619 und 1626). Siehe Sporhan-Krempel/Wohnhaas, Halbmaier 1966 (wie Anm. 328), Sp. 922 Nr. 70 (»Galgenmayr«, ohne Stecherangabe). (Eingesehenes Exemplar in Nürnberg, Stadtbibliothek: Math. 12 4^o).



37. Johann Hauer: Titeleinfassung zu »(...) Calendarium Christianum, Almanach und Prognosticon« von Johannes Saubert, gedruckt in Nürnberg bei Simon Halbmaier, 1626. – Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum (8° Nw 2441)



38. Johann Hauer und »L G« (Lienhard Gaist?): Titeleinfassung zu »Alter unnd Newer Schreib-Kalender (...)« von Simon Marius, gedruckt in Nürnberg bei Johann Lauer, 1627. – Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum (8° Nw 2445)



39. Johann Hauer: Titeinfassung zu »Alter und Newer Schreib Calendar« von Georg Halbmayer, gedruckt in Nürnberg bei Jeremias Dümmler, 1636. – Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum (8° Nw 2450)

erhielt und seit 1620 im Ämterbüchlein als Drucker eingeschrieben war³³¹; sein Nachfolger wurde der aus Rothenburg ob der Tauber gebürtige Jeremias Dümmler.³³² Wie oben berichtet, hatte auch der bei Johann Hauer 1612/13 wohnende Lucas Brunn sein Buch »Euclidis Elementa practica« (1625) bei Halbmaier drucken lassen.³³³ Der Schreibkalender von Simon Marius (1573–1624)³³⁴ wurde von Johann Lauer (ca. 1569–1639) gedruckt. Dieser stammte aus Coburg und war verheiratet mit einer Schwester von Georg Endter d.Ä. (1562–1630), dem Ahnherrn der bedeutenden Nürnberger Drucker- und Verlegerdynastie.³³⁵ Lauer war zuvor Buchbinder und Buchhändler gewesen, bis er sich auch als Kalenderverleger betätigte.

Daß ein Drucker eine einmal erworbene Titeinfassung wiederverwendete, scheint nicht ungewöhnlich gewesen zu sein. Hier drei weitere Beispiele dieser Praxis, welche alle die Hauer'sche Einfassung aufweisen:

1621

Caspar Uttenhofer: *Pes Mechanicus, Oder Werckschuch, Das ist: Ein New erfundene Weiß, allerley Sonnen Uhren (so vonnöten) auß einem außgetheilten*

(1626) Georg Galgemayr: *Pet. Apiani Organon Catholicum, Das ist: Ein allgemeines Mathematisch Instrument, welches allenthalben in der alten und newen Welt nützlich und wol kan gebraucht werden (...) Durch: Georgium Galgemayr Danuvverthanum, etc. Nürnberg, Gedruckt und verlegt durch Simon Halbmayern, 1626. Nicht bei Sporhan-Krempel/Wohnhaas, Halbmaier 1966 (wie Anm. 328). (Eingesehenes Exemplar in Nürnberg, Stadtbibliothek: Math. 12 4°).*

³³¹ Siehe Sporhan-Krempel/Wohnhaas, Halbmaier 1966 (wie Anm. 328), Sp. 901 und Sp. 905.

³³² Zu ihm siehe Lore Sporhan-Krempel und Theodor Wohnhaas: Jeremias Dümmler aus Rothenburg (1598–1668). Buchdrucker, Buchhändler, Rothenburger Agent in Nürnberg. In: *Die Linde, Beilage zum Fränkischen Anzeiger für Geschichte und Heimatkunde von Rothenburg/Tbr.* 48, 1966, Heft 3, S. 18–24, und Dies.: Jeremias Dümmler, Buchhändler, Verleger und Buchdrucker zu Nürnberg (1598–1668). In: *Archiv für Geschichte des Buchwesens* 7, 1967, Sp. 1773–1796.

³³³ Wegen dieses Werkes kam es um 1627 zu einem Schriftwechsel. Darin beklagte sich der »Inspektor der Kunstammer« Brunn, bei seinem Kurfürsten Johann Georg I. von Sachsen, daß Halbmaier beim Druck seines »Werklein« über

Werckschuch ganz leicht zu machen (...). Durch Caspar Uttenhofer, Burgern zu Nürnberg, ec. Und bey Simon Halbmayern Buchhändlern daselbsten zu finden, Gedruckt zu Nürnberg, inn der Lantzenbergerischen Truckerey, durch Caspar Fulden (1621).³³⁶ – Titeinfassung unten links signiert »Hhauer fec.« (Hh ligiert). (Eingesehenes Exemplar in Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek: 4° Math. 609, beige bunden).

Das Buch wurde dem Maler Georg Brentel d.J. (Lauingen 1581–1634 Nördlingen)³³⁷ gewidmet: »Dem Ehrvesten, Fürsichtigen und Weisen Georgio Brenteln, Mahlern und deß Rahts in der Fürstl. Pfalzgr. Stadt Laugingen: Meinem günstigen lieben Herrn und wolvertrauten Freunde«.

1625

Lucas Brunn: *Euclidis Elementa practica, Oder Außzug aller Problematum und Handarbeiten auß den 15. Büchern Euclidis (...) M. Luc. Brunn Churf. Sächs. Mathematicum vnd Inspectorn der Kunstammer zu Dreßden. Nürnberg, Gedruckt und verlegt durch Simon Halbmayern (1625).*³³⁸ – Titeinfassung unten links signiert »Hhauer fec.« (Hh ligiert). – (Abb. 40)

Euklid vertragsbrüchig geworden wäre. Es ging um die angeblich nicht erfolgte Bezahlung und um die nicht gelieferten Autorenfreiexemplare. Über dieser Klagesache verstarb Brunn, und seine Erben suchten sich mit Halbmaier zu vergleichen, der Ausgang ist nicht bekannt. Siehe Sporhan-Krempel/Wohnhaas, Halbmaier 1966 (wie Anm. 328), Sp. 912f.

³³⁴ Zum Autor siehe Matthäus, 1969 (wie Anm. 324), Sp. 1096–1099.

³³⁵ Zu dieser siehe Lore Sporhan-Krempel: Zur Genealogie der Familie Endter in Nürnberg. In: *Archiv für Geschichte des Buchwesens* 8, 1967, Sp. 505–532.

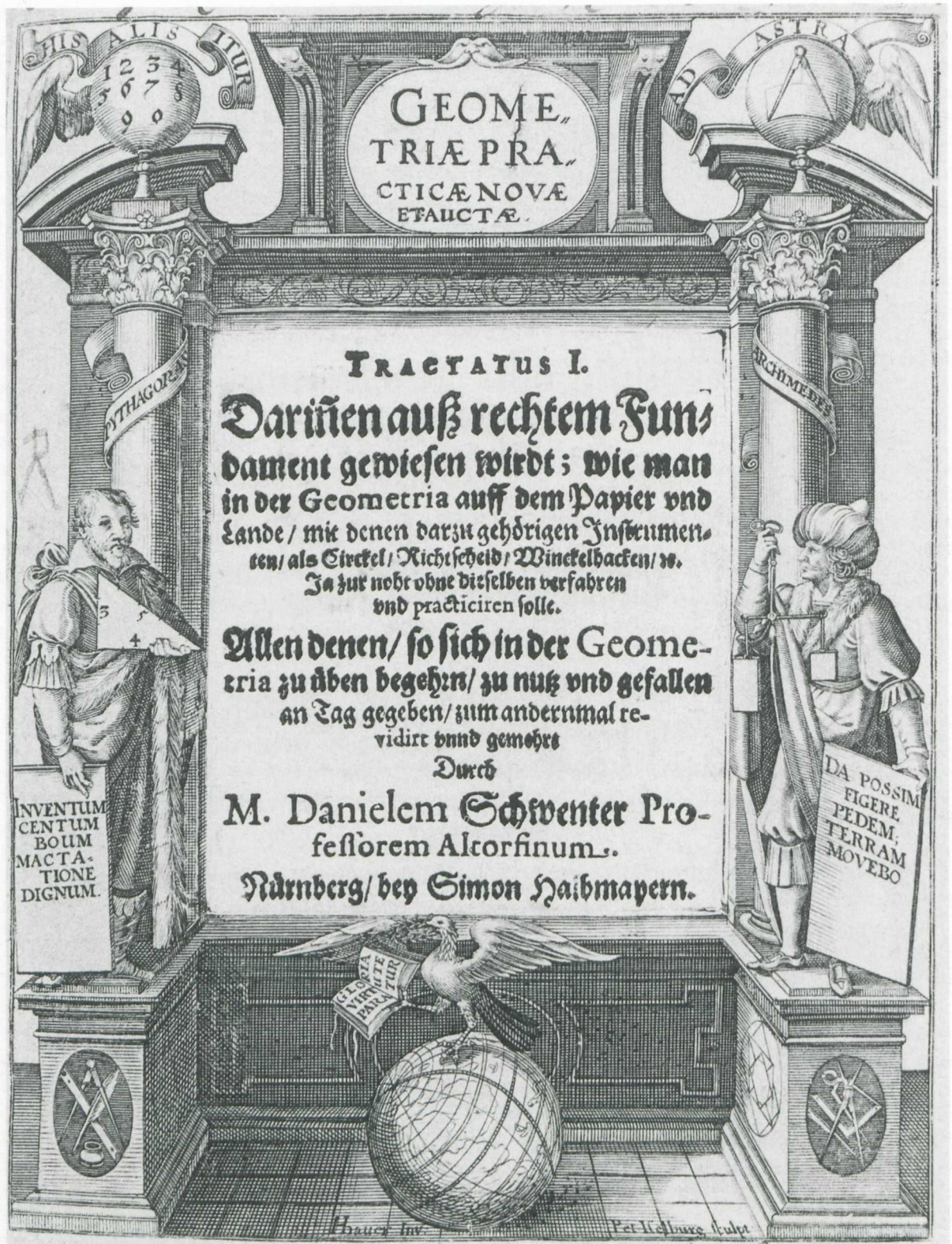
³³⁶ Vgl. Sporhan-Krempel/Wohnhaas, Halbmaier 1966 (wie Anm. 328), Sp. 934 Nr. 278 (»Utenhoffer«, ohne Stecherangabe).

³³⁷ Ohne diesen Hinweis siehe zur Malerfamilie Brentel Wolfgang Wegner: Untersuchungen zu Friedrich Brentel. In: *Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg* 3, 1966, S. 107–196; Anm. 37f. beziehen sich auf Georg d.J., wobei die verwandtschaftlichen Beziehungen zur Malerfamilie Brentel nach Wegner noch einer endgültigen Klärung bedürfen.

³³⁸ Siehe Sporhan-Krempel/Wohnhaas, Halbmaier 1966 (wie Anm. 328), Sp. 919 Nr. 22 (ohne Stecherangabe).



40. Johann Hauer: Titeleinfassung zu »Euclidis Elementa practica, Oder Außzug aller Problematum und Handarbeiten auß den 15. Büchern Euclidis (...)« von Lucas Brunn, gedruckt in Nürnberg bei Simon Halbmaier, 1625. – München, Bayerische Staatsbibliothek (4° A.gr.b. 629)



41. Peter Isselburg nach Johann Hauer: Titeleinfassung zu »Geometriae Practicae Novae et Auctae, Tractatus I. (...)« von Daniel Schwenter, gedruckt in Nürnberg bei Simon Halbmaier, 1625. – München, Bayerische Staatsbibliothek (4° Math.p. 340)



42. Johann Hauer: Titleinfassung zu »Geometriae Practicae Novae et Auctae, Tractatus III. (...)« von Daniel Schwenter, gedruckt in Nürnberg bei Simon Halbmaier, 1626. – Nürnberg, Stadtbibliothek (Math. 12 4°)

(1626)

Caspar Uttenhofer: *Circinus Geometricus*, Zu Teutsch Meß-Circkel, Nemlich: Ein Geometrisch Instrument, durch welches gar leicht, gewiß vnnd künstlich, so wol ohne, als durch die Rechnungen, alle höhe, länge, tieffe, breite vnd schräge (...) abzumessen (...) durch Caspar Uttenhofern, Burgern zu Nürnberg, Gedruckt und verlegt durch Simon Halbmayern 1626.³³⁹ – Titeleinfassung unten links signiert »Hhauer fec.« (Hh ligiert). (Eingesehenes Exemplar in Nürnberg, Stadtbibliothek: Math. 12 4°).

Die hohe Qualität macht stutzig. Man darf vermuten, daß ein anderer Künstler (Peter Isselburg?) neben Hauer beteiligt war, ohne selbst zu signieren.

Eine solche Zusammenarbeit liegt, durch die Signaturen der Künstler verbürgt, immerhin beim dreibändigen Werk von Schwenters »*Geometriae Practicae*« vor:

1623, 1625 und 1626

Daniel Schwenter: *Geometriae Practicae Novae et Auctae*,

Tractatus I.: Darinnen auß rechtem Fundament gewiesen wirdt; wie man in der Geometria auff dem Papier und Lande, mit denen darzu gehörigen Instrumenten (...) verfahren und practiciren solle. (...) Durch M. Daniele Schwenker Professorem Altorsinum. Nürnberg, bey Simon Halbmayern (1625).³⁴⁰ – Titeleinfassung unten links signiert »Hhauer Inv:« (Hh ligiert), rechts unten »Pet: Iselburg sculpt:«. – (Abb. 41)

Tractatus II.: Ohne einig künstlich Geometrisch Instrument, allein mit der Meßrute und etlichen Stäben, das Land zu messen (...) (1623).³⁴¹ – Titeleinfassung unten links signiert »Hhauer Inv:« (Hh ligiert), rechts unten »Pet: Iselburg sculpt:«. (Titeleinfassung gleich der

von Band 1; eingesehenes Exemplar in Nürnberg, Stadtbibliothek: Math. 12 4°).

Tractatus III.: *Mensula Praetoriana*, Beschreibung deß nutzlichen Geometrischen Tischleins, von dem fürtrefflichen und weltberühmten Mathematico M. Johanne Praetorio S. erfunden. (...) (1626).³⁴² – Titeleinfassung unten links signiert »Hhauer fecit« (Hh ligiert). – (Abb. 42)

Die Titeleinfassungen zu Band 1 und 2 wurden von Isselburg nach Johann Hauer gestochen³⁴³, bei Band 3 griff Simon Halbmaier direkt auf Hauers Einfassung zurück. Diese begegnete uns schon bei den von Halbmaier bzw. Dümler 1626 und 1636 gedruckten Schreibkalendern. Der direkte Vergleich des Hauer'schen Blattes mit der von Isselburg gestochenen Titeleinfassung spricht für sich und macht verständlich, daß Hauer bei der allmählich sich belebenden Wettbewerbssituation auf dem Feld der Buchgraphik nicht mehr lange konkurrenzfähig war.

Unser letztes Beispiel für seine Zusammenarbeit mit Nürnberger Buchdruckern führt zum Anfang dieser Tätigkeit zurück, denn es ist die Titelvignette (Abb. 43) zu dem im Folioformat gedruckten Lautenbuch »*Testudo Gallo-Germanica* (...)« Fuhrmanns.³⁴⁴ Es erschien 1615 in Fuhrmanns eigenem Verlag, für den Hauer zwei Jahre zuvor sein erstes Titelblatt geschaffen hatte. Das »*Vanitasstilleben mit Laute*« – es handelt sich um eine zehnhörige Laute, deren Bünde mit den Buchstaben »b« bis »k« versehen sind – ist oben rechts signiert mit »Hhauer fecit« (Hh ligiert) und zeigt über der Halbrundnische die Umschrift »*Vanitas Vanitatum et omnia Vanitas*«.

Außen vorlassen müssen wir bei der Auflistung der druckgraphischen Arbeiten für Nürnberger Buchdrucker die Textillustrationen, die in den hier genannten Werken zwar oft zahlreich vorhanden, aber grund-

³³⁹ Siehe ebd., Sp. 934 Nr. 276 (»Utenhoffer«, ohne Stecherangabe).

³⁴⁰ Siehe ebd., Sp. 932 Nr. 247 (ohne Stecherangabe).

³⁴¹ Siehe ebd., Sp. 932 Nr. 248 (ohne Stecherangabe).

³⁴² Siehe ebd., Sp. 932 Nr. 249 (ohne Stecherangabe).

³⁴³ »This is one of the last prints to bear Isselburg's name«; Paas, Isselburg 1995 (wie Anm. 104), S. 309.

³⁴⁴ »[...] ein Lautenbuch in deutscher, aber zugleich, und das zum erstenmal in deutschen Landen, in französisch-niederländischer Tabulatur, mit Kompositionen aus nahezu allen

Ländern Europas, unter anderm auch aus Polen.« Pieter Fischer: *Music in paintings of the low countries in the 16th and 17th centuries*, Musik auf niederländischen Gemälden im 16. und 17. Jahrhundert (engl. und dt.) (= *Sonorum Speculum* 50/51, 1972). Amsterdam 1972, S. 69 und S. 71 (Zitat), zu Hauer siehe S. 77 und die Abb. auf S. 70. Siehe Jürgen May: *Georg Leopold Fuhrmanns Testudo Gallo-Germanica*, Ein Lautenbuch aus dem Jahre 1615. (Phil. Diss. Bonn 1989) Frankfurt am Main u.a. 1992.

Testudo Gallo-Germanica:

HOCEST:

NOVÆ ET NUN-
QUAM ANTEHAC EDITÆ

RECREATIONES MUSICÆ, AD TESTUDI-
NIS USUM ET TABULATURAM, TAM GALLICAM
quàm GERMANICAM, accommodatæ: Ex præstantissimis hujus ævi & artis
Magistris, Italis, Gallis, Germanis, aliisque collectæ, novo typorum genere,
in gratiam suaviss. hujus artis amatorum, nunc primum
in lucem productæ.

IN QUIBVS CONTINENTVR, VT IN SVA CVIVSq;
Lingua appellantur, Preludia, Fantasie, Ricercari, Canzoni, Motete, Madrigali,
sanzonette, Pavane seu Paduane, Passomezi, Gagliarde, Intrade, Bransles, Voltes,
Alemandes, Courantes, & alia varia supradictarum, aliarumq;
Nationum cantiones & Choreæ.



Peculiari studio, cura & sumptu

Georgii Leopoldi Fuhrmanni, Civis, Chalcographi &
Bibliopolæ Norici;

ANNO CHRISTI

M. D C. X V.

43. Johann Hauer: Titelvignette zum Lautenbuch »Testudo Gallo-Germanica (...)«
von Georg Leopold Fuhrmann, 1615. – München, Bayerische Staatsbibliothek
(2° Mus.pr. III, Beibd. 1)

sätzlich nicht signiert sind. Hinter ihnen darf man aber *Etzmal*-Hände vermuten, also auch die von Johann Hauer. Gerade bei den vorgestellten mathematischen Werken waren viele – oft maßstabsgerechte – Kupfertafeln anzufertigen.

Johann Hauer als Verleger und Kunsthändler

Eine sehr enge Verbindung besteht zwischen Hauers Aktivitäten als Verleger und Kunsthändler. Denn als Betreiber einer Kunsthandlung war Hauer auch verlegerisch tätig³⁴⁵, ähnlich wie Balthasar Caimox (1561–1635) oder Paulus Fürst (1608–1666)³⁴⁶, jedoch im Unterschied zu diesen verlegte Hauer nur Flugblätter und -schriften, aber keine Bücher. Somit war er auch, anders als die Genannten, nicht mit solchen auf Messen vertreten.³⁴⁷ Beispielsweise verkaufte Fürst – wie eine Verlagsanzeige von 1654 kundtut – neben Nürnberg *in Marcktszeiten nach Leipzig auff das Bilder-*

*hauß im Auerbachs Hoff, oder zu Franckfurt in der Meßzeit im Barfüßer Creutzgang, oder in Marcktszeiten zu Wien vff dem Hof feilhabend, oder in dem Marckt zu Lintz, heraußen am Wasser feilhabend, oder in Grätzer Marckzeiten, allda bey H. Sebastian Haut zu erfragen.*³⁴⁸

Daß Hauer zum Teil auch seine eigenen Arbeiten verlegt hat, verbürgt beispielsweise die Aufschrift eines Flugblatts zu den Regensburger Krönungsfeierlichkeiten der Kaiserin Eleonore (1598–1655) aus dem Jahre 1630 (Abb. 44): »Abgezeichnet, in Kupffer gebracht und zu finden bey Johann Hauer Mahlern und Kunsthändlern in Nürnberg«. Es handelt sich um die »Crönungs=Handlung: Eygendliche Abbild= und Erklärung, welcher gestalt (...) Eleonora (...) den 7. Novemb. (28. Octob.) deß 1630. Jahrs, bey endung deß Churfürstlichen Collegial-Tags, in Regensburg, zur Römischen Kayserin solenniter gekrönet worden.«³⁴⁹ Unten rechts auf dem Textblatt ist die Angabe zu Hauer als Zeichner, Stecher und Verleger³⁵⁰ zu finden. Diese sogenannte Adresse ist in diesem Fall sehr auskunftsfreudig. In reduzierter Form kommt sie vor, wenn entweder nur »zu finden bei« geschrieben wird oder Hauer nur als

³⁴⁵ Nicht genannt wird Hauer bei Lore Sporhan-Krempel und Theodor Wohnhaas: *Zum Nürnberger Buchhandel und graphischen Gewerbe im 17. Jahrhundert*. In: *Archiv für Geschichte des Buchwesens* 13, 1973, Sp. 1021–1080, und nicht bei Josef Benzing: *Die deutschen Verleger des 16. und 17. Jahrhunderts, Eine Neubearbeitung*. In: *Ebd.* 18, 1977, Sp. 1077–1322.

Zu Druckern und Verlegern, die im Kunsthandel tätig waren, siehe auch Irmgard Bezzel: *Sebastian Heußler (1581–nach 1645), Ein Nürnberger Drucker, der ein Fechtbuch und ein Fahnenbüchlein verfaßte*. In: *Gutenberg-Jahrbuch* 73, 1998, S. 180–190. Bei der Druckgraphik arbeitete Heußler verschiedentlich mit Gabriel Weyer zusammen; zu Weyer (in der Werkzusammenstellung jedoch nicht immer überzeugend) siehe Ewald Jeutter: *Gabriel Weyer (1576–1632) aus Nürnberg als Zeichner*. In: *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums* 1997, S. 31–69.

³⁴⁶ Zu ihm siehe Theodor Hampe: *Beiträge zur Geschichte des Buch- und Kunsthandels in Nürnberg, II.: Paulus Fürst und sein Kunstverlag*. In: *Mitteilungen aus dem Germanischen Nationalmuseum* 1914/15, S. 3–127, und Ders.: (...), III.: *Ergänzungen und Nachträge zu der Abhandlung (...)*. In: *Ebd.* 1920/21, S. 137–170.

³⁴⁷ Vgl. dazu die entsprechenden Jahreseintragungen im *Codex Nundinarius Germaniae Literatae Bisecularis*, *Meß-Jahrbücher des deutschen Buchhandels von dem Erscheinen des ersten Meß-Kataloges im Jahre 1564 bis zu der Gründung des*

ersten Buchhändler-Vereins im Jahre 1765. Mit einer Einleitung von Gustav Schwetschke, [1. Teil] Halle 1850.

³⁴⁸ Hampe, 1914/15 (wie Anm. 346), S. 8.

³⁴⁹ Siehe Bernd Herbert Wanger: *Kaiserwahl und Krönung im Frankfurt des 17. Jahrhunderts, Darstellung anhand der zeitgenössischen Bild- und Schriftquellen und unter besonderer Berücksichtigung der Erhebung des Jahres 1612 (Studien zur Frankfurter Geschichte; Bd. 34)*. Frankfurt am Main 1994, S. 291 Nr. 33. Vgl. John Roger Paas: *The German political broadsheet 1600–1700; hier Bd. 5: 1630 und 1631*, Wiesbaden 1996, Nr. P-1290 bis P-1293 (ohne Stecherangabe).

³⁵⁰ Der Begriff »Verleger« wird hier im heutigen wie im damaligen Sinn verwendet. Im 17. Jahrhundert konnte er auch einen Handwerker, der Stückwerker beschäftigte, bezeichnen; siehe Riedl, 1948 (wie Anm. 44), S. 78; Jegel, 1965 (wie Anm. 39), S. 17, und Hermann Aubin: *Formen und Verbreitung des Verlagswesens in der Altnürnberger Wirtschaft*. In: *Beiträge zur Wirtschaftsgeschichte Nürnbergs (Beiträge zur Geschichte und Kultur der Stadt Nürnberg; Bd. 11/II)*, Bd. 2, Nürnberg 1967, S. 620–668. Hauer dürfte im druckgraphischen Bereich, mit Sicherheit aber, durch ihn selbst verbürgt, bei den Gemäldekopien Arbeit an Dritte weitergegeben haben, was uns erlaubt, Verlagsformen anzunehmen. Zum Verlagssystem bei »künstlerischen« Berufen siehe auch Rudolf Holbach: *Frühformen von Verlag und Großbetrieb in der gewerblichen Produktion (13.–16. Jahrhundert) (Vierteljahrsschrift für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte; Beiheft 110)*.

Kunsthändler bezeichnet ist. – Die »Crönungs=Handlung« wurde gedruckt »bey Simon Halbmayr«.

War Hauer nun für sein Flugblatt selbst 1630 in Regensburg gewesen, da er »abgezeichnet« schreibt? Auf dem Regensburger Kurfürstentag versuchte Kaiser Ferdinand II. (1578, Kaiser 1619–1637) seinen Sohn, Ferdinand III. (1608, Kaiser 1637–1657), zum Römischen König wählen zu lassen, womit er allerdings nicht durchdrang und zudem noch Wallensteins Absetzung zustimmen mußte. Gekrönt wurde aber dennoch: Eleonore, die zweite Frau von Ferdinand II. Sie war die Tochter von Herzog Vincenzo I. Gonzaga von Mantua (1562–1612) und der Eleonore de Medici (1566–1611). Die Eheschließung mit Ferdinand II. erfolgte am 4. Februar 1622, die Krönung der Kaiserin wurde 1630 in Regensburg vollzogen. In der Frühen Neuzeit war dies nichts Ungewöhnliches. Eleonore wurde schon mit der Eheschließung Kaiserin. Die nun zur Krönung in Regensburg notwendigen Reichskleinodien wurden in Nürnberg verwahrt und mußten von dort herbeigeschafft werden. Ob Hauer im Troß der reichsstädtischen Vertreter, der sogenannten Krongesandtschaft³⁵¹, auch seinen Weg nach Regensburg fand? Belegt ist, daß er am 24. Dezember 1630, laut Nürnberger Stadtrechnung, 16 Gulden für ein *Tractetlein und Kupfferstuckh, von der zu Regenspurg, der Röm: Kayßerin, Crönnung, bey Rath außgetheilt, darfür verehrt* bekam.³⁵² Die Höhe der ausgezahlten Summe richtete sich nach der Anzahl der übergebenen Flugblätter; im Ratsverlaß des selben Tages lesen wir: *Demnach Hanß Hauer, Maler, der Römischen Kayserin zu Regenspurg fürgangene Crönnung ins Kupfer gebracht, und, neben einer getruckten beschreibung meinen*

*Herren 50 exemplaria verehret, soll man nachfragen, was eines werth ist, und uff der Herrn Losunger H[errlichkeiten] stellen, was sie ime verehrn wollen.*³⁵³

Die Frage nach der persönlichen Anwesenheit Hauers in Regensburg stellt sich auch 1636/37 bei der Krönung Ferdinands III. zum Römischen König am 30. Dezember 1636 und seiner Frau Maria Anna von Spanien (1606–1646) am 7. Januar 1637 zur Königin. Mit dem Tod des Vaters am 15. Februar 1637 wurde Ferdinand III. Kaiser. Durchaus möglich wäre es aber, daß Hauer nicht selbst in Regensburg war sondern stattdessen sich über die »Printmedien« informierte, die gerade während des Dreißigjährigen Krieges einen rapiden Aufschwung nahmen.³⁵⁴

Die Stadtbibliothek Nürnberg verwahrt ein Druckmanuskript Hauers und Andrucke der acht (von geplanten neun; Tafel »G« fehlt: *Gebaltenes Ballet ist nicht gemacht*) Kupfertafeln (Abb. 45 bis 53) sowie den Andruck der ersten Textseite (nach Hauers Manuskriptkorrekturen). Der Titel des Hauer'schen Krönungstraktates (mit 53 gezählten, doppelseitig beschriebenen Blättern) lautet: *Aigentliche / Abbild: Erklär: vnnnd beschreibung / aller derer vorgangener Solennitäten vnd Ceræmonien / damit der alldurchlechtigste, grosmächtigste unüberwindliche Fürst und Herr / Herr FERDINAND der dritte zu Hungarn und Böhem / König unser allergenedigster Herr zum Römischen König / erwöhlt vnnnd Inthronisirt. / Wie auch Ihr Majj: geliebte Gemablin die aller durchlechtigste großmächtigste Fürstin vnd Frau Fr: Maria etc. zur Römischen Königin etc. in des H: ReichsStadt Regenspurg / im 1636. vnd 1637^{ten} Jahr / [...]. Alles auff das fleissigste abgezeichnet vnd seiner be=schreibung gemess deutlich in das Kupfer gebracht*

Stuttgart 1994, bes. S. 539–544 (»Bildhauerei und Bildschnitzerei«). Zum benachbarten Augsburg siehe Mark Häberlein: Weber und Kaufleute im 16. Jahrhundert, Zur Problematik des Verlagswesens in der Reichsstadt Augsburg. In: Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben 91, 1998, S. 43–56.

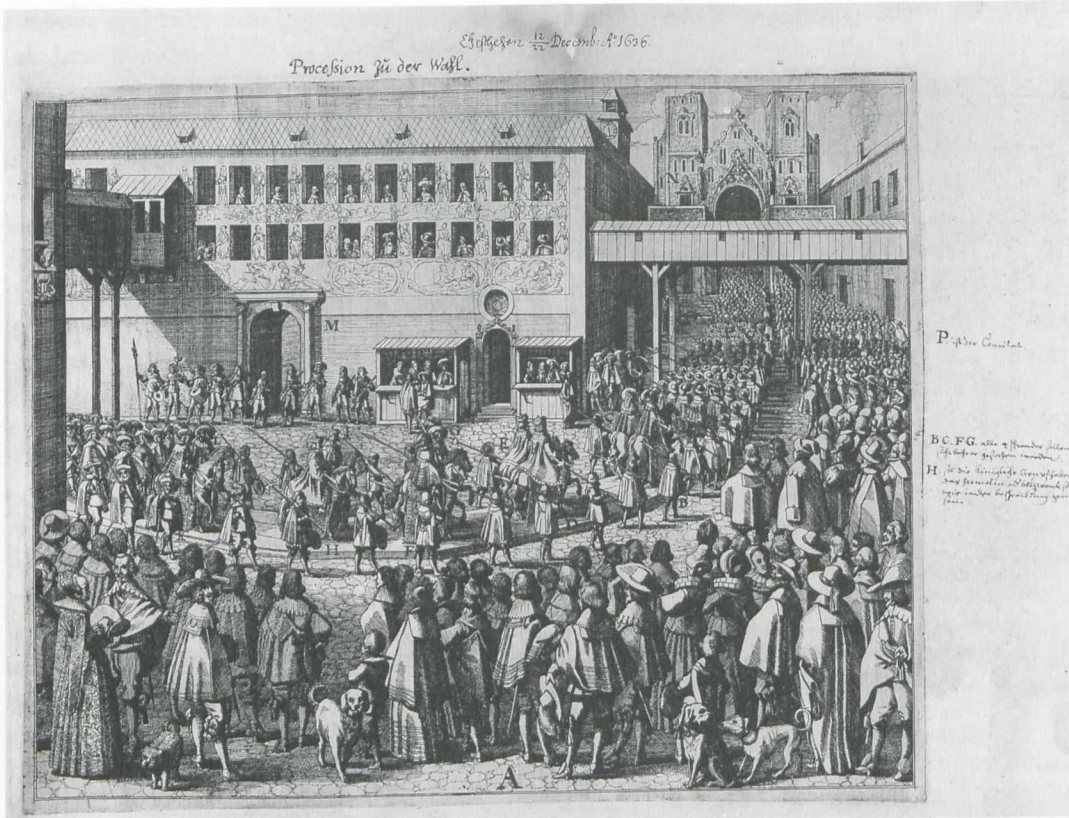
³⁵¹ Dazu siehe Klaus Frhr von Andrian-Werburg: Die Krongesandtschaften. In: (Ausstellungskatalog Nürnberg 1986) Nürnberg – Kaiser und Reich (Ausstellungskataloge der Staatlichen Archive Bayerns; Bd. 20). Neustadt a.d. Aisch 1986, S. 83–87.

³⁵² StAN: Rst. Nbg. Rep. 54, Nürnberger Stadtrechnungen 48, Bl. 158^r; Hinweis und Wortlaut verdanke ich Friedrich von Hagen (Nürnberg) und Ursula Timann (Nürnberg).

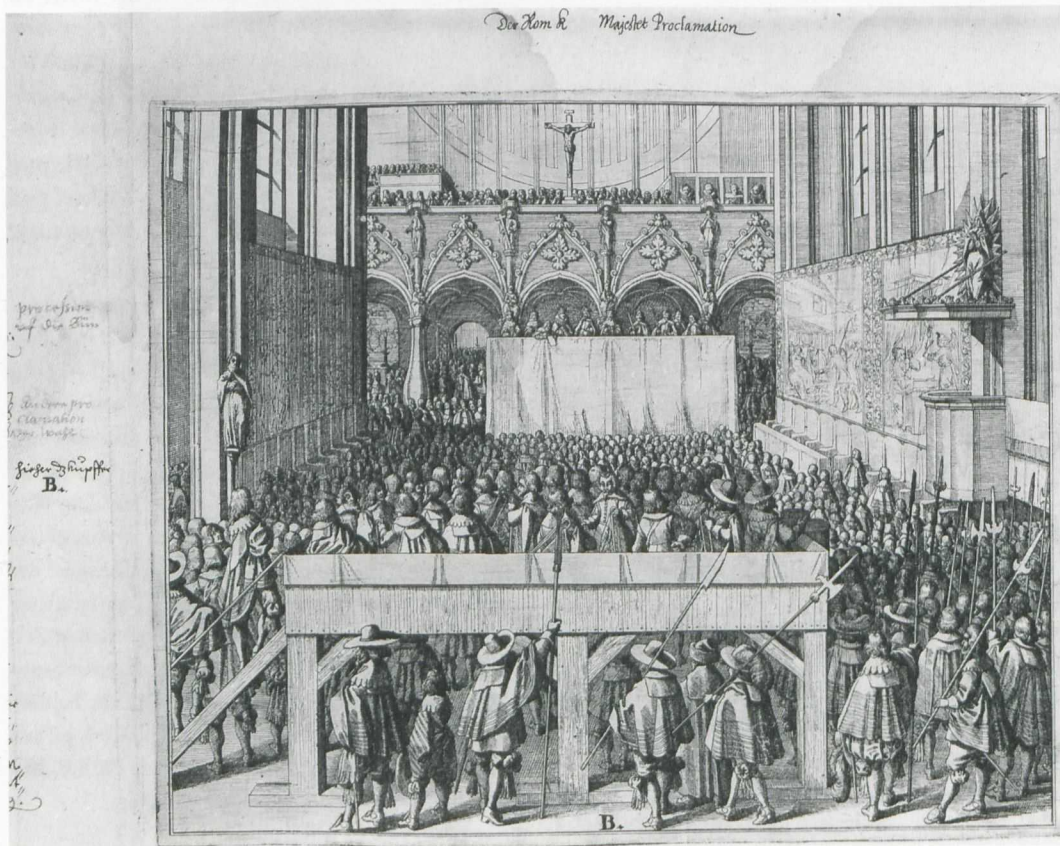
³⁵³ RV Nr. 2117 (vom 24. 12. 1630), Bl. 57^r; Hinweis und Wortlaut verdanke ich Friedrich von Hagen (Nürnberg).

³⁵⁴ Einen Überblick bietet Wolfgang Behringer: Veränderung der Raum-Zeit-Relation, Zur Bedeutung des Zeitungs- und Nach-

richtenwesens während der Zeit des Dreißigjährigen Krieges. In: Benigna von Krusenstjern und Hans Medick (Hg.): Zwischen Alltag und Katastrophe, Der Dreißigjährige Krieg aus der Nähe (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte; Bd. 148). Hg. von ... in Zusammenarbeit mit Patrice Veit. Göttingen 1999, S. 39–81, und in Zukunft seine ebd. in Anm. 1 angekündigte Habilitationsschrift »Die Welt in einen anderen Model gegossen«, Der Strukturwandel des frühneuzeitlichen Kommunikationswesens am Beispiel der Reichspost«. Nach wie vor bilden die Grundlage zu dieser Forschung Else Bogel und Elger Blühm: Die deutschen Zeitungen des 17. Jahrhunderts, Ein Bestandsnachweis mit historischen und bibliographischen Angaben (Studien zur Publizistik, Bremer Reihe: Deutsche Presseforschung; Bd. 17). 3 Bde.: Bd. 1 und 2 Bremen 1971, Bd. 3 (bearb. von Elger Blühm, Brigitte Kolster und Helga Levin) München u.a. 1985.

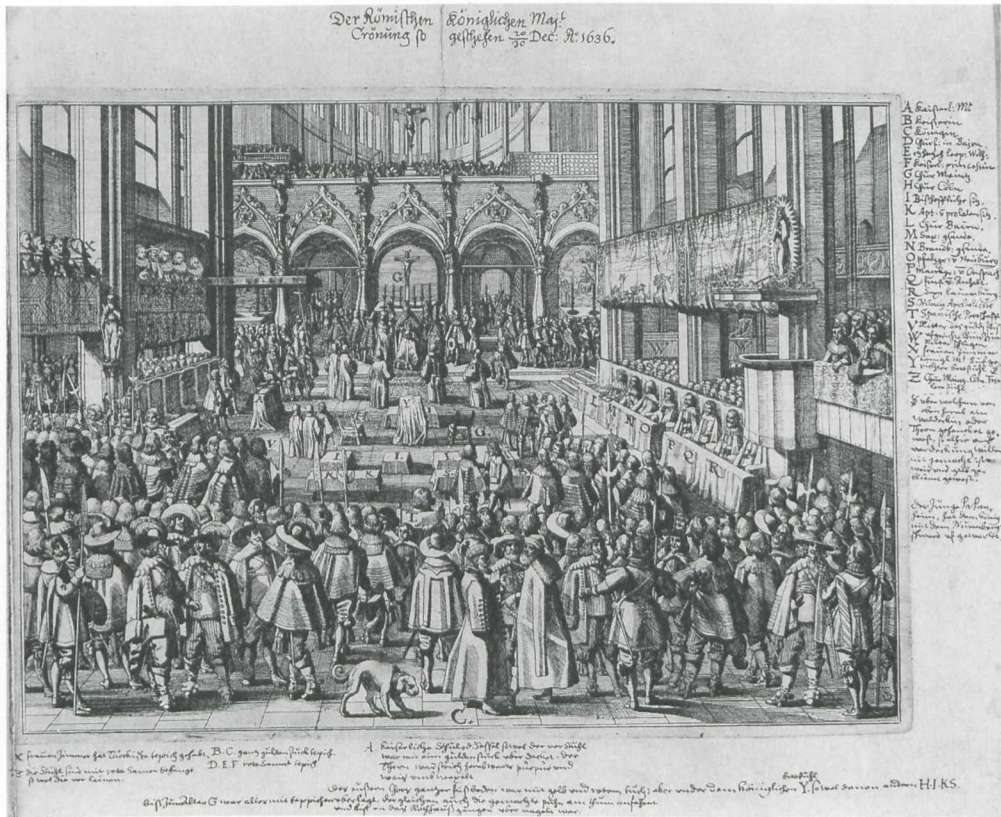


46. Probeandruck der Abbildung »A«: »Procession zu der Wahl« mit handschriftlichen Anmerkungen Johann Hauers von 1647. – Nürnberg, Stadtbibliothek (Amb. 847 2° Rar)

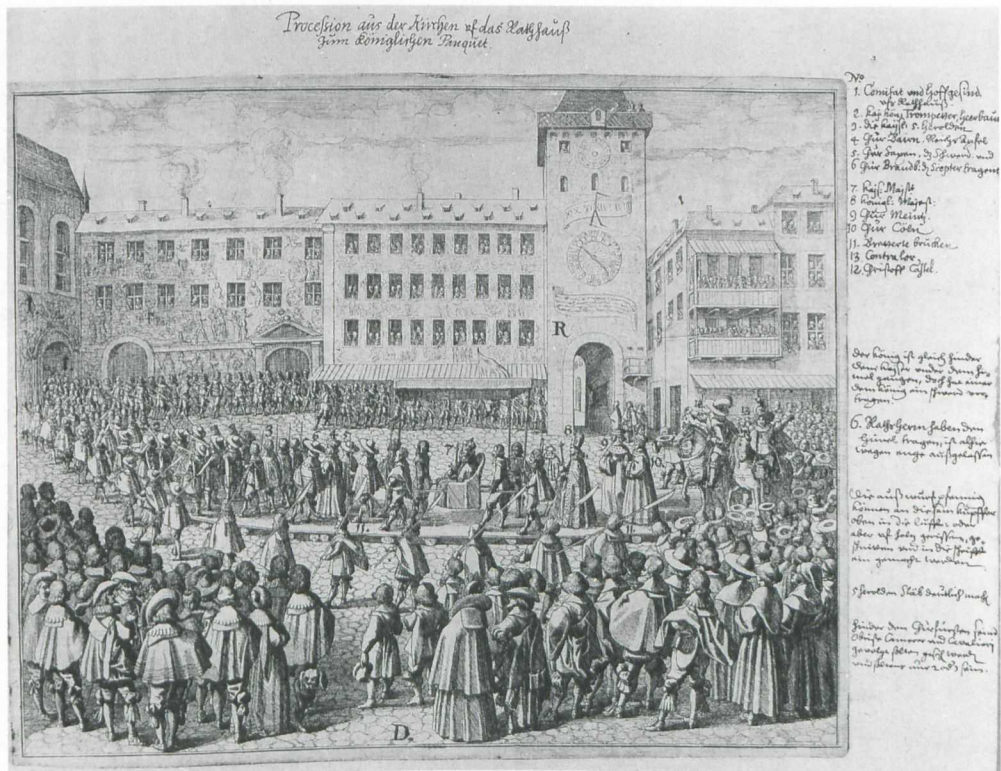


47. Probeandruck der Abbildung »B«: »Der Rom. K. Majestet Proclamation« mit handschriftlichen Anmerkungen Johann Hauers von 1647. – Nürnberg, Stadtbibliothek (Amb. 847 2° Rar)

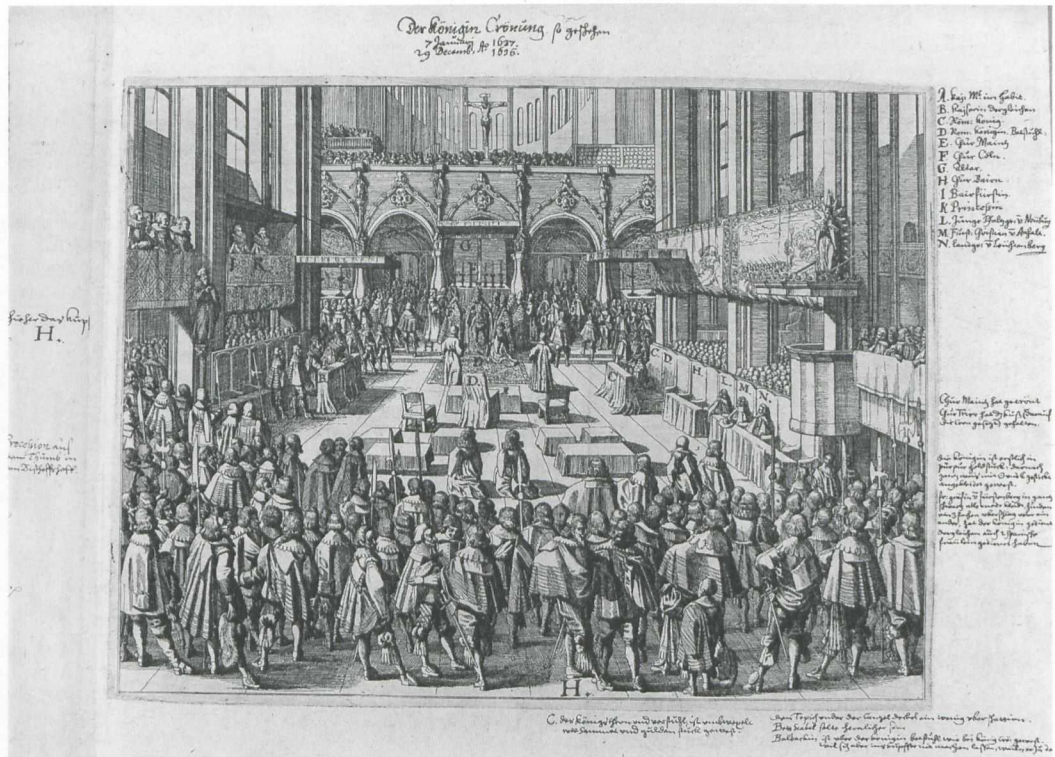
48. Probeandruck der Abbildung »C«: »Der Römischen Königlichen Maj:^t Crönung« mit handschriftlichen Anmerkungen Johann Hauers von 1647. – Nürnberg, Stadtbibliothek (Amb. 847 2° Rar)



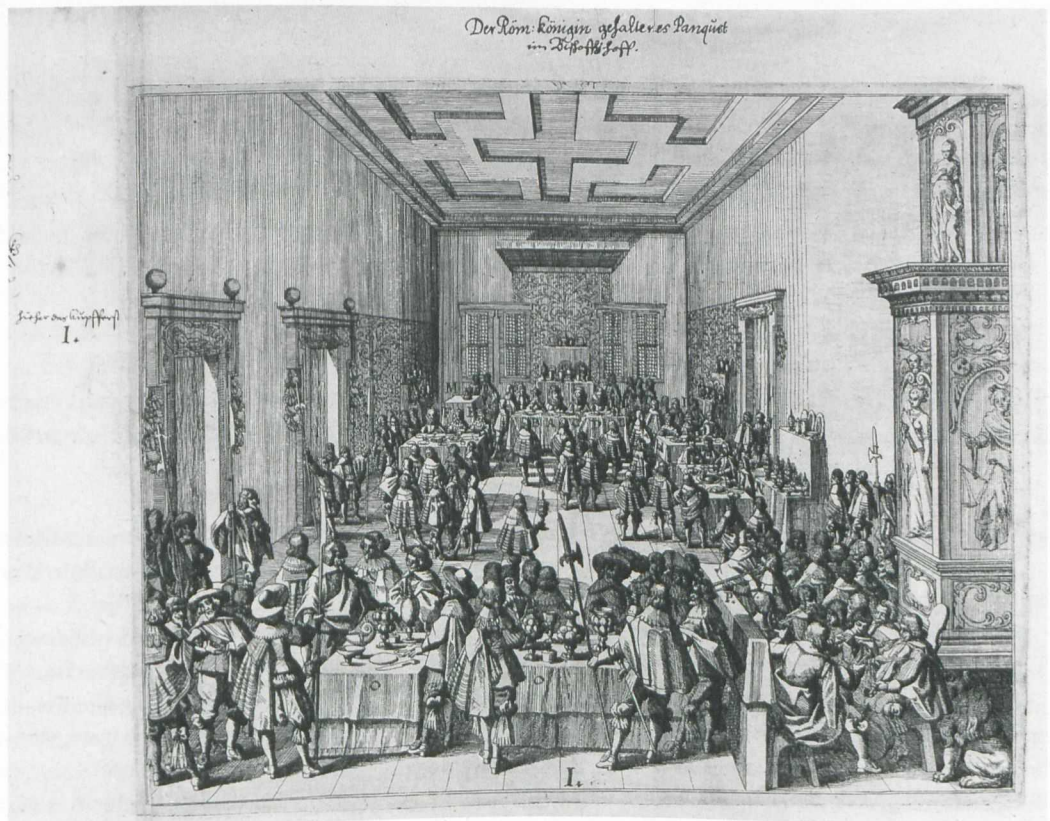
49. Probeandruck der Abbildung »D«: »Pro- cession aus der Kirchen vf das Rathhaus zum Königlichen Panquet« mit handschriftlichen Anmerkungen Johann Hauers von 1647. – Nürnberg, Stadtbibliothek (Amb. 847 2° Rar)



52. Probeandruck der Abbildung »H«: »Der Königin Crönung« mit handschriftlichen Anmerkungen Johann Hauers von 1647. – Nürnberg, Stadtbibliothek (Amb. 847 2° Rar)



53. Probeandruck der Abbildung »I«: »Der Röm: Königin gehaltenes Panquet im Bischoffshof« mit handschriftlichen Anmerkungen Johann Hauers von 1647. – Nürnberg, Stadtbibliothek (Amb. 847 2° Rar)





54. Titelblatt zu Christoph Jamnitzers »Neu Grotteßken Buch« (Nürnberg 1610) mit dem handschriftlichen Hinweis (von 1618 oder später) »Nürnberg, bey Johan Hauer zu finden«. – Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum (AB. 1.3)

[?] vnnnd zum / Druck geordnet. / Durch Johann Hauer Mahler / vnnnd Gradierer / zu Nürnberg.³⁵⁵

Die Flugschrift war wohl nicht in Druck erschienen³⁵⁶, denn Hauer schrieb auf das Vorsatzblatt: *A^o*.

³⁵⁵ Stadtbibliothek Nürnberg: Amb. 847 2° Rar. Den Hinweis auf das Ms. entnahm ich Carsten-Peter Warncke: Christoph Jamnitzers »Neu Grotteßken Buch« – ein Unikat in Wolfenbüttel. In: Wolfenbütteler Beiträge 3, 1978, S. 65–87; hier Anm. 22, und unabhängig davon erhielt ich ihn von Friedrich von Hagen (Nürnberg).

³⁵⁶ Nicht bei Wanger, 1994 (wie Anm. 349); Hollstein, 1983 (wie Anm. 301), S. 205: »Mentioned in the Coburg Catalogue, but not found there«.

³⁵⁷ Siehe Carsten-Peter Warncke: Die ornamentale Grotteske in Deutschland 1500–1650. 2 Bde., Berlin 1979; hier Bd. 2, Nr. 926–988.

³⁵⁸ Warncke, Jamnitzer 1978 (wie Anm. 355), bes. S. 71f.

³⁵⁹ Warncke, Grotteske 1979 (wie Anm. 357), Bd. 2, S. 100.

³⁶⁰ Vgl. Waltraud Timmermann: Die illustrierten Flugblätter des Nürnberger Predigers Johann Saubert. In: Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde 1983/84, S. 117–135; bes. S. 125ff. Vgl. auch Deutsche illustrierte Flugblätter des 16. und 17. Jahrhunderts, hg. von Wolfgang Harms; Bd. I: Die Sammlung

1647 im Julio diese Crönung mit Fleiß wider durchsehen, die Kupfferstück mit Buchstaben in die Schrift bemercket, was sonst tauglich noch in dessen Beschreibungen gefunden, solches an den Kupffern vnd in die Schrift eingebracht, auch was noch an den Kupffern zu machen vnd corrigirn alles vfnotiert und hierein beigelegt. Weis also nach Verrichtung dessen nichts mehr daran zuverbessern.

Verwandtschaftliche Beziehungen zur Jamnitzerfamilie sind wohl, wie auch bei den beiden Stockholmer Goldschmiedearbeiten, die Erklärung dafür, daß Hauer nach dem Tod Christoph Jamnitzers dessen »Neuw Grotteßken Buch« (Nürnberg 1610) zu übernehmen suchte. Es war ein für Goldschmiede geschaffenes Vorlagenbuch. Die komplizierte Überlieferungsgeschichte der nur unvollständig auf uns gekommenen »Groteskenbücher« hat Carsten-Peter Warncke (1979) durchleuchtet.³⁵⁷ Im unvollständig aufgelegten Braunschweiger Exemplar (46 Blatt) des Herzog Anton Ulrich-Museums (Inv.Nr. AB. 1.3) erscheint handschriftlich der Eintrag *Nürnberg, bey Johan Hauer zu finden*³⁵⁸ (Abb. 54). Hauer suchte offensichtlich nach Jamnitzers Tod das Verlagswerk zu übernehmen, »eine Absicht«, die nach Warncke »aus unbekanntem Gründen nicht verwirklicht wurde«.³⁵⁹ Man sollte dennoch die handschriftlich angebrachte Verlagsadresse so verstehen, daß Hauer die bereits gedruckten Exemplare in seiner Kunsthandlung anbot.

Weitere bei Hauer verlegte Blätter sind »Warhafftige Abbildung und Beschreibung einer erschrocklichen Mißgeburdt«, welche in Weinhausen bei Wien 1631 zur Welt kam (Abb. 55), unten Mitte die Aufschrift: »In Nürnberg bey Johann Hauer zu finden«, sowie »SCHOLA GENTILIUM (...) Der Heyden Schul und Unterweisung«³⁶⁰ (Abb. 56), um 1627, oben links: »Inventirt und erklet durch M. Johann Saubertum, etc.«, Mitte rechts: »NURNBERG, bey Johann Hauer zu finden«.

Mehr Aufschluß über Hauers verlegerische Tätigkeit erhielten wir, wenn uns ein so umfangreiches Nach-

laßinventar vorläge, wie das von Joachim von Sandrarts Großneffen, des Nürnberger Kunstverlegers Johann Jacob von Sandrart (1655–1698), Sohn von Sandrarts Neffen Jacob von Sandrart (1630–1708). Bei seinem Nachlaßinventar aus dem Jahre 1698, bei der Abfassung war der Maler Georg Christoph Eimmart als Verwandter und Kunstsachverständiger zugegen, gibt es nämlich einen eigenen Abschnitt über *Bücher und Kupfferstück, zur Handlung gehörig, auch Papier und Kupffer-Blatten*.³⁶¹ Die Aufstellung beeindruckt sowohl hinsichtlich der Quantität als auch Qualität der gelagerten Bücher und Druckgraphik.

Sehr eng mit Hauers Tätigkeit als Verleger verbunden war seine Aktivität als Kunsthändler. Doch auch zu diesem Bereich können wir nur vorläufige Ergebnisse präsentieren. Zudem fehlt zu den zahlreichen im Kunsthandel des 17. Jahrhunderts tätigen Nürnberger Bürgern, die im Ämterbüchlein verzeichnet sein mußten, bisher ebenso eine vergleichende Studie, wie zu den Nürnbergbeziehungen auswärtiger Kunsthändler.³⁶²

Neben der Druckgraphik, die er als Verleger in der eigenen Kunsthandlung vertrieb, gehören Hauers Gemäldekopien zu den Werken, die durch seine Kunsthandlung *an Fürstlichen Höfen undt anderen vornehmen Orten mit Ruhmb und Nutzen verkauft* wurden [Bl. 133^v]. Aber auch die Gemälde, die seiner Werkstattkopierarbeit zugrundegelegt wurden, werden nach Erfüllung ihres Vorlagezweckes durch den, wie es die oben zitierte Meyer'sche Familienchronik ausdrückt, *Gemöld Krämer* Hauer wieder in den Handel gelangt sein.

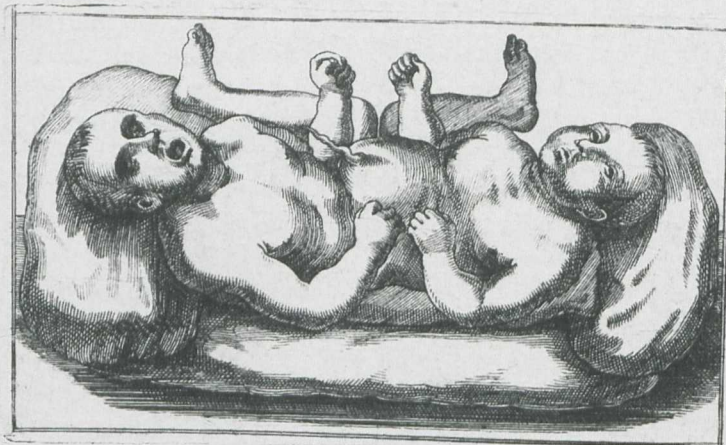
Daß Nürnberg auch ein Zentrum für den Gemäldehandel war, ist sicher, aber bis jetzt nicht untersucht worden. So handelte u.a. der Maler Sebald Rettich (Rettig) (um 1560–1639) mit Gemälden. Er verkaufte beispielsweise 1594 in Bologna ein niederländisches Bild an Paulus Praun (1548–1616), bei dem er offen-

der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel, Teil 1 (...), hg. von Wolfgang Harms und Michael Schilling, bearb. von Barbara Bauer und Cornelia Kemp, Tübingen 1985, Nr. I.8 (mit Hinweisen zur wahrscheinlichen Datierung des Blattes).

³⁶¹ Siehe R.(udolf) A.(rthur) Peltzer: Sandrart-Studien. I.: Eine unbekannt Sammlng von Handzeichnungen Sandrarts in der Münchner Staatsbibliothek. II: Das Nachlaßinventar des Nürnberger Kunstverlegers Johann Jakob von Sandrart von 1698. In: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst N.F., Bd. 2, 1925, S. 103–165; hier S. 162–164.

³⁶² Für Letztere seien beispielsweise die Beziehungen zwischen Antwerpen und Nürnberg des Malers und Kunsthändlers Jan Snellinck (1549–1638) und seines Sohnes Hans (1579–1627/38) mit »Pauwels Vorst« genannt; siehe A. Monballieu: Aanteekeningen bij de schilderijeninventaris van het sterfhuis van Jan Snellinck (1549–1638). In: Jaarboek van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen 1976, S. 245–268; hier S. 247, S. 253 Anm. 43 und S. 260. Hans Snellinck (Johann Schnelling) war seit dem 22. 10. 1604 mit der Nürnbergerin Adriana Caymax (Caymox, Caimox) verheiratet.

Warhafftige Abbildung vnd Beschreibung einer erschrocklichen Mißgeburt/ so ein halbe Weib von Wien in Oester- reich am 5. Sonntag des Advents Anno 1631. auff die Welt geborn worden.



Merken Sonntag des 5. Advents den 27. Novembr. alten Caienders dieses zu End laufenden 1631. Jahrs ist zu Weinhausen auff einem Dorff / so ein halbe Weib Wegs von der Stadt Wien in Oesterreich gelegen/ ein ganz erschrockliche vnd abschewliche Mißgeburt auff die Welt geboren worden.

Die Eltern / von denen solche Mißgeburt erzeuget / sind zwey ganz arme vnd schlechte Bauers-Leute / so in dem gemeinen Dorff an einem Anß-Hauslein sich auffhalten / vnd gar sawerlich mit Müß vnd Arbeit ernehren thun/ Die Mutter/ von der solch Mißgeburt geborn/hat in den Kindtsnöthen gangen drey Tag nicht ohne fondere gefahrleibs vnd lebens härtlich gearbeitet/ vnd solche vnglaubliche Schmerzen auffgestanden / der gleichen sich sonst bey den schwangern Weibern in den Geburten nie ereygen. An dieser Mißgeburt siehet man erstlich wie zwey Kinder vñ den Nabel herum zusammen gewachsen/ vnd daß sich an denselben alle nothdürfftige Natürliche Glieder bis an den jetzt gedachten Nabel in ihre rechter vnd gewöhnlicher Anzahl auch formlicher Proportion thun befinden/ als nemlichen/ daß die Mißgeburt vnten vnd oben einem Kind bis an den Nabel/ allen anderen Natürlichen Kindern/ so auff die Welt geboren werden/ fast ähnlich/ vnd dann deren Kinder ein jedes einen einigen Kopff/ zwey Achsel/ zwey Arm/ zwey Händ/ an jeder Hand seine fünf Finger/ vnd zwey Brüstlein / jedoch haben solche zwey zusammen gewachsene Kinder nur einen Nabel mitten an dem Leib / welcher Nabel aber etwas weiters auff die eine Seiten hinauß zugehet / an welcher Seiten sich auch sehen lassen zwey Füß/ die etwß sich zu derselben genähert vñ oberhalb dem Knie geschrenckt übereinander gehen : An der andern Seiten aber ist nur ein Fuß/ der vmb etwas mehrers sich dem Rücken zuwenden thut. Welcher gestalt aber die Zusammenfügung der Gliedmassen an den Füßen / vñnd dann auch diese abschewliche Mißgeburt ruckwärts gewest/ hat die Mutter/ so woln bey Leb-Zeiten/ als nach absterben dieser Mißgeburt / nit wollen zugeben/ daß man dieselbe vmbbrechen/ vñnd auff dem Rücken auch besichtigen möchte / dessen ohn zweiffel die Mutter erhebliche Ursachen gehabt/ vñnd vermuthlich selbiger Orten also muß beschaffen gewest seyn/ daß man es nicht gern vnter die Leut mag kommen lassen / jedoch hat man da

von so viel gewisse Nachrichtung / daß die Natur diese beide zusamen gewachsene Kinder an dem gewöhnlichen Ort mit dem Natürlichen Ausgang nit versehen/ so hat man ferners auch kein außweg gehabt/ ob sie Mann- oder Weibliches Geschlechtes gewesen / dieweil diese zwey Kindlein an dem Nabel zusammen gewachsen waren/ wie solches Augenschein vñnd deutlich von jedermann / der es vor dem grossen Geduff vñnd Menge des Volcks zu sehen bekommen/ hat können vermercket werden.

Die wenig Tag über/ die diese Mißgeburt auff der Welt zugebracht/ ist sie auch erhalten vñnd gefüget worden/ gleich wie andere kleine Kindlein pflegen erhalten zu werden/ vñnd hat man einem jeden besonders zu essen vñnd zu trincken geben müssen / vñnd so bald dem einen Kopff was zur nothdürfftigen Nahrung ist gereucht worden/ so balden hat auch der ander Kopff das Maul von einander gesperrt/ vñnd Angengung von sich geben/ daß er dergleichen auch begere / jedoch aber hat der eine Kopff / so etwas frumb jedes mals mehr von Speiß vñnd Franck/ als der andere / an dem man gar keinen Hals siehet/ zu sich genominen. Weill aber die Speiß ihren Natürlichen Ausgang nicht hat haben mögen/ so ist leichtlich zu erachten gewesen/ daß solche erschrockliche Mißgeburt nicht lang hat leben können/ gestalt dem solche auch nur vier Tag gelebet / vñnd den letzten des gedachten Novembris am Tag Andreæ zu Weinhausen gestorben/ vñnd ist solche Mißgeburt daselben von vielen tausend Menschen/ so von Wien vñnd andern Orten dahin kommen / so wol lebendig als todt gesehen worden.

Sonsten bezugen die Historien soviel / daß dergleichen Mißgeburten je vñnd allwegen ihre sonderliche Bedeutungen gehabt / vñnd dieser veränderung gewisse Vorbotten gewesen: Was aber diese mit sich bringen wird/ das ist allein dem Allwissenden GOTT bewusst/ der wolle nun hinfüran vor dergleichen erschrocklichen Mißgeburt ein jegliche schwangere Frau/ vñnd vñnd alle vor Anfall quädaltich behilfen AMEN.



In Nürnberg bey Johann Hauer zu finden.

55. Illustriertes Flugblatt »Warhafftige Abbildung und Beschreibung einer erschrocklichen Mißgeburt«, welche in Weinhausen bei Wien 1631 geboren wurde, mit dem gedruckten Hinweis »In Nürnberg bey Johann Hauer zu finden«. – Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum (HB 19881, Kapsel 1283 b)

sichtlich erhebliche Summen Geldes umsetzte.³⁶³ Auf ein weiteres Beispiel des Nürnberger Kunsthandels, auch wenn es uns ins letzte Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts – also nach Hauers Tod – führt, sei näher eingegangen.

Ludwig Wilhelm von Baden-Baden (1655, Markgraf 1677/78–1707), der sog. ›Türken-Louis‹, kaufte im Frühjahr 1693 auf einen Schlag 101 Gemälde. Sie wurden am 20. April 1693 in Günzburg an der Donau in einer Liste zusammengestellt.³⁶⁴ Woher stammten diese Gemälde?

Zur Beantwortung dieser Frage ist ein kurzer Blick auf einige Lebensstationen des Markgrafen zu richten³⁶⁵: In Paris als badischer Erbprinz geboren, war Ludwig Wilhelm mit den Bourbonen und dem Hause Savoyen verwandt, mit der Familie Mazarins verschwägert; der ›Sonnenkönig‹ Ludwig XIV. (1638, König 1643–1715) war sein Taufpate. In der Heimat aufgewachsen, folgte bereits früh eine glänzende militärische Laufbahn, bei der er sich vor allem in Schlachten gegen die Türken hervortat. In unserem Zusammenhang wichtig ist die vom ihm betriebene Assoziationspolitik der Reichskreise, vor allem des fränkischen und schwäbischen Kreises. Als Leopold I. (1640, Kaiser 1658–1705) dem Markgrafen das Kommando am Rhein übertrug, reiste dieser im Winter 1692/93 von Wien aus über Böhmen nach Nürnberg, wo ihm vom fränkischen Kreis das Oberkommando anvertraut wurde.

Der Aufenthalt erstreckte sich vom 13. März 1693 bis mindestens zum 24. März.³⁶⁶ Der Verlauf seines Besuches wird in der handschriftlichen Chronik *Nürnbergische Geschichten im Jahr Christi 1693* zusammengefaßt: *Freÿtag den [alter Kalender] 3 Martj ist Marggraff Loÿs von Baaden, nebenst seiner Gemäblin und dem Administratore*

zu Württemberg, auch der Marggraff von Bajreuth, umb eins gen Nacht albero kommen, hat sein Logement beÿ dem Reichs Adler am Roßmarckh genohmen, hernach deß andern Tages wurde er von Einem HochEdl. Rath mit 2 Wägen Halbern, und ein Wagen mit Wein so Spanischer Vernatscher, Rhein und Moßler Wein gewessen, auch 5 Wannn mit allerhandt Fischen und Krebsen, dann zweÿ große silberne Schallen mit allerhandt Sorten Silbergeräth, Collation und Welschen Fruchten gar herrlich beschencket worden. Sonntag den 5 dito ist gedachter Marggraff Loÿs von Baaden, nebenst dem Administratore und Prinz Phillippen zu St. Sebaldt in die Kirchen gefahren und zwar alle dreÿ jeder nur mit zweÿ Pferden. [...] Montag, Dienstag und Mittwoch ist obgedachter Marggraff Loÿs von Baaden nach Furth verreist, alß wo selbsten 7 biß 8 Fürsten, nemblich Baaden, Bajreuth, Wurttemberg, Bamberg, Wurtzburg, Ejchstatt, Öttingen und Sulzbach zusammen kommen. Mittwoch den 8. Martj zu Nachts wurde vor deß Marggraff von Baaden Logement auf dem Roßmarckh, vor deß Reichsadlers Wirths Hauß eine schöne Music gehalten. Dato beÿm Tag wurde beÿm Pegnitz Einfluß außser der Stadt alhier, unter dem Wöhrter Thurlein, gedachten Marggraffen auf sein angeben ein Schiff Brucken gemacht worden, wurde aber den andern Tag hernach wieder zerlegt.³⁶⁷ Während seines Nürnberg-Aufenthaltes wurde ihm auch von der Reichsstadt eine vom ortsansässigen Medailleur Friedrich Kleinert (1633–1714) geprägte Medaille verehrt, welche ein Porträt des Markgrafen zeigt.³⁶⁸

Im Anschluß an Nürnberg zog Ludwig Wilhelm nach Günzburg weiter, wo er Ende März oder Anfang April eintraf. Von hier aus korrespondierte der Markgraf mit dem Rat der Stadt Nürnberg, wegen der in der Reichsstadt getätigten (aber nicht näher bezeichneten) Einkäufe, deren Lieferung noch ausstand. Im Ratsverlaß

³⁶³ So stritt er im Juni 1617 um die Bezahlung von 709 fl.; siehe Albert Gümbel: Das Inventar der Scherlschen Kunstkammer in Nürnberg vom Jahre 1637. In: MVGN 30, 1931, S. 321–337; hier S. 321f. Anm. 2. Mit weiterführender Literatur siehe in unserer Edition die von Friedrich von Hagen verfaßte Vita Rettichs.

³⁶⁴ Siehe Anna Maria Renner: Die Kunstinventare der Markgrafen von Baden-Baden (Beiträge zur Geschichte des Oberrheins; Bd. 1). Bühl-Baden 1941, S. 75–82 und den Quellenabdruck auf S. 213–215 (Verzeichnis vom 20. 4. 1693). Einige der Bilder werden (mitunter ausführlicher) auch im Inventar vom 27. 8. 1703 (vgl. ebd., S. 216–219) genannt. Die Autorin vermutet die Herkunft der Gemälde aus Augsburg und/oder Nürnberg, wir wollen dies präzisieren. Zu Günzburg siehe

Alexander Schulz: Der Türkenlouis in Günzburg 1693–1697 (Heimatkundliche Schriftenreihe für den Landkreis Günzburg; Bd. 8). Günzburg 1988.

³⁶⁵ Siehe den Beitrag von Ernst Petrasch in: (Museumskatalog) Die Karlsruher Türkenbeute, (...). Bearb. von ... München 1991, S. 11–51; den Artikel von Hans Schmidt in: Neue Deutsche Biographie 15, 1987, S. 350–354, sowie (Ausstellungskatalog Karlsruhe 1955) Der Türkenlouis, (...). Karlsruhe 1955.

³⁶⁶ Vgl. Aloys Schulte: Markgraf Ludwig Wilhelm von Baden und der Reichskrieg gegen Frankreich 1693–1697. 2 Bde., Karlsruhe 1892 (2. Aufl. Heidelberg 1901); hier Bd. 1: Darstellung, S. 87 (›Am 13. März war Ludwig Wilhelm in Nürnberg beim fränkischen Kreiskonvent.«), und Bd. 2: Quellen, S. 8 Nr. 10 (Brief Wilhelms III. von Oranien, König von Eng-

vom 10. April wurde angeordnet, daß man dies den interessierten Handelsleuten vorhalten und sie zur Beobachtung ihrer ferneren Nothdurft anweisen solle.³⁶⁹ Der Vorgang wurde mit dem Ratsverlaß vom 20. April 1693 abgeschlossen.³⁷⁰ Das gleiche Datum trägt nun das bereits o.g. *Verzeichnis deren schildereyen so von Ihro Hoch Fürstl. Durchl. Prince Louis Herrn Marggraffen zu Baden etc. etc. seind beliebt und erkaufft worden*, also eine Aufstellung über die erworbenen 101 Gemälde. Nicht nur auf Grund der geschilderten Chronologie, sondern auch durch die Tatsache, daß unter den im Kaufinventar genannten Künstlern die Nürnberger Maler sehr zahlreich vertreten sind, muß die Spur für diesen Ankauf nach Nürnberg führen (wurde das Kaufinventar gar in Nürnberg selbst geschrieben?): Mehr als ein Drittel der aufgelisteten Gemälde stammte nachweislich von in Nürnberg tätigen Malern, vor allem von zeitgenössischen Landschafts- und Schlachtenmalern; fast allen gemeinsam ist, daß sie kaum oder gar nicht monographisch bearbeitet sind.

Allein sieben Landschaftsbilder sowie *zwey überhöchte architekturstücke* und *ein offer*³⁷¹, also insgesamt zehn Gemälde wurden von Johann Franciscus (Franz) Ermel (Ermels, Ermelein) (1641–1693) aufgelistet, der 1661 das Nürnberger Bürgerrecht erhielt. Drei Schlachtenbilder sowie *eine dame zu pferde* waren von der Hand Johann Philipp Lembkes (Lemke) (1631–1713), der – bis zu seiner Übersiedlung nach Stockholm 1683 – immer wieder in seiner Vaterstadt Nürnberg arbeitete. Das *Verzeichnis* führt neben diesen vier Originalgemälden noch zwei *bataille nach Lempke gar schön (seyn gar schöne copia)* an. Zwei Landschaften (*überhöchst*) steuerte Wilhem von Bommel (1630–1708) bei, der ab 1662 in Nürnberg wirkte. Ebenfalls mit zwei Landschaftsbildern, beide

auf Kupfer, war Johann König (1586–1642) vertreten, der 1629 von Augsburg nach Nürnberg zog. Der in Breslau ausgebildete und in Nürnberg als Maler tätige Bartholomäus Wittig (um 1614–1684), dessen Œuvre fast unbekannt ist, wurde mit zwei Werken erwähnt: *die verklährung Christi auff kupffer* und *die hirtten*. Von einem nicht näher bestimmten Juvenel waren drei Architekturstücke (*ein kirch* und zwei *perspectiv*) sowie *der Mydas* in der Liste. Die Malerfamilie Von Falckenburg war mit einem breiten Themenspektrum dabei: *Troya, eine kirch uf kupfer nachtstück mit vielen figuren* und einer Landschaft.

Neben diesen von uns angeführten – es mögen mehr gewesen sein, da zahlreiche Bilder nur summarisch erwähnt sind – zeitgenössischen Künstlern sind auch Namen der älteren Generationen in der Aufstellung zu finden: ein *alter kopf von Albrecht Dürer, die gedult ufholz v. GP alt Stück*, das ist (aufgrund der Art und Weise, wie das ligierte Monogramm im Inventar wiedergegeben ist) sicherlich Georg Pencz (1500/02–1550)³⁷², sowie zwei (oder drei?) *conterfay von Nutschatell* also Nicolas Neufchatel, der in Nürnberg von 1561 bis 1567 nachweisbar ist. Sein Doppelbildnis des Nürnberger Patriziers Balthasar Dörner (1509–1586) und seiner Frau Magdalena Bayerin (1528–1591) ist das einzige Gemälde der ganzen Liste, welches in die Staatliche Kunsthalle Karlsruhe gelangte³⁷³; die Spur der anderen verliert sich.

Über diese Nürnberger Barockbilder hinaus wurde vom Markgrafen Ludwig Wilhelm von Baden-Baden im Frühjahr 1693 auch eine kleinere Gruppe von holländischen Gemälden angekauft. Ob sie ebenfalls in Nürnberg erworben wurden? Erinnert sie daran, daß Rudolf Meyers Zeichnungen nach Gemälden von Cra-

land [1650, König 1689–1702], an Markgraf Ludwig Wilhelm vom 15. 4. 1693): *Mon Cousin. En arrivent icy j'y ay trouve la lettre, que vous m'aves escrit de Nurenberg du 24 du mois passe. [...]*.

³⁶⁷ StAN: Rst. Nbg. Rep. 52a, Nürnberger Handschriften Nr. 174, Bl. 10^r–11^v; Hinweis und Wortlaut verdanke ich Friedrich von Hagen (Nürnberg).

³⁶⁸ Siehe Friedrich Wielandt: Münzen und Medaillen zur Geschichte des Türkenlouis und der Stadt Rastatt, (...). In: Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins 118, 1970, S. 307–351, und Schulz, 1988 (wie Anm. 364), S. 13 und Anm. 13.

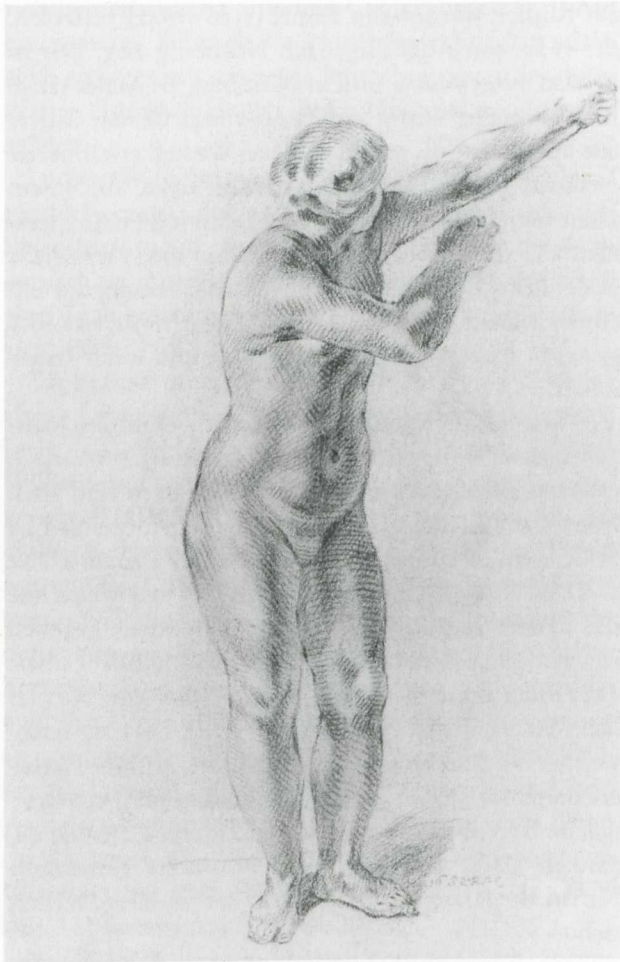
³⁶⁹ RV Nr. 2944 (vom 10. 4. 1693), Bl. 47^v–48^r; Hinweis und Wortlaut verdanke ich Friedrich von Hagen (Nürnberg).

³⁷⁰ Siehe RV Nr. 2945 (vom 20. 4. 1693), Bl. 13^v; den Hinweis verdanke ich Friedrich von Hagen (Nürnberg).

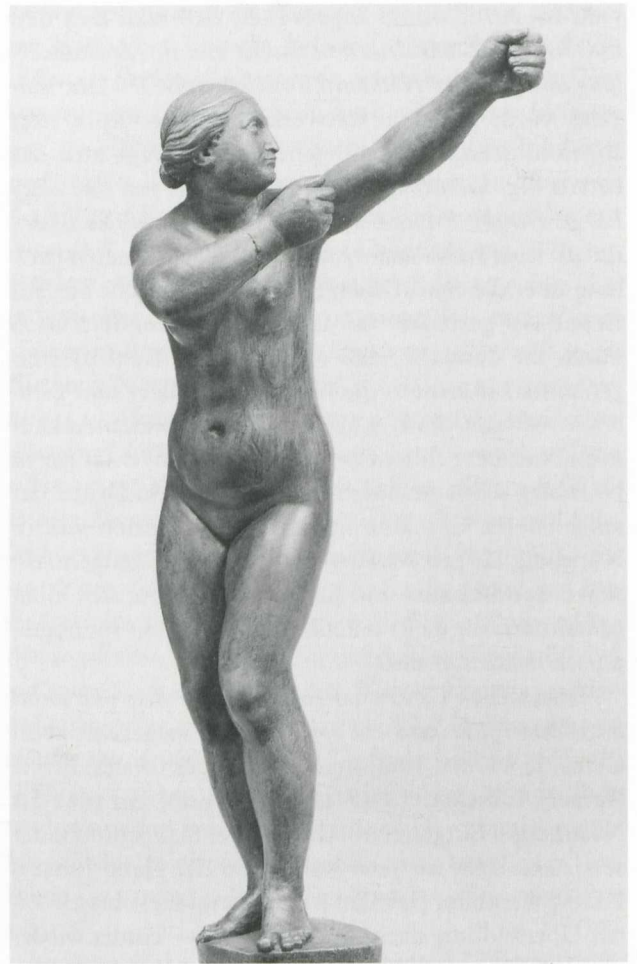
³⁷¹ Diese und die folgenden Auszüge aus dem 1693er Kaufinventar nach Renner, 1941 (wie Anm. 364), S. 213–215.

³⁷² Zur Schreibweise des ligierten Monogrammes »GP« und zum Künstler siehe Hans Georg Gmelin: Georg Pencz als Maler. In: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 3. Folge, Bd. 17, 1966, S. 49–126, und Ursula Timann: Zum Lebenslauf von Georg Pencz. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1990, S. 97–112.

³⁷³ Siehe Renner, 1941 (wie Anm. 364), S. 76. Und weiter R.(udolf) A.(rthur) Peltzer: Nicolas Neufchatel und seine Nürnberger Bildnisse. In: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst N.F., Bd. 3, 1926, S. 187–231.



57. Rudolf Meyer: ›Bogenspannende Diana‹ nach Leonhard Kern, 1632 (Handzeichnung). – Zürich, Kunsthaus (A.B. 1467 a)



58. Leonhard Kern: ›Bogenspannende Diana‹, Skulptur aus Buchsbaumholz. – Berlin, Staatliche Museen – Preußischer Kulturbesitz (M 152 a)

³⁷⁴ Achim Riether: Corrigenda und Addenda zu Leonhard Kern (1588–1662), Eine Gruppe von Zeichnungen Rudolf Meyers (1605–1638) nach Statuetten Kerns. In: Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg 32, 1995, S. 50–70; hier S. 54.

³⁷⁵ Kunsthaus Zürich, Graphische Sammlung: Z.Inv.Nr. A.B. 1467a; vgl. Riether, Herr 1991 (wie Anm. 190), S. 46 und Anm. 38.

³⁷⁶ Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Skulpturensammlung: Inv.Nr. M 152 a (Buchsbaumholz, H 29 cm); vgl. Riether, Herr 1991 (wie Anm. 190), S. 46 und Anm. 40.

³⁷⁷ Siehe Claudia Maué: Die Bildwerke des 17. und 18. Jahrhunderts im Germanischen Nationalmuseum, Bestandskatalog;

Teil 1: Franken. Mainz 1997, Nr. 1, 2 und Nr. 87–90 (vgl. auch Nr. 85 und 86), sowie Irmscher, Holdermann 1997 (wie Anm. 317).

³⁷⁸ Gertrud Gradmann: Die Monumentalwerke der Bildhauerfamilie Kern (Studien zur Deutschen Kunstgeschichte; Bd. 198). Straßburg 1917, S. 200; vgl. Riether, Kern 1995 (wie Anm. 374), Anm. 17.

³⁷⁹ StAN: Rst. Nbg. Rep. 54, Nürnberger Stadtrechnungen 47, Bl. 159^v–160^r; Hinweis und Wortlaut verdanke ich Ursula Timann (Nürnberg).

Ob dabei ein Zusammenhang mit den Arbeiten von Wolf Drechsel (Trexel, Drexel, Trexel) (nachweisbar seit 1596 aufgrund seiner Heirat am 29. II., gest. 1644) besteht, wie Peter

nach, Van Dyck, Rubens, Terbrugghen oder Veronese den Beleg liefern, daß man in der fränkischen Reichsstadt einen internationalen Kunsthandel betrieb und daran, daß Johann Hauer selbst schrieb, daß er auf der Frankfurter Messe und in Holland Gemälde zum Kopieren und zum Weiterverkauf erwarb.

Doch dürfte bei Hauer der Gemäldehandel allein nicht ausgereicht haben, um die für ihn archivalisch – jedoch nicht in den Ämterbüchern (!) – oft belegte Bezeichnung als *Kunsthändler* zu erklären. Sicherlich ist unser Wissensstand zu dieser Hauer'schen Tätigkeit am geringsten, geben doch keine Quellen über Art und Weise seines Kunsthandels Auskunft.

Vielleicht geht aber eine Gruppe von 18 Zeichnungen des Wandergesellen Rudolf Meyer nach Kleinplastiken Leonhard Kerns auf einen Skulpturenbestand zurück, der sich in der Kunsthandlung von Johann Hauer befunden haben könnte. Denn Riether (1995) drängte sich der Verdacht auf, »daß Meyers Kern-Kopien eine geschlossene Gruppe aus der Werkstatt des Bildhauers festhalten, die als neue Lieferung für den Kunstmarkt bestimmt war und von Nürnberg aus, möglicherweise über Johann Hauer, vertrieben wurde. Vor der Veräußerung hätte Rudolf Meyer dann die Gelegenheit genützt und sie noch mit dem Zeichenstift festgehalten«³⁷⁴, wie 1632 die »Bogenspannende Diana«³⁷⁵ (Abb. 57), welche sich heute in der Skulpturensammlung der Staatlichen Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz³⁷⁶ (Abb. 58) befindet. Riether (1995) konnte mit diesen Meyer-Zeichnungen das *Œuvre* Kerns um fünf – bis jetzt noch nicht aufgetauchte – Werke erweitern und die eine oder andere Datierung in der Forschungsliteratur korrigieren. Kerns Verkaufsbeziehungen zu Nürnberg – abgesehen davon, daß er ebendort 1617 die Skulpturen für die Rathausportale schuf³⁷⁷ – sind jedenfalls archi-

valisch belegt. Im August des Jahres 1626 war er nämlich selbst in Nürnberg gewesen, um *zehn Bilder*, also Kleinplastiken, zu liefern, *welche ein Kauffmann vor 11. monat für ein Kardinal am kaiserlichen Hof gehörig bey mir bestellt*.³⁷⁸

Am 11. Dezember 1629 wurden dem *Kunsthändler* Hans Hauer für einen dem Rat präsentierten *Abriß und Grundriß des Rottenbergs* 20 Goldflorin *verehrt*.³⁷⁹ Rothenberg bei Nürnberg kam im Dreißigjährigen Krieg an Bayern und wurde zwangskatholisiert; Konflikte mit Nürnberg blieben in der Folge nicht aus.³⁸⁰

Profitiert haben wird Hauers Kunsthandlung von jenen professionellen Einkäufern, die entweder selbständig oder im Auftrag von Sammlern unterwegs waren. Von Nürnberg aus agierte beispielsweise Georg Forstenheuser (1584–1659), der als Agent u.a. im Dienste der Pfalzgrafen von Sulzbach, der Kurfürsten von Brandenburg sowie der Krone Schwedens stand. Als *Bücherrat* Herzog August d.J. von Braunschweig-Wolfenbüttel (1579–1666) war er nicht nur an der Vermehrung von dessen Bibliothek beteiligt, sondern lieferte neben aktuellen und kostbaren alten Büchern bzw. Handschriften seinem Auftraggeber auch Kunst und Kunstgewerbliches. Daß er dafür die örtliche Kunst- und Verlagsszene aufmerksam verfolgte, ist belegt.³⁸¹ Mit Sicherheit wird er auch die Kunsthandlung Hauers gekannt haben, zumal er im Sommer 1644 für den Herzog einen Nürnberger Kupferstecher (also *Etzmalers*) suchte – die Wahl fiel auf Johann Pfann (1601–1682) –, der bereit war, nach Wolfenbüttel zu gehen.³⁸²

Im benachbarten Augsburg war Philipp Hainhofer für den Herzog aktiv. Der erhaltene Briefwechsel zwischen ihm und August d.J. gibt für die erste Hälfte des

Fleischmann (Nürnberg) überlegt (Brief vom 12. 4. 1999), muß dahingestellt bleiben. Zu den gezeichneten Plänen von Drechsel siehe Fleischmann, Karten 1998 (wie Anm. 228), Nr. 124 (aus dem Jahre 1613) und Nr. 151 (aus dem Jahre 1628), und Fritz Schnellbögl: Nürnberger Künstler in der Landschaft. Wolf Trexel (Drechsel), ein Nürnberger Kartenmacher. In: Altnürnberger Landschaft, Mitteilungen 11, 1962, S. 36–43 mit Abb.

³⁸⁰ Ein Überblick zur Geschichte bei Martin Schütz: Die Ganerbschaft vom Rothenberg in ihrer politischen, juristischen und wirtschaftlichen Bedeutung. (Phil. Diss. Erlangen 1924) Nürnberg 1924, bes. S. 16 ff., und (mit weiteren Literaturhinweisen) Klaus Rupprecht: Das früheste Urbuch der

Ganerbschaft Rothenberg (1478), Edition und Erläuterungen. In: Jahrbuch des Historischen Vereins für Mittelfranken 97, 1994/95, S. 51–76.

³⁸¹ Siehe Lore Sporhan-Krempel: Georg Forstenheuser aus Nürnberg 1584–1659. Korrespondent, Bücherrat, Faktor und Agent. In: Archiv für Geschichte des Buchwesens 11, 1971, Sp. 727–804.

³⁸² Siehe Lore Sporhan-Krempel: Nürnberg als Nachrichtenzentrum zwischen 1400 und 1700 (Nürnberger Forschungen, Einzelarbeiten zur Nürnberger Geschichte; Bd. 10). Nürnberg 1968, bes. S. 179 Nr. 25 (Brief Forstenheusers an Herzog August d.J. vom 22. 6. 1644).

17. Jahrhunderts beredt Auskunft über den Kunstmarkt und die Tätigkeit eines Kunstagenten in Deutschland³⁸³ – vergleichbar dem, was wir zum flämischen³⁸⁴ und holländischen³⁸⁵ Kunsthandel wissen. Anfang August und Ende Oktober 1617 wohnte Hainhofer bei Forsteneuser in Nürnberg, er befand sich jeweils auf der Durchreise.³⁸⁶

Der Dürerforscher Johann Hauer

Wie sich beim Streit mit seinen Nürnberger Flach- und Ätzmalerkollegen herausstellte, kannte Hauer »seinen« Dürer gut. Die Kenntnisse verdankte er vor allem seinen Abschriften von Dürer-Autographen, insbesondere der »Familienchronik« und des »Tagebuches der

Niederländischen Reise«. Sie bilden das Fundament, auf dem auch noch die heutige Dürerforschung aufbaut.

Daß Hauer nicht nur gegenüber seinen Handwerkskollegen Dürer ins Feld zu führen wußte, belegt ein kurzer, aber interessanter Briefwechsel zwischen ihm und dem Nürnberger Theologen Johann Saubert d.Ä., den Fuhse (1895) abdruckte. Da Franz Fuhse (1865–1937), er war Kunsthistoriker und von 1891 bis 1898 am Germanischen Nationalmuseum, keine Quellenangabe machte, muß er selbst zu Wort kommen. Hauer hatte sich, »und wie es scheint, nicht gerade in freundlicher Tonart der verbreiteten Meinung, welche auch Saubertus vertrat: Michel Angelo habe Dürers Gemälde aus Neid vernichtet, entgegengestellt. Der gelehrte Geistliche fühlt sich dadurch beleidigt und stellt den Künstler brieflich zur Rede. Aber Hauer gibt nicht nach, son-

³⁸³ Siehe Ronald Gobiet: Der Briefwechsel zwischen Philipp Hainhofer und Herzog August d.J. von Braunschweig-Lüneburg (Forschungshefte, hg. vom Bayerischen Nationalmuseum München; Bd. 8). München 1984. Eine Zusammenfassung versucht Bernd Roeck: Philipp Hainhofer, Unternehmer in Sachen Kunst. In: Louis Carlen und Gabriel Imboden (Hg.): Kräfte der Wirtschaft, Unternehmergestalten des Alpenraums im 17. Jahrhundert (...) (Veröffentlichungen des Forschungsinstituts zur Geschichte des Alpenraums; Bd. 2). Brig 1992, S. 9–53.

³⁸⁴ Ein kurzer Überblick bei Erik Duverger: Le Commerce d'Art entre la Flandre et l'Europe centrale au XVIIe siècle. Notes et remarques. In: Evolution generale et Developements Regionaux en Histoire de l'Art. Actes du XXIIe Congrès international d'Histoire de l'Art. Budapest 1972, Bd. 2, S. 157–181, und (am Einzelfall) J.(an) Denucé: Kunstausfuhr Antwerpens im 17. Jahrhundert, Die Firma Forchoudt (Quellen zur Geschichte der Flämischen Kunst; Bd. 1). Antwerpen 1931. Zum jährlich stattfindenden Kunstmarkt (Skulptur, Gemälde, Kunsthandwerk, etc.) im Kreuzgang (oder anderen Gebäuden bei der Antwerpener Liebfrauenkirche (Kathedrale), mit statistischer Auflistung der jährlich verkauften Bilder und beteiligten Künstler sowie der Erwähnung weiterer Verkaufsorte in Antwerpen im Untersuchungszeitraum siehe Dan Ewing: Marketing Art in Antwerp 1460–1560, Our Lady's »Pand«. In: Art Bulletin 72, 1990, S. 558–584.

³⁸⁵ Ein erster Einblick ist nach wie vor mit Hans Floerke (Studien zur niederländischen Kunst- und Kulturgeschichte. Die Formen des Kunsthandels, das Atelier und die Sammler in den Niederlanden vom 15. – 18. Jahrhundert. München und Leipzig 1905) möglich, der nicht durch Gisela Thieme (Der Kunsthandel in den Niederlanden im siebzehnten Jahrhun-

dert. Köln 1959) oder Michael North (Kunst und Kommerz im Goldenen Zeitalter, Zur Sozialgeschichte der niederländischen Malerei im 17. Jahrhundert. Köln, Weimar und Wien 1992) vertieft wird. Einen neueren kurzen und allgemeinen Überblick zur Fragestellung bieten J.(ohn) M.(ichael) Montias: Socio-Economic Aspects of Netherlandish Art from the Fifteenth to Seventeenth Century, A Survey. In: Art Bulletin 72, 1990, S. 358–373, und Thomas M. Bayer: The Seventeenth-Century Dutch Art Market, The Influence of Economics on Artistic Production. In: Athanor (Florida State University) 10, 1991, S. 21–29.

Zu Delft siehe Montias, Delft 1982 (wie Anm. 72), S. 183–219 (»The Art Market«, bes. S. 206–218 (»The Art Dealers«); zu Den Haag siehe Carola Vermeeren: »Opdat de kunst alhier soude mogen floreren«, De kunstmarkt in Den Haag in de 17de eeuw. In: Haagse Schilders in de Gouden Eeuw, Het Hoogsteder Lexicon van alle schilders werkzaam in Den Haag 1600–1700 (Begleitbuch zur Ausstellung im Haags Historisch Museum 1998/99). Den Haag 1998, S. 51–78, und zu Utrecht (obwohl der Buchtitel weiter gefaßt ist) siehe Marten Jan Bok: Vraag en aanbod op de Nederlandse kunstmarkt, 1580–1700. (Phil. Diss.) Utrecht 1994.

Den Kunsthandel zwischen Amsterdam und Venedig untersucht Anne-Marie Logan: Kunstenaars, kooplieden en verzamelaars. Venetiaans-Amsterdamse kunsthandel in de zeventiende eeuw. In: Margriet de Roever (Hg.): (Ausstellungskatalog Gemeentearchief Amsterdam 1991) Amsterdam: Venetie van het Noorden. 's-Gravenhage und Amsterdam 1991, S. 137–155.

³⁸⁶ Siehe Philipp Hainhofers Reise-Tagebuch, enthaltend Schilderungen aus Franken, Sachsen, der Mark Brandenburg und Pommern im Jahr 1617. In: Baltische Studien 2, 1834, Heft 2, S. 3f. und S. 154.



59 und 60. Georg Vischer (Fischer) nach Albrecht Dürer: 'Vier Apostel' (Johannes und Petrus sowie Markus und Paulus), 1627 (Gemälde). – Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum (Gm 170 und Gm 171);
Leihgabe der Stadt Nürnberg

dem erwidert, energisch seinen Standpunkt verteidigend«.³⁸⁷

Magister Saubert, er ist uns schon mehrmals begegnet, war – um nur die wichtigsten Stationen des seit 1620 Eingebürgerten zu nennen – von 1628 bis 1637 Prediger bei St. Lorenz, dann ab 1637 Prediger bei St. Sebald³⁸⁸ und gleichzeitig (1637–1646) Stadtbibliothekar³⁸⁹; damit nahm er im gesellschaftlichen und religiösen Leben der Stadt Nürnberg eine vorrangige Stellung ein. Er verfaßte ein in mehreren Auflagen gedrucktes und von Peter Isselburg gestochenes Emblem- und Buch, an dem auch Michael Herr durch Vorzeichnungen mitwirkte.³⁹⁰

Wie in dem Briefwechsel mit Saubert wird auch im Hauer'schen Manuskript der Name Dürers nur als »AD«-Monogramm wiedergegeben. Auf Blatt 27^r dieser Handschrift finden sich Angaben zu Werken Dürers, aber vor allem zu deren Verbleib. Denn Hauer erlebte den langsamen Ausverkauf der einst so großen Anzahl von Werken Albrecht Dürers in Nürnberg. Die

Sammelleidenschaft Kaiser Rudolfs II. führte die Gemälde aus Kirchen, aus dem Besitz der Stadt, oder aus Privatsammlungen nach Prag.³⁹¹ Hauer nannte ein Beispiel: *Albrecht Dürer Altar, so bei St. Aegidien in dern Zwölfbrüder-Allheiligen-Capellen-Stiftung gestanden, ist Kai[serlicher] Maj[estät] Rudolpho nacher Prag gesand worden* [Bl. 27^r]. Das »Allerheiligenbild« des Landauer Zwölfbrüderhauses ging via Prag in das kunsthistorische Museum nach Wien.³⁹²

Aber auch aus München kamen »Wünsche«, denen man sich in Nürnberg auf Dauer nicht entziehen konnte. So hatte der Nürnberger Rat dem Ansinnen Kurfürst Maximilians I. von Bayern, ihm Dürers »Vier Apostel« – die der Künstler 1526 dem Rat *zue seyner gedechtnus* geschenkt hatte und die seitdem im Rathaus hingen³⁹³ – zu überlassen, anfänglich noch Widerstand entgegensetzen können, mußte diesen aber in der Zwangslage des Dreißigjährigen Krieges letztendlich aufgeben und dem Abkopieren der zwei Tafeln zustimmen. Die Originale gelangten 1627 in die Kammer-

³⁸⁷ F.(ranz) Fuhse: Zur Dürerforschung im 17. Jahrhundert. In: Mitteilungen aus dem Germanischen Nationalmuseum 1895, S. 66–75; hier S. 71. Zu Hauers Ausführungen über Agnes Dürer (um 1475–1539) siehe Corine Schleif: »Das pos weyb«. Agnes Frey Dürer, Geschichte ihrer Verleumdung und Versuche der Ehrenrettung. In: MVGN 86, 1999, S. 47–79; hier S. 56, und die im Aufsatz angekündigten weiteren (in Druck befindlichen) Arbeiten der Autorin sowie ihr Beitrag und der von Ulrike Halbe-Bauer in: Nadja Bennwitz und Gaby Franger (Hg.): Am Anfang war Sigena, Ein Nürnberger Frauengeschichtsbuch. Cadolzburg 1999, S. 58–66 bzw. S. 67–77.

³⁸⁸ Zu ihm siehe Matthias Simon: Nürnbergisches Pfarrerbuch, Die evangelisch-lutherische Geistlichkeit der Reichsstadt Nürnberg und ihres Gebietes 1524–1806 (Einzelarbeiten aus der Kirchengeschichte Bayerns; Bd. 41). Nürnberg 1965, S. 192, vor allem aber siehe Richard van Dülmen: Orthodoxie und Kirchenreform, Der Nürnberger Prediger Johannes Saubert (1592–1646). In: Zeitschrift für bayerische Landesgeschichte 33 (= Festschrift für Heinz Lieberich zum 65. Geburtstag), 1970, S. 636–786. Zusammenfassend siehe Dietrich Blaufuß: Johannes Saubert (1592–1646). In: Fränkische Lebensbilder (Veröffentlichungen der Gesellschaft für Fränkische Geschichte: Reihe VII A; Bd. 14). Neustadt/Aisch 1991, S. 123–140. Ein gezeichnetes Porträt Sauberts von Georg Strauch aus dem Jahre 1631 im Berliner Kupferstichkabinett: Inv.Nr. HdZ 7976; siehe Elfried Bock: Die Deutschen Meister (Staatliche Museen zu Berlin, Die Zeichnun-

gen Alter Meister im Kupferstichkabinett; Bd. 1). Berlin 1921, S. 347 Nr. 7976 und Tafel 186.

³⁸⁹ Siehe Otmar Brombierstäudl: Der Hauptprediger Johannes Saubert der Ältere als Bibliothekar in Nürnberg. In: MVGN 44, 1953, S. 371–423.

³⁹⁰ Vgl. Hollstein, 1983 (wie Anm. 301), S. 206, und Gatenbröcker, 1996 (wie Anm. 112), S. 175–177 mit den entsprechenden Katalognummern D 1 (mit weiterführender Literatur) sowie Z 57 und Z 58.

³⁹¹ Siehe Karl Schütz: Kaiser Rudolf II. als Dürersammler. In: Ders.: Albrecht Dürer im kunsthistorischen Museum. Mit Beiträgen von ... (Ausstellungskatalog Kunsthistorisches Museum) Wien 1994, S. 49–54, und Budde, 1996 (wie Anm. 313), S. 102–106.

³⁹² Siehe Schütz, 1994 (wie Anm. 391), S. 13–47 und S. 78f. Kat.Nr. 5. Zum Altar siehe auch Doris Kutschbach: Albrecht Dürer, Die Altäre. (Phil. Diss. München 1995) Stuttgart und Zürich 1995, S. 131–145.

³⁹³ Siehe Wolfgang Schmid: Warum schenkte Albrecht Dürer dem Nürnberger Rat die »Vier Apostel«? In: *Pictura Quasi Fictura*, Die Rolle des Bildes in der Erforschung von Alltag und Sachkultur des Mittelalters und der frühen Neuzeit (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse). Wien 1996, S. 129–174, und Susan Tipton: *Res publica bene ordinata*. Regentenspiel und Bilder vom guten Regiment, Rathausdekorationen in der Frühen Neuzeit. (Phil. Diss. München 1994) Hildesheim u.a. 1996, S. 379–381.

galerie Maximilians I.³⁹⁴, die Kopien verblieben im Nürnberger Rathaus (Abb. 59 und 60). Hauer berichtet darüber ausführlich: *Auf dem obern Rabthausssaal im neuen Gebäu sind die vier Complectiones, so etwas grosser als Leben, von Albrecht Dürer fleissig und aufs Beste gemahlt, gestanden. Solche zu copiern hat der Herzog in Baiern einen Mahler namens [Georg] Fischer^[395] hieher geschickt, welcher solche, so noch vor Augen, alhier copiert. Als solche gefertigt, hat der Herzog in Baiern Herr Maximilian seinen Cammerkünstler Herrn [Augustin] Hammel [Haimbl]^[396] alhero geschickt, solche zu besichtigen, und zugleich begehrt, man wolle ihm die Originalia und Copia zugleich zu besichtigen überschicken, welches dan geschehen. Da sind die Schrifften, so an denen Originalien gestanden, darvon herab geschnitten und an die Copien aufs Fleissigste angesetzt worden, welche Copien wider alhero gesandt und alhier an dem Original statt uf dem obern Rabthausssaal zu sehen sind, gesetzt worden [Bl. 27^r].*

Eine aktive Rolle bei der Vermittlung der ›Vier Apostel‹, aber auch weiterer Dürer-Gemälde an Maximilian

I., hatte der Nürnberger Patrizier Lucas Friedrich Behaim von Schwartzbach (1587–1648) gespielt.³⁹⁷

Von zwei weiteren Fällen der Sammelleidenschaft des Landesvaters wußte Hauer zu berichten: *Albrecht Dürer gemahlte Himmelfahrt Mariae, so in dem Predigermünchs Closter zu Franckfort gestanden, hat der Herzog in Baiern auch zu sich gebracht und selbigen Brudern Predigerordens ein Stuck Gelds, solches jarlich zugeniesen, darfur geordnet hat [Bl. 27^r].* Es handelt sich um den Altar des Frankfurter Kaufmanns, Ratsherrn und dreimaligen Bürgermeisters Jakob Heller (um 1455–1522), der 1729 in München verbrannte.³⁹⁸ Und über den Paumgartner Altar (heute Alte Pinakothek, München)³⁹⁹ teilte Hauer mit: *Albrecht Dürer Altarblat bei St. Catharina haben auch ihr Durchlaucht in Baiern zu sich gebracht. Ist eine Copei, so Jobst Harrich gemacht, dahin gestelt worden. Die Copai, so in Franckfort in dem Predigermünchs Closter, hat auch Jobst Harrich, Burger und Mahler in Nurnberg, daselb im Closter copiert [Bl. 27^r].* Jobst Harrichs (1579–1617) Kopie der Mitteltafel von Dürers Heller-Altar, Himmelfahrt und

³⁹⁴ Siehe Peter Diemer: Materialien zu Entstehung und Ausbau der Kammergalerie Maximilians I. von Bayern. In: Hubert Glaser (Hg.): Quellen und Studien zur Kunstpolitik der Wittelsbacher vom 16. bis zum 18. Jahrhundert (Mitteilungen des Hauses der Bayerischen Geschichte; Bd. 1). München und Zürich 1980, S. 129–174; bes. S. 169 (Inventar von um 1630), sowie Monika Bachtler, Peter Diemer und Johannes Erichsen: Die Bestände von Maximilians I. Kammergalerie, Das Inventar von 1641/1642. In: Ebd., S. 191–252; bes. S. 226f.

³⁹⁵ Es handelt sich um Georg Vischer. Siehe Soden, 1861 (wie Anm. 113), Bd. 2, S. 392–397; bes. S. 396f. Dahingehend sind die Überlegungen von Tacke, Bestandskatalog 1995 (wie Anm. 122), S. 270–275 Nr. 143–144, zu konkretisieren. Zuletzt ausführlich und zusammenfassend (Ausstellungskatalog München) Gisela Goldberg, Bruno Heimberg und Martin Schawe: Albrecht Dürer, Die Gemälde der Alten Pinakothek. Bayerische Staatsgemäldesammlungen München 1998, S. 478–559 (›Vier Apostel‹); bes. S. 536ff. (›Kopien und Reflexe‹), sowie Albrecht, 1998 (wie Anm. 120), S. 253–256 (›Die Dürersammlung‹).

³⁹⁶ Augustin Haimbl (? – 1629), »war ›Kammerdiener‹, was in seinem Fall soviel bedeutete wie Verwalter der [Münchner] Kunstammer. Er wird z.B. in einer zeitgenössischen Quelle ›Kurfürstlicher Durchlaucht in Bayern Kammerdiener und Kunstverwalter‹ genannt«; Goldberg/Heimberg/Schawe, 1998 (wie Anm. 395), S. 542 Anm. 200.

³⁹⁷ Anhand von Quellen wurde dies ausführlich dargelegt von Anton Ernstberger: Kurfürst Maximilian I. und Albrecht

Dürer, Zur Geschichte einer großen Sammlerleidenschaft. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1940–53, S. 143–196. Zu Behaim siehe Andreas Tacke: Der Behaim'sche Spinettdeckel von 1619, Zu einem hochrangigen kulturgeschichtlichen Zeugnis der Nürnberger Barockzeit. In: Dieter Krickeberg (Hg.): Der ›schöne‹ Klang, Studien zum historischen Musikinstrumentenbau in Deutschland und Japan unter besonderer Berücksichtigung des alten Nürnberg. Nürnberg 1996, S. 143–157; zu den auf dem Spinettdeckel dargestellten Herrensitzen siehe jetzt Jörg Rainer Ruthrof: Nürnberger Herrensitze der Renaissance, Versuch einer Typologie reichsstädtischer Herrschaftsbauten. Magisterarbeit Erlangen-Nürnberg 1996/97, mschr. (eingesehenes Exemplar in Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum: 4° Kk NUR 65/50).

³⁹⁸ Vgl. R. Jung: Der Verkauf des Dürerschen Altarwerkes in der Dominikaner-Kirche zu Frankfurt am Main an Herzog Maximilian I. von Bayern. In: Archiv für Frankfurts Geschichte und Kunst 3. Folge, Bd. 7, 1901, S. 310–317; hier S. 314f. (dort wird das Hauer'sche Manuskript nach Mayer [Hg.], 1842 [wie Anm. 33] zitiert). Zum Altar siehe Annette Pfaff: Studien zu Albrecht Dürers Heller-Altar (Nürnberger Werkstücke zur Stadt- und Landesgeschichte; Bd. 7). (Phil. Diss. Würzburg 1971) Nürnberg 1971; Kutschbach, 1995 (wie Anm. 392), S. 71–80, und Bernhard Decker: Dürer und Grünwald, Der Frankfurter Heller-Altar (...). Frankfurt am Main 1996.

³⁹⁹ Siehe Goldberg/Heimberg/Schawe, 1998 (wie Anm. 395), S. 166–235.

Krönung Mariens befindet sich heute im Historischen Museum, Frankfurt am Main.

Neben Harrich nennt Hauer noch Georg Gärtner d.J. als einen weiteren Nürnberger Dürerkopisten: *Hat Albrecht Dürer Gemähl gaar sauber copiert* [Bl. 10^v].⁴⁰⁰

Zwei weitere Dürer-Bilder erwähnte Hauer mit *collectione Arundeliana*.⁴⁰¹ Gemeint war die Sammlung von Thomas Howard (1585–1646), 2nd Earl of Arundel und Surrey. In seiner Funktion als englischer Sonderbotschafter hatte Arundel auf dem Weg zum und vom kaiserlichen Hof Ferdinand II. jeweils im Mai und November des Jahres 1636 für einige Tage Station in Nürnberg gemacht.⁴⁰² Zu seiner Begleitung zählte der in der Merian d.Ä. - Werkstatt zum Radierer ausgebildete Wenzel Hollar (1607–1677), sie hatten sich kurz zuvor in Köln kennengelernt.⁴⁰³

Arundel beschrieb in einem Brief nach England seine Nürnberg-Eindrücke. Er hob hervor, daß ihm trotz des Hungers in Deutschland Wein und Fisch als Willkommensgeschenke gemacht wurden und – im Anschluß an

die Besichtigung der Gemäldesammlung des Rathauses – ihm von der Stadt ein Selbstporträt Dürers und ein Porträt des Vaters überreicht wurden: *At Nuremberg, besides the present of wine and fish, very welcome in a country where food was scarce, the city magnates took him [Arundel] to see their Stadthaus; and after showing him the collection of pictures, presented him with two portraits by Dürer, those of the painter himself, and of his father.*⁴⁰⁴ Beide Gemälde waren für seinen König, Karl I. von England (1600, König 1625–1649), bestimmt gewesen und sind in der königlichen Sammlung durch das Inventar von 1638/39 verbürgt.⁴⁰⁵

Arundel selbst ließ sich für seine Gemäldesammlung Kopien anfertigen⁴⁰⁶, nach denen Wenzel Hollar wiederum zwei Druckgraphiken erstellte. Dem Selbstbildnis fügte der Stecher folgenden Text bei: »Wenceslaus Hollar Bohemus fecit ex Collectione Arundeliana, A°. 1645. Antverpiae.«⁴⁰⁷ Vermutlich hatte Johann Hauer beim Abfassen seines Dürer'schen Werkverzeichnisses diese Blätter vor Augen, als er als Provenienznachweis die Sammlung Arundel festhielt.⁴⁰⁸

⁴⁰⁰ Zahlreiche Kopien nach Dürer aber auch nach Lucas Cranach u.a. fertigte der Nürnberger Maler Paulus Bonacker (1602–1632) für die Scherl'sche Sammlung an; siehe Gumbel, Inventar 1931 (wie Anm. 363). Weitere Nachweise zu diesem Dürerkopisten und allgemein zur deutschen Dürerrenaissance siehe Goldberg/Heimberg/Schawe, 1998 (wie Anm. 395).

⁴⁰¹ Georg Andreas Will: *Nürnbergische Münz-Belustigungen* (...). 4 Bde., Nürnberg 1764–67; hier Bd. 1, 1764, S. 390–392, bes. S. 392 Nr. 31 und Nr. 32 (Zitat), und Bd. 4, 1767, S. 406–410. Zum Nachweis, daß die von Will verwendete Aufstellung zum Werk Dürers auf Johann Hauer zurückgeht, siehe Budde, 1996 (wie Anm. 313), bes. S. 337–339.

⁴⁰² Siehe Albert Gumbel: *Die englische Mission des Grafen von Arundel in Nürnberg, Mai und November 1636*. In: *Archivalische Zeitschrift N.F.*, Bd. 11, 1904, S. 100–117 (mit Abdruck der Nürnberger Quellen zum Aufenthalt).

⁴⁰³ Siehe dazu John I. Pav: *Wenceslaus Hollar in Germany, 1627–1636*. In: *Art Bulletin* 55, 1973, S. 86–105; David Howarth: *Lord Arundel and his Circle*. New Haven und London 1985; (Ausstellungskatalog Oxford 1985/86) *Patronage and Collecting in the Seventeenth Century: Thomas Howard, Earl of Arundel*. Ashmolean Museum, University of Oxford 1985, und Christopher White: *Anthony van Dyck. Thomas Howard, The Earl of Arundel* (Getty Museum studies on art). Malibu 1995.

⁴⁰⁴ Mary F. S. Hervey: *The Life, Correspondence & Collections of Thomas Howard, Earl of Arundel* (...). Cambridge 1921, S. 391f. (Schreiben vom 8./18. 11. 1636). Zu den Nürnberger

Aufenthalten siehe auch das gedruckte Reisetagebuch von William Crowne: *A true relation of all the remarkable places and passages observed in the travels of the right honourable Thomas Lord Howard, Earle of Arundell and (...) Anno Domini 1636*. London: Printed for Henry Seile, 1637, S. 12f. (Mai 1636) und S. 55f. (November 1636: Wein- und Fischgeschenke, Porträt des Vaters und Selbstporträt Dürers), sowie den kommentierenden Abdruck des Reisetagebuches durch Francis C. Springell: *Connoisseur & Diplomat, The Earl of Arundel's Embassy to Germany in 1636 as recounted in William Crowne's Diary, the Earl's letters and other contemporary sources with a catalogue of the topographical drawings made on the journey by Wenceslaus Hollar*. London 1963, S. 61f. und S. 85f.

⁴⁰⁵ Zum Inventar von 1638/39 siehe Oliver Millar (Hg.): *Abraham van der Doort's Catalogue of the Collection of Charles I (= The Walpole Society 37, 1958–60)*. Glasgow 1960, S. 68 Nr. 30 (*Don by Alberdure himselfe, given to the king. by the Citty of Neronborch in Germany*) und Nr. 33 (Porträt des Vaters) sowie S. 159 Nr. 11 (zwei Kopien nach den Originalen).

⁴⁰⁶ Im Inventar der Arundel-Sammlung von 1655 wird unter der Nr. 110 das *Portrait of Albert Dürer* aufgelistet. Es handelt sich nicht, wie Hervey, 1921 (wie Anm. 404), S. 478, nahelegt, um das Original, sondern um eine Kopie nach dem Selbstporträt.

⁴⁰⁷ Siehe Richard Pennington: *A descriptive catalogue of the etched work of Wenceslaus Hollar 1607–1677*. London u.a. 1982, S. 238 Nr. 1390.

⁴⁰⁸ Siehe Budde, 1996 (wie Anm. 313), S. 338.

Nach der Hinrichtung Karls I. (am 30. Januar 1649) wurde die königliche Sammlung zwischen den Jahren 1649 und 1651 in London versteigert.⁴⁰⁹ Über mehrere Zwischenstationen, bei denen sie getrennt wurden, gelangte das Selbstbildnis von 1498 nach Madrid (Prado) und das Bildnis des Vaters von 1497 nach London (National Gallery).⁴¹⁰

Obwohl das Geschenk die Bedeutung des hohen Besuches zum Ausdruck bringt, wurde dem Wunsch des Grafen von Arundel, ihm die Reichskleinodien in der Spitalkirche zu zeigen, nicht entsprochen.⁴¹¹ Dies belegt, wie schon die oben genannten Beispiele, welche Rolle der Druckgraphik zukam, damit derart hochgestellte Personen sich nicht brüskiert fühlten.

Arundel nutzte die Zeit auch privat zur Besichtigung der Stadt und versuchte dabei, Alte Meister für seine eigene Sammlung zu kaufen; doch er mußte resignierend feststellen: *Duers paintinge in oyle to be sold, though it were his Countrye, nor of Holbien, nor any other greate Master.*⁴¹² Die Gemälde Alter Meister waren ausver-

kauft, oder, wozu sich vor allem der Rat der Stadt Nürnberg in den Krisenjahren des Dreißigjährigen Krieges öfter genötigt sah, verschenkt worden. Nur noch die Kopien verblieben – wie beispielsweise die der »Vier Apostel« – in den städtischen Kunstsammlungen.⁴¹³

Vielleicht noch in Nürnberg, wo er die Pirckheimer'sche Bibliothek erwarb, oder erst 1637 in Amsterdam (dann jedoch wäre das Manuskript durch einen früheren Imhoff'schen Verkauf bereits im Kunsthandel gewesen) hatte Arundel – so wird überlegt – die Dürer'sche Originalhandschrift der Niederländischen Reise erworben, die bis auf einzelne Blätter heute als verschollen gelten muß.⁴¹⁴

»Tagebuch der Reise in die Niederlande« 1520/21

Da auf die Originalhandschrift nicht mehr zurückgegriffen werden kann, bildet die heute gültige Textgrund-

⁴⁰⁹ Siehe Oliver Millar (Hg.): *The Inventories and Valuations of the King's Goods 1649–1651* (= *The Walpole Society* 43, 1970–72). Glasgow 1972, S. 259 Nr. 64/65 (*Albert dures father & him selfe p^r himselfe. Nos. 64, 65 sold to Murray a/o 23 Oct. 1651*). Der Genannte soll der Hofschneider David Murray sein, der zahlreiche weitere Kunstgegenstände aus der königlichen Sammlung erwarb. Murrays Lebensdaten und nähere Lebensumstände herauszubekommen war nicht möglich. Dank der freundlichen Unterstützung meiner Münchener Kollegin Birgitt Borkopp konnte ich eine Reihe ihrer Fachkolleginnen und -kollegen anschreiben, die sich mit der englischen Kostümkunde beschäftigen, vorläufig jedoch nicht weiterhelfen konnten. Für ihre freundlichen Antworten danke ich Patricia Griffiths (Amsterdam), David Mitchell (London) und Ann Saunders (London). Ein sehr guter Überblick über die königliche Sammlung bei Arthur MacGregor (Hg.): *The Late King's Goods. Collections, Possessions and Patronage of Charles I in the Light of the Commonwealth Sale Inventories*. London und Oxford 1989; bes. zur Gemäldesammlung siehe Francis Haskell: *Charles I's Collection of Pictures*. In: Ebd., S. 203–231. Neuere Literatur zu späteren Besitzern der ehem. Sammlung Karls I. bei Hilary Maddicott: *A collection of the Interregnum period. Philip, Lord Viscount Lisle, and his purchases from the »Late King's Goods«, 1649–1660*. In: *Journal of the History of Collections* 11, 1999, S. 1–24.

⁴¹⁰ Zu den beiden Gemälden Dürers siehe Angelica Dülberg: *Privatporträts, Geschichte und Ikonologie einer Gattung im 15. und 16. Jahrhundert*. (Phil. Diss. Köln 1985) Berlin 1990,

S. 283 Nr. 299; Fedja Anzelewsky: *Albrecht Dürer. Das maleische Werk*. 2. neu bearb. Aufl. Berlin 1991, S. 150–156 Nr. 48–49 (ohne den Nachweis, daß die beiden Gemälde von Murray ersteigert wurden), und Budde, 1996 (wie Anm. 313), S. 159–163 Nr. G/10 (mit ergiebiger Diskussion der Provenienz des Selbstbildnisses). Weiter gefaßte Fragestellungen bei Joseph Leo Koerner: *The Moment of Self-Portraiture in German Renaissance Art*. Chicago und London 1993.

⁴¹¹ Siehe Gümbel, Arundel 1904 (wie Anm. 402), S. 103f.

⁴¹² Vgl. Hervey, 1921 (wie Anm. 404), S. 366 (Schreiben vom 14. 5. 1636).

⁴¹³ Hier zwei weitere Fälle: Am 21. 7. 1635 zalt *Paulo Juveneln, Mahler, wegen Copirung, des Hieronimi, von Georg Pentzen, weilen das Original, Ihr Kön: Majjt: zu Ungern, nach Wien verehrt worden* und zalt dem [Georg] Weingarten [1584–1635] *Mahlern, wegen Copirung des Marienbildts von Lucas Kronach, dan das Original, Ihr König: Majjt: verehrt worden*; StAN: Rst. Nbg. Rep. 54, Nürnberger Stadtrechnungen 52, Bl. 144^r (vom 21. 7. 1635). Hinweis und Wortlaut verdanke ich Friedrich von Hagen (Nürnberg).

⁴¹⁴ Siehe Arnold Reimann: *Die älteren Pirckheimer, (...)*. Aus dem Nachlaß hg. von Hans Rupprich, mit einer Einführung von Gerhard Ritter. Leipzig 1944, S. 213ff.; Dürer. Schriftlicher Nachlaß, hg. von Hans Rupprich. Bd. 1, Berlin 1956, S. 10f. und S. 145, und Ilse Hammerschmied: *Albrecht Dürers kunsttheoretische Schriften*. Frankfurt am Main und Washington 1997, S. 31f. (mit weiteren Hinweisen zur älteren Literatur).

lage für Dürers während der Reise in die Niederlande geführtes Tagebuch eine vermutlich von Johann Hauer angefertigte Transkription.⁴¹⁵

Anlaß für Dürers Reise war, nach dem Tod von Maximilian I. (1459, Kaiser 1493–1519) die Zusage seines Nachfolgers zu erlangen, daß die vom Vorgänger eingegangenen finanziellen Verpflichtungen beibehalten würden. Nicht nur wegen der erfolgten Bestätigung der Ansprüche, die von dem am 22. Oktober 1520 in Aachen gekrönten Karl V. (1500–1558, Kaiser 1519–1556) gewährt wurden, gestaltete sich die Reise zu einem persönlichen und künstlerischen Erfolg. Dürer schilderte in seinem Tagebuch den Triumph, der sich vor allem in den Empfängen durch seine niederländischen Künstlerkollegen widerspiegelte.⁴¹⁶

Betrachtet man wissenschaftsgeschichtlich, wann und wie die Dürer-Abschrift von der Forschung aufgenommen wurde⁴¹⁷, ist an erster Stelle der Nürnberger Zoll- und Waagamtman Christoph Gottlieb von Murr (1733–1811) zu nennen. Dieser publizierte im Jahre 1779 Auszüge aus der Dürer-Abschrift, welche er in der Ebner'schen Bibliothek in Nürnberg gefunden hatte.⁴¹⁸ Hier nimmt die Zuschreibung der Dürer-Abschrift an Johann Hauer ihren Ausgang, obwohl das Manuskript selbst keinen Hinweis auf den Schreiber enthält und

vielleicht selbst nur die Abschrift der Hauer'schen ersten Fassung ist. Die Bibliothek der Nürnberger Patrierfamilie Ebner von Eschenbach wurde, auf mehrere Jahre verteilt, bis 1820 versteigert⁴¹⁹; die Handschrift befand sich jedoch nicht mehr darunter, da sie schon vorher den Besitzer gewechselt hatte.⁴²⁰

Dieser war nun der preußische Hauptmann a.D. Hans Albrecht von Derschau (1754–1824), und Derschau vermerkte auf der Titeleinfassung, daß Hauer die Abschrift in der Imhoff'schen Bibliothek nach dem Original vorgenommen habe. Sein Sohn, der Bayerische Hauptmann Albrecht Johann von Derschau (1790–1842), ließ die väterliche Sammlung 1825 in Nürnberg versteigern; der Auktionskatalog liefert – wie auch das Vorsatzblatt der Handschrift – eine ausführliche Beschreibung, die auf Derschau selbst zurückgehen soll: »a. Anno 1520 am Pfingsttag nach Chilianian hab ich Albrecht Dürer etc. (Reise Journal des Künstlers nach den Niederlanden. 61 Seiten.) b. Kurze Erzählung des hochberühmten Albr. Dürer Herkommen etc. 6 Seiten. Beide vorstehende Handschriften sind Copien, welche der Maler Joh. Hauer von den Originalien genommen. Die erstere wurde von Murr zum Abdruck in sein Kunstjournal, T. VII., die letzte von Sandrart in seiner Kunstacademie benützt; sie befanden sich ehe-

⁴¹⁵ Ob sie mit der in Bamberg erhaltenen Abschrift gleichzusetzen ist, mag bezweifelt werden, da diese nicht Hauers Handschrift aufweist. Vielleicht aber geht das Bamberger Manuskript auf Hauers Abschrift zurück, vgl. dazu den folgenden Forschungsüberblick.

Staatsbibliothek Bamberg: J. H. Msc. art 1, beigegeben sind Dürers Unterweisung in die Meßkunst von 1538 und die Befestigungslehre von 1527. Zum Ms. siehe Leitschuh, *Helleriana* 1887 (wie Anm. 82), S. 83f. Nr. 246.

Die Wasserzeichen, sie zeigen das Stadtwappen von Amsterdam bzw. die Buchstaben »SH« oder »HS«, helfen bei der Absicherung der Datierung der Handschrift nicht weiter; sie konnten bis jetzt nicht näher bestimmt werden. Erschwerend kommt hinzu, daß das Amsterdamer Stadtwappen als Wasserzeichen sehr häufig illegal – z.B. auch in England – Verwendung fand (freundliche Mitteilung von W. Chr. Pieterse, Gemeentearchief Amsterdam; Brief vom 16. 2. 1998).

⁴¹⁶ Siehe dazu (mit weiterführender Literatur) den kurzen Überblick bei Wolfgang Schmid: Und sie beweisen mir viel Ehr, Anmerkungen zu Albrecht Dürers Reise in die Niederlande (1520–21). In: Lenka Bobková und Michaela Neudertová (Hg.): *Cesty a cestování v zivote spolecnosti*, Reisen im Leben der Gesellschaft (*Acta Universitatis Purkynianae*; Phi-

losophica et Historica 3, *Studia Historica* 2). Ustí nad Labem 1997, S. 269–278.

⁴¹⁷ Siehe Matthias Mende: *Dürer-Bibliographie* (Bibliographien der Kunst in Bayern; Sonderband). Wiesbaden 1971. Bei unserem Abriss der deutschen Forschungsgeschichte bleiben die schon früh einsetzenden französischen und niederländischen Übersetzungen des Reisetagebuches unberücksichtigt.

⁴¹⁸ Siehe Reisejournal Albrecht Dürers von seiner niederländischen Reise 1520 und 1521. E *Bibliotheca Ebneriana*. In: Christoph Gottlieb von Murr: *Journal zur Kunstgeschichte und zur allgemeinen Litteratur*. Teil 7, Nürnberg 1779, S. 53–98. Zum Autor (mit weiterführender Literatur) siehe Peter Wolf: *Protestantischer »Jesuitismus« im Zeitalter der Aufklärung*, Christoph Gottlieb von Murr (1733–1811) und die Jesuiten. In: *Zeitschrift für bayerische Landesgeschichte* 62, 1999, S. 99–137. Zu den Zeitverhältnissen in Nürnberg am Beispiel der Familien Merkel und Roth siehe Rebekka Habermas: *Frauen und Männer des Bürgertums, Eine Familiengeschichte (1750–1850)* (Bürgertum, Beiträge zur europäischen Gesellschaftsgeschichte; Bd. 14). Göttingen 2000.

⁴¹⁹ Siehe *Catalogus Bibliothecae* (...) Hieronymo Guilielmo Ebnero (... von ...) Godofredus Christophorus Rannerus. 5

mals in dem Ebner.[schen] Museum in Nürnberg. Beigebunden sind nachstehende gedruckte Werke. c. Underweysung der Messung mit dem Zirkel etc. durch A. Dürer. Nbg. 1538. Mit Holzschn. Defect. d. Etliche Underricht zur Befestigung der Stett, Schloss vnd Flecken. Durch A. Dürer Nbg. 1528. Mit Holzschn. Wohlerhalten. Lederbd.⁴²¹

Wohl über die genannte Versteigerung gelangte Joseph Heller (1758–1849) in ihren Besitz, und mit dessen Nachlaß kam sie dann an die Königliche Bibliothek Bamberg, die heutige Staatsbibliothek, wo sie noch so gebunden ist, wie sie im Versteigerungskatalog Der-schau beschrieben wird.

Heller, dessen geplante mehrbändige Dürermonographie über einen Band nicht hinauskam, schrieb über Hauer: »Hätte er Dürer's Reisebuch nach den Niederlanden nicht abgeschrieben, so würde dasselbe schwerlich bis auf unsere Zeiten sich erhalten haben.«⁴²²

Als zweiter publizierte 1828 der Nürnberger Magistratsrat, Buchhändler und Bildersammler Friedrich Campe (1777–1846) in seinen »Reliquien von Albrecht Dürer«⁴²³, die zu Dürers 300. Todestag erschienen⁴²⁴, Auszüge aus der Bamberger Abschrift. Doch soll Campe die abgedruckten Quellen Joseph Heller verdankt haben, denn Friedrich Leitschuh (1887) kam

zu dem Schluß: »Den größten Teil von Dürers litterarischem Nachlaß publizierte also Heller in den ›Reliquien‹.«⁴²⁵

Moritz Thausing (1838–1884), damaliger Direktor der Albertina in Wien, übersetzte Dürer in das moderne Hochdeutsch und legte für seinen Druck ältere Abdrucke der Bamberger Dürer-Abschrift zugrunde. Obwohl die Quelle selbst nur sekundär zitiert wird, ist seine Herkunftsgeschichte der Handschrift informativ zu lesen.⁴²⁶

Der Wiederentdeckung der Dürer-Abschrift widmete Gottfried Kinkel (1879) einen Aufsatz und versteckte dabei den Hinweis, daß er »seine« Entdeckung »Dr. Leitschuh« zu verdanken hatte.⁴²⁷

Dieser, seit 1879 Bibliothekar an der Königlichen Bibliothek in Bamberg, lieferte die vierte, aber »erste vollständige Ausgabe nach der Handschrift Johann Hauer's«.⁴²⁸ Darüber hinaus gab er einen kenntnisreichen und vollständigen Forschungsüberblick mit einer Schilderung der Editions-geschichte.

1893 stellten Konrad Lange (1855–1921) – ein Jahr später wurde dieser erster Ordinarius für Kunstwissenschaft an der Universität Tübingen und betreute zudem von 1901 bis 1907 nebenamtlich die Stuttgarter Gemäldegalerie – und der uns schon bekannte Franz

Bde., Nürnberg 1812–19. (Eingesehenes Exemplar in Nürnberg, Stadtbibliothek: Amb. 187 8° = HbH VIII 46,1–5).

⁴²⁰ J.(an) Veth und S.(amuel) Muller Fz.: Albrecht Dürers Niederländische Reise. 2 Bde., Berlin und Utrecht 1918; hier Bd. I, S. 8.

⁴²¹ Verzeichniss der seltenen Kunst-Sammlungen von Oehlgemälden, (...) des dahier verstorbenen Königlich-Preussischen Hauptmanns Herrn Hans Albrecht von Derschau, welche zu Nürnberg (...) [durch J. L. Schmidmer vom 1. 8. 1825 und folgende Tage] versteigert werden sollen. 3 Abt.; hier 3. Abt., S. 6f. Nr. 34b.

⁴²² Joseph Heller: Das Leben und die Werke Albrecht Dürer's. Bd. 2, 1. Abt. (mehr nicht erschienen), Nürnberg 1827, S. 2f.

⁴²³ Siehe (Friedrich Campe): Reliquien von Albrecht Dürer seinen Verehrern geweiht. Nürnberg 1828, S. 71–145.

⁴²⁴ Am Zustandekommen des Dürerfestes im April 1828 war Campe wesentlich beteiligt gewesen, wie auch der Kupferstecher Albert Christoph Reindel, der seit 1811 Direktor der Nürnberger Malerakademie und Konservator der Städtischen Gemäldegalerie in Nürnberg war. Siehe Matthias Mende: Die Transparente der Nürnberger Dürer-Feier von 1828, Ein Beitrag zur Dürerverehrung der Romantik. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1969, S. 177–209; (Ausstellungskatalog) Nürnberger Dürerfeiern 1828–

1928, bearb. von Matthias Mende. Museum der Stadt Nürnberg und Stadtarchiv Nürnberg 1971; Ders.: Das Dürer-Denkmal in Nürnberg. In: Hans-Ernst Mittig und Volker Plagemann (Hg.): Denkmäler im 19. Jahrhundert (Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts; Bd. 20). München 1972, S. 163–181; zusammenfassend und mit weiterführender Literatur siehe Frank Büttner: Peter Cornelius, Fresken und Freskenprojekte. Bd. 2, Stuttgart 1999, S. 43–48 (»Das Dürerfest in Nürnberg«).

⁴²⁵ Leitschuh, Helleniana 1887 (wie Anm. 82), S. XXV – XXVII und S. 84; hier S. XXVII.

⁴²⁶ Siehe Moritz Thausing: Dürers Briefe, Tagebücher und Reime. Nebst einem Anhang von Zuschriften an und für Dürer (Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Renaissance; Bd. 3). Wien 1872, hier der Forschungsüberblick auf S. XIII f. und der Abdruck auf S. 76–133.

⁴²⁷ Siehe Gottfried Kinkel: Die Handschrift von Dürer's niederländischem Tagebuch. In: Zeitschrift für Bildende Kunst 14, 1879, S. 382–386.

⁴²⁸ Leitschuh, Dürer's Tagebuch 1884 (wie Anm. 221), S. 16–44 (»Die Geschichte des Reisetagebuchs«).

Fuhse in Frage, ob der Abschreiber wirklich Hauer gewesen sei⁴²⁹, doch relativierte Fuhse schon 1895 diese Überlegungen.⁴³⁰

Franz Friedrich Leitschuh, der von 1888 bis 1890 Direktorial-Assistent an den kunst- und kulturhistorischen Sammlungen des Germanischen Nationalmuseums, und – über mehrere andere Stationen – ab 1904 Professor für Kunstgeschichte an der Freiburger Universität war, urteilte über Johann Hauer: Er war ein »emsiger Kompilator und Notizenkrämer. Was er über Dürer fand, schrieb er mit rastlosem Fleiße zusammen, ja er verfaßte sogar eine kleine Dürerbiographie.«⁴³¹

Eine beeindruckende Ausgabe des Reisetagebuchs – sowohl im Hinblick auf ihren wissenschaftlichen Ertrag wie auch der prachtvoll gestalteten und gedruckten Foliobände wegen – legten der niederländische Maler und Kunstkritiker Jan Pieter Veth (1864–1925) und sein Landsmann, der bedeutende Archivar und Historiker Samuel Muller Fzn. (1848–1922) im Jahre 1918 vor.⁴³² Ihr genauer Textvergleich aller Abschriften und der weit verstreuten Originalblätter des Reisetagebuches ergab, daß die Bamberger Abschrift wiederum nur auf einer (verschollenen) Abschrift fußt und diese möglicherweise auf Hauer selbst zurückgeht: »Wenn wir also auch gern annehmen, dass die Abschrift Hauers, über die Derschau sich so ausführlich auslässt, bestanden hat, so besitzen wir sie doch nicht mehr und ihre Schicksale sind uns völlig unbekannt. Sie kann also fortan aus der Literatur über das Tagebuch, die sich früher eifrig damit beschäftigte, ruhig verschwinden.«⁴³³

Das Jahr 1956 kann als Abschluß des Forschungsüberblicks zur Bamberger (Hauer'schen) Dürertagebuchabschrift genommen werden, da mit dem Standardwerk »Dürer. Schriftlicher Nachlaß« von Hans Rupprich (1898–1972), Professor für deutsche Sprache und Literatur in Wien, ein editionsgeschichtlicher (vorläufiger?) Schlußpunkt gegeben ist.⁴³⁴

Inwieweit die germanistische Dissertation von Heike Sahn hier zu neuen Ergebnissen kommen wird, bleibt abzuwarten.⁴³⁵

»Familienchronik« und weitere Forschungen

Rupprich (1956) legte seiner Edition auch eine Abschrift Hauers (?) der Dürer'schen »Familienchronik« zugrunde; wobei diese wiederum selbst nur noch in einer Abschrift erhalten ist: *Albrecht Dürers, Eltern, Herkommen, Leben und Sterben, von ihm selbst beschrieben a°. 1524*.⁴³⁶ Die heute in der Nürnberger Stadtbibliothek verwahrte Handschrift stammt aus der Bibliothek des Altdorfer Professors Georg Andreas Will (1727–1798).

Da man Hauer die entscheidende Abschrift des niederländischen Reisetagebuchs zuordnete, hat man ihm auch die im dortigen Anhang befindliche *Kurze Erziehung. Des hochberühmten Albrecht Dürers Herkommen, von dessen Vatter, Mutter, Anberrn, Anfrauen, und Ruhmwürdigen Wercken* zugerechnet. Wie auch immer die Frage nach der Originalabschrift zu entscheiden ist, Hauer

⁴²⁹ Siehe K.(onrad) Lange und F.(ranz) Fuhse: Dürers schriftlicher Nachlaß auf Grund der Originalhandschriften und theilweise neu entdeckter alter Abschriften herausgegeben. Halle a.S. 1893, S. 100.

⁴³⁰ Siehe F.(ranz) Fuhse: Zur Dürerforschung im 17. Jahrhundert. In: Mitteilungen aus dem germanischen Nationalmuseum 1895, S. 66–75; hier S. 73.

⁴³¹ Franz Friedrich Leitschuh: Studien und Quellen zur deutschen Kunstgeschichte des XV. – XVI. Jahrhunderts (Collectanea Friburgensia; Bd. 23). Freiburg (Schweiz) 1912, S. 120.

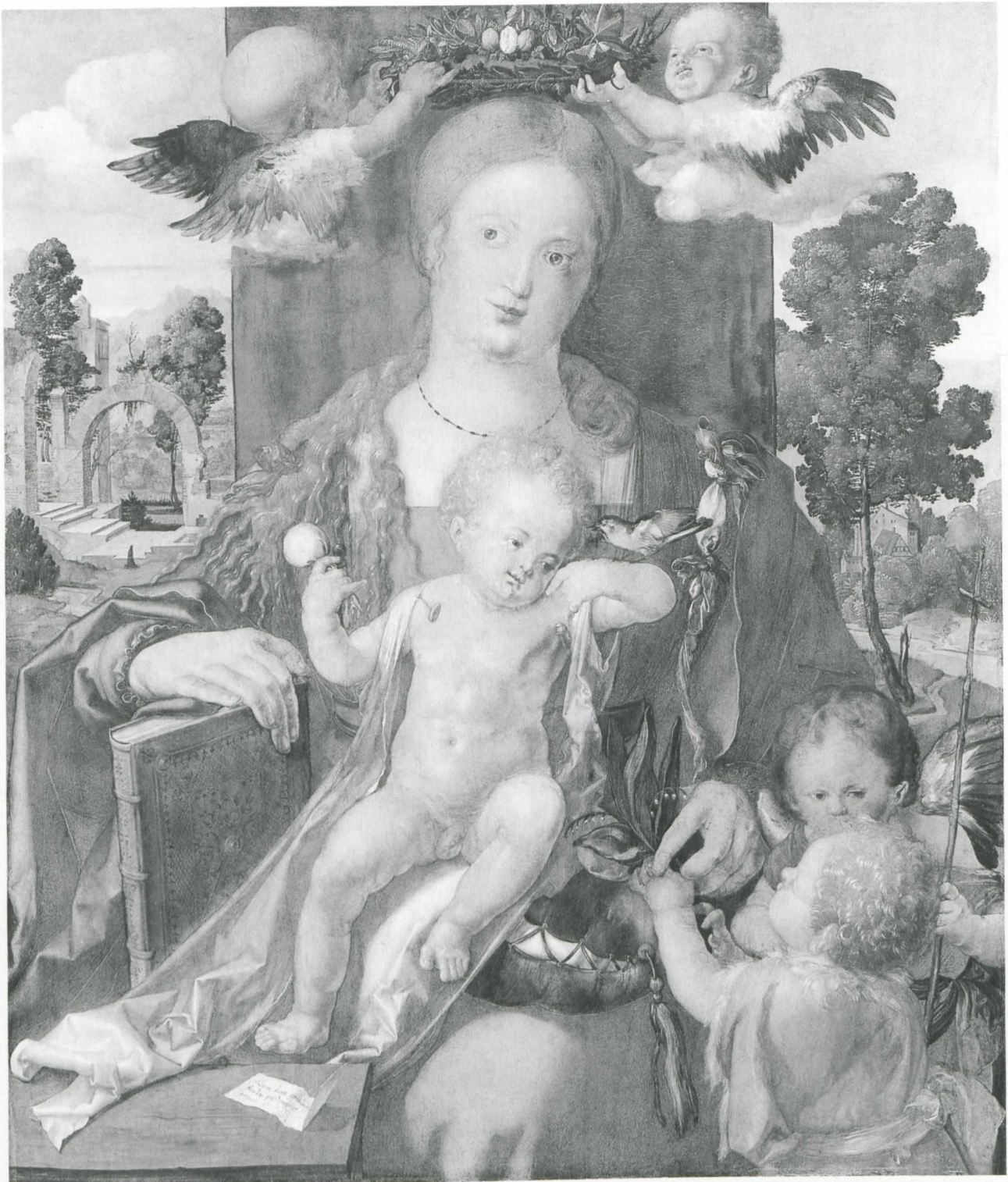
⁴³² Siehe Veth/Muller, 1918 (wie Anm. 420). Johan Huizinga (1872–1945) urteilte schon 1927 treffend: »Veth en Muller hebben van het »Dürer-boek« niet het succes gehad, dat hun arbeid verdiende. De kostbare uitgave kwam ob een tijdstip, dat niet gunstig was, het in brederen kring bekend te doen worden, vooral in Duitschland niet.« J.(ohan) Huizinga: Leven en Werk van Jan Veth. Haarlem 1927, S. 126.

⁴³³ Siehe Veth/Muller, 1918 (wie Anm. 420), Bd. I, S. 10; vgl. S. 8f. Die Autoren legten ihrem Textabdruck (Bd. I, S. 49–89) die Bamberger Handschrift zugrunde.

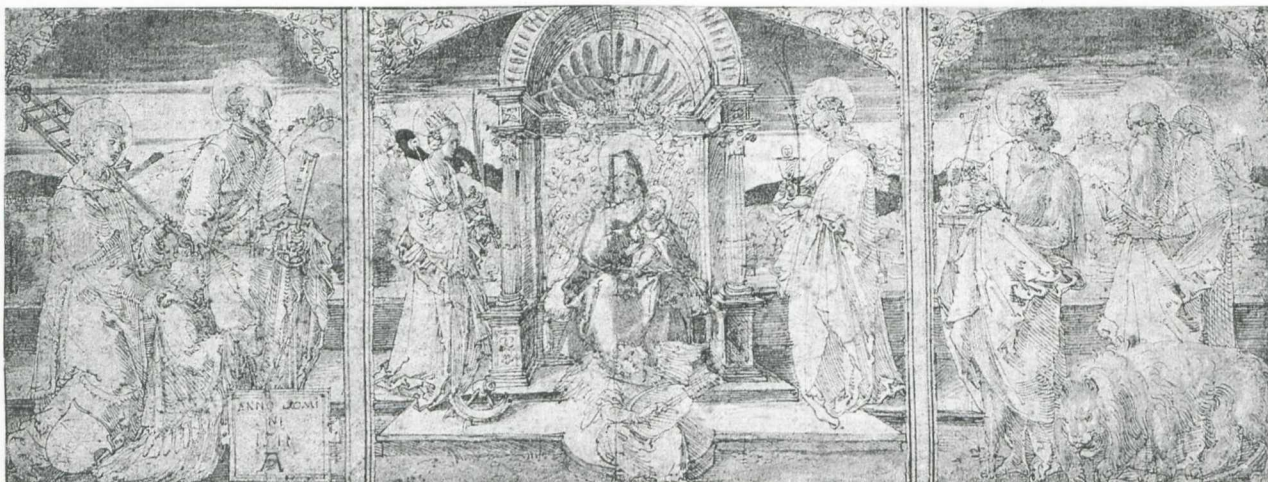
⁴³⁴ Siehe Dürer/Rupprich, 1956 (wie Anm. 414), Bd. I. Zu Hauer siehe ebd., S. 12, 28 und S. 146; einen hervorragenden Forschungsüberblick bietet die »Einleitung« (S. 7–22); der Abdruck »Tagebuch der Reise in die Niederlande« erfolgt auf den S. 146–202.

⁴³⁵ Heike Sahn: Dürers kleine Texte. Phil. Diss. Tübingen 1998, mschr. Die Autorin bereitet z.Z. ihre Arbeit für die Drucklegung vor, für ein Gespräch möchte ich Heike Sahn (Köln) an dieser Stelle danken.

⁴³⁶ Stadtbibliothek Nürnberg: Will III 915b 2°, Bl. 51^r–53^r; siehe Dürer/Rupprich, 1956 (wie Anm. 414), Bd. I, S. 27f. Der Abdruck der »Familienchronik« ebd., S. 28–34. Auch zu diesem Text wird in Zukunft die Dissertation von Sahn (wie Anm. 435) zu beachten sein.



61. Albrecht Dürer: »Madonna mit dem Zeisig, 1506 (Gemälde). – Berlin, Staatliche Museen – Preussischer Kulturbesitz (Kat.Nr. 557 F)



62. Albrecht Dürer: Visierung zur Votivtafel für Lorenz Tucher, 1511 (Handzeichnung). – Berlin, Staatliche Museen – Preußischer Kulturbesitz (KdZ 64)

hatte sicherlich eine der genannten Fassungen der »Familienchronik« im Sinn, als er in das Register des Hauer'schen Manuskriptes des Germanischen Nationalmuseums schrieb: *1509 ist Albrecht Dürer wegen seiner Kunst zu einem Genanten erwöhlet worden, wie bei Beschreibung seines Lebens zu sehen* [Bl. Reg. 4^v].

Joachim von Sandrart muß auf eine dieser Abschriften zurückgegriffen haben, als er für seine »Teutsche Academie der Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste« die Vita Albrecht Dürers verfaßte.⁴³⁷ Zu diesem Schluß

kam jedenfalls Sponcel (1896): »Neben den biographischen Werken benutzte Sandrart auch noch einzelne Manuskripte; er ist der erste, der einzelne Biographien von Neudörffers Nachrichten über Künstler und Werkleute Nürnbergs zum Abdruck gebracht hat, und ebenso hat er auch Dürers autobiographische Schriften abgedruckt. [...] In dem Leben Dürers ist ausserdem noch ein Manuskript wiedergegeben ›Kurze Erzählung des hochberühmten Albrecht Dürer Herkommen etc.‹, das in der Kopie von dem Maler Joh. Hauer noch

⁴³⁷ Vgl. Sandrart, 1675 (wie Anm. 9), II S. 222–229.

⁴³⁸ Jean Louis Sponcel: Sandrarts Teutsche Academie. Dresden 1896, S. 85.

⁴³⁹ Murr, Journal 1787 (wie Anm. 418), Teil 14, S. 95–102; hier S. 99–102 (*Diese nachfolgende Stücke hat Albrecht Dürer in Oel gemalt; nennt 26 Gemälde*), graphische Blätter werden auf den S. 95–99 aufgelistet.

⁴⁴⁰ Siehe Budde, 1996 (wie Anm. 313), bes. S. 337–339 (»Das Dürersche Werkverzeichnis von Johann Hauer«), der auch eine Konkordanz mit den früheren Editionen erstellte.

⁴⁴¹ Murr, Journal 1787 (wie Anm. 418), Teil 14, S. 100 Nr. 11 (*Marienbild, so er zu Venedig gemalt, bey Hanns Imhof zu sehen*).

⁴⁴² Siehe Anzelewsky, 1991 (wie Anm. 410), S. 100f. und S. 202f. Nr. 94.

⁴⁴³ Siehe Corine Schleif: Donatio et Memoria. Stifter, Stiftungen und Motivationen an Beispielen aus der Lorenzkirche in Nürnberg. München 1990, S. 152–178 (»Die Stiftungen des Propstes Lorenz Tucher«); hier S. 177f., und zum kulturhistorischen Hintergrund siehe Martial Staub: Memoria im Dienst von Gemeinwohl und Öffentlichkeit, Stiftungspraxis

und kultureller Wandel in Nürnberg um 1500. In: Otto Gerhard Oexle (Hg.): Memoria als Kultur (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte; Bd. 121). Göttingen 1995, S. 285–334. Zum Gemälde (mit weiterführender Literatur) siehe (Ausstellungskatalog Nürnberg) Meister um Albrecht Dürer. Germanisches Nationalmuseum Nürnberg 1961, S. 104 Kat.Nr. 162 (von Peter Strieder), vgl. S. 229 Kat.Nr. 403 (von Herwarth Röttgen), und Barbara Rosalyn Butts: »Dürerschüler« Hans Süss von Kulmbach. (Phil. Diss. Cambridge, Mass. 1985). Ann Arbor, Michigan: University Microfilm International (1996).

⁴⁴⁴ Siehe Hans Tietze und E.(rika) Tietze-Conrat: Der Entwurf zu Hans von Kulmbachs Tucherbild. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1934/35, S. 69–80, und (mit weiterführender Literatur) Fedja Anzelewsky und Hans Mielke: Albrecht Dürer, Kritischer Katalog der Zeichnungen (Die Zeichnungen Alter Meister im Berliner Kupferstichkabinett). Berlin 1984, S. 66f. Kat.Nr. 65.

⁴⁴⁵ Sandrart, 1675 (wie Anm. 9), II S. 232.

in diesem Jahrhundert erhalten war, aber inzwischen verloren ging«. ⁴³⁸

Doch damit ist Hauers Anteil an der Dürerforschung des 17. Jahrhunderts noch nicht vollständig umschrieben: Ein von Murr (1787) (nicht vollständig) abgedrucktes Gemäldeverzeichnis, »Johann Hauers, Malers und Kunsthändlers in Nürnberg, Urtheil und Meinung über etliche Albrecht Dürerische Stücke« ⁴³⁹ – welches ausführlich Hendrik Budde (1996) analysierte ⁴⁴⁰ –, erlaubt die Identifizierung des Berliner Bildes »Madonna mit dem Zeisig« ⁴⁴¹ (Abb. 61) der Gemäldegalerie der Staatlichen Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz (Kat.Nr. 557 F), zu dem sich Vorzeichnungen in der Albertina (Wien), im Louvre (Paris) und ehem. in der Bremer Sammlung befinden bzw. befunden haben. ⁴⁴²

Vielleicht kann auch das Hauer'sche Manuskript des Germanischen Nationalmuseums zur weiteren Klärung der Provenienz von Dürers Visierung zum Sebalder Tucher-Epitaph herangezogen werden. Der betreffende Eintrag lautet: *Zu der Tucherischen Stiftungstafel, so Hanns von Culmbach gemahlt, Albrecht Dürer hat die Visierung darzu sauber gerissen und mit Farben getusch* [Bl. 27^r]. Es handelt sich um das (posthume) Epitaph für Lorenz Tucher (1447–1503), Propst (1478/81–1496) von St. Lorenz in Nürnberg. Das in der Nürnberger Sebalduskirche befindliche Triptychon, es ist nur unweit der Tucher'schen Familiengrablege angebracht, wurde von dem Dürerschüler Hans Süss von Kulmbach (um

1480–1522) ausgeführt. ⁴⁴³ Der Entwurf Dürers aus dem Jahre 1511 (Abb. 62) befindet sich heute im Berliner Kupferstichkabinett (Inv.Nr. KdZ 64). ⁴⁴⁴ Ist dieser mit der von Hauer genannten Visierung gleichzusetzen? Wenn ja, würde diese Angabe etwas weiter zurückreichen als die bisher bekannte Provenienz. Interessanterweise führt diese aber auch nach Nürnberg, wenn auch etwas später. Denn die mit Wasserfarben ausgetuschte Federzeichnung befand sich in der Sammlung Joachim von Sandrarts, »welches unter den liebsten Stucken in meinem Kunst-Zeichenbuch mit Anno 1511 gemerket«. ⁴⁴⁵

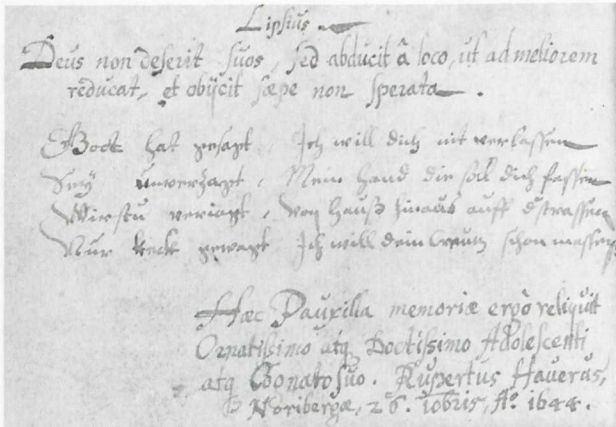
Sandrart verbrachte seine letzten Lebensjahre in Nürnberg (1674–1688), also nach dem Tode von Hauer. Jedoch werden sie sich gekannt haben, denn 1620 begann Sandrart eine Lehre bei dem Nürnberger Kupferstecher Peter Isselburg, und ab 1649 arbeitete Sandrart, wie viele weitere Künstler von den großen Auftragsmöglichkeiten angelockt, beim Nürnberger Exekutionstag (1649/50) ⁴⁴⁶ in der Reichsstadt. ⁴⁴⁷ An seiner Seite beschäftigte er dabei Daniel Preißler (1627–1665), den Stammvater einer über mehrere Generationen tätigen Nürnberger Malerfamilie. Sein Sohn Johann Daniel (1666–1737) wurde Nürnberger Akademiedirektor. ⁴⁴⁸ Gleichzeitig in Nürnberg war der durch Sandrart ausgebildete Matthäus Merian d.J. (1621–1687) ⁴⁴⁹, in dessen väterlicher Werkstatt in Frankfurt am Main Rudolf Meyer als Wandergeselle Station gemacht hatte.

⁴⁴⁶ Zu diesem siehe Antje Oschmann: Der Nürnberger Exekutionstag 1649–1650, Das Ende des Dreißigjährigen Krieges in Deutschland (Schriftenreihe der Vereinigung zur Erforschung der Neueren Geschichte; Bd. 17). (Phil. Diss. Bonn 1988) Münster 1991, sowie Detlev Pleiss: Die Friedensquartiere der Schweden und Finnen um Nürnberg 1648/49. In: MVGN 86, 1999, S. 115–171. Kulturhistorische Aspekte jüngst untersucht von Doris Gerstl: Wolfgang Kilian und die Zeichnungen nach Joachim Sandrarts »Friedensmahl«. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1999, S. 7–23; Hartmut Laufhütte: Das Friedensfest in Nürnberg 1650. In: (Ausstellungskatalog Münster und Osnabrück 1998/99) 1648, Krieg und Frieden in Europa; Textband 2: Kunst und Kultur, hg. von Klaus Bußmann und Heinz Schilling. Münster 1998, S. 347–357, und Klaus Garber: Sprachspiel und Friedensfeier, Die deutsche Literatur des 17. Jahrhunderts auf ihrem Zenit im festlichen Nürnberg. In: Heinz Duchhardt (Hg.): Der Westfälische Frieden, Diplomatie – politische Zäsur – kulturelles Umfeld – Rezeptionsgeschichte (Historische Zeitschrift; Beiheft N.F., Bd. 26). München 1998, S. 680–713.

⁴⁴⁷ Siehe Sandrart, 1675 (wie Anm. 9), Lebenslauf S. 18f., und Christian Klemm: Joachim von Sandrart, Kunst-Werke u. Lebens-Lauf. (Phil. Diss. Basel 1978) Berlin 1986, S. 177–194.

⁴⁴⁸ Die Künstlerfamilie Preis(s)ler hätte eine monographische Würdigung verdient, vorläufig siehe Sturm: Originalaufzeichnungen zur Geschichte der Preisler'schen Künstlerfamilie. In: Archiv für die zeichnenden Künste 9, 1863, S. 363–391; Leitschuh, Preisler 1886 (wie Anm. 3); Peter Noventa: Die Zeichenschule der Preißler, Als Zulassungsarbeit zur künstlerischen Prüfung für das Lehramt an Gymnasien 1976 vorgelegt von ..., mschr. (eingesehenes Exemplar in Nürnberg, Bibliothek der Akademie der Bildenden Künste: 4° K XX.I. 9), und Frank Wolf Eiermann: Die Veröffentlichungen der Nürnberger Mahler-Academie im Barock, Von Jacob von Sandrart bis Johann Justin Preisler (1662–1771). Magisterarbeit Erlangen-Nürnberg [1992], mschr. (dem Autor danke ich für das zeitweise Überlassen seiner Arbeit).

⁴⁴⁹ Siehe dazu seinen eigenen Bericht, abgedruckt durch Rudolf Wackernagel: Selbstbiographie des jüngern Matthäus Merian. In: Basler Jahrbuch 1895, S. 227–244; hier 237f.



63 und 64. Ruprecht Hauer: Eigenhändige Widmung mit der Handzeichnung »Schreitender nackter Knabe« im Stammbuch von Johann Paul Kordenbusch, 1644. – Stockholm, Königliche Bibliothek (Til. Ty. II, Bl. 235^v und Bl. 236^r)

Ruprecht Hauer Flachmaler und Kunsthändler

Anders als beim Vater vermag zum Sohn auch intensives Nachforschen nur wenig Erhellendes zutage zu fördern. Jedoch haben sich von seiner Hand Kunstwerke erhalten, die uns ein – wenn auch kein freundliches – Urteil über ihn als Maler und Zeichner erlauben. Er tritt als historische Person hinter der des Vaters zurück; als Künstler steht er in der dritten Reihe.

Der am 20. April 1624 (Lor. 475) getaufte Sohn Hauers, Ruprecht⁴⁵⁰, erhielt seine Ausbildung vermutlich beim Vater – eventuell in den Jahren 1642 bis 1644. Am 26. Dezember 1644 war er noch in Nürnberg, da er sich an diesem Tag in dem Stammbuch des gebürtigen Nürnbergers Johann Paul Kordenbusch (1623–1684), mit dem er mütterlicherseits verwandt war, verewigt hatte (Abb. 63 und 64).⁴⁵¹ Doppelmayr (1730) berichtete, er habe seine Kunst »hernach in Rom, allwo er eine geraume Zeit verbliebe, zu einer mehrern Vollkommenheit« gebracht.⁴⁵² Etwa 1643 legte Ruprecht Hauer ein eigenes Stammbuch an. Doppelmayr (1730) bekam dieses erst in die Hände, als Hauers Lebensbeschreibung

bereits gedruckt war. Handschriftlich notierte er nachträglich in sein Handexemplar: *A. 1652 war Ruprecht Hauer noch zu Venedig, wie sein Stammbuch, so ich zu sehen bekommen, ausweiset, hat er also nicht gleich nach A. 1650 zu Nürnberg verschiedene Kunst=Stücke gemacht wie im Context gemeldet.*⁴⁵³ Ein (unvollständiges?) Stammbuch Ruprecht Hauers befindet sich seit 1850 im British Museum (Bibl.Eg. 1,313) in London: »Album of Ruprecht Hauer, of Nuremberg, containing a few autograph inscriptions and drawings, dated at Nuremberg, in the years 1643–1662. Paper. In the original binding. Oblong Duodecimo.«⁴⁵⁴ Es wurde ebenfalls, wie das »Memorial«, von Asher erworben.

Dank einer Schenkung durch Franzis Henry Egerton, Earl of Bridgewater (1756–1829), verfügte das British Museum über ein Stiftungskapital, welches zur Vermehrung seiner Sammlung diente. Die dadurch erworbenen Bestände erhielten den Hinweis »Eg.« (= Egerton'sche Stiftung) in ihrer Signatur. Woher der Berliner Antiquar Asher das Ruprecht Hauer'sche Stammbuch erworben hatte, war nicht zu ermitteln. Bis 1801 befand es sich im Besitz des Poppenreuther Pfarrers Erhard Christoph Bezzel (1727–1801). Die Erben verkauften

⁴⁵⁰ Die Vita Ruprecht Hauers verdanke ich im wesentlichen den Forschungen Friedrich von Hagens (Nürnberg); vgl. seine ausführlichere Darstellung in unserer Edition.

⁴⁵¹ Siehe zum Eintrag Lotte Kurras und Eva Dillmann: Die Stammbücher der Königlichen Bibliothek Stockholm, Handschriftenkatalog (Acta Bibliothecae Regiae Stockhol-

miensis; Bd. 60). Stockholm 1998, S. 41–43 Nr. 25, Eintrag Nr. 24 (Til. Ty. II, Bl. 235^v – 236^r).

⁴⁵² Doppelmayr, 1730 (wie Anm. 31), S. 231.

⁴⁵³ Doppelmayr, 1730 (wie Anm. 31), hsl. zu S. 231.

⁴⁵⁴ Siehe Catalogue, 1868 (wie Anm. 85), S. 321; Karlheinz Goldmann: Nürnberger und Altdorfer Stammbücher aus vier

die Sammlung, zu der über 300 Stammbücher zählten, nach seinem Tod.⁴⁵⁵

Dieses Stammbuch Ruprecht Hauers enthält nur sehr wenige Einträge⁴⁵⁶ (und nur diese waren von späterer Hand paginiert worden) sowie einige unbeholfene Zeichnungen. Wenn es das von Doppelmayr (1730) eingesehene sein sollte, wäre es nicht mehr vollständig auf uns gekommen, da von Doppelmayr genannte Einträge fehlen. Wahrscheinlicher ist aber, daß es ein weiteres Stammbuch von Ruprecht gegeben hat, welches Doppelmayr seiner späteren Randnotiz zugrundelegte.

Die frühesten nachweisbaren Werke von der Hand Ruprecht Hauers, die Stockholmer und Berliner Zeichnungen, datieren von 1644 bzw. 1648 und entstanden in Nürnberg. Im Anschluß an seine Lehre reiste Hauer nach Italien. 1652 ist er, wie schon berichtet, in Venedig nachweisbar und 1653 in Rom. Ruprecht Hauer lieferte nach seinem Aufenthalt in Italien sein Probstück ab. Nach einer selbst vor Ort gefertigten Skizze hatte er *der Kirchen St. Petri Chor in Rom, so er daselbst abgezeichnet, [...] alhier perspectivisch abgemahlt* [Bl. 44^v, Nr. 72]. Mit diesem Gemälde bestand er beim Rugamt und wurde am 26. August 1653 zum Meister gesprochen.

Am 17. September 1654 wurden in der Pfarrkirche St. Lorenz *Der Erb. und Kunstr. Ruprecht Hauer, Mahler; des Erb. Johann Hauer, Mahlers ehel. Sohn : Die Erb. und Tugends. J. Helena des Erb. und Fürnehmen Wolff Förchen, Seel. nachgel. Tochter* verkündet (VB L 56, S. 221) und am 2. Oktober 1654 heiratete *Ruprecht Hauer, Mahler; Johann Hauer, Mahlers ehel. Sohn : J. Helena Wolff Förchen, seel. Tochter* (Lor. 953). Helena Förchs (1621–1690) jüngere Schwester Barbara war mit dem Kupferstecher Andreas Kohl (1624–1656) verheiratet, mit dem Ruprecht Hauer verschiedentlich zusammenarbeitete. Bei Andreas Kohl lernte nach Doppelmayr (1730) auch zeitweise der Zeichner, Maler und Wachsbossierer Georg Daniel Rötenbeck (s.o.) das Handzeichnen. Später soll Rötenbeck dann bei Johann Hauer als Maler gelernt haben⁴⁵⁷; wahrscheinlicher ist aber, daß Ruprecht Hauer sein Lehrmeister war. Andreas Kohl starb 1656. Hauer übernahm die Vormundschaft über



65. Ruprecht Hauer: Stammbuchblatt ›Schlafender Cupido in waldiger Landschaft‹ mit eigenhändiger Widmung, 1648 (Handzeichnung). – Berlin, Staatliche Museen – Preußischer Kulturbesitz (KdZ 10 433)

Kohls Tochter; 1660 vertrat er sie vor dem Stadtgericht beim Verkauf von zwei Häusern im Nägeleinsgäßlein.

Ruprecht Hauer wurde am 6. Juni 1657 in das Amt eines Vorgehens der Maler gewählt: 1657. *Hans Christof Götz und Ruprecht Hauer* [Bl. 30^r]. Üblicherweise dauerte eine Amtszeit vier Jahre. Kurz nach Ablauf seines dritten Vorgeherjahres starb 1660 sein Vater. Ruprecht Hauer kam als einziger Erbe in den Besitz der schriftlichen Unterlagen, die sein Vater angelegt und gesammelt hatte. Das elterliche Haus *unter den Hutern* verkaufte der Sohn.

Wie sein Vater war auch Ruprecht Hauer bei der Aufteilung der Emmerling'schen Hinterlassenschaft beteiligt. 1655 war er bei einem Hausverkauf in der *Trodtgasse* (Schildgasse) Kurator von Verwandten. Nach dem Tod seines Vaters gehörte er selbst zu den Emmerling'schen Erben. Diese verkauften 1663 ein neben dem Wirtshaus zum Greiflein (früher Tetzeltgasse 55) gelegenes Haus am *Bonersberg* für 360 Gulden an den Flinderleinschlagler Johann Schollenberger. Der Verkauf wurde am 17. März 1663 in das Stadtgerichtsbuch eingetragen. Neben Ruprecht Hauer wurden als Verkäufer der Goldschmied

Jahrhunderten, Ein Katalog (Beiträge zur Geschichte und Kultur der Stadt Nürnberg; Bd. 22). Nürnberg 1981, S. 145 Nr. 764.

⁴⁵⁵ Siehe Karlheinz Goldmann: Der Poppenreuther Pfarrer Erhard Christoph Bezzel (1727 bis 1801) und seine Stammbüchersammlung. In: MVGN 47, 1956, S. 341–415; hier S. 363

Nr. 136 (Bezzel-Nr.: 102), und Schnabel, Stammbücher 1995 (wie Anm. 38), Bd. 1, S. XXf.

⁴⁵⁶ Eine erste Abschrift der Londoner Stammbucheintragen verdanke ich Carmen Roll, Augsburg (Brief vom 10. 4. 1998); das Original wurde von mir im August 1999 eingesehen.

⁴⁵⁷ Siehe Doppelmayr, 1730 (wie Anm. 31), S. 258.

Alexander Reichert (1617–1688) als Vertreter seines verschollenen Neffen Christoph Reichert und der Stadthafner Andreas Leupold für sich und als Beistand der Ursula Jungmann genannt.

Ruprecht Hauer starb am 4. Januar 1667 in kinderlos gebliebener Ehe. Drei Tage später, am 7. Januar 1667 (Seb. 239^v), wurde er beerdigt und eingeschrieben als: *Der Erbar Ruprecht Hauer Mahler und Kunsthändler am Zotenberg, gegen dem Heugäßlein über*. Wie seine Eltern wurde er auf dem Friedhof bei St. Johannis unter dem Grabstein Nr. 679 beigesetzt. Dieses Grab kam nach seinem Tod über Verwandte an den Holz-, Bein-, Horn- und Metaldrechsler Johann Paulus Kuhn, der 1724 seinen Namen anbringen ließ.

Ruprecht Hauers Witwe Helena heiratete am 15. April 1668 den Kanzleiregistrator Johann Dretzel (Seb. 75^v). Sie starb 1690, am 12. März wurde sie zu Grabe getragen (Seb. 33): *Die Ehrbar und Ehren Tugendsame Frau Helena, deß Ehrbar, Achtbar und Rechtsgeleerten Johann Tretzel, eines Hochedlen Hochweisen Raths verordneten Registratoris der Canzlei grössern Registratur eheliche Haußfrau, am Untern Zottenberg*.

Doppelmayr (1730) ergänzte seine handschriftlichen Zusätze zu Ruprecht Hauer auch noch mit dem folgenden Satz: *A. 1677 den 17. Sept. war begraben Lorenz Hauer und angeschrieben folgender Gestalt: Der Erbar Lorenz Hauer, Kunsthändler am Zottenberg bej̄m Heugäßlein*.⁴⁵⁸ Nach dem Tod des Kupferstechers Andreas Kohl ging dessen Witwe eine weitere Ehe ein. Am 31. Oktober 1660 (Seb. 374^v) heirateten *Der Ehrsam Lorenz Hauer ein Handelsmann; des Ehrsamen Jacob Hauers, Saltz- und Eisenhändlers See. nachgel. Sohn: die Erb. und Tugendsame Fr. Barbara, des Erb. und Kunstreichen Andreas Kohlen, Kupferstechers See. nachgel. Wittib*. Der Händler Lorenz

Hauer, der am 11. August 1631 (Seb. 264) getauft wurde, war mit Johann und Ruprecht Hauer nicht verwandt. Am 1. September 1661 (Seb. 319) ließen Lorenz und Barbara Hauer einen Sohn auf den Namen *Ruprecht* taufen. Als Pate wurde eingetragen *Rüprecht Hauer, Mahler und Kunsthändler*. Lorenz Hauer starb 1677, am 17. September wurde er beerdigt: *Der Erbar Lorenz Hauer, Kunsthändler, am Zottenberg, bej̄m Heugäßlein* (Seb. 485). Seine Witwe folgte ihm am 21. Juni 1678 (Seb. 525) ins Grab und wurde eingeschrieben als: *Die Erbar und Tugendsame Frau Barbara, deß Erb. Lorenz Hauers, Kunsthändlers S. Wittib, am Zottenberg*.

Werkverzeichnis von Ruprecht Hauer

An den Anfang der sehr wenigen nachweisbaren Werke von Ruprecht Hauers Hand gehören zwei Stammbuchblätter. Beide lassen keinen Zweifel daran, daß er kein guter Zeichner war.

1644 entstand das bereits erwähnte Stockholmer Stammbuchblatt. Es zeigt einen nackten Knaben, der in einer schreitenden Haltung festgehalten ist, wobei er seine linke Hand zum Kopf führt. Vielleicht diente als Vorbild eine Kleinplastik. Beispielsweise eine jener Darstellungen von nackten Knaben, wie sie zahlreich von Leonhard Kern überliefert sind. Auf die Verbindung zwischen der Hauer'schen Kunsthandlung und dem Barockbildhauer Kern wurde ja schon hingewiesen. Riether (1995) machte in anderem Zusammenhang plausibel, daß sich Kerns ›Ausschreitender Knabe‹ (vielleicht jener in Frankfurt am Main oder Hamburg⁴⁵⁹) in Nürnberg befunden haben muß.⁴⁶⁰

⁴⁵⁸ Doppelmayr, 1730 (wie Anm. 31), hsl. zu S. 231.

⁴⁵⁹ Frankfurt am Main, Liebieghaus, Museum alter Plastik: Inv.Nr. 1472, und Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe: Inv.Nr. 1965.64.

⁴⁶⁰ Vgl. Riether, Kern 1995 (wie Anm. 374), S. 66f. und Abb. 18 (Frankfurt). Zur Frankfurter Buchsbaumholzarbeit (auch mit Literaturhinweisen zum Hamburger Exemplar) siehe (Museumskatalog) Liebieghaus-Museum Alter Plastik, Nachantike kleinplastische Bildwerke; Bd. 3: Die deutschsprachigen Länder 1500–1800; bearb. von Brita v. Götz-Mohr. Melungen 1989, S. 79f. Nr. 33 (um 1650), und zu Hamburg siehe (Katalog) Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg. Leonhard Kern, Die Vertreibung aus dem Paradies. Kulturstiftung der Länder (Berlin 1991), Abb. 23 und 24.

⁴⁶¹ Schwarze Kreide, 120 × 174 mm; siehe Bock, 1921 (wie Anm. 388), S. 186 Nr. 10433.

⁴⁶² Siehe Paul F. Norton: The Lost Sleeping Cupid of Michelangelo. In: Art Bulletin 39, 1957, S. 253–257; Anchise Tempestini: Il »Cupido dormiente« di Michelangelo e un dipinto veneto dei primi del Cinquecento. In: Musagetes, Festschrift für Wolfram Prinz (...) (Frankfurter Forschungen zur Kunst; Bd. 17). Hg. von Ronald G. Kecks. Berlin 1991, S. 287–298, und besonders E. de Jongh: Bol vincit amorem. In: Simiolus, Netherlands quarterly for the history of art 12, 1981/82, S. 147–161.

⁴⁶³ Siehe (mit weiterführender Literatur) Ewald Jeutter: Die Liegefigur »Mortis Imago« von Leonhard Kern, Bildhafte Umsetzung einer barocken Todesvorstellung. In: Württembergisch Franken 81, 1997, 91–107; bes. Abb. 9–10. Die Dar-

Das zweite Stammbuchblatt befindet sich heute im Berliner Kupferstichkabinett (Inv.Nr. KdZ 10 433) und wurde im Jahre 1648 (Abb. 65) angelegt.⁴⁶¹ Es stellt einen schlafenden Cupido in einer waldigen Landschaft dar. Unten rechts ist es signiert und datiert: *Zu guet gedächtnüß machte dieses A 1648. d 22-Novembris Ruprecht Hauer zu Nüremberg. P. St.* Es dürfte vor seiner Wanderzeit als Malergeselle entstanden sein und erinnert an die beliebten schlafenden Cupidodarstellungen, die uns in den unterschiedlichsten künstlerischen Medien begegnen.⁴⁶² In Skulptur wurden sie beispielsweise von dem uns schon bekannten Leonhard Kern geschaffen⁴⁶³; vielleicht ein erneuter Anhaltspunkt dafür, daß sich in der Hauer'schen Kunsthandlung seine Kleinplastiken befunden haben könnten. Aber auch zahlreiche Varianten dieses von der Antike her tradierten Themas von Artus Quellinus (1609–1668) oder François Duquesnoy (1594–1643) sind bekannt. So kommt der auf dem Bauch liegende nackte Schlafende von Duquesnoy, die Bronzekleinplastik wurde nach einem Modell des Künstlers gefertigt⁴⁶⁴ – ein Exemplar besitzt das Kunsthistorische Museum Wien (Inv.Nr. 5784)⁴⁶⁵ –, dem Hauer'schen Cupido so nahe, daß von derartigen Vorbildern ausgegangen werden muß. Es ist nicht auszuschließen, daß Ruprecht Hauer eine solche Kleinbronze nur durch eine Druckgraphik oder Nachzeichnung kannte. Aber ebenso möglich wäre auch, daß sich eine Fassung in der väterlichen Kunsthandlung oder in einer Nürnberger Sammlung befand.

Nach seinem Italienaufenthalt fertigte Ruprecht Hauer sein Meisterstück an. Der Eintrag im Hauer'schen Manuskript lautet: *Ruprecht Hauer, Johann Hauers, Mablers und Vorgebers eheleiblicher Sohn, hat sein Prob-*

stück, welches der Kirchen St. Petri Chor in Rom, so er daselbst abgezeichnet, nacher alhier perspectivisch abgemahlt, an der Rueg vorgewiesen, ist damit bestanden zu Meister gesagt worden. Actum Donnerstags den 26. Augusti Anno 1653 [Bl. 44^v Nr. 72]. Die Größe des Leinwandbildes von 96 × 72 cm entsprach dem von der Malerordnung vorgeschriebenen Format, denn *daß Stuck muß hoch sein 3 Schuh undt 2 1/2 Schuh braidt* [Bl. 3^r], wobei ein Nürnberger Schuh etwa 30 cm mißt. Ruprecht Hauer hat sein Meisterstück stolz signiert und datiert: »TEMP-LUM DIVI PETRI APOSTOLI ROMAE IN VATICANO RUPERTUS HAUER IBIDEM DELINEAVIT POSTEAQ: PINXIT IN NORIMPERGA ANNO. M. DC. LIII«.⁴⁶⁶

Das Bild kam, wie alle Probstücke, in das Nürnberger Rathaus.⁴⁶⁷ Dort inventarisierte es 1711 Georg Jacob Lang (1655–1740), Maler und Direktor der Nürnberger Maler-Akademie, jedoch nannte er irrtümlich den Vater als Künstler: *4. Ein Prospect von S. Peters Kirche in Rom mit dem grossen metallenen Altar, gemacht von Job. [!] Hauer als sein Probstück.*⁴⁶⁸ Im Jahre 1817 wurde es in der Galerie der Nürnberger Burg inventarisiert – *Peter [!] Hauer. Perspectivische Darstellung der Peters Kirche zu Rom. Vor dem Peters Altar kniet eine Menge Volk [...]*⁴⁶⁹ – und war zeitweise als Leihgabe der Stadt im Germanischen Nationalmuseum (Inv.Nr. Gm 437) ausgestellt. Am 24. Januar 1923 wurde es aus dem städtischen Besitz (Inv.Nr. Gm 72) an den Nürnberger Kunsthändler Heinrich Nüßlein »vertauscht«. Ausweislich der Inventarkarteien der Städtischen Kunstsammlungen Nürnbergs, die Kurt Pilz (1905–1985) angelegt hatte, erhielt man für dieses und zwei weitere Bilder 1923 vier Gartenfiguren, die sich heute in der Skulpturensammlung des Germanischen Nationalmuseums befinden (Inv.Nr. Pl.O.

stellungen werden mit »um 1650–1660« datiert; sollte Ruprecht Hauer Kerns »Bäuchlings gelagertes Knäblein« als Vorbild für sein Stammbuchblatt genommen haben, wäre die Datierung etwas früher anzusetzen.

⁴⁶⁴ Siehe die Abbildung Nr. b der Pl. XVII bei Mariette Fransolet: François du Quesnoy (...). Brüssel 1942.

⁴⁶⁵ Siehe (Museumskatalog) Kunsthistorisches Museum Wien, Publikationen aus den Sammlungen für Plastik und Kunstgewerbe; Bd. 4: Die Bronzeplastiken (...); bearb. von Leo Planiscig. Wien 1924, S. 220 Nr. 352 mit Abb.

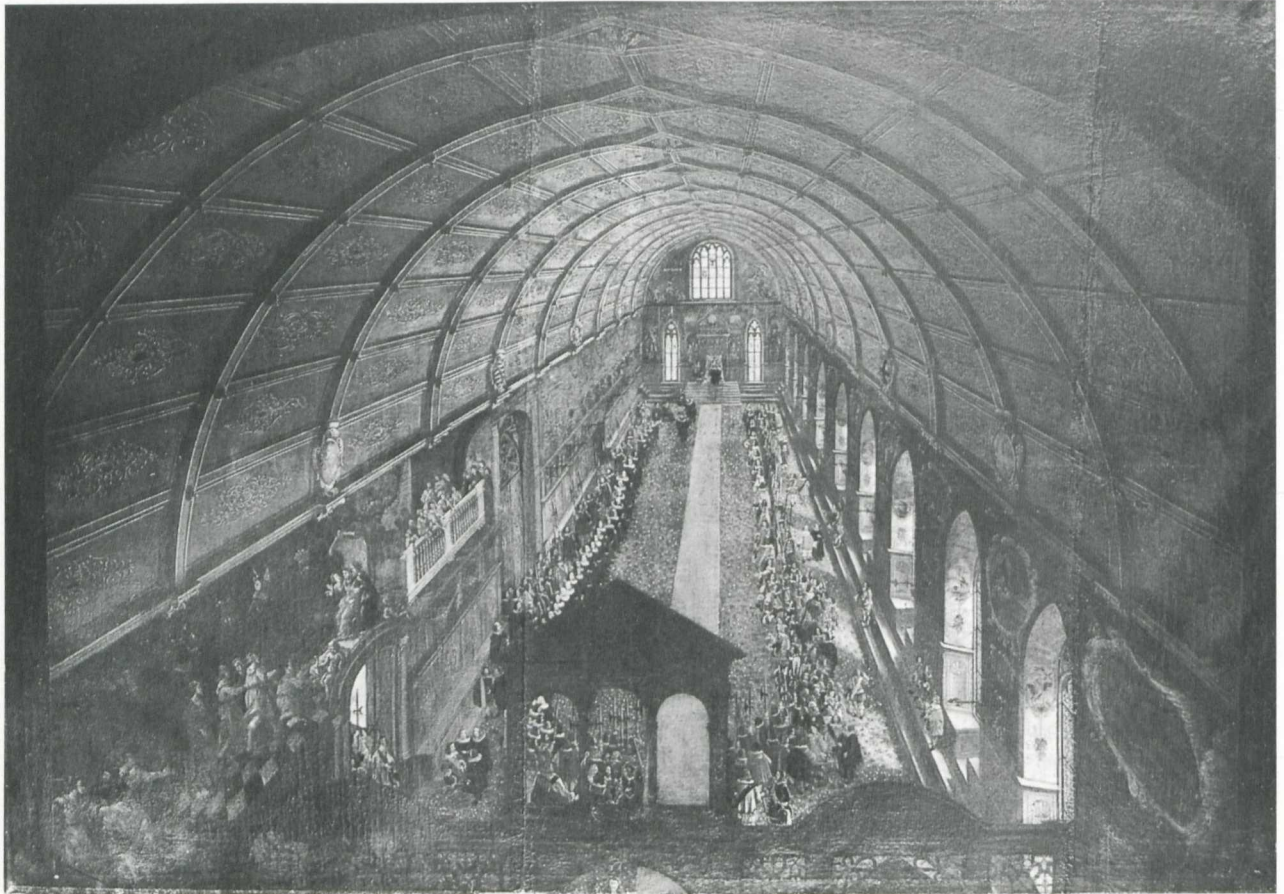
⁴⁶⁶ Zitiert nach der Inventarkartei der Städtischen Kunstsammlungen Nürnberg.

⁴⁶⁷ Eine Geschichte der Nürnberger (und deutschen) Rathausgalerie(n) ist ein Desiderat; zu Nürnberg siehe bisher Wil-

helm Schwemmer: Aus der Geschichte der Kunstsammlungen der Stadt Nürnberg. In: MVGN 40, 1949, S. 97–206; hier S. 97–103.

⁴⁶⁸ Georg Jacob Lang: (Ms.) *Ausführliche Beschreibung / Aller auf dem Rath=Hauff in den obern / schönen Zimmern befindlicher großer und / kleiner Gemälden (...)* / beschrieben / von / Georg Jacob Lang / Anno 1711 (Stadtbibliothek Nürnberg: 2° Will I Nr. 1035; ohne Blattzählung), [Bl. 5^r]; vgl. den abweichenden Abdruck bei Ernst Mummenhoff: Das Rathaus in Nürnberg (...). Nürnberg 1891, S. 290–294; hier S. 293 Nr. 4.

⁴⁶⁹ Stadtbibliothek Nürnberg: Nor H 44 (*Beschreibung / der / Gemälde und Kunstgegenstände / welche sich / auf der Burg zu Nürnberg / aufgestellt befinden. / Nürnberg / 1817*), Nr. 469.



66. Ruprecht Hauer: »Huldigung Kaiser Leopolds I. im Nürnberger Großen Rathssaal«, 1658 (Gemälde). – Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum (Gm 1070); Leihgabe der Stadt Nürnberg

2305–2308).⁴⁷⁰ Es handelt sich um die von einem Nürnberger Meister geschaffenen »vier Zwerge als Gartenfiguren« aus dem Nürnberger Garten Johannisstrasse 21.

Vermutlich im Auftrag der Stadt Nürnberg entstand 1658 Ruprecht Hauers Gemälde (162,5 × 239,3 cm) »Huldigung Kaiser Leopold I. im Nürnberger Großen Rathssaal« (Abb. 66).⁴⁷¹ Es stellt das Innere des Nürnberger Großen Rathssaales, welcher im Zweiten

Weltkrieg vollständig ausbrannte, mit der Huldigung von Kaiser Leopold I. durch die Vertreter der Nürnberger Bürgerschaft im Jahre 1658 dar. Die Inschrift in der Kartusche rechts unten lautet: »HOMAGIUM/LEOPOLDO IMPERATORI/PRAESTITUM. D. VII, AUGU./ANNO MDCLVIII«.

Leopold I. war der zweite Sohn von Ferdinand III. und der spanischen Infantin Maria Anna und wurde

⁴⁷⁰ Zu diesen siehe Maué, Bestandskatalog 1997 (wie Anm. 377), S. 97–104 Nr. 29–32, mit Abb. Ergänzt werden kann, daß der letzte Besitzer *Dr. med. Heinrich Seiler* (zitiert nach der Inventarkartei der Städtischen Kunstsammlungen Nürnberg) war.

⁴⁷¹ Zum Gemälde siehe Tacke, Bestandskatalog 1995 (wie Anm. 122), S. 98f. Nr. 43.

⁴⁷² Ohne unser Beispiel siehe Hubert Winkler: *Bildnis und Gebrauch, Zum Umgang mit dem fürstlichen Bildnis in der frühen Neuzeit. Vermählungen, Gesandtschaften, Spanischer Erbfolgekrieg* (Dissertationen der Universität Wien;

Bd. 239). (Phil. Diss. Wien 1989) Wien 1989, bes. S. 122–124 (»Huldigungen an Kaiser Leopold I.«).

⁴⁷³ Bekanntlich hielten sich nur Wenzel 1376, Ruprecht 1401, Albrecht II. (ungekrönt) 1438, Friedrich III. 1443 und Maximilian I. 1487 daran. Zum Text siehe Wolfgang D. Fritz: *Die Goldene Bulle Kaiser Karls IV. vom Jahre 1356*, Text (Monumenta Germaniae Historica, Fontes Iuris Germanici Antiqui; Bd. 11). Weimar 1972; zur Entstehung siehe Bernd-Ulrich Hergemöller: *Fürsten, Herren und Städte zu Nürnberg 1355/56, Die Entstehung der »Goldenen Bulle« Karls IV.*

durch den jähen Tod seines Bruders Ferdinand IV. (1633–1654) 1654 zum alleinigen Erben der östlichen habsburgischen Erblande; 1655 wurde er in Ungarn, 1656 in Böhmen gekrönt. Am 1. August 1658 wurde Leopold I., nach dem Tod seines Vaters, in Frankfurt am Main zum Kaiser gewählt. Unser Bild zeigt seine Huldigung am 7. August durch die Vertreter der Stadt Nürnberg, also nur wenige Tage nach seiner Wahl⁴⁷²; ein Reichstag wurde von Leopold I. nicht nach Nürnberg einberufen. Die Goldene Bulle legte bekanntlich fest, daß der erste Reichstag jedes neugewählten Kaisers in Nürnberg stattzufinden habe; doch seit Maximilian I. hielt sich kein deutscher Kaiser mehr an diese Bestimmung.⁴⁷³ Und bekanntlich fand der letzte Reichstag 1543 in der Frankenmetropole statt. Jedoch blieb Nürnberg vor der Herausbildung fester Residenzen eine Etappenstation für gekrönte Häupter auf ihren Reisen.

»Der Standort des Malers erscheint«, so Matthias Mende (1979), »ungewöhnlich: Hinter dem niedrigen Brüstungsgitter vor den beiden Rundfenstern oben in der Westwand, das Tonnengewölbe dicht über dem Kopf, den erhöhten Mittelaufsatz des Vischer-Gitters als teilenden Akzent und Augenpunkt unter sich. [...] Die Verleumdung des Apelles links auf der Nordwand hat Hauer sehr frei behandelt, ähnlich barockisierte er auch den Pfeiferstuhl. Verlässlicher in den Farbangaben können die auf der Südwand sichtbaren Emblemata sein. Bei der Ostwand bemerkenswert, daß ein hohes Stufenpodest den kaiserlichen Sitz bis auf Höhe der Grundlinie des Chörleins hob, [...]. Weiter fällt die stark farbige Bemalung des Reliefs von 1340 an der Ostwand auf. Die drei Wappenscheiben von 1521 im Bogenfenster über dem Chörlein sind farbig differenziert gegeben. Die angedeuteten Fresken Gabriel Weyers widersprechen nicht Fotos vor der Restaurierung 1904. Den großen Leuchter von Hans Wilhelm Beheim und die drei 1613 eingezogenen Queranker hat Hauer weggelassen.«⁴⁷⁴

1711 ist Ruprecht Hauers Gemälde im Nürnberger Rathaus *in der dritten Stuben* durch Langs' Inventar verbürgt: [...] *der untere grosse Rathhaussaal in Perspectiv, worinnen die Huldigung Kaisers Leopoldi vorgestellet, gem. von Ruprecht Hauer. Es ist an dieser Tafel wohl zu aestimiren, dass obnerachtet die Figuren der Herren des Rathes so klein, und die Gesichter mit wenig Strichlein exprimiret, sie doch so eigentlich gemacht sind, dass, wer sich noch eines und des andern alten Herrn erinnert, desselben Gleichheit ganz wohl discerniren kan, wie an den Bildnissen, des Herrn Burckhard Löffelholz und Herrn Willibald Schlüsselhelders auch andern zu observieren.*⁴⁷⁵

Seit 1923 befindet sich das Gemälde als Leihgabe der Stadt (Inv.Nr. Gm 184) im Germanischen Nationalmuseum (Inv.Nr. Gm 1070) und ist seit 1954 ausgestellt im Fembohaus der Stadtgeschichtlichen Museen Nürnberg. Die Bezeichnung auf dem Täfelchen rechts unten, unterhalb der Inschriftenkartusche, ist nur noch erahnbar und trägt die Signatur »Rupertus Hauer invenit et pinx. Norimbergae«.

Zwei, vielleicht als verschollen anzunehmende Gemälde von Ruprecht Hauers Hand, sind durch Nachstiche verbürgt. Der Kupferstecher Andreas Kohl (Khol) (»A. Khol sculp.«), mit dem Ruprecht Hauer wie oben berichtet verwandt war, fertigte 1655 nach seinem Gemälde (»R. Hauer pinx.«) das Porträt (Abb. 67) von Michael Edel d.Ä. (1589–1676), Seidenhändler und später (1663–72) auch Nürnberger Marktvorsteher. Ebenfalls nach einem Gemälde von Ruprecht Hauer (»R. Hauer pinxit«) stach Jacob von Sandrart Magdalena Edel (1597–1664), geb. Fürleger; diesem Blatt (Abb. 68) ist ein Vers von Sebastian Jacob Krauß (1611–1679) beigefügt.

Michael Edel d.Ä. war im Handelsvorstand der Nürnberger Großkaufmannschaft – eine 1560 gegründete korporative Organisation mit Selbstverwaltungsrecht in Markt- und Börsenangelegenheiten, dem seit 1574 vier Vertrauensleute vorstanden – als einer der vier Marktvorsteher tätig.⁴⁷⁶ Ab 1603 setzte der Rat der

(Städteforschung; Reihe A: Darstellungen, Bd. 13). Köln und Wien 1983. Ein Überblick bei Ernst Schubert: König und Reich, Studien zur spätmittelalterlichen deutschen Verfassungsgeschichte (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte; Bd. 63). Göttingen 1979, S. 323–349 (Der Reichstag). Zur Bedeutung für Nürnberg und zur praktischen Umsetzung siehe Hans Liermann: Die Goldene Bulle und Nürnberg. In: MVGN 46, 1956, S. 107–123; Ders.: Die goldene Bulle von 1356 und Franken. In: Zeitschrift für bayerische Landesgeschichte 21, 1958, S. 1–17; besonders aber

Reinhard Seyboth: Reichsstadt und Reichstag, Nürnberg als Schauplatz von Reichsversammlungen im späten Mittelalter. In: Jahrbuch für fränkische Landesforschung 52 (= Festschrift für Alfred Wendehorst), 1992, S. 209–221.

⁴⁷⁴ Mende, Rathaus 1979 (wie Anm. 303), S. 183.

⁴⁷⁵ Lang, 1711 (wie Anm. 468), ohne Blattzählung [Bl. 3^vf.].

⁴⁷⁶ Siehe Johann Ferdinand Roth: Geschichte des Nürnbergerischen Handels. 4 Bde., Leipzig 1800–02; hier Bd. 2, 1801, S. 46f. (Edel), sowie spezieller P.(ius) Dirr: Der Handelsvorstand Nürnberg, 1560–1910 (...). Nürnberg 1910, S. 102–105



67. Andreas Kohl (Khol) nach Ruprecht Hauer: Michael Edel, 1655 (Druckgraphik). – München, Staatliche Graphische Sammlung (233081)



Dis leblos Schatten Bild Frau Edlin Uns fürleget,
 Die Glaubens Hoffnung, Lieb, im Leben, hat geheget,
 Nun ist Sie angethan mit Christi Rock und Kleid
 Der Gerechtigkeit des Heils, in der Unsterblichkeit?
 Deiner Ehre geliebten Fr. Schwägerin
 und Gevätterin, zum Ehrstgebürtlichkeit
 Nachrühm aufgesetzt von M.S.J.K.

R. Hauer pinxit.
 J. Sandrart sculp.

68. Jacob von Sandrart nach Ruprecht Hauer, mit einem Gedicht von Sebastian Jacob Krauß:
 Magdalena Edel (geb. Fürleger), nach 1664 (Druckgraphik). –
 Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum (P 275)

Reichsstadt, auf Vorschlag der Kaufleute, die Marktherren ein: Diese Marktvorsteher hatten zusammen mit den Deputierten des Rates (welche bis 1635 nicht dem Inneren Rat und den Älteren Herren angehören durften) die Aufsicht während der Schreibstunden im Bancho. An den Sitzungen des Banchomats nahmen sie gewöhnlich nicht teil, konnten jedoch im Bedarfsfall hinzubeordert werden. Da sie als Exponenten der Kaufleute deren Interessen vertraten und das Gegengewicht zur Stadtobrigkeit bildeten, war ihre Funktion dort von besonderer Wichtigkeit.⁴⁷⁷

Zum Werkverzeichnis von Ruprecht Hauer sei abschließend gesagt, daß der Eintrag – »Ruprecht Hauer 1660«⁴⁷⁸ – eines Sammlers (des ehem. Stammbuchbesitzers?) nahelegt, daß dieser auch Porträts von Martin Luther (1483–1546) und seiner Frau Katharina von Bora (1499–1552) malte. Die zwei Bildchen auf oval ausgeschnittenem Grund befinden sich heute in einem Sammelband von Stammbuchblättern (Privatbesitz).

* * *

Ruprecht Hauer starb kinderlos. Hätte er einen Sohn gehabt, wäre dieser vermutlich auch Flach- und Ätzmaler geworden. Ein Blick in die hier edierten Quellen, Genealogien und Viten belegt rasch, daß – wie bei anderen Handwerken auch – meistens der Beruf des Vaters auf den Sohn vererbt wurde und dies sehr häufig über mehrere Generationen hinweg. Viele, allerdings unbekannt gebliebene Maler- und Stecherdynastien waren so entstanden – bemerkenswert, da man das Phänomen der Künstlerdynastien gewöhnlich erst mit dem 18. bzw. 19. Jahrhundert in Verbindung bringt.

Da Begabung – sei es in künstlerischer oder unternehmerischer Hinsicht – nicht immer vererbt wird, schützte das frühneuzeitliche Ausbildungssystem die

Meistersöhne vor allzuviel Konkurrenzdruck. Das Mittelmaß konnte sich so über Generationengrenzen hinweg behaupten.⁴⁷⁹

Die Ausnahmen bilden den Stoff, aus denen die Kunstgeschichte ihre Künstlerbilder webt; die Hunderter von Künstlern, die ebenfalls – um in Nürnberg zu bleiben – verbürgt sind, liefern dagegen das Material für eine Sozialgeschichte der Kunst. Erst solche alltags- und sozialgeschichtlichen Darstellungen werden aber dazu geeignet sein, unsere Vorstellung über den frühneuzeitlichen Künstler zu revidieren und zu zeigen, daß viele Monographien zur bildenden Kunst einen erheblichen fiktionalen biographischen Anteil aufweisen. Dies betrifft auch die Werkverzeichnisse, denn die meisten Catalogues Raisonnés sind, wenn sie Künstler der Frühen Neuzeit behandeln, unvollständig, da die handwerksgeschichtlichen Aspekte gewöhnlich ausgegrenzt wurden.

In den Mittelpunkt rückt hierbei die Stilanalyse, die die Kunstgeschichte zu einer hilfswissenschaftlichen Methode entwickelt hat. Weitgehend ausgeklammert blieb dabei – vor allem trifft dies auf das zu, was wir heute als Kunstgewerbe bzw. Kunsthandwerk ansehen –, daß nach den Zunftordnungen bei vielen Arbeiten mehrere Künstler beteiligt werden mußten. Unsere Beispiele waren u.a. die Münzmandate – bei der ein Ätzmaler, Formschneider und Briefmaler ein graphisches Blatt fertigten –, aber auch die Altdorfer Prämienmedaillen, bei denen die maßstabsgerechte Vorzeichnung, die dem Medailleur als Grundlage diente, vom Ätzmaler (Reißer) kam. Vieles wurde nicht signiert und ist heute nur noch über Schriftquellen – meist Rechnungsbelege – zu erschließen. Grundsätzlich sollte jedoch die Kunstwissenschaft diese frühneuzeitliche Produktionsweise mit berücksichtigen, bei der Zunftbestimmungen keine Wahl bei der Herstellung von Kunstwerken – wie

(»Verzeichnis der Marktvorsteher von 1560–1910«); hier S. 103 (Edel). Abweichend davon die Jahreszahlen bei Fuchs, 1955 (wie Anm. 245), S. 19 (Edel). Ein allgemeiner Überblick im Sammelband: Im Zeichen der Waage. 425 Jahre Nürnberger Handelsvorstand, 1560–1985, (...). Hg. von der Industrie- und Handelskammer Nürnberg und Gerhard Pfeiffer. Nürnberg 1985. Mit weiterführender Literatur siehe bes. Michael Diefenbacher: Handel im Wandel, Die Handels- und Wirtschaftsmetropole Nürnberg in der frühen Neuzeit (1550–1630). In: Bernhard Kirchgässner und Hans-Peter Becht (Hg.): Stadt und Handel (Stadt in der Geschichte; Bd. 22). Sigmaringen 1995, S. 63–81.

⁴⁷⁷ Vgl. Fuchs, 1955 (wie Anm. 245), S. 19.

⁴⁷⁸ Friedrich von Hagen (Nürnberg) machte mich auf den Eintrag bei Goldmann, Stammbücher 1981 (wie Anm. 454), S. 241–243 Nr. 1279, aufmerksam und vermutete richtig – wie Siegfried Frhr von Scheurl (Nürnberg) freundlicherweise auf Anfrage bestätigte (Brief vom 1. 4. 1999) –, daß es sich bei Goldmann (S. 242) mit der Angabe »Haner« statt »Hauer« um einen Lese- bzw. Druckfehler handelt.

⁴⁷⁹ Die Kritik an diesem Tatbestand ist schon zu Beginn des 18. Jahrhunderts unüberhörbar geworden: »Daß der Vorzug derer Meisters=Söhne also müsse eingeschräncket werden / daß nicht durch solchen viel ungeschickte Glieder in die

Goldschmiedearbeiten – ließen. Goldschmiedemeister, um beim Nürnberger Beispiel zu bleiben, mußten einzelne Arbeitsschritte an andere Werkstätten verweisen; wir benannten dafür die Gravier- und Ätzarbeiten.

Eine der wenigen Ausnahmen von dieser vorgegebenen zünftischen Händescheidung ist mit der Gruppe der Hofkünstler benannt, da diese weitgehend von den Zunftfesseln befreit arbeiten konnten.⁴⁸⁰

Endlich ist nochmals zu betonen, daß der frühneuzeitliche Künstler im Alten Reich vornehmlich Handwerker war, auch wenn der Wunsch und die Bestrebungen nach einer Loslösung von diesem Status stets mit zu seiner Geschichte gehört.⁴⁸¹ Quantitativ gesehen, lassen nur wenige herausragende Künstler – wie Joachim

von Sandrart als Maler und Kupferstecher – die Einbindung in das Handwerk vergessen. Es sind jene, auf die sich die Aufmerksamkeit allzu einseitig konzentriert und die oftmals stellvertretend für eine Gattung bzw. Epoche erhalten müssen. Um diese Verwendung vernebelnder Synonyme (beispielsweise die Gleichsetzung von Dürer und deutscher Renaissancekunst) so gering wie möglich zu halten, sollte die Kunstwissenschaft ihre Frühneuzeitforschung auf eine noch größere Materialbasis stellen. Ein Beitrag dazu liegt mit unserer Quellenedition zu den Nürnberger Flach- und Ätzmälern des 16., 17. und 18. Jahrhunderts vor. Wie facettenreich eine Vertiefung im Einzelfall ausfallen kann, haben wir am Beispiel von Johann Hauer aufzuzeigen versucht.

Innung kommen: Indem doch die Wissenschaft nicht angebet/ oder angebohren; sondern durch Mühe erlanget wird.« Friedrich Friese: Der vornehmsten Künstler und Handwerker Ceremonial-Politica, (...). Leipzig 1705–15, S. 431. (Eingesehenes Exemplar in München, Bayerische Staatsbibliothek: Res. Techn. 71).

⁴⁸⁰ In unserem Zusammenhang siehe besonders Herbert Haupt: Kammer, Hof- und Hofbefreites Handwerk, Der Versuch einer inhaltlichen Abgrenzung. In: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien 85/86, 1989/90, S. 89–93; Ders.: Neue Ergebnisse archivalischer Forschungen zu Kunst und Handwerk am Hofe Kaiser Rudolfs II. In: *Umeni N.F.*, Bd.

38, 1990, S. 27–38, und Ders.: Im Dienste des Kaiserhofes, Der Wiener Hof- und Kammermaler Kaspar Della. In: *Kunst und Antiquitäten* 1991, Heft 3, S. 28–32, sowie allgemeiner Martin Warnke: *Hofkünstler, Zur Vorgeschichte des modernen Künstlers*. Köln 1985, bes. S. 79 ff.

⁴⁸¹ Siehe Andreas Tacke: Vom Handwerker zum Künstler, Thesen zu den Anfängen der deutschen Akademien nach dem Westfälischen Frieden. In: 1648. Paix de Westphalie, L'art entre la guerre et la paix (...) (Actes du colloque ... à Münster, à Osnabrück ... et à Paris 1998). Hg. von Jacques Thuillier und Klaus Bußmann. Paris 1999, S. 319–334.