

Gerhard Kölsch

Die „Probestücke“ Frankfurter Maler von 1648 bis um 1860 Eine wenig bekannte Sammlung im Historischen Museum Frankfurt am Main

Die Depots kulturhistorischer Museen bewahren oft große Bestände an Gemälden, die aufgrund ihrer meist mäßigen künstlerischen Qualität traditionell nur ausnahmsweise Gegenstand kunstgeschichtlicher Untersuchungen waren. Verschiedene Publikationen und Ausstellungen konnten jedoch in jüngerer Zeit zeigen, daß gerade auch diese, eher unbekannteren Werke von Bedeutung sind, um eine Vorstellung von der künstlerischen Produktion in einer bestimmten Region oder Epoche zu gewinnen. Entsprechende Gemälde dienten als Ausgangspunkt einer allgemeinen, kulturhistorisch ausgerichteten Kunstwissenschaft.¹ Das Historische Museum in Frankfurt am Main besitzt fast vier Dutzend Gemälde, deren Entstehung als „Probestücke“ Frankfurter Maler des 17. bis 19. Jahrhunderts auf eine Besonderheit der handwerklichen Organisation der Maler in dieser Stadt, wie vielerorts im deutschen Gebiet verweist: Wurde ein Geselle zum Bürger der Stadt, so hatte er dem Rat ein solches Probestück anstelle des Bürgergeldes abzuliefern. Diese Probestücke² sollen nachfolgend vor dem Hintergrund der Geschichte der Zünfte in Frankfurt am Main sowie der Entwicklung der regionalen Malerei analysiert, und anschließend in einem Kurzkatalog erstmals dokumentiert werden.³

Der Zusammenschluß der ortsansässigen Maler zu einer Zunftorganisation, die von Zeitgenossen im Übrigen durchweg als „Maler-Gesellschaft“ bezeichnet wurde,⁴ erfolgte in Frankfurt am Main verhältnismäßig spät. In spätmittelalterlicher Zeit wurden die Maler gemeinsam mit anderen Handwerkern in einer der bestehenden

Der Dank des Autors gilt allen Mitarbeitern des Historischen Museums Frankfurt am Main, die das Entstehen dieses Beitrages unterstützt haben, namentlich Dr. Kurt Wettengl, Martha Caspers und insbesondere Anja Damaschke; sowie weiteren Kollegen für Diskussionen und wichtige Hinweise: Dr. Luzie Bratner, Robert Brandt M. A., Dr. Manfred Großkinsky, Dr. Andreas Hansert, Dr. Gode Krämer, Dr. Ursula Kubach-Reutter, Dr. Heidrun Ludwig, Dr. Andreas Tacke, Silke Wustmann M. A.

¹ Vgl. Andreas Tacke: Die Gemälde des 17. Jahrhunderts im Germanischen Nationalmuseum. Bestandskatalog, Mainz 1995; Der blaugestreifte Reiter. Gemälde aus dem Münchner Stadtmuseum, hrsg. von Johanna Müller-Meiningen, Wolfartshausen 2000.

² In den Quellen und in der Literatur werden die Begriffe „Probestück“ und „Meisterstück“ z. T. wechselweise, z. T. auch synonym verwendet. Da eine begriffliche Abgrenzung kaum möglich und wenig sinnvoll erscheint, wird im folgenden durchgehend der Begriff „Probestück“ verwendet.

³ Zur Gemäldesammlung des Historischen Museums Frankfurt am Main liegt kein Bestandskatalog vor. Daß die Sammlung der Probestücke einerseits empfindliche Kriegsverluste erleiden mußte, und andererseits etliche der größtenteils datierten und signierten Gemälde die einzigen Arbeitsproben ansonsten gänzlich unbekannter Maler darstellen, unterstreicht die Notwendigkeit entsprechender Untersuchungen.

⁴ Auch in Dresdener Quellen des 17. und 18. Jahrhunderts ist durchgängig von der „Malergesellschaft“, und nicht von einer Malerzunft die Rede; vgl. Tacke 2001 a, S. 30.

fünfzehn Zünfte geführt. Eine Quelle von 1377 ordnet die Maler den Krummetmachern, den Glasern und den Barbieren zu, zehn Jahre später wurden sie nicht mehr erwähnt. Im Jahre 1593 beschwerten sich sechs Maler, darunter Philipp Uffenbach, beim Rat der Stadt über zugewanderte auswärtige Maler, die in Frankfurt am Main Aufträge erhalten hatten, und forderten ihr Recht auf „Nahrungsschutz“ ein⁵ – also auf die Sicherung ihrer materiellen Lebensbasis allein für eingesessene Bürger. Weitere Impulse zur Gründung einer eigenen Organisation ergaben sich 1612, als im Umfeld der Wahl und Krönung Kaiser Matthias I. und der bis 1614 andauernden Frankfurter Bürgeraufstände ein „Bürgervertrag“ in Kraft trat. Dieser forderte alle Handwerker und Bürger zur Zunftgründung oder zum Eintritt in eine der bestehenden Zünfte auf. Die Frankfurter Maler legten dem Rat der Stadt am 4. Mai, gemeinsam mit den Diamant- und Rubinschleifern sowie den Perlenlöcherern, einen entsprechenden Entwurf zu einer Zunftordnung vor. Da der vorgesehene Zunftzwang im Zuge der sich bis 1616 hinziehenden Unruhen des „Fettmilch-Aufstandes“ jedoch wieder aufgehoben wurde, faßte der Frankfurter Rat zunächst keinen Beschluß zur Eingabe der Maler.⁶

Einen zweiten Entwurf zu ihrer Zunftordnung gaben die Maler am 13. Oktober 1629 beim Rat der Stadt ein. Dieser erkannte die neue „Mahler-Ordnung“ schließlich am 25. September 1630 an. Die vierzehn Artikel der Ordnung regelten die Bildung einer zünftigen Vertretung unter der Hoheit des Stadtrates, die Aufnahme neuer Mitglieder, die Ausbildung der Lehrlinge und, im Sinne des erwünschten „Nahrungsschutzes“, die Abgrenzung erlaubter Tätigkeiten gegenüber anderen Handwerkern, wie den Weißbindern.⁷ Von besonderem Interesse ist Artikel 6, der vorsieht:

„zum Sechsten alle und jede so Wohl jetzige als künftige Mahler, so dieser Articul und Ordnung geniesen wollen, sollen schuldig seyn an statt der bey andern Handwerkern schuldigen Gebühr ein sonderbar Kunststück zu mahlen und solches Unsern Bürgermeistern zur Canzley zu lieffern, wozu Ihnen zu Vorderst das Maas der Höhe und Länge, auch die Historiam bey Unserer Canzley ange- deutet und gegeben werden soll“.⁸

Wurde ein neues Mitglied in die „Mahler-Gesellschaft“ aufgenommen, so hatte es demnach ein Probestück auf dem Römer abzugeben, dessen Größe und Thema zuvor mit Vertretern des Frankfurter Rates abzustimmen war. Die Bestimmung über die Probestücke ist keinesfalls eine Besonderheit der Zunftordnung in Frankfurt am Main. Entsprechendes war, jedoch mit zum Teil erheblich strengeren und genaueren Auflagen, auch in anderen Städten und nach den dort meist früher erlassenen Zunftordnungen vorgesehen.⁹ Tatsächlich waren in Frankfurt die Zunftordnungen aus

⁵ Wettengl 1993, S. 22f., ohne Quellenangaben.

⁶ Wettengl 1993, S. 23f.; Kölsch 1999, S. 51; beide mit Angabe älterer Lit.

⁷ Eine Abschrift im Institut für Stadtgeschichte Frankfurt am Main: Handwerker Akte 598; in nicht ganz wortgetreuer Transkription abgedruckt bei Donner von Richter 1901, S. 181f.

⁸ Transkribiert nach der Abschrift im Institut für Stadtgeschichte (wie Anm. 7).

⁹ In Nürnberg sah die Malerordnung von 1596 ein Probestück von 3 auf 2 ½ Schuh Größe mit vergoldeter Rahmenleiste vor, das in einem Vierteljahr vollendet und von Vertretern des Rates begutachtet und gebilligt werden mußte, wobei zusätzlich Gebühren anfielen; vgl. Tacke 2001 b, bes. S. 170, mit Transkription entsprechender Quellen und Beispielen erhaltener Nürnberger Probestücke, passim. In Dresden verlangte die Malerordnung von 1574 sogar die Anfertigung von drei Probestücken: den

Nürnberg und Straßburg nachweislich bekannt. Bereits 1615, also noch während des schwebenden Verfahrens zur ersten Eingabe zur Zunftgründung, hatte man sich Abschriften der Malerordnungen aus beiden Städten nach Frankfurt senden lassen.¹⁰

Das früheste überlieferte Probestück stammt von dem gebürtigen Schweizer Samuel Hofmann. Dieser hatte in Zürich, Amsterdam und Basel als Stillebenmaler und Porträtist gewirkt, bevor er im Juli 1644 nach Frankfurt am Main kam.¹¹ Bereits am 13. August 1644 beklagten sich die ansässigen Maler beim Frankfurter Rat über den Konkurrenten.¹² Sie beriefen sich auf Artikel 7 der 1630 erlassenen Malerordnung, wonach der Betrieb einer eigenen Malerwerkstätte allein Frankfurter Bürgern gestattet war bzw. eine zweijährige Gesellenzeit in Frankfurt voraussetzte.¹³ Hofmann ersuchte seinerseits am 10. September den Rat der Stadt um Erlaubnis zur Niederlassung für zwei Jahre, wobei er sich bereit erklärte, ein Gemälde auf den Römer zu liefern. Schließlich gestattete der Rat Hofmanns Niederlassung für ein Jahr, wobei man ausdrücklich auf Ablieferung des Gemäldes bestand.¹⁴ Im September 1645 gestattete man dem bereits schwer an Gicht erkrankten Maler ein weiteres Jahr Aufenthalt. Im Januar 1649 verstarb Hofmann in Frankfurt am Main, ohne daß er die Bürgerschaft der Stadt erworben hatte. Sein 1645 datierendes Probestück (Kat. 1) behandelt mit dem Thema „Die Töchter des Kekros entdecken Erichthonios“ ein im Barock beliebtes Sujet aus den Metamorphosen des Ovid (II, 553–563).¹⁵ Komposition und Figurenbildung beweisen Hofmanns Kenntnis der Malerei der Rubensschule und eines Jakob Jordaens.¹⁶ Dagegen verraten das gebrochene, kühle Kolorit und die effektvolle Wiedergabe der Stofflichkeit den persönlichen Stil des versierten Stillebenmalers.¹⁷

Ganz ähnlich waren auch die Umstände, unter denen Johann Heinrich Roos sein Probestück, eine 1668 datierte „Verkündigung an die Hirten“ (Kat. 2) beim Frankfurter

Darstellungen eines „Sündenfalls“ mit Landschaft und Tierstaffage und einer „Geburt Christi“ mit einer perspektivischen Architektur sowie ein Stück mit „Laubwerk“, auf das die revidierten Ordnungen von 1620 und 1658/59 dann verzichteten, zusätzlich wurde eine Aufnahmegebühr von 20 Gulden in die Zunftkasse fällig; vgl. Tacke 2001 a, bes. S. 30–35. Auch in Straßburg verlangte man ein „Meisterstück“; der Maler Sebastian Stoskopff wurde beispielsweise bei seiner Niederlassung ebendort darum von der Zunft angegangen; vgl. Sébastien Stoskopff 1597–1657. Un maître de la nature morte, Ausst. Kat. Musée de l'Œuvre Notre-Dame, Straßburg et. al. 1997, S. 42f., 218–220.

¹⁰ Die Abschrift der Malerordnung aus Nürnberg wurde am 13. August 1615, jene aus Straßburg am 27. August 1615 nach Frankfurt gesendet; beide beigeheftet in: Handwerker Akte 598, Institut für Stadtgeschichte Frankfurt am Main.

¹¹ Zu Hofmann vgl. Schlégl 1980; Bott 2001, S. 150–153.

¹² Frankfurter Ratsprotokolle, Kriegsverlust; zitiert bei Donner von Richter 1901, S. 189f.

¹³ Vgl. die Transkription der Malerordnung bei Donner von Richter 1901, S. 182.

¹⁴ Niederlassungsgesuch, Kriegsverlust; Bürgermeisterbuch 1644, fol. 67r., Institut für Stadtgeschichte Frankfurt am Main, beides nachgewiesen und zitiert von Schlégl 1980, S. 39f.

¹⁵ Vgl. das Gemälde von Peter Paul Rubens in der Sammlung der Fürsten zu Lichtenstein, Abb. unter <http://www.sagengestalten.de/bild/Erichthonios.jpg.html> (20.11.2004). Eine Übersicht entsprechender Darstellungen bei Andor Pigler: Barockthemen, Budapest 1974, Bd. 2, S. 80f.

¹⁶ Einige Vergleiche nennt Schlégl 1980, S. 146.

¹⁷ Vgl. Hofmanns Kücheninterieur im Museum of Fine Arts San Francisco, farbige Abb. unter <http://www.thinker.org/index.asp>, Suchbegriff „Hofmann“ (20.11.2004).

Rat einreichte. Der bereits zu Lebzeiten sehr angesehene Tiermaler hatte seine Stelle als Hofmaler in Heidelberg aufgegeben und war im Oktober 1667 mit seiner Familie an den Main gezogen. Bereits kurze Zeit später, am 24. Oktober, übergaben vier ansässige Maler dem Frankfurter Rat ein Gesuch, den unliebsamen Konkurrenten Roos „weiter zu weisen“.¹⁸ Der Maler blieb jedoch in der Stadt und fragte im Januar 1668 seinerseits um das Frankfurter Bürgerrecht an. Das hierzu geforderte Probestück lieferte Roos am 30. Januar ab.¹⁹ Das Bürgerrecht wurde ihm, möglicherweise wegen seines reformierten Glaubens, dennoch nicht gewährt, sondern lediglich ein zehnjähriges Bleiberecht als Beisasse eingeräumt.²⁰ Mit der „Verkündigung an die Hirten“ hatte Roos dem Frankfurter Rat ein in Qualität und Größe sehr eindrucksvolles Gemälde übergeben. Komposition und Interpretation des Themas verraten den Einfluß holländischer Vorbilder, und die effektvolle Lichtführung wie die kräftige Farbgebung zeigen den Maler Roos von seiner besten Seite.²¹

Auffallend ist die Tatsache, daß über die besprochenen zwei Beispiele hinaus keine weiteren Probestücke aus dem 17. und aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts überliefert sind – weder von den nach 1630 nachweislich in die Zunft aufgenommenen Malern²² noch in jenen vereinzelt Fällen, in denen per Ratsbeschluß Maler zur Abgabe eines Probestücks aufgefordert wurden.²³ Die erhaltenen Probestücke von Hofmann und Roos stammen vielmehr von Malern, die weder Bürger der Stadt noch Mitglied der Frankfurter „Malergesellschaft“ wurden, und die sich durch die Abgabe

¹⁸ Jedding 1998, S. 18; ebd. der Quellennachweis: Institut für Stadtgeschichte Frankfurt am Main, Ratssupplikationen Ugb. C 60 Mm.

¹⁹ Vermerke unter gleichem Datum in den Ratsprotokollen und im Bürgermeisterbuch, Institut für Stadtgeschichte Frankfurt am Main; Jedding 1998, S. 19 sowie ebd., Abb. 13f.

²⁰ Jedding 1998, S. 19.

²¹ Ausführlich dargelegt und in das Gesamtwerk von Roos eingeordnet bei Jedding 1998, S. 95–97.

²² Z. B. Christian Metzger (Lebensdaten unbekannt, tätig 2. H. 17. Jh.), der 1667 die Eingabe gegen Roos mit unterschrieb, oder Franz Lippold (1688–1768), Justus Juncker (1703–1767), Johann Georg Trautmann (1713–1769) oder Wilhelm Friedrich Hirt (1721–1772), die ebenfalls als Zunftmitglieder diverse Ratseingaben tätigten.

²³ So bewilligte der Rat am 20. August 1644 das Ansuchen eines „Friedrich Kramer“ (nicht nachgewiesen) um das Bürgerrecht und forderte dessen Probestück sogleich ein, über dessen Existenz oder Verbleib jedoch nichts weiteres bekannt ist; vgl. Donner von Richter 1901, S. 190, mit Quellennachweis; ebenso wurden Matthäus Merian d. J. (1621–1687) und Jacob Marrell (1613–1681) 1660 durch Deputierte der Malergesellschaft – offenbar erfolglos – zur Abgabe der fälligen Probestücke aufgefordert, entsprechende Beschlüsse wiederholten sich 1662 und 1664; vgl. ebd., S. 193f., mit Zitat, z. T. auch mit Nachweis der Quellen. Auch bei der Serie der elf sog. „Gerechtigkeitsbilder“, die ab 1631 für die „Wahlstube“ des Frankfurter Römers gefertigt wurden, handelt es sich keineswegs um die Probestücke der jeweiligen Maler. Sechs dieser Darstellungen haben sich im Historischen Museum Frankfurt am Main erhalten: Balthasar Behem (gest. 1640): Das Urteil Salomonis, 1631 (Inv. Nr. B 00094); Abraham de La Rue (gest. 1647): Die Großmut des Scipio, 1632 (Inv. Nr. B 00093); Hans Jakob Schäffer (Schöffler; gest. wohl 1666): Das Schwert des Damokles, 1632 (Inv. Nr. B 00096); Johann Elsheimer (1593–1635): Der Tod der Virginia, 1632 (Inv. Nr. B 00097); Martin III. von Valckenborch (1583–1635): Der Triumph des Sesostrius, vor 1635 (Inv. Nr. B 00092); Hendrick van der Borch d. Ä. (1583–1651): Die Salbung Davids durch Samuel (Inv. Nr. B 00095). Bei mehreren dieser Gemälde weicht die nachweisliche Datierung erheblich vom Jahr der Meisterwerdung ihrer Schöpfer ab (Valckenborch: 1611; Behem: 1627; Schäffer: 1640); das Gemälde von de La Rue soll der Rat schließlich 1638 für 18 Gulden erworben haben (Angabe im ältesten Inventar des Historischen Museums). Zu der Serie vgl. Karl Simon: Abendländische Gerechtigkeitsbilder, Frankfurt 1949; eine Charakterisierung als Probestücke impliziert ebd., S. 13f.

eines repräsentativen Gemäldes wohl lediglich eine Duldung ihres Aufenthaltes durch den Rat „erkaufen“ konnten. Für die Zunftmitglieder bestand die Abgabepflicht offenbar nur den Bestimmungen nach, in der Praxis scheint sie sie hingegen nicht oder allenfalls nur ausnahmsweise durchgesetzt zu haben.

Diese Praxis sollte sich erst durch die Bestätigung und mehrere Ergänzungen der alten „Mahler=Ordnung“ gegen Mitte des 18. Jahrhunderts ändern. Vorausgegangen war eine 1743, im Sinne der Verteidigung des ihnen zugesicherten „Nahrungsschutzes“ eingereichte Beschwerde ansässiger Maler über die Konkurrenz auswärtiger Kollegen.²⁴ Am 15. Juni 1744 erbatene einige Zunftmitglieder die Bestätigung und Modifikationen ihrer Ordnung, die ihnen der Rat jedoch nicht gewährte.²⁵ Eine neuerliche entsprechende Initiative wurde am 16. August 1752 ergriffen, nachdem es zu wiederholten Streitigkeiten mit den Frankfurter Weißbindern gekommen war. Der Rat billigte sodann nicht nur die Ordnung von 1630, sondern stimmte auch den durch die Zunft vorgeschlagenen Ergänzungen zu einzelnen Artikeln zu. Unter Paragraph 6 war nunmehr eine Prüfung des eingereichten Probestückes durch ein Mitglied des Magistrates und die beiden Vorsteher der Malerzunft vorgesehen, die entscheiden sollten, ob man dieses auch als ein „ächttes Kunststück“ erachten könne. Ebenso wurde unter Androhung des Zunftausschlusses ausdrücklich auf der Ablieferung des Probestückes binnen Jahresfrist bestanden.²⁶ Weitere Ergänzungen der Ordnung wurden am 17. März 1757 vom Rat bestätigt. Diese betrafen u. a. das Eintrittsgeld in die Zunft, und für das Probestück legte man fest, es solle

„jeder Candidat sich vor dessen Anfang bey Dom. Depp. melden und an zeigen, von was für einer Gattung e. g. Historien, Landschaften oder Portraits Er solches verfertigen wolle? Worauf Ihm von Dominis Deputatis so wohl die Idée als auch die Proportion angegeben das übrige aber seiner eigenen Hinsicht überlaßen werden solle. [...] Der neue Meister soll sein Meisterstück bey dem ältesten Geschworenen im Haus machen, und längstens binnen Monaths Frist fertig liefern; Es ist Ihm übrigens erlaubt, nach der Natur zu mahlen, auch ein Dessen vorher zu entwerfen, auch nach keinem Kupferstich oder Modell wenigstens mit Veränderungen die aus seiner eigenen Idée fließen“.²⁷

Neben diesen genauen Bestimmungen zur Anfertigung des Probestücks war dessen dreimalige Prüfung durch die Geschworenen, das letzte Mal auch im Beisein eines Deputierten (Vertreter des Rats) vorgegeben. Hierbei mußte der neue Meister jeweils für Wein und Brot, das letzte Mal auch für ein Handgeld von einem Gulden pro Prüfer aufkommen. Für eventuelle Fehler des Probestückes wurde ein genaues Strafmaß

²⁴ Als Fallbeispiel mit Quellenzitaten und -nachweisen dargelegt bei Bangel 1914, S. 45–48. Den Begriff der „Nahrung“ als zentrales Merkmal der Wirtschafts- und Zunftgeschichte des 18. Jahrhunderts diskutiert Robert Brandt: Frankfurt sei doch eine „Freye=Reichs=Stadt, darin jedermann zu arbeiten frey stünde“. Das Innungshandwerk in Frankfurt am Main im 18. Jahrhundert – zwischen Nahrungssemantik und handwerklicher Marktwirtschaft, in: Nahrung, Markt oder Gemeinnutz. Werner Sombart und das vorindustrielle Handwerk, hrsg. von Robert Brandt und Thomas Bucher, Bielefeld 2004, S. 155–199.

²⁵ Bangel 1914, S. 50f., mit Quellennachweisen.

²⁶ Handwerker Akte 607, Institut für Stadtgeschichte Frankfurt am Main; vgl. Bangel 1914, S. 55–60; Transkription der bestätigten und ergänzten Artikel S. 179–181.

²⁷ Transkription nach dem Original, Handwerker Akte 607, Institut für Stadtgeschichte Frankfurt am Main.

festgelegt: „Ein weßentlicher durch gängiger Fehler in Proportion oder Licht und Schatten“ führte zur Ablehnung des Probestücks, während „Ein anderer grober Fehler“ mit 40 Kreuzern, „ein mittel mäßiger“ oder „ein gantz geringer“ mit 20 bzw. 10 Kreuzern Strafgeld geahndet werden sollte.²⁸

Ein weiterer Passus in den Ergänzungen zur „Mahler=Ordnung“ sah vor, daß die in Frankfurt ansässigen Vergolder, gleichermaßen als Meisterstück, Rahmen zu den als Probestück abgelieferten Gemälden fertigen sollten, und zwar

„an Ecken und Mittelstücke mit Zierrathen von guther dauerhafter Massa oder Composition [...] woran die Verguldung von allen Fehlern befreyt [...] oder aber statt der Zierrathen 2. glatte Rahmen fein verguldete Leisten“.²⁹

Tatsächlich haben sich einige dieser Rahmen, teils sogar mit den zugehörigen Gemälden erhalten.³⁰ Diese, quasi kostenlose Rahmung der Gemälde in städtischem Besitz ließ sich jedoch in der Praxis nicht immer realisieren, auch, da die Zahl der Maler die Zahl der Vergolder deutlich überstieg.³¹ Aus diesem Grund wurden verschiedene Probestücke, etwa jenes von Christian Georg Schütz d. Ä. (Kat. 14), schließlich auf Kosten der Stadtkasse gerahmt.³²

Die Reorganisation der Frankfurter Malerzunft im 18. Jahrhundert wurde von der Forschung als restriktive bzw. tendenziell negative Maßnahme gewertet,³³ stellt jedoch über die Grenzen Frankfurts hinaus keinen Einzelfall dar.³⁴ Es scheint zugleich kennzeichnend für ein Zeitalter zwischen erneuerten Traditionen und forciertem Wandel, daß bereits ein Jahrzehnt später, im Jahre 1767, neun ansässige Maler beim Frankfurter Rat darum ersuchten, aus der Zunft austreten zu dürfen, um eine freie „Zeichen-Schule und Mahler-Academie“ zur Ausbildung junger Künstler zu begründen. Der Rat stimmte dem Ansinnen zu, aber nur unter der Bedingung, daß auch jene Maler, die künftig kein Zunftmitglied mehr sein wollten, bei ihrer Einschreibung als Bürger weiterhin ein Probestück ablieferten.³⁵ Da sich der Plan der Akademiegründung bald darauf wieder zerschlug, kam diese neue Regelung nicht mehr zum Tragen.

²⁸ Wie Anm. 27, die vollständige Transkription bei Bangel 1914, S. 183; vgl. auch S. 61–64.

²⁹ Wie Anm 27, die vollständige Transkription bei Bangel 1914, S. 183.

³⁰ U. a. Rahmen zu Karl Franz Kraul: Flußlandschaft, 1784 (Kat. 17) von J. L. Finsterwalder, 1783; Rahmen zu Franz Lippold: Bildnis Kaiser Franz I. (Inv. Nr. B 0060) von B. F. Schalck, bez. „B. F. Schalck. Erster Vergolder, Meisterstück 1778“.

³¹ Im Jahr 1771 sind beispielsweise 14 in Frankfurt ansässige Maler, aber nur 2 Vergolder verzeichnet, vgl. Franckfurter Mercantil=Schema oder Verzeichnis aller in Franckfurt befindlichen Handelsherren, Negotianten, Fabricanten [...], Frankfurt am Main 1771, S. 62f.

³² Siehe unten.

³³ Vgl. Andreas Hansert: Bürgerkultur und Kulturpolitik in Frankfurt am Main, eine historisch-soziologische Rekonstruktion, Frankfurt 1992 (= Studien zur Frankfurter Geschichte, Bd. 33), S. 47–52.

³⁴ So bat beispielsweise die Nürnberger Malerzunft 1745 beim Rat der Stadt darum, das Probstück wieder einzuführen; vgl. Tacke 2001 b, S. 338, mit Quellenangabe.

³⁵ Hierzu ausführlich und mit zahlreichen Quellenbelegen Veit Valentin: Frankfurter Akademiebestrebungen im achtzehnten Jahrhundert, in: Archiv für Frankfurts Geschichte und Kunst, Dritte Folge, Bd. 3, 1889, S. 290–312; hier S. 295f.

In die Zeit nach der Neufassung der Zunftregeln, also nach 1757, datiert der größte Teil der überlieferten Frankfurter Probestücke – die Bestimmungen wurden nun also konsequent angewendet und befolgt. Bei einer, hier nur an Beispielen durchgeführten Analyse dieser Werke ist die Wahl der Bildthemen aufschlußreich, vor allem im Vergleich mit der allgemeinen Entwicklung der Malerei. So führten einige Maler in den ersten Jahrzehnten klassisch-historische Themen aus, wohl aufgrund der hohen Wertschätzung dieser Gattung nach akademischem Kunstverständnis. Johann Daniel Hoffmann reichte beispielsweise 1760 mit der Geschichte des „Mucius Scaevola vor Porsenna“ (Kat. 4) ein in der Barockmalerei beliebtes Thema ein, für das auch weitere Beispiele in der regionalen Malerei bekannt sind.³⁶ Der Typus der Figuren und die etwas übersteigerte Gestik, mehr noch die Gesichter der beiden bärtigen Alten rechts zeigen den Einfluß des Frankfurter Malers Johann Georg Trautmann (1713–1769). Entsprechendes gilt auch für die noch spätbarock anmutende Szene „Joseph deutet die Träume des Pharao“ (Kat. 7), die Johann Georg Lentzner, ein Neffe und Schüler Trautmanns 1765, wahrscheinlich als Probestück vorlegte.³⁷ Die Wirkung eines späteren, klassizistisch geprägten Zeitgeschmacks zeigt sich hingegen in dem 1796 datierten, qualitativ weniger überzeugenden „Sterbenden Seneca“ (Kat. 19) von Johann A. B. Renges, dessen Hauptfigur das Vorbild der berühmten Antike aus der Sammlung Borghese reflektiert.³⁸

Daneben finden sich weitere Spielarten des Figurenbildes, etwa die verspätetbarocke „Allegorie des Frühlings“ (Kat. 13) von Georg Adam Schraid oder das im Thema eigenartige, zwischen Genremalerei und Historienstück oszillierende „Interieur mit Figuren“ (Kat. 11) von Johann Peter Trautmann, einem Sohn Johann Georg Trautmanns.³⁹ Ein klassisches Porträt legte Johann Volkmar Paderborn mit seinem Bildnis Kaiser Joseph II. (Kat. 8) im Jahr 1766 vor, also zwei Jahre nach dessen Kaiserkrönung in Frankfurt am Main, und Johannes Carl Keßler griff 1790 mit seinem „Bärtigen Kopf“ (Kat. 18) die Gattung der bereits um die Jahrhundertmitte in Frankfurt ausgesprochen beliebten Charakter- und Studienköpfe als Entsprechung zu den niederländischen „tronies“ auf.⁴⁰

³⁶ Grisaille von Johann Conrad Seekatz im Hôtel de Fontmichel in Grasse, um 1759/62, vgl. Ernst Emmerling: Johann Conrad Seekatz, Landau 1991, WVZ Nr. 291, Abb. S. 140; J. L. E. Morgenstern, Kopie nach Peter Paul Rubens (unbekanntes Gemälde nach dem Typus der Fassung im Museum der Bildenden Künste Budapest) im „II. Morgenstern'schen Miniaturenkabinett“, Freies Deutsches Hochstift – Frankfurter Goethe-Museum; Ausst. Kat. Frankfurt 1988, S. 130, Nr. 16, Abb. S. 133.

³⁷ Zur Provenienz vgl. die Vorbemerkungen zum nachfolgenden Katalog; zum Stil und zu eventuellen Vorlagen des Gemäldes Kölsch 1999, S. 227–229.

³⁸ Heute im Musée du Louvre, Paris; zur Geschichte und Rezeption der Statue vgl. Francis Haskell und Nicholas Penny: *Taste and the Antique*, New Haven 1994, S. 303–305, m. Abb.; Art und Weise der Übermittlung dieses Vorbildes bleiben offen.

³⁹ Die Figuren der in einen monumentalen Innenraum gesetzten Komposition spielen auf traditionelle Andachtsbilder an, so erinnert die mittlere Gruppe an Maria mit dem Kind und dem Johannesknaben, während die beiden sich umarmenden Knaben an eine Christus-Johannes-Gruppe denken lassen; vgl. Kölsch 1999, S. 229f., mit Nachweis entsprechender Vergleichsstücke.

⁴⁰ Vgl. Kölsch 1999, bes. S. 91–94.

Vertreten waren zudem einige Blumenstücke, die zwar in den 1757 erlassenen Bestimmungen zu den Probestücken nicht explizit als mögliches Bildthema genannt werden, die jedoch die in der Frankfurter Malerei des 18. Jahrhunderts beliebte Gattung des Stillebens repräsentieren. Neben Johann Friedrich Voitsburg (Kat. 6) und Johannes Knieb (Kat. 10) reichte Christian Benjamin Nothnagel ein entsprechendes Probestück ein (Kat. 5). Die reiche, um einen üppigen Strauß gruppierte Komposition läßt an die von zeitgenössischen Sammlern sehr gesuchten, niederländischen Prunkstilleben des Barock denken. In der effektvollen Ausführung wird die Hand eines routinierten Malers erkennbar, der zuvor in der „Tapetenfabrik“ seines Bruders Johann Andreas Benjamin Nothnagel verschiedene Dekorationsarbeiten ausgeführt hatte.

Hervorzuheben sind schließlich die Landschaftsgemälde, für die eine, bislang noch nicht als Probestück erkannte, 1780 datierte „Landschaft mit Hirten“ (Kat. 14) von Christian Georg Schütz d. Ä. als besonders qualitativvolles Beispiel stehen kann. Die großformatige Komposition vereint einen bühnenartigen Vordergrund mit Hirten und Herden, Wasserlauf und Bauernhäusern mit einem schroffen Hügel samt Schloß und mit einem Ausblick auf dunstige Fernen. Es handelt sich also um eine typische Ideal-landschaft im Geschmack der Zeit, in der nach der Natur beobachtete und frei erfundene Motive eng verknüpft sind. Das glücklicherweise erhaltene „Bürger-Gesuch“ von Schütz überliefert verschiedene Details über Anfertigung und Abgabe seines Probestücks. Der Maler war bereits im fortgeschrittenen Alter von 62 Jahren, als er um das Bürgerrecht für sich und seine Familie ersuchte. Dem Antrag wurde am 28. Dezember 1779 und, wohl aufgrund der katholischen Konfession von Schütz, allein „in Ansehung seiner erlangten vorzüglichen Geschicklichkeit in der Mahlerkunst, ex speciali gratia und ohne alle Folgen in andern Fällen“ stattgegeben. Hierbei waren sowohl das Bürgergeld zu zahlen als auch ein Probestück „zum Andenken seiner Kunst für den Römer“ zu liefern. Bis zur Einreichung des Gemäldes verging fast ein Jahr; am 19. Dezember 1780 lieferte „Kunstmahler Schütz“ das „von ihm erforderte Denkmahl seiner Kunst“, und es sollte mit einem „schicklichen Rahm auf Kosten der aerarii [Stadtkasse]“ versehen werden.⁴¹

Die Begriffe des „Denkmals“ beziehungsweise des „Andenkens“ deuten auf eine spezifische Funktion der im Rathaus präsentierten Probestücke hin: Die mittlerweile stark angewachsene Sammlung dieser Gemälde sollten auch dem Ehrengedächtnis all' jener Maler dienen, die in der Reichsstadt früher gelebt hatten und noch lebten. Henrich Sebastian Hüsgen, der zur gleichen Zeit und als erster, gleichermaßen patriotisch wie wissenschaftlich motivierter Kunstschriftsteller in Frankfurt am Main wirkte, befand 1780 in seinen „Nachrichten von Franckfurter Künstlern“: „Es ist eine Ehre [...] für eine Stadt, wann sie Künstler aufzuweisen hat, man [...] hat Achtung für

⁴¹ Alle Zitate transkribiert nach dem „Bürger-Gesuch“ des Christian Georg Schütz, Institut für Stadtgeschichte Frankfurt am Main, Handwerker Akte 2427.

den Ort, wo so glückliche Genien gebohren sind“.⁴² In diesem Sinn schildert Hüsgen auch die künstlerische Ausstattung des Frankfurter Römers. So beschreibt er erstmals im sogenannten „Rondell“, dem Vorplatz zwischen Kaiserstiege und Wahlzimmer, die dort neben anderen Gemälden präsentierten Probestücke, freilich, ohne diese explizit als solche zu bezeichnen:

„Unter diesem Rundel hängen verschiedene gute Gemähldte, als [...] 2) die Verkündigung der Hirten von Henrich Roos, [...] 4) die Geburt des Erichthonius, der halb Mensch und halb Eber gewesen seyn soll, mit lebensgroßen Figuren, woran Samuel Hoffmann die ganze Stärke seines großen Meister=Pinsels, besonders am untern Fuß der knienden Person bewiesen hat; und 5) hängen noch unterschiedene andere große historische Bilder hieselben“.⁴³

Die Beschreibung wurde von Hüsgen 1790 bei der Neuauflage seines Buches aktualisiert, da einige Gemälde nun in der „Consistorien-Stube“ hingen, und um die große Landschaft von Christian Georg Schütz und ein Kircheninterieur von Johann Ludwig Ernst Morgenstern (Kat. 12) ergänzt.⁴⁴ Auch in weiteren Publikationen Hüsgens finden sich entsprechende Angaben zu den Probestücken im Römer.⁴⁵ Ebenso wie die Frankfurter Kirchen mit ihrer künstlerischen Ausstattung, und ebenso wie die Frankfurter Stadtbibliothek im ehemaligen Barfüßerkloster, die als „Universalsammlung“ auch Porträts, Antiken, Münzen und den berühmten „Barckhausschen Kunstschrank“ beherbergte,⁴⁶ war der Römer also bereits im ausgehenden 18. Jahrhundert ein Ort, der durch seine öffentliche Zugänglichkeit zum Studium von Kunstwerken einlud⁴⁷ – im Gegensatz zu den nur bedingt zugänglichen Frankfurter Privatsammlungen und noch vor Gründung des Städelschen Kunstinstituts als erstem Frankfurter Kunstmuseum im Jahre 1816.⁴⁸

Seit etwa 1780 dominierte vollends die Gattung des Landschaftsbildes in der Reihe der eingereichten Probestücke. Hierbei ist zunächst die stilbildende Rolle jener schon beschriebenen, idealisierten Fluß- und Waldlandschaften erkennbar, wie sie der ältere Schütz, seine Schüler und seine umfangreiche Werkstatt pflegten. So malte Johann Adam Kern, wahrscheinlich ein Schüler von Johann Andreas Benjamin Nothnagel, 1781 eine Landschaft mit Wasserfall und Mühle, einem Schloß auf Felsen und Staffage (Kat. 15), die in Komposition, Farbgebung und Ausführung beinahe wie ein Pendant zu dem von Schütz eingereichten Gemälde anmutet. Im gleichen Sinn ist

⁴² Hüsgen 1780, Vorrede, S. IXf.

⁴³ Hüsgen 1780, S. 276f.

⁴⁴ Hüsgen 1790, S. 573f.

⁴⁵ Hüsgen 1802, S. 153f., Beschreibung des Römers: „Zuletzt kann man dem Liebhaber der Kunst auch noch einige Gemälde zum Theil großer Meister empfehlen, in deren Besitze dieses Rathhaus ist; nemlich die Geburt des Erichthonis von Samuel Hofmann, der Rubens Schüler gewesen ist; die Verkündigung der Hirten, von Heinrich Rosens Meisterpinsel, ganz in der glänzenden Herrlichkeit dargestellt, die sein erhabener Geist sich von dieser einzigen Szene dachte. Eine reizende Landschaft von Christian Georg Schütz Sen. und ein innerer Kirchenprospekt von Morgensterns fleißiger Hand“.

⁴⁶ Vgl. Ausst. Kat. Frankfurt 1988, S. 11–27.

⁴⁷ Zur weiteren Ausstattung des Römers und insbesondere der Kaisergalerie zuletzt: Die Kaisergalerie im Frankfurter Römer. Zum 150. Jahr ihrer Vollendung, hrsg. vom Haus Giersch – Museum Regionaler Kunst, Frankfurt am Main 2003, mit weiterer Lit.; die Bau- und Ausstattungsgeschichte des Römers ist außerdem Gegenstand einer von Silke Wustmann begonnenen Frankfurter Dissertation.

⁴⁸ Hierzu u. a. Ausst. Kat. Frankfurt 1988, passim.

auf zwei 1802 entstandene Flußlandschaften von Johann Jacob Moevius (Kat. 25) und Johann David Scheel (Kat. 28) zu verweisen, während Carl Franz Kraul (Kat. 17) 1784 den Ausblick auf die lichtdurchfluteten Weiten seines Flußtals mit einem dunkel-dichten Wäldchen „à la Ruisdael“ kombinierte und Peter Keßler (Kat. 26) das bühnenhafte Ufer seiner Flußlandschaft mit großen, pittoresken Bauernhäusern im niederländischen Geschmack staffierte. Ein Gegengewicht setzen Veduten der Stadt Frankfurt, so das Probestück von Johann Peter Joseph Schalk, der 1783 Frankfurt und den Main von Westen, jedoch mit einer wenig überzeugend wiedergegebenen Perspektive malte (Kat. 16), oder von Joseph Schmidt, der 1797 eine Ansicht der brennenden Stadt (Kat. 20) zum Anlaß eines etwas oberflächlichen Spiels mit dramatischen Licht- und Farbeffekten nahm.⁴⁹ Den Übergang von der Vedute zum Ereignisbild markiert eine 1798 von Johann Georg Petsch gemalte „Militär-Attacke an der Friedberger Warte“ (Kat. 23). Ein reines Architekturbild reichte hingegen Johann Ludwig Ernst Morgenstern 1776 mit seinem feinmalerischen, stimmungsvollen „Interieur einer gotischen Kirche“ (Kat. 12) ein, das als Bravourstück perspektivischer Malerei den bei Frankfurter Sammlern beliebten niederländischen Vorbildern folgte. Ähnliche Architekturstücke wurden 1819 von Philipp Jacob Bauer (Kat. 32), sowie 1849 von dem bislang unbekanntem Maler Enck (Kat. 39) als Probestücke realisiert.

Zwischen 1806, als Johann Friedrich Morgenstern seine „Landschaft mit pflügendem Bauer“ (Kat. 30) einreichte, und 1816, als C. Rauch ein Früchtestück (Kat. 31) abgab sind für ein ganzes Jahrzehnt keine Probestücke überliefert. Dies läßt sich durch einen Einschnitt in der Geschichte der Frankfurter Zünfte erklären: Nach Verlust der reichstädtischen Freiheit 1806 und unter der Herrschaft des Fürstprimas Carl Theodor von Dalberg sollte in Frankfurt zunächst die völlige Gewerbefreiheit nach französischem Vorbild eingeführt werden. Im Jahr 1811, zur Zeit des Großherzogtums Frankfurt, war stattdessen die Einrichtung eines Patentsystems unter behördlicher Aufsicht vorgesehen, das de facto ebenfalls eine Auflösung der zünftigen Ordnung bedeutet hätte. Beide Pläne wurden nicht verwirklicht. 1815 nahm man zudem die meisten Neuerungen aus napoleonischer Zeit zurück, 1816 und 1817 wurden die alten Rechte und Regeln der Zünfte erneut bestätigt. Der Zunftzwang für verschiedene Handwerksberufe, aber auch die Wahrung überkommener Rechte wie des „Nahrungsschutzes“, hatten hiernach in Frankfurt am Main vergleichsweise lange Bestand. Erst im Jahr 1864 wurde mit einer neuen Gewerbegesetzgebung die allgemeine Gewerbefreiheit eingeführt.⁵⁰ Die Reihe der im fortschreitenden 19. Jahrhundert eingereichten Probestücke Frankfurter Maler datiert entsprechend dieses „Nachlebens“ der Zünfte von 1816 bis 1858.

⁴⁹ Die Darstellung nächtlicher Feuersbrünste war in Frankfurt seit Johann Georg Trautmann ein beliebtes Sujet, vgl. Kölsch 1999, passim.

⁵⁰ Hierzu Byung-Jik Ahn: Handwerkstradition und Klassenbildung. Eine sozialgeschichtliche Studie zum Verhältnis von Handwerksmeistern und -gesellen in Frankfurt am Main 1815–1866, Dissertation Bielefeld 1991 (Typoskript), S. 38f.

Die durch den Frankfurter Bankier Johann Friedrich Städel 1815 in seinem Testament festgelegte Stiftung eines öffentlichen Kunstinstituts, das eine Gemäldesammlung, eine Bibliothek sowie eine akademisch ausgerichtete Kunstschule umfassen sollte, eröffnete den nachkommenden Künstlergenerationen neue Möglichkeiten der Ausbildung. Das Institut wurde nach dem Tod des Stifters 1817 als Erbe für dessen Vermögen eingesetzt; anhaltende Streitigkeiten mit weiteren Erben Städel's ließen jedoch bis 1828 nur einen eingeschränkten Lehrbetrieb zu.⁵¹ In den folgenden Jahrzehnten sollte sich das Städel'sche Kunstinstitut rasch zu einem Kristallisationspunkt des Frankfurter Kulturlebens entwickeln, der zahlreiche Lehrer und Schüler anzog. Dennoch wurde hiermit die traditionelle, handwerkliche Form der Ausbildung junger Maler nicht gleich obsolet. Dies beweisen unter anderem die bis 1858 weiterhin vorgelegten Probestücke – insbesondere in jenen Fällen, in denen sie sogar von Schülern des Städel's stammen. So reichte beispielsweise Johann Gottlieb Bauer, der bis 1845 bei Jakob Becker, Philipp Veit und Friedrich Maximilian Hessemer studiert hatte,⁵² noch 1849 ein Landschaftsgemälde (Kat. 38) beim Rat der Stadt als Probe seines Talent'es ein.⁵³ Zu bemerken ist jedoch, daß sich unter den Malern der nach 1816 eingereichten Probestücke keiner der bekannteren Künstlernamen findet, wie dies vom 17. bis zum frühen 19. Jahrhundert bisweilen der Fall war.

Unter den bis 1858 vorgelegten Gemälden dominieren nun Landschaftsdarstellungen und Stilleben, die an Akademien gelehrte Historien- und Figurenmalerei fehlt hingegen vollkommen. Einige der eingereichten Landschaften folgen einer realistischen, auf Atmosphäre und die Erscheinungsformen des Lichtes konzentrierten Auffassung, etwa die Seelandschaft des Städel'schülers Johann Gauff (Kat. 48) oder die duftige, qualitätvolle Ansicht aus den Sabiner Bergen (Kat. 54), deren Autor bislang unbekannt geblieben ist. Andere Beispiele besitzen weit weniger Format, verwiesen sei auf die nachromantischen Waldlandschaften von Keßler J. W. (Kat. 35) und J. Lauer (Kat. 44). Bei den Stilleben erscheint der Übergang zu dekorativen Malereien häufig fließend. Hierbei knüpfen einige der mit effektvoller Routine ausgeführten Blumenstücke an die, auch zur Biedermeierzeit allgemein beliebten Prunksträuße des Barock an (u. a. J. Ferdinand Schaffraneck, Kat. 41; Johann Heinrich Ziegler, Kat. 43). Daneben wirkte auch die Tradition der regionalen Stillebenmalerei des 17. Jahrhunderts nach, etwa bei dem Probestück des nicht näher bekannten Malers Wüstenfeld (Kat. 36), dessen Komposition von Geflügel und Früchten auf einem Steinsockel an Werke von Jacob Marrell (1613–1681) denken läßt.⁵⁴

⁵¹ Vgl. Jürgen Eichenauer: Romantik und Realismus im 19. Jahrhundert, in: Kunstlandschaft Rhein-Main. Malerei im 19. Jahrhundert 1806–1866, Ausst. Kat. Haus Giersch – Museum Regionaler Kunst, Frankfurt am Main 2000, S. 39–56, hier S. 43f.

⁵² Weizsäcker 1907, S. 7.

⁵³ Weitere Städel'schüler, die nachweislich Probestücke abgaben, waren Johann Gauff (Kat. 48) und Elias A. A. E. Umpfenbach (Kat. 53). Da diese Probestücke jedoch nicht datiert sind, ist nicht zu entscheiden, ob sie vor oder nach der Ausbildung am Städel entstanden sind.

⁵⁴ Zum Fortwirken Frankfurter Stilleben des 17. Jahrhunderts vgl. Bott 2001, S. 158–161.

Bedingt durch die schließlich stark gestiegene Zahl der im Frankfurter Römer verwahrten Probestücke, aber auch verschiedene Umgestaltungen des Gebäudes wurden die älteren Gemälde im Lauf der Jahre mehrfach umgehängt und die neueren über verschiedenen Teile des weitläufigen Gebäudes verteilt. Die repräsentative „Verkündigung“ von Johann Heinrich Roos (Kat. 2) schmückte längere Zeit das Audienzzimmer des Frankfurter Oberbürgermeisters, während mehrere der großformatigen Gemälde aus dem 18. Jahrhundert seit 1828 in der Kaiserstiege hingen.⁵⁵ Die jüngeren Probestücke befanden sich u. a. in den Sitzungszimmern des Appellationsgerichts und des Polizeiamtes, im Ratszimmer oder in Amtsräumen des Forstamtes und des Jüngeren Bürgermeisters.⁵⁶ Zur Gründung und Eröffnung des Historischen Museums 1877/78 wurde ein Großteil der in städtischem Besitz befindlichen Gemälde, darunter auch sämtliche Probestücke aus dem Römer, dieser neuen Institution überwiesen.⁵⁷ Der Zweite Weltkrieg bedingte, daß über ein Viertel dieses historisch gewachsenen Sammlungsbestandes verloren ging. In den Jahrzehnten danach blieb – von wenigen Ausnahmen abgesehen⁵⁸ – der größte Teil der Frankfurter Probestücke magaziniert. Dieser Umstand erklärt, warum diese, für die regionale Kunstgeschichte höchst aufschlußreiche Sammlung zu den bislang kaum bekannten Frankfurter Museumsbeständen zählte.

⁵⁵ Inventarvermerke im Historischen Museum Frankfurt am Main. Die in der Kaiserstiege präsentierten Gemälde hatten sich zuvor, in den Jahren 1824 bis 1828, im kleinen Hof der Stadtkanzlei befunden.

⁵⁶ Aufgeführt bei Gwinner 1862, *passim*.

⁵⁷ Vgl. Ausst. Kat. Frankfurt 1988, S. 29–31; zur Gründung und Konzeption außerdem Almut Junker: Universale Pläne und ihr Scheitern – das Historische Museum Frankfurt 1870–1920, in: Die Zukunft beginnt in der Vergangenheit. Museumsgeschichte und Geschichtsmuseum, Frankfurt am Main 1982 (= Schriften des Historischen Museums Frankfurt a. M. Bd. 16), S. 236–259, mit weiterer Lit.

⁵⁸ So war etwa die „Verkündigung“ von J. H. Roos (Kat. 2) längere Zeit in der Dauerausstellung zum 17. und 18. Jahrhundert zu sehen, und das Kircheninterieur von J. L. E. Morgenstern (Kat. 12) wurde in der Ausstellung „Bürgerliche Sammlungen in Frankfurt 1700–1830“ präsentiert.

Katalog der Probestücke im Historischen Museum Frankfurt

Der Katalog dokumentiert die erhaltenen Probestücke im Besitz des Historischen Museums Frankfurt am Main sowie die verlorenen, schriftlich nachweisbaren Gemälde in chronologischer Ordnung; nicht datierte Gemälde sind nachgestellt. Die Angaben folgen dem schriftlichen und dem elektronischen Inventar des Museums, alle erhaltenen Werke wurden zudem 2004 in Augenschein genommen. Die Entstehung der Gemälde als Probestücke findet sich im Inventar des Museums, z. T. auch bei Gwinner 1862 vermerkt. Für Kat. 7 und 24 ist lediglich eine Provenienz aus dem Römer überliefert; Thema, Datierung und Größe sprechen jedoch für eine Entstehung auch dieser Gemälde als Probestücke. Die Literaturangaben berücksichtigen Nachschlagewerke wie Thieme-Becker, Gwinner 1862 und Weizsäcker 1907 nur dann, wenn das entsprechende Werk explizit erwähnt wird. Die dem Aufsatz beigegebenen, thematisch geordneten Abbildungen beschränken sich auf nicht publizierte Beispiele; bereits veröffentlichte Abbildungen der übrigen Probestücke werden nachgewiesen. Von den verlorenen Probestücken sind ausnahmslos keine Fotografien oder Reproduktionen bekannt.

Kat. 1 Samuel Hofmann (Sax / St. Gallen 1592 – Frankfurt a. M. 1649)

Die Töchter der Kekrops entdecken Erichthonios, 1645

Öl / LWD, 152 x 258 cm, lt. Gwinner sign. „S. Hofmann von Zürich“ u. dat. (heute unkenntlich)

Inv. Nr. B 0224

Lit.: Hüsgen 1780, S. 276f. – Faber 1788, Bd. 1, S. 69 – Hüsgen 1790, S. 573 – Hüsgen 1802, S. 153 – Gwinner 1862, S. 139 – Schlégl 1980, S. 71, 146 (mit weiterer Lit.) – Bott 2001, S. 150–152

Abb.: Schlégl 1980, S. 146f. – Bott 2001, S. 152

Kat. 2 Johann Heinrich Roos (Reipoltskirchen / Pfalz 1631 – Frankfurt a. M. 1685)

Verkündigung an die Hirten, 1668

Öl / LWD, 148 x 193 cm, sign. u. dat. „JH Roos. fecit. 1668“

Inv. Nr. B 0003

Lit.: Hüsgen 1780, S. 276 – Faber 1788, Bd. 1, S. 69 – Hüsgen 1790, S. 573f. – Hüsgen 1802, S. 153f. – Gwinner 1862, S. 209 – Jedding 1955, S. 23f., 117, 119f., 211, WVZ Nr. Ö 42 – Ausst. Kat. Kaiserslautern 1985, S. 13, 87, Nr. 13 – Jedding 1998, S. 18f., 96f. – Kölsch 1999, S. 117

Abb.: Ausst. Kat. Kaiserslautern 1985, S. 15 – Jedding 1998, S. 97, Abb. 130

Kat. 3 Franz Hochecker (Frankfurt a. M. 1730 – ebd. 1782)

Ansicht der Stadt Frankfurt vom Untermainufer, mit idealisiertem Hintergrund, 1760

Öl / LWD, 120 x 204 cm, sign. u. dat. „T. Hochecker fec. 1760“

Inv. Nr. B 0066, Verlust

Lit.: Gwinner 1862, S. 261 – Thieme-Becker Bd. 17, S. 165

Kat. 4 Johann Daniel Hoffmann (Wiesbaden 1734 – Frankfurt a. M. 1777)

Mucius Scaevola vor Porsenna, 1760

Öl / LWD, 118 x 151,5 cm, sign. u. dat. „J. Daniel Hoffmann / fec. 1760“

Inv. Nr. B 0106

Lit.: Gwinner 1862, S. 292 – Thieme-Becker Bd. 17, S. 264

Kat. 5 Christian Benjamin Nothnagel (geb. Buch 1734)*Blumenstück*, 1762

Öl / LWD, 78,5 x 135 cm, sign. u. dat. „JCB Nothnagel 1762“

Inv. Nr. B 0099

Lit.: Gwinner 1862, S. 361

Kat. 6 Johann Friedrich Voitsburg (Icktershausen 1764 – Frankfurt a. M. 1799)*Blumenstück*, 1764

Öl / LWD, 78 x 130,5 cm, sign. u. dat. „J. F. Voigtsburg 1764 fecit“

Inv. Nr. B 0100

Lit.: Gwinner 1862, S. 328

Kat. 7 Johann Gabriel Lentzner (Frankfurt am Main 1737 – ebd. 1800)*Joseph deutet die Träume des Pharao*, 1765

Öl / LWD, 109 x 147 cm, sign. u. dat. „J. G. Lentzner fec. 1765“

Inv. Nr. B 0105

Lit.: Gwinner 1862, S. 274 – Thieme-Becker Bd. 23, S. 63 – Kölsch 1999, S. 227–229

Kat. 8 Johann Volkmar Paderborn (Gelnhausen 1726 – Frankfurt a. M. 1776)*Porträt Kaiser Joseph II.*, 1766

Öl / LWD, 84 x 55 cm, bez., sign. u. dat. „Josephus II. Rom Imp. / Paderborn pinxit 1766“

Inv. Nr. B 0065

Lit.: Gwinner 1862, S. 292 – Thieme-Becker Bd. 26, S. 131

Kat. 9 Johann Friedrich Beer (Eisfeld 1741 – Frankfurt a. M. 1804)*Porträt Kaiser Joseph II., ganzfigurig in Krönungstracht*, 1767

Miniaturgemälde unter Glas, 22 x 17 cm, sign. u. dat. „J. F. Beer Pinxt 1767 Febr.“

Inv. Nr. B 0037, Kriegsverlust

Lit.: Gwinner 1862, S. 361 – Thieme-Becker Bd. 3, S. 168

Kat. 10 Johannes Knieb (Frankfurt a. M. 1735 – ebd. 1796)*Eine Vase mit Blumen*, 1769

Öl / LWD, 86 x 67,5 cm, sign. u. dat. „Johannes Knieb fec. 1769“

Inv. Nr. B 0045, Kriegsverlust

Lit.: Gwinner 1862, S. 335 – Thieme-Becker Bd. 20, S. 583

Kat. 11 Johann Peter Trautmann (Frankfurt a. M. 1745 – ebd. 1793)*Interieur mit Figurenszene*, 1767

Öl / LWD, 74 x 127,5 cm, sign. u. dat. „J. Peter Trautmann Junior fec. anno 1767“

Inv. Nr. B 0103

Lit.: Gwinner 1862, S. 287 – Thieme-Becker Bd. 32, S. 356 – Kölsch 1999, S. 229f.

Kat. 12 Johann Ludwig Ernst Morgenstern (Rudolstadt 1738 – Frankfurt a. M. 1819)*Interieur einer gotischen Kirche*, 1776

Öl / Eichenholz, 40,5 x 52 cm, sign. u. dat. „E. Morgenstern pinx. 1776“

Inv. Nr. B 0056

Lit.: Hüsgen 1790, S. 573 – Hüsgen 1802, S. 154 – Gwinner 1862, S. 391 – Ausst. Kat. Frankfurt 1988, S. 143

Abb.: Ausst. Kat. Frankfurt 1988, S. 143

Kat. 13 Georg Adam Schraid (Darmstadt 1729 – Frankfurt a. M. 1786)*Allegorie des Frühlings*, 1776

Öl / LWD, 102,5 x 77 cm, sign. u. dat. „G. A. Schraid pinx 1776“

Inv. Nr. B 0102

Lit.: Gwinner 1862, S. 299 – Thieme-Becker

Bd. 30, S. 275

Kat. 14 Christian Georg Schütz d. Ä. (Flörsheim a. M. 1718 – Frankfurt a. M. 1791)*Landschaft mit Hirten*, 1780

Öl / LWD, 125,5 x 155 cm, sign. u. dat. „C. G. Schütz 1780“

Inv. Nr. B 0004

Lit.: Hüsgen 1790, S. 573 – Hüsgen 1802, S. 154 – Gwinner 1862, S. 312 – Ausst. Kat.

Flörsheim 1992, S. 51, Nr. 51

Abb.: Ausst. Kat. Flörsheim 1992, S. 50

Kat. 15 Johann Adam Kern (geb. Frankfurt a. M. 1750)*Landschaft mit Wasserfall und Mühle*, 1781

Öl / LWD, 93 x 133 cm, sign. u. dat. „J. A. Kern / 1781“

Inv. Nr. B 0101

Lit.: Gwinner 1862, S. 350 – Thieme-Becker Bd. 20, S. 179

Kat. 16 Johann Peter Joseph Schalk (gest. Frankfurt a. M. 1801)*Ansicht der Stadt Frankfurt*, 1783

Öl / LWD, 45 x 56,5 cm

Inv. Nr. B 0168

Lit.: Gwinner 1862, S. 425 – Thieme-Becker Bd. 29, S. 569

Kat. 17 Karl Franz Kraul (Frankfurt a. M. 1754 – ebd. 1796)*Flußlandschaft*, 1784

Öl / LWD, 43 x 75 cm, sign. u. dat. „C. F. Kraul 1784“

Inv. Nr. B 0169

Lit.: Gwinner 1862, S. 337 – Thieme-Becker Bd. 21, S. 438

Kat. 18 Johannes Carl Keßler (geb. Frankfurt a. M. 1763)*Bärtiger Kopf*, 1790

Öl / LWD, 73,5 x 56 cm, sign. u. dat. „J. C. Kessler jun. 1790“

Inv. Nr. B 0058

Lit.: Gwinner 1862, S. 280 – Kölsch 1999, S. 236

Kat. 19 Johann Andreas Benjamin Reges (Frankfurt a. M. 1772 – ebd. 1847)*Der sterbende Seneca*, <1796> (Gwinner)

Öl / LWD, 62,5 x 45 cm, sign. „Joh. Andr. Benj. Reges fecit.“

Inv. Nr. B 0170

Lit.: Gwinner 1862, S. 441 – Weizsäcker 1907, S. 115f.

Kat. 20 Joseph Schmidt

(1767 – 1824)

Der Brand der Stadt Frankfurt im Jahr 1796, 1797

Öl / LWD, 55,5 x 83,5 cm, sign. u. dat. „J. Schmidt p 1797“

Inv. Nr. B 0029

Kat. 21 Friedrich Christian Zschoche (Meißen 1751 – Frankfurt a. M. 1820)*Landschaft mit Gewässer, Viehherde und einem kleinen Ort, 1797*

Öl / LWD, 58 x 76 cm, sign. u. dat. „F. C. Zschoche pinx. 1797“

Inv. Nr. B 0171, Kriegsverlust

Lit.: Gwinner 1862, S. 401

Kat. 22 J. M. Kunst (Lämmerspiel / Offenbach 1767 – Frankfurt a. M. 1811)*Landschaft mit Fluß und See mit Brücke, 1798*

Öl / LWD, 50 x 66,5 cm, sign. u. dat. „J. M. Kunst 1798“

Inv. Nr. B 0012, Kriegsverlust

Lit.: Gwinner 1862, S. 381 – Weizsäcker 1907,

Kat. 23 Johann Georg Petsch (Frankfurt a. M. 1774 – ebd. 1824)*Militär-Attacke an der Friedberger Warte, 1798*

Öl / LWD, 51 x 65,5 cm, sign. u. dat. „Jon. Georg Petsch / 1798“

Inv. Nr. B 0013

Lit.: Gwinner 1862, S. 403

Kat. 24 Friedrich Wilhelm Schäfer (Frankfurt a. M. 1763 – ebd. 1807)*Allegorie, 1799*

Öl / LWD, 125,5 x 89 cm, sign. u. dat. „F W Schäfer invt. Pinx 1799“; auf dem Spruchband bez. „Pax in Terra“

Inv. Nr. B 0104

Lit.: Gwinner 1862, S. 365f. – Thieme-Becker Bd. 29, S. 549

Kat. 25 Johann Jacob Moevius (Frankfurt a. M. 1767 – ebd. 1836)*Flußlandschaft, 1802*

Öl / LWD, 58 x 72 cm, sign. u. dat. „J. J. Moevius 1802“

Inv. Nr. B 0173

Lit.: Gwinner 1862, S. 289

Kat. 26 Peter Keßler (Frankfurt a. M. 1771 – ebd. 1845)*Landschaft, 1802*

Öl / LWD, sign. u. dat. „P. Keßler 1802“

Inv. Nr. B 0172

Lit.: Gwinner 1862, S. 280 – Thieme-Becker Bd. 20, S. 215

Kat. 27 Hans Michael L. Dietrich (geb. Frankfurt a. M. 1771)*Landschaft mit Weg durch einen Wald mit Wanderer, 1803*

Öl / LWD, 50 x 64cm, sign. u. dat. „H. M. L. Dietrich 1803“

Inv. Nr. B 0174, Kriegsverlust

Lit.: Gwinner 1862, S. 466

Kat. 28 Johann David Scheel (Frankfurt a. M. 1773 – ebd. 1833)
Landschaft mit Fluß und Brücke sowie Staffage, 1803
 Öl / LWD, 91,5 x 121,5 cm, sign. u. dat. „D. Scheel. Pinxit 1803“
 Inv. Nr. B 0175
 Lit.: Gwinner 1862, S. 426

Kat. 29 Johann Heinrich Lentzner (Frankfurt a. M. 1778 – ebd. 1836)
Historische Szene, 1805
 Öl / Eichenholz, 57 x 51 cm, sign. u. dat. „L. H. Lentzner 1805“
 Inv. Nr. B 0054

Kat. 30 Johann Friedrich Morgenstern (Frankfurt a. M. 1777 – ebd. 1844)
Landschaft mit pflügendem Bauer, 1806
 Öl / LWD, 71 x 100 cm, sign. u. dat. „Joh. Fried: Morgenstern fec. 1806“
 Inv. Nr. B 0005 (Leihgabe im Städelschen Kunstinstitut Frankfurt a. M.)
 Lit.: Gwinner 1862, S. 397 – Kölsch 2004, S. 16, 21 Anm. 45

Kat. 31 C. Rauch (nicht nachgewiesen)
Früchtestück, 1816
 Öl / LWD, 57 x 71 cm, sign. u. dat. „C. Rauch p. 1816“
 Inv. Nr. B 0014

Kat. 32 Philipp Jacob Bauer (Frankfurt a. M. 1792 – ebd. 1836)
Interieur einer gotischen Kirche, 1819
 Öl / Eichenholz, 61 x 51,1 cm, sign. u. dat. „Phil. Jacob Bauer p. 1819.“
 Inv. Nr. B 0011, Kriegsverlust
 Lit.: Gwinner 1862, S. 430 – Weizsäcker 1907, S. 7

Kat. 33 C. Schmidt (nicht nachgewiesen)
Waldlandschaft mit Staffage, 1823
 Öl / LWD, 52 x 68 cm, sign. u. dat. „C. Schmidt p. 1823“
 Inv. Nr. B 0010

Kat. 34 Johann Daniel Schulze (Berlin 1768 – Frankfurt a. M. 1838)
Blumenstück, 1823
 Öl / Eichenholz, 50 x 98 cm, sign. u. dat. „Joh. Daniel Schulze p. 1823“
 Kriegsverlust
 Inv. Nr. B 0009
 Lit.: Gwinner 1862, S. 430 – Weizsäcker 1907, S. 141

Kat. 35 J. W. Keßler (nicht nachgewiesen)
Landschaft mit Wild, 1830
 Öl / LWD, 50 x 69 cm, sign. u. dat. „J. W. Keßler 1830“
 Inv. Nr. B 0016

Kat. 36 Wüstenfeld (nicht nachgewiesen)*Totes Geflügel und Früchte*, 1845

Öl / LWD, 50 x 67,5 cm, sign. u. dat. „Wüstenfeld p. 1845“

Inv. Nr. B 0020

Kat. 37 Johann Justus Streit (Frankfurt a. M. 1820, gest. ebd.)*Ein Korb mit Früchten*, 1848

Öl / LWD, 51,5 x 64,5 cm, sign. u. dat. „J. Streit p. 1848“

Inv. Nr. B 0022, Kriegsverlust

Kat. 38 Johann Gottlieb Bauer (Frankfurt a. M. 1822 – ebd. 1882)*Landschaft mit See und Staffage*, 1849

Öl / LWG, sign. u. dat. rücks. „Gottlieb Bauer p 1849“

Inv. Nr. B 0021

Lit.: Ausst. Kat. Frankfurt 1988, S. 143

Kat. 39 C. Enck (nicht nachgewiesen)*Gewölbte Halle mit Staffage*, 1849

Öl / LWD, 41 x 53 cm, sign. u. dat. „C. Enck 1849“

Inv. Nr. B 0034

Kat. 40 V. Hoffmann (nicht nachgewiesen)*Seestück*, 1849

Öl / LWD, 67 x 95 cm, sign. u. dat. „V Hoffmann p. 1849“

Inv. Nr. B 0030, Kriegsverlust

Kat. 41 J. Ferdinand Schaffraneck (nicht nachgewiesen)*Blumenvase und Früchte*, 1849

Öl / LWD, 75,2 x 52,5 cm, sign. u. dat.

„J. Ferd. Schaffraneck p 1849“

Inv. Nr. B 0032

Kat. 42 Johann Justus Streit (Frankfurt a. M. 1820 – ebd. 1876)*Früchtekorb*, 1849

Öl / LWD, sign. u. dat. „J. Streit p. 1849“

Inv. Nr. B 0022, Kriegsverlust

Kat. 43 Johann Heinrich Ziegler (nicht nachgewiesen)*Blumenstück*, 1852

Öl / LWD, 47 x 40 cm, sign. u. dat. „J. H. Ziegler 1852“

Inv. Nr. B 0017

Kat. 44 J. Lauer (nicht nachgewiesen)*Wald mit einem Gewässer und Wild*, 1853

Öl / LWD, 60 x 78,5 cm, sign. u. dat. „J. Lauer p. 1853“

Inv. Nr. B 0026

Kat. 45 Monogrammist VH (nicht nachgewiesen)*Blumen und Früchte*, 1854

Öl / LWD, 57 x 71,5 cm, monogr. u. dat. „VH [ligiert] 1854“

Inv. Nr. B 0024, Kriegsverlust

Kat. 46 J. A. Mössinger (nicht nachgewiesen)*Architekturbild mit Mönchen*, 1857

Öl / LDW, 26,5 x 19 cm, sign. u. dat. „1857 J. A. Mössinger“

Inv. Nr. B 0031

Kat. 47 Jos. Christian Teuffert (nicht nachgewiesen)*Blumen in einer Vase und Früchte*, 1858

Öl / LWD, 57 x 71 cm, sign. u. dat. „Jos. Christ. Teuffert p. 1858“

Inv. Nr. B 0023

Nicht datierte Probestücke**Kat. 48 Johann Gauff** (Frankfurt a. M. 1804 – ebd. 1858)*Landschaft mit See*

Öl / LWD, 44,5 x 64 cm, sign. „J. Gauff“

Inv. Nr. B 0015

Lit.: Weizsäcker 1907, S. 42

Kat. 49 Johann Heinrich Kämpfer (Frankfurt a. M. 1802 – ebd. 1877)*Blumenstück*

Öl / LWD, 56,5 x 45 cm, sign. „H. Kämpfer“

Inv. Nr. B 0033, Kriegsverlust

Kat. 50 Peter Keßler (Frankfurt a. M. 1771 – ebd. 1845)*Waldlandschaft mit vom Blitz zerschmettertem Baum*

Öl / LWD, 77 x 65,5 cm

Inv. Nr. B 0057, Kriegsverlust

Lit.: Gwinner 1862, S. 280

Kat. 51 Johann Justus Streit (Frankfurt a. M. 1820, gest. ebd.)*Früchte*

Öl / LWD, 47,5 x 65,5 cm

Inv. Nr. B 0019, Kriegsverlust

Kat. 52 Elias Apollonius Anton Emil Umpfenbach (Frankfurt a. M. 1821 – ebd. 1892)*Blumenstrauß in einer Vase*

Öl / LWD, 41 x 32,5 cm

Inv. Nr. B 0018

Lit.: Gwinner 1862, S. 267

Kat. 53 unbekannter Maler

Kopie nach Anton Radl (1774 – 1852)

Ansicht von Kronberg

Öl / LWD, 52,5 x 71,5 cm

Inv. Nr. B 0025, Kriegsverlust

Kat. 54 unbekannter Maler

Landschaft im Sabiner Gebirge

Öl / LWD, 43,5 x 56,5 cm

Inv. Nr. B 0027

Kat. 55 unbekannter Maler

Landschaft mit Wasser und Brücke

Öl / LWD, 47,5 x 64,4 cm

Inv. Nr. B 0028

Kat. 56 unbekannter Maler

Landschaft mit See

Öl / LWD, 32,5 x 39 cm

Inv. Nr. B 0035, Diebstahl 1916

Nachtrag zum Katalog der Probestücke, Dezember 2009

Nach der Erstpublikation des Aufsatzes wurden noch folgende Werke anhand schriftlicher Quellen nachgewiesen:

Kat. 57 Johann Georg Ziesenis (Kopenhagen 1716 – Hannover 1776)

Probestück (Thema unbekannt), 1743

technische Daten und Verbleib unbekannt

nach: Schrader 1995, S. 21, m. Quellenangabe

Kat. 58 Franz III. Degler (Villnöß, Südtirol um 1711 – Frankfurt a.M. 1746)

Danae, o. Datum

technische Daten und Verbleib unbekannt

nach: Gwinner 1862, S. 275, o. Quellenangabe

Abgekürzt zitierte Literatur

Ausst. Kat. Flörsheim 1992

Christian Georg Schütz der Ältere, Ausst. Kat. Heimatmuseum Flörsheim am Main 1992 (= Kleine Schriften des Historischen Museums Frankfurt a. M., Bd. 46).

Ausst. Kat. Frankfurt 1988

Katalog zu der Abteilung bürgerliche Sammlungen in Frankfurt 1700–1830, bearb. v. Viktoria Schmidt-Linsenhoff, Kurt Wettengl, Historisches Museum Frankfurt a. M. 1988.

Ausst. Kat. Kaiserslautern 1985

Der Tiermaler Johann Heinrich Roos 1631–1685, Ausst. Kat. Pfalzgalerie Kaiserslautern 1985.

Bott 2001

Gerhard Bott: Ein stück von allerlei blumenwek – ein stück von fruchten – zwei stück auf tuch mit hecht. Die Stillebenmaler Soreau, Binoit, Codino und Marrell in Hanau und Frankfurt 1600–1650, Hanau 2001.

Donner von Richter 1901

Otto Donner von Richter: Philipp Uffenbach 1566–1636 und andere gleichzeitig in Frankfurt am Main lebende Maler, in: Archiv für Frankfurter Geschichte und Kunst, 3. Folge, Bd. 7, 1901, S. 1–220.

Faber 1788

D. J[ohann] H[einrich] Faber: Topographische, politische und historische Beschreibung der Reichs- Wahl- und Handelsstadt Frankfurt am Mayn, Frankfurt a. M. 1788, Bd. 1.

Gwinner 1862

Philipp Friedrich Gwinner: Kunst und Künstler in Frankfurt am Main vom dreizehnten Jahrhundert bis zur Eröffnung des Städel'schen Kunstinstituts, Frankfurt a. M. 1862.

Hüsgen 1780

Henrich Sebastian Hüsgen: Nachrichten von Franckfurter Künstlern und Kunst=Sachen enthaltend das Leben und die Werke aller hiesigen Mahler [...], Frankfurt a. M. 1780.

Hüsgen 1790

Henrich Sebastian Hüsgen: Artistisches Magazin enthaltend das Leben und die Verzeichnisse der Werke hiesiger und anderer Künstler [...], Frankfurt a. M. 1790.

Hüsgen 1802

Henrich Sebastian Hüsgen: H. S. Hüsgen's Getreuer Wegweiser von Frankfurt am Main und dessen Gebiete für Einheimische und Fremde [...], Frankfurt a. M. 1802

Jedding 1955

Hermann Jedding: Der Tiermaler Johann Heinrich Roos, Straßburg 1995.

Jedding 1998

Hermann Jedding: Johann Heinrich Roos. Werke einer Pfälzer Tiermalerfamilie in den Galerien Europas, Mainz 1998.

Kölsch 1999

Gerhard Kölsch: Johann Georg Trautmann (1713–1769). Leben und Werk, Frankfurt a. M. 1999.

Kölsch 2004

Gerhard Kölsch: Zur Tradition der Genremalerei im Rhein-Main-Gebiet zwischen 1750 und 1840, in: Bilder aus dem Leben. Genremalerei im Rhein-Main-Gebiet, Ausst. Kat. Haus Giersch – Museum Regionaler Kunst, Frankfurt a. M. 2004/2005, S. 11–21.

Schlégl 1980

István Schlégl: Samuel Hofmann (um 1595–1649), München 1980 (= Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Oeuvrekataloge Schweizer Künstler, Bd. 8).

Schrader 1995

Karin Schrader: Der Bildnismaler Johann Georg Ziesenis (1716-1776). Leben und Werk mit kritischem Oeuvrekatalog, Münster 1995 (= Göttinger Beiträge zur Kunstgeschichte, hrsg. von Karl Arndt, Nd. 3).

Tacke 2001 a

Andreas Tacke: Dresdner Malerordnungen der frühen Neuzeit. Ein Quellenbeitrag zur Kunstgeschichte als Handwerksgeschichte, in: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums, 2001, S. 29–47.

Tacke 2001 b

Andreas Tacke (Hg.), „Der Mahler Ordnung und Gebräuch in Nürnberg“. Die Nürnberger Maler(zunft)bücher ergänzt durch weitere Quellen, Genealogien und Viten des 16., 17. und 18. Jahrhunderts, München 2001.

Thieme-Becker

Ulrich Thieme, Felix Becker: Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, 37 Bde., Leipzig 1907–1950.

Weizsäcker 1907

Heinrich Weizsäcker: Kunst und Künstler in Frankfurt am Main im neunzehnten Jahrhundert, hg. v. Frankfurter Kunstverein, Bd. 1, Frankfurt a. M. 1907.

Wettengl 1993

Kurt Wettengl: Georg Flegel in Frankfurt am Main, in: Georg Flegel 1566–1638, Ausst. Kat. Historisches Museum und Schirn Kunsthalle, Frankfurt a. M. 1993/1994, S. 16–28.