

DER NÜRNBERGER GOLDSCHMIED
PAULUS MÜLLNER
ALS MEISTER DES SILBERNEN
BARTHOLOMÄUS VON WÖHRD
VON THEODOR HAMPE

Nachdem die bekannte und auch bereits wiederholt abgebildete, von 1509 datierte, teilvergoldete Silberstatuette des heiligen Bartholomäus¹⁾ vor wenigen Jahren als Leihgabe der Kirchenverwaltung von St. Bartholomäus zu Wöhrd (Nürnberg), wohin sie ursprünglich gestiftet und wo sie durch die Jahrhunderte hindurch bewahrt worden war, ihren Weg in das Germanische Museum gefunden hat, liegt es mir nahe, mich über den Meister, dem ich bereits vor Jahrzehnten die Figur vermutungsweise zugeschrieben habe²⁾, etwas eingehender zu äußern und meine Vermutung näher zu begründen.

Einer genaueren Beschreibung des Stückes selbst, das eine Höhe von 45 cm und ein Gewicht von 2,185 kg hat, bin ich dabei wohl durch den Hinweis auf die darüber bereits vorhandene Literatur und die diesem Aufsatz beigegebenen Abbildungen überhoben und will nur bemerken, was bisher noch nicht genügend beachtet und erwähnt worden ist, daß es sich bei der Figur (Abb. 1) um einen Silberguß handelt. Dabei sind Vorderteil und Rückseite, die merkwürdigerweise beweglich eingefügten Hände, deren eine das Marterinstrument und Attribut des Heiligen, das Messer, mit dem er der Legende zufolge geschunden wurde, hält, während die andere ein Buch trägt, und die Büste samt dem ausdrucksvollen Kopf (s. Abb. 2) besonders gegossen worden, wie feine Gußnähte, die auch noch Gußporen (schwarze Punkte) von dem beim Zusammenfügen verwendeten Lote aufweisen, deutlich erkennen lassen³⁾. Die Technik war dabei wohl genau die gleiche wie bei einem Teil der aus Peter Vischers berühmter und damals in ihrer höchsten Blüte stehenden Gießhütte hervorgegangenen Erzfiguren: um einen Tonkern wurde das Äußere des betreffenden Teiles der Statuette in Wachs gebildet und dieses wiederum mit einem Tonmantel umgeben und hierauf ausgeschmolzen, in den entstehenden Hohlraum des gebrannten Tons, die Form, dann das flüssig gemachte Silber eingegossen. Nachdem die einzelnen Teile zu-



Abb. 1: Silberstatuette des heil. Bartholomäus
als Leihgabe der St. Bartholomäus-Kirche zu Wöhrd (Nürnberg)
im Germanischen Museum.

sammengelötet waren, wurde überall die rauhe Gußhaut entfernt — in den Tiefen des ja für den heiligen Bartholomäus legendarisch bezeugten krausen Haupthaars ist sie indessen zum Teil unausgemerzt geblieben — und die ganze Figur glatt geschliffen. Hierauf hatte noch das Gravieren der Gewandsäume, des Buchdeckels und hie und da ein leichtes Nachziselieren und endlich für Haupt- und Barthaar, die Säume, den

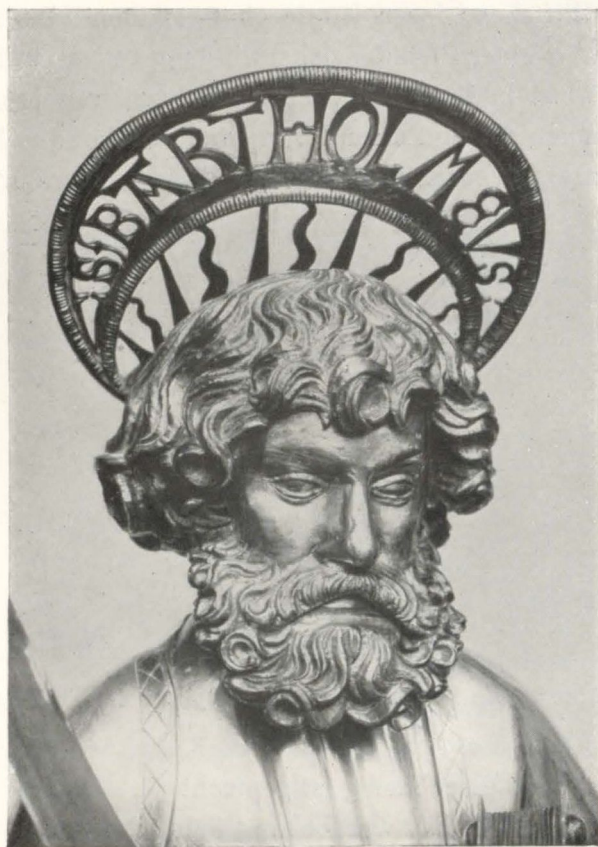


Abb. 2: Kopf der Bartholomäusfigur
von Wöhrd (Nürnberg).

Messergriff und das Buch die Feuervergoldung zu erfolgen, wobei die silbern verbleiben sollenden Partien durch einen Decklack geschützt wurden.

Der den Namen des Heiligen tragende goldene Heiligenschein mit massiver Drahteinrahmung, sowie der mit Standplatte und Fußplatte kräftig ausladende, trefflich profilierte, sechsseitige, wie man heute sagt „aus Silberblech montierte“ Sockel sind natürlich besonders mit der

Hand gearbeitet, die Seitenflächen des letzteren von vergoldetem Stabwerk eingefasst und mit einfachen, meist die Kreuzform ergebenden Maßwerkgravierungen geschmückt. Nur das vordere Feld zeigt ein fein gerahmtes Fensterchen aus blind gewordenem grünlichem, böhmischem Glas, das wohl einstmals zur Aufnahme oder Sichtbarmachung einer Reliquie des Heiligen gedient haben mag.

Die Fußplatte des Sockels ist, gleichfalls als regelmäßiges Sechseck, mit silbernen Stiftchen, deren Köpfe eine ornamental wirkende Krümmung von der Art einer Pfropfenzieherwindung zeigen, in ihre Rahmung befestigt. Sie weist in ihrer Mitte ein in Scharnieren bewegliches quadratisches Türchen auf und dazu die in einer aus Antiqua-Majuskeln und -Minuskeln seltsam gemischten Zierschrift gehaltene Inschrift:



Abb. 3: Die Inschrift auf der Fußplatte des Sockels der Bartholomäusfigur.

„Disser Heilig ist gemacht
1509 Jar, was Ludwig Schnod
Kirchenpfleger
und Richter, Lorenz Munch und
Wilhelm Lengenfelder
Kirchen- und
Gemein Meister.“

Wegen der Seltenheit solcher Inschriften an alten Goldschmiedearbeiten geben wir dieselbe in Abb. 3 wieder.

Auf ihrem oberen horizontal ausladendem Rande, von dem ein vergoldeter Wulst zu den übrigen ansprechend profilierten Teilen des Posta-

ments hinüberleitet, trägt die Umrahmung der Fußplatte das Beschauzeichen der Stadt Nürnberg, das rückläufige N, wie es — nach Marc Rosenberg — „anscheinend 1480 eingeführt und bis etwa 1536 oder 1541 in Gebrauch“ war. Auf der Unterseite des Randes findet sich dann noch der im Zickzack geführte kurze Kontrollstrich der Geschwornen des Goldschmiedhandwerks, durch den dieselben etwas Metall auszuheben hatten, um es auf seinen Feingehalt zu prüfen. Erst wenn dieser festgestellt war, konnte die Stempelung mit dem Stadtzeichen durch den Amtmann in der Schau erfolgen.

* * *

Leider bietet nun, da die Stempelung mit Meistermarken erst 1540/41 einsetzt, die Bartholomäus-Statuette selbst keinerlei Anhaltspunkte für den Gold- und Silberschmied, der sie verfertigt haben könnte; und auch irgendein Schulzusammenhang fällt nicht in die Augen. Im einzelnen auf das trefflichste durchgebildet, verharrt die Figur durchaus in dem gotischen Formenkanon und auch in der gotischen Ornamentik. So zeigt z. B. ein Vergleich etwa mit den fast gleichzeitigen Apostelfiguren am Sebaldusgrabe, wie viel mehr diese hoheitsvollen, schlanken Gestalten, nicht ohne Pathos in Haltung und Gebärden und großzügig in ihrer in breiten, klaren Bahnen fallenden Gewandung, den Hauch einer neuen Zeit verspüren lassen. Unser heiliger Bartholomäus steht dem Kunstempfinden der Renaissance noch völlig fern.

Ehe wir uns nun aber unter den Nürnberger Goldschmieden aus der Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert nach unserem Meister umzusehen beginnen, liegt es nahe, zuvor noch einmal der Inschrift an der Fußplatte des Sockels zu gedenken und daraus, wie auch aus der einschlägigen Literatur⁴⁾ und den Quellen uns nach Möglichkeit die Verhältnisse zu vergegenwärtigen, unter denen die Figur entstanden ist.

Die im Osten der Altstadt gelegene heutige Vorstadt Wöhrd war 1427 zugleich mit der burggräflichen Burg durch Kauf von Kurfürst Friedrich I. von Brandenburg an die Reichsstadt Nürnberg übergegangen. Der Ort hatte wohl damals bereits Marktgerechtigkeit gehabt, war, wie noch jetzt aus dem Stadtplan zu erkennen ist, mit einer Mauer umgeben gewesen und hatte sich, vom Pegnitzflusse bespült, infolge seiner zahlreichen Mühl- und Hammerwerke wohl frühzeitig eines gewissen Wohlstandes erfreut. Schon 1423 zählte Wöhrd an die tausend Seelen, wie aus ein paar Bullen Papst Martins V. hervorgeht, in denen es sich um die Erhebung der dor-

tigen Kapelle zur Parochialkirche handelt. Um die Mitte des 15. Jahrhunderts (1451) wird die Kirche zum erstenmale als St. Bartholomäus-Gotteshaus bezeichnet. In diese Kirche also wurde 1509 die Silberfigur gestiftet und zwar wahrscheinlich von den in der Inschrift namhaft gemachten drei Männern, die zu jener Zeit durch ihr Amt und ihre Stellung in der Marktgemeinde hervorragten. Die Vorstadt Wöhrd unterstand nämlich nicht unmittelbar dem patrizischen Regiment der Reichsstadt Nürnberg, sondern hatte ihren eigenen Bürgermeister und Rat. Der Richter und zugleich Kirchenpfleger, in unserem Falle Ludwig Schnöd aus alteingesessener, zu den Ehrbaren zählender Nürnberger Familie⁵⁾, wurde indessen vom reichsstädtischen Rat ernannt, während der Kirchenmeister, der die sämtlichen Geschäfte der Kirchenverwaltung zu besorgen und darüber Buch zu führen und Rechnung zu legen hatte, hier Lorenz Munch, und der „Gemeinmeister“ (wohl soviel wie Bürgermeister), hier Wilhelm Lengfelder, vermutlich von der Marktgemeinde selbst gewählt wurden.

Die Bartholomäuskirche hatte außer einem Pfarrer noch einen Diakon. Diese Pfründe war 1441 durch den Nürnberger Ratsherrn Hans Tucher „von den Gütern, die Herr Gabriel Tetzl von der Frau Jacob Grolandin zu Wöhrd innegehabt“, gestiftet und das Patronat des Nürnberger Rats 1455 von dem Bamberger Bischof „confirmiert“ worden. Seitdem hatte der jeweilige Geschlechtsälteste der Tucherschen Familie für diese Diakonenstelle das Ernennungs-, der Rat das Bestätigungsrecht⁶⁾. Auf diese nahe Beziehung der Kirche zu den Tuchern wird später noch zurückzukommen sein.

Von den genannten Persönlichkeiten kommt namentlich der Wöhrder Richter und Kirchenpfleger Ludwig Schnöd, der 1509 im 48. Lebensjahre stand⁷⁾, in den Nürnberger Akten⁸⁾ sehr häufig vor. Als Richter zu Wöhrd erscheint er bereits 1499, wo er einen Totschlag zu behandeln hat und wo auch bereits Lorenz Munch, Bürger zu Wöhrd, als Spruchmann bei Gericht fungiert. Des weiteren hören wir von allerlei Händeln, die er zu schlichten hat, von seiner vielfachen Tätigkeit als Vormund und Testamentsvollstrecker; dann wieder handelt es sich um Lehenssachen, in denen er die Rechte des Rats wahrzunehmen hat, um eine Supplikation an den Markgrafen von Ansbach, um ein Empfehlungsschreiben („fudrung“) für Schnöd an das Landgericht zu Bamberg usf. Auch als „geschworener Baumann“ kommt er wiederholt (1499, 1501, 1503) in den Akten, den Libri literarum, vor. Aus solchen Nachrichten gewinnen wir den Eindruck eines eifrigen und gewissenhaften Sachwalters, dem es zu-

zutrauen ist, daß er in seiner Eigenschaft als Kirchenpfleger zum mindesten die treibende Kraft für die Anfertigung und Stiftung des „Wöhrder Barthel“ gewesen sein wird. Aber er muß auch selbst ein vermögender Mann gewesen sein und mit Häusern und Grundstücken förmlich Handel getrieben haben. Er wohnte wohl dauernd in seinem Hause am Heumarkt, dessen Besitzer er schon 1491 ist, nachdem er und seine Frau Veronika, eine Tochter des Nürnberger Patriziers Berthold Nützel, ihre bisherige Behausung, ein Eckhaus im Kappenzipfel, 1490 verkauft hatten. Auch 1521 erscheint er noch als Hausbesitzer am Heumarkt. Aber auch Häuser am Fischbach, in der Judengasse, in der St. Egidiengasse, in der Stöpselgasse, im Taschental, ein Hof zu Schnigling (1498), eine Mühle



Abbildung 4:

Der Richter Ludwig Schnöd und seine Frau Veronika geb. Nützel.
Anonymer Kupferstich des 17. Jahrhundert
nach alten Originalen.

zum Letten (1499), ein Hammerwerk zu Tullnau (1503) gehen durch seine Hand. Nach den offenbar sehr günstigen Vermögensverhältnissen des Mannes zu schließen, dürfte Murr schwerlich Unrecht haben, wenn er ihn als den eigentlichen Stifter der Wöhrder Bartholomäusfigur bezeichnet. Vielleicht lagen Murr auch noch sonstige, zuverlässige Belege dafür vor⁹⁾. Auch sein Bildnis ist uns überliefert, freilich nur in einem sehr handwerksmäßigen anonymen Kupferstich des 17. Jahrhunderts, der aber offenbar nach einem alten Gemälde von 1515 gefertigt ist und ihn zusammen mit seiner Frau Veronika, die hier aber irrtümlich als eine geborene Stromerin bezeichnet wird, darstellt (Abb. 4). Die Tracht der Frau, die eben im Jahre 1515 starb, scheint anzudeuten, daß das zu

Grunde liegende Gemälde erst nach ihrem Tode und zur Erinnerung an die Verblichene entstanden war. Das schreckhafte, fast struppige Aussehen des Richters selbst und die Unwahrscheinlichkeit seiner großen wunderlichen Kopfbedeckung wird wohl zum guten Teil auf Rechnung des Kupferstechers zu setzen sein, der möglicherweise auch zwei von verschiedenen Malern gefertigte Bildnisse vor sich hatte.

Auch der eine der beiden Partner des Ludwig Schnöd, der Kirchenmeister Lorenz Munch, der also an der Wöhrder Bartholomäuskirche das gleiche Amt verwaltete, das an der Mutterkirche von Wöhrd, an St. Sebald zu Nürnberg, jahrzehntelang Sebald Schreyer, der leidenschaftliche Förderer und Vorkämpfer für das um die gleiche Zeit geschaffene Peter Vischersche Sebaldusgrab, innegehabt hatte, spielt in den archivalischen Quellen verschiedentlich eine Rolle. Er ist, wie wir schon sahen, Bürger in Wöhrd, dazu Hofbesitzer; gelegentlich (1501) wird auch eine Wiese bei Rasch von ihm verkauft. Nebenher erscheint er wohl auch als Schöffe (1495), als Spruchmann bei Gericht (1499) oder als Vormund, hat also ohne Zweifel gleichfalls das Vertrauen seiner Mitbürger. Ende 1506 brannte ihm sein Hof zu Wöhrd ab, worauf ihm zu Anfang des neuen Jahres auf Antrag des Ratsherrn C. Nützel „vierzig Erdstammen aus dem Grünsberger Holz“ zum Wiederaufbau seines Hofes vergönnt wurden, „doch Vleiß zu tun, der weniger zu machen, (d. h. wohl: möglichst mit weniger auszukommen) und ains Rats Gerechtigkeit (d. h. die Gebühren oder Abgaben) im schenken“¹¹). Trotz der Einschränkung wird aber im Juli 1507 der Kastner zu Altdorf noch einmal beauftragt „Lorenzen Munchen zu Werde zu seinen Gepeuen 20 kleine Spalthölzer“ (Bretter?) zu verabfolgen. Und 1512 finden wir ihn noch einmal in Gemeinschaft mit Ulrich Schnöd, dem Richter, den er gebeten hat, in einer Streitsache zwischen ihm und der Tochter seines verstorbenen Bruders und deren Ehwirt zu Altdorf als einer der von ihm zu ernennenden beiden „Spruch- und Tedingsleute“ zu fungieren. Es handelt sich dabei um sein Anrecht auf die ererbten Güter zu Peuting, „zusamt dem Zehenden zu Etzeldorf, auch dem Gütlein zu Schwarzenbach, da Sebolt Munnich auf sitzt“, deren Eigentum ihm dann auch zugesprochen wird, wogegen er aber an seine Verwandten 250 Gulden in drei Raten herauszuzahlen haben soll¹²). Gerade diese Verhandlungen lassen auch den zweiten der Stifter unserer Bartholomäusfigur — wenn wir ihn als solchen auffassen dürfen — als wohl situierten, angesehenen Mann erkennen.

Nur den dritten der in der Inschrift Genannten, den „Gemeinmeister“ Wilhelm Lengenfelder habe ich bisher in den Nürnberger Akten nicht feststellen vermocht. Möglich, daß er mit ein paar Goldschmieden seines Namens verwandt war, von denen der eine, Hans Lengenfelder, zusammen mit dem jungen Patrizier Heinz Schlüsselfelder 1438 wegen Falschmünzerei enthauptet wurde¹³), ein anderer Goldschmied Hans Lengenfelder 1487 das Bürgerrecht, 1490 das Meisterrecht erwirbt und noch 1514 und zwar als Silberarbeiter vorkommt. So könnte man wohl auch an ihn als den Verfertiger der Statuette denken; aber wir wissen schlechterdings nichts von seiner Kunst und die weitere Betrachtung der Dinge wird uns doch alsbald auf eine zuverlässigere Fährte führen.

* * *

Ueberblicken wir allerdings die gewaltige Menge der Goldschmiedearbeiten, die bis zum Ausgang des Mittelalters aus den Nürnberger Werkstätten hervorgegangen sein müssen und von denen uns noch so manche Verzeichnisse wie die Registrierung der ehemaligen Kirchenschätze, die auf ältere Arbeiten bezüglichen Teile des Silberzettels der Stadt Nürnberg vom Jahre 1613¹⁴), zahlreiche Inventare und Teilzettel der begüterten Familien und namentlich auch die auswärtigen, aber viele Altnürnberger Werke verzeichnenden Heiltumsbücher und dergl. wehmütige Kunde geben, erinnern wir uns der langen Reihe ihrer Verfertiger, wie sie uns in den Akten entgegneten und die hinsichtlich ihres Schaffens noch kaum in einem einzigen Fall festere Gestalt gewonnen haben, so möchte uns in der Tat wohl schwindeln. Wie sollen wir aus der unabsehbaren Schar unseren Bartholomäus-Meister herausfinden.

Da ist wohl in der bisherigen Literatur der Goldschmied Albrecht Glim als dieser Künstler angesprochen worden, weil Johann Neudörfer, der verdienstvolle, leider nur zu wenig ausführliche und häufig flüchtige Verfasser der Nachrichten von nürnbergischen Künstlern und Werkleuten, ihn, dem er aber irrtümlich den Vornamen Hans beigelegt, eines längeren Abschnitts in seinem Schriftchen würdigt und von ihm sagt, daß er „in den großen Werken der silbernen Bilder von ganzen Stücken zu treiben hoch berühmt“ gewesen sei. Er soll dazu auch im Kupferstechen und im Silberstich Erfahrung gehabt haben. Der silberne St. Stanislaus-Altar, den er nachweislich 1509—1512 für König Sigismund I. von Polen fertigte, ist im 17. Jahrhundert zu Grunde gegangen. Nach jenem anderen, uns erhaltenen, für Sigismund von Nürnberger Künstlern geschaffe-

nen Altar¹⁵) wird es sich bei jener Silberschmiedearbeit Albrecht Glims vermutlich gleichfalls um in Treibarbeit hergestellte Reliefs gehandelt haben und fehlt uns somit für die Zuschreibung unseres Bartholomäus an den Künstler auch der leiseste Anhalt.

Und ähnlich steht es mit mehreren anderen Nürnberger Meistern, die zur Zeit der Entstehung der Figur in weiterem Umfange tätig gewesen sind, so mit dem älteren der beiden Hans Krug (Meister 1484) mit Hans Schmuttermair (Meister 1488), und Hans Kraft, die sich vorzugsweise im Münzwesen betätigt zu haben scheinen, so mit Endres Wolfauer und Wolf Fechter, die nach den an den kurfürstlich-sächsischen Hof gelieferten Arbeiten offenbar in erster Linie Juweliere waren¹⁶).

Vornehmlich Juwelenhändler war wohl auch der vielgenannte aus Erfurt gebürtige Matheus Jorian. Er arbeitete u. a. für Kaiser Maximilians Gemahlin Maria Blanca¹⁷), doch sind Werke seiner Hand bisher nicht bekannt geworden¹⁸). Von Hans Lochhauser kaufte Anton Tucher 1507 und 1508 allerlei Silbergeschirr, darunter auch eine vergoldete Scheuer, d. h. einen hohen Pokal mit geräumiger Cupa¹⁹).

Für die Goldschmiede Jörg Dietherr und Hans von Ploben, die 1487 für Michel (VII.) Behaim allerlei Kleinigkeiten, namentlich Schmuckgegenstände arbeiteten²⁰), sind größere Werke gleichfalls nicht bezeugt; der Goldschmied Benedikt Braunskorn († 1534) hat sich namentlich als höchst geschickter Siegelschneider einen Namen gemacht; von dem Goldarbeiter Peter Kuster (Meister 1491) und von Jobst Eybler dem Aelt. (Meister 1497, Geschwornen 1533/36, † 1543 oder 1544) kennen wir zwar dank der hingebenden Sammler- und Forscherarbeit Marc Roesenbergs, der sich mit Aufhellung gerade der Geschichte des älteren Nürnberger Goldschmiedswesens die größte Mühe gegeben hat, die nachmals von ihnen verwendeten Meistermarken²¹), wissen aber kaum etwas von ihren Arbeiten²²).

Von dem Goldschmied und Bürger zu Nürnberg Hans Berchtoldt^{22a}), Jakob Maier²³), Nikolaus Derrer²⁴), Hans Sidelmann²⁵), Hans Popp²⁶), Ulrich Goldschmied²⁷), Hans Huter²⁸), Kilian Rudolf²⁹), Ulrich Haberlein (möglicherweise identisch mit Ulrich Goldschmied)³⁰), Niklas Dorer³¹) (vermutlich identisch mit dem oben genannten Nikolaus Derrer), Cunz Karg³²), Jörg Mayr³³), Hans Kraus³⁴), Sebald Gar³⁵), Hans Mörel³⁶) u. a. ^{36a}) — um zur Abrundung des Kreises der Handwerksgenossen nur noch diese Namen zu nennen — kennen wir wenig mehr als eben ihre Namen; und unter den rund sechzig mit dem Nürnberger Stadtzeichen versehenen

Goldschmiedearbeiten aus der Zeit vor Einführung der Meisterstempelung, die zusammenzustellen dem unermüdlichen Spürsinn Rosenbergs gelungen ist und die hier zeitlich in Betracht kommen könnten, ist die einzige, die bisher mit einem bestimmten Meister, nämlich mit dem Goldschmied Paulus Müllner, in Verbindung gebracht worden ist, eben unsere Figur des heiligen Bartholomäus. Nicht unerwähnt möchte ich hier indessen lassen, daß eine dieser Arbeiten, die allerdings schon von 1535 datiert ist, ein überaus kostbarer Deckelpokal im Kopenhagener Nationalmuseum (Sign. D 2348), außer dem Nürnberger Beschauzeichen (unter dem Fuß und am unteren Rande des Deckels) an der Fußplatte eines der Pilaster, welche die drei fein gravierten Darstellungen der Cupa von einander trennen, die Künstlerbezeichnung ME trägt, die sich bisher leider noch nicht hat enträtseln lassen. Mit der Art des Bartholomäus-Meisters hat indessen diese hervorragende Renaissance-Arbeit (Rosenberg³ Nr. 3744B) gar nichts gemein.

Über die Tätigkeit Paulus Müllners, der als einer der Hauptmeister der spätgotischen Zeit in Nürnberg bezeichnet werden darf — und es ist wohl von vornherein einleuchtend, daß Ludwig Schnöd, da er nach einem Goldschmied für die geplante Stiftung Umschau hielt, sich an einen Künstler von Ruf wandte —, sind wir verhältnismäßig gut unterrichtet. Sehen wir nun, wie sich aus den auf uns gekommenen Nachrichten über sein Wirken die Annahme seiner Urheberschaft für die Wöhrder Statuette stützen und begründen läßt.

* * *

Vorweg möchte ich da die Frage des Familiennamens unseres Künstlers kurz behandeln. Ich habe ihn Müllner genannt und bin damit der Schreibung derjenigen Nürnberger Ratsverlässe, die sich einwandfrei auf den Meister beziehen, gefolgt. Neben Müllner erscheint hier lediglich vereinzelt die Variante Mülner. In den Haushaltsrechnungen des kurfürstlich sächsischen Hofes, die zuerst Cornelius Gurlitt³⁷⁾ und dann auch etwas ausführlicher Robert Bruck³⁸⁾ auszugsweise veröffentlicht hat, in diesen zahlreichen Notizen, in denen von den Lieferungen des Nürnberger Goldschmieds für Friedrich den Weisen die Rede ist, begegnet uns der Künstler in der Regel als Paulus Moller, woneben seltener auch Paulus Müller erscheint, welches Beide ja natürlich dasselbe wie Müllner bedeutet. Gurlitt hat sich danach für Möller entschieden. Eine eigenhändige Unterschrift scheint sich in den sächsischen Archivalien nicht zu finden.

Eine solche kommt aber in Dokumenten des Freiherrl. von Imhoff'schen Familienarchives vor und zwar in einem Konvolut, in dessen Schriftstücken es sich um eine Korrespondenz zwischen dem Bischof von Würzburg und dem Nürnberger Patrizier Konrad Imhoff wegen Herstellung einer in Silber gegossenen Büste des heiligen Kilian handelt³⁹). Dieser Schriftwechsel fällt in die Jahre 1518/19 und er hat eine längere Vorgeschichte, deren, aus den Akten des Würzburger Domkapitels (im Staatsarchiv Würzburg) geschöpfte archivalische Unterlagen bisher Georg Anton Weber in der dritten Auflage seines Buches über „Til Riemenschneider. Sein Leben und Wirken“ am ausführlichsten veröffentlicht hat⁴⁰). Ich verweise im wesentlichen auf diese Arbeit und begnüge mich hier, den Hergang der Sache in aller Kürze zu skizzieren.

Schon im Jahre 1517 war Riemenschneider vom Domkapitel beauftragt worden, ein Brustbild des im Würzburger Bistum ja besonders hoch verehrten Frankenapostels Kilian in Holz zu schnitzen, das dann in Nürnberg in Silber gegossen werden sollte. Meister Til scheint mit seinem Werke pünktlich fertig gewesen zu sein. Aber die Herstellung der Silberbüste durch den Nürnberger Goldschmied, der in den Würzburger Akten nie mit Namen genannt wird, verzögerte sich sehr, sodaß längere Korrespondenzen und wiederholt auch Abordnungen nach Nürnberg, die u. a. dem Goldschmied das zur Verfertigung der Büste nötige Silber zu überbringen hatten, nötig wurden. Als Abgesandte des Domkapitels spielten namentlich Hans von Guttenberg und Peter von Aufseß eine Rolle.

„Am 23. März 1518“, so lesen wir bei Weber — ich zitiere die Stelle, weil sie einen gewissen Einblick in den Kunstbetrieb des Nürnberger Meisters gewährt — „erstattete im Kapitel Peter von Aufseß Bericht über seine jüngste Reise nach Nürnberg und seinen Besuch beim Goldschmied.“ Dieser habe gesagt, das Antlitz des Heiligen sei zu kindisch, er wolle es aber „formlicher“ (d. h. wohl: formvollendeter, angemessener) machen. Er habe auch ein anderes Gesicht vorgezeigt, werde die Büste gut und so gestalten, daß sie leicht zu tragen sein solle, hoffe auch, die vorgeschriebene Zeit einhalten zu können. Einen der (offenbar hinzugegebenen) Steine, der ein guter Saphir sei, wolle er ändern; der sei vorne spitzig und werde eckig gemacht werden, damit er sich besser und fester einfüge, doch solle der Stein keine Einbuße erleiden, dafür wolle er gut sein. Man möge ihm schreiben, wie das Domkapitel darüber denke. Den Saphir beabsichtige er samt einigen „pallas“ (Weber versteht darunter Chrysolithe) und Perlen vorn an die Brust zu setzen.

Das Kapitel stimmte diesen Vorschlägen im wesentlichen zu und Peter von Aufseß wurde beauftragt, dem Meister die Zustimmung des Bischofs mitzuteilen. Dann aber fehlte es doch wieder an Gold, in das die Edelsteine eingelegt werden sollten, wie auch an Silber, wofür Bischof Lorenz von Bibra ein Trinkgeschirr zum Einschmelzen zu geben sich bereit erklärte. Im Oktober beriet man im Kapitel, ob das Gesicht des heiligen Kilian vergoldet werden solle, entschied sich aber dafür, es silbern zu belassen. Inzwischen hatte man schon im Sommer, um den Fortgang der Arbeit besser betreiben lassen zu können, Konrad Imhoff in Nürnberg um seine Vermittlung angegangen, und durch dessen Hand scheinen dann weiterhin in der Regel die Zahlungen an den Goldschmied erfolgt zu sein. Eine solche Quittung ist es denn auch, die, im Imhoff'schen Archive erhalten, die Unterschrift „Paulus Müler“ (mit einem einzigen Tüpfelchen über dem u) trägt. Danach mag sich nun ein jeder den Namen nach seinem Gefallen zurecht legen.

Die nach dem Modell des großen unterfränkischen Bildschnitzers offenbar auf das sorgfältigste gefertigte silberne St. Kiliansbüste, die noch um die Wende des Jahres (1518) durch Hans von Guttenberg und Peter von Aufseß von Nürnberg nach Würzburg verbracht worden war, hat leider keine sehr lange Lebensdauer gehabt. Als der gewalttätige Markgraf Albrecht Alcibiades von Brandenburg-Bayreuth 1553 aufs neue sengend und brennend in die Länder der geistlichen Fürsten am Main einbrach und sich nun die Bischöfe von Bamberg und Würzburg mit dem Kurfürsten Moritz von Sachsen gegen ihn verbanden, da ist auch die Kiliansbüste mit zahlreichen anderen kostbaren Werken der Edelschmiedekunst „aus gedrungener Not“, wie ein alter Chronist sich ausdrückt⁴¹), der Kriegsfurie durch den Schmelztiegel zum Opfer gefallen.

* * *

Und aus gleichen oder ähnlichen Ursachen, „aus gedrungener Not“, sind sicherlich auch die meisten jener Bildwerke zu Grunde gegangen, die Kurfürst Friedrich III., der Weise, von Sachsen (1463—1486—1524) in der Regel durch Vermittlung seines Nürnberger Agenten Hans Unbehau, von Paulus Müllner hat herstellen lassen. Seit 1501 ist dieser der bevorzugte und meistbeschäftigte Goldschmied des Kurfürsten, der sich zur Befriedigung seiner vielfältigen künstlerischen Interessen — ich verweise auf die oben genannten Bücher von Gurlitt und Bruck — ganzer Scharen von tüchtigen Künstlern und Werkleuten aus aller Herren Länder bedient hat.

Unter den Arbeiten, die von Paulus Müllner für den Kurfürsten besorgt werden, finden sich auch große Mengen von Kleinodien erwähnt: Ketten und Ringe aller Art, Halsbänder, Paternoster, silbervergoldete Bisamköpfe, gefaßte Edelsteine und dergl. m., auch einmal (1506) 30 silberne, vergoldete Kreuze. Wenn wir nun auch aus dem Hergang der Anfertigung der Kiliansbüste entnehmen können, daß unser Meister auch in feiner Juwelierarbeit wohl erfahren war, so ist doch anzunehmen, daß er für viele der in den kurfürstlich-sächsischen Haushaltsrechnungen aufgeführten Schmuckstücke lediglich der Vermittler war. In einzelnen Fällen geht dies sogar aus dem Wortlaut der Aufzeichnungen hervor; so, wenn zum Ostermarkt 1511 die Rede ist von einem „Gehänge“, das 16 Gulden gekostet hat, „das ist ein gulden Straell (damit ist wohl ein Pfeil gemeint und das ganze vermutlich mehr als Anhänger zu denken) mit einem Rubinherzen, zwai Schmarallen (Smaragden) und Demuten (Diamanten) versatz, von Claus Therer⁴²) von Nürnberg durch Paulußen Goldschmied erkauf“.

Auch werden ja vom sächsischen Hofe, wie schon Gurlitt bemerkt, verschiedentlich allerlei Gegenstände durch Vermittlung Paulus Müllners von Nürnberg bezogen, die mit der Goldschmiedekunst wenig oder nichts zu tun haben, wie 1506 messingne Leuchter, 1514 acht „Weyßzker“, womit wohl die damals so beliebten Wetschker d. h. Reisetaschen oder Fell-eisen gemeint sind, 1515 ein eiserner Laden, 1516 „Drehegezzeug“ d. h. Drechslerwerkzeug und im gleichen Jahre ein messingner Lichtschirm. Müllner scheint also, namentlich in den späteren Jahren, mit solchen Dingen geradezu einen Handel getrieben zu haben. Das geht z. B. auch aus ein paar Briefen Friedrichs von Sachsen an Anton (II.) Tucher (1458 bis 1524) aus dem Jahre 1520 hervor, in denen er von seinem Schlosse in Lochau dem Nürnberger Patrizier mitteilt, daß er gern einige gute Zobelfelle erwerben möchte, wie solche ein Nürnberger Kaufmann auf der letzten Leipziger Ostermesse feilgehabt habe. Nun habe ihm Paulus Möller — unser Goldschmied, dessen nähere Bekanntschaft mit Anton Tucher, dem damaligen Senior der Familie, also ohne weiteres vorausgesetzt wird — geschrieben, daß der Kaufmann Sauer mann in Nürnberg solche Felle habe. Tucher möge sich doch danach erkundigen, die Felle auf ihre Qualität prüfen und dem Kurfürsten alsdann Mitteilung auch über den dafür geforderten Preis zukommen lassen. Friedrich wußte offenbar sehr wohl, daß die angesehene Tuchersche Handelsgesellschaft außer mit Safran und Spezereien, wollenen Gewandstoffen, Silber und

Draht auch mit „Zobel- und Harmbälgen“, wie es wohl in den Akten heißt, Handel trieb und vermutete wohl in dem Chef des Hauses einen besonders gewiegten Kenner dieser Waren. Da die betreffenden Briefe meines Wissens bisher nicht veröffentlicht sind, so gebe ich sie im Anhang I zu diesem Aufsatz in der Hauptsache wieder.

Daß Anton Tucher auch sonst manchen Auftrag des Kurfürsten ausgeführt hat, insbesondere der Vermittler für die von dem Goldschmied Hans Kraft mit dem Bildnisse Friedrichs zu fertigenden sächsischen Taler war, ist besser bekannt. So übermittelte er 1520 auch der Äbtissin von Kloster Chiemsee ein die heilige Christina darstellendes silbernes Bildwerk, das der Kurfürst dem Kloster zum Geschenk machte. Es ist dasselbe (von Gurlitt und Buck als „Bemsehe“ offenbar verlesene) Kloster, dem der Kurfürst schon 1514 einmal ein „silbernes Bild Sancti Andreae“ hatte zukommen lassen, das von Paul Müllner gefertigt worden war⁴³). Wenn es auch wenig wahrscheinlich ist, daß auch das Christina-Bild von Müllner herrührte, da das Kunstwerk erst von Lochau an Anton Tucher zur Weiterbeförderung nach Kloster Chiemsee geschickt werden mußte und dasselbe daher wohl eher einer sächsischen Goldschmiedewerkstatt entstammt haben mag, in den sächsischen Haushaltungsrechnungen aus der Zeit Kurfürst Friedrichs III. übrigens nicht erscheint, so seien doch die einschlägigen Stellen aus den betreffenden Schriftstücken des Tucherarchives im Anhang II auszugsweise, sowie der hübsche Dankbrief der Äbtissin an Anton Tucher in extenso mitgeteilt. Äbtissin von Frauenchiemsee war damals Ursula Pfeffingerin von Salmannskirchen, die von 1494—1528 regierte und eine Schwester des bekannten Kunstagenten Kurfürst Friedrichs des Weisen, Degenhard Pfeffingers, war. Aus dieser nahen Beziehung erklärt sich wohl zum guten Teil der warme Anteil, den der Kurfürst an dem Kloster Chiemsee und der Bereicherung seines Kirchenschatzes nahm. Leider scheinen sich keine gleichzeitigen Chiemseer Aufzeichnungen über die beiden Stücke erhalten zu haben. Doch in den Inventaren von 1575 und 1602 finden sie sich noch nebeneinander aufgezählt: „Ein silberes prustpildt auf dreien knöpfen (Füßen?), oben darin S. Christina neben irem und anderen heilthumben“ und „Ain silberes Andreenpildt mit des herzogs von Sachsen wappen, darin von Sant Thome und andern heiligen heilthumb enthalten“. Aber 1763 wird nur mehr S. Christina erwähnt; und 1803 kamen sämtliche Edelmetallgegenstände des Klosters in die kurfürstliche Münze nach München, wo sie wohl größtenteils eingeschmolzen worden sein werden oder aber auch

verkauft und in alle Winde zerstreut wurden⁴⁴). Immerhin wäre es also möglich, daß sowohl der silberne Andreas als auch die silberne Christina noch einmal irgendwo auftauchen würden.

Das Andreas-Bild von Müllner ist unter seinen dem sächsischen Hof gelieferten figürlichen Silberarbeiten so ziemlich die einzige, die nicht in Sachsen verblieben ist, vielleicht auch von vornherein nicht dorthin bestimmt war. Von anderen Werken seiner Hand dagegen und zwar von Kleinodien sowohl als von Trinkgeschirren, die gleichfalls in reicher Mannigfaltigkeit aus der Müllnerschen Werkstatt hervorgingen, unterrichtet uns gelegentlich eine Aktennotiz, daß sie zu einem Geschenkzweck bestimmt gewesen oder doch verwendet worden seien.

* * *

Versuchen wir nun, uns von den bedeutsameren Werken, den besonders künstlerischen Leistungen unseres Nürnbergers Goldschmieds für den Kurfürsten ein ungefähres Bild zu machen, so kommt uns dabei, wenn auch die Stücke selbst wohl zumeist im Laufe der Jahrhunderte den Weg der Würzburger Kiliansbüste gegangen sein werden, sich jedenfalls in den sächsischen Sammlungen nicht erhalten haben, immerhin ein Umstand zu Hilfe, auf den auch bereits seit der Aktenveröffentlichung Gurlitts wiederholt hingewiesen worden ist. Es kann nämlich als feststehend gelten, daß die große Mehrzahl der von Paulus Müllner nach Wittenberg gelieferten silbernen Heiligenfiguren, und zwar ursprünglich jedenfalls als Reliquienbehälter, für die Schloßkirche daselbst bestimmt waren, wo solche figürliche Reliquiare in langen Reihen Aufstellung fanden und in ihrer Gesamtheit das „Wittenberger Heiltum“ bildeten.

Dieser berühmte Kirchenschatz ist dann bekanntlich auf Veranlassung des Kurfürsten 1509 unter dem Titel „Dye zaigung des hochwirdigen hailigthums der Stifftkirchen aller heiligen zu Wittenberg“ in einem Schriftchen veröffentlicht worden, in dem zugleich 118 der hervorragendsten dieser Goldschmiedearbeiten in Holzschnitten Lukas Cranachs vor Augen geführt wurden⁴⁵). Zweifelsohne geben unter diesen Bildern einige auch Werke unseres Paulus Müllner wieder, nur sehen wir sie, wie alle übrigen Stücke, lediglich durch das Medium des sächsischen Meisters, der namentlich im Ornamentalen (Verzierung der Sockel etc.) seiner Phantasie vielfach sehr die Zügel schießen gelassen zu haben scheint. Zugleich hat sich aber im Staatsarchiv zu Weimar ein Band mit alten Handzeichnungen solcher Goldschmiedearbeiten erhalten, auf den im Zusammen-

hange mit dem Wittenberger Heiltum zuerst Robert Bruck die Aufmerksamkeit gelenkt hat⁴⁶). Denn in einzelnen Fällen ist es evident, daß diese Zeichnungen, deren Beischriften schon auf die Aufstellung der betr. Gegenstände in einer solchen Sammlung deuten, sich gleichfalls auf die ehemals in der Schloßkirche vereinigten Kunstwerke beziehen, zum Teil geradezu als die wohl dem Kurfürsten vorgelegten Entwürfe der von ihm beschäftigten Goldschmiede anzusprechen sind. Oft allerdings nur flüchtig ausgeführt und vielfach auch ein beträchtliches Unvermögen im Zeichnen verratend, sind sie doch, zumal für die uns hier beschäftigende Frage, als Vergleichsmaterial, das verschiedentlich zur Kontrolle und Richtigstellung der Cranachschen Holzschnitte sehr geeignet ist, von nicht zu unterschätzendem Wert⁴⁷).

Gehen wir die uns aus den Akten bekannt gewordenen größeren Arbeiten Müllners durch und sehen wir uns nach ihren Entsprechungen in diesem gesamten Bildermaterial um, so möchte ich mit dem „goldenen Kreuz“ beginnen, für das der Künstler 1501 durch Hans Unbehau zuerst 83 Gulden 7 Groschen 10 Pfund und dann noch einmal — als Machlohn und für die Herstellung des Sockels („Fußes“) — 107 Gulden 10 Groschen ausgezahlt erhält, also einen Betrag, der nach heutigem Geld und Geldeswert auf rund 4000 Reichsmark zu veranschlagen sein würde.

Diesem Kreuz geht in den Akten namentlich noch eine Silberfigur der heiligen Anna voran, für die 1496 durch Unbehau eine bestimmte Summe in Nürnberg zur Auszahlung gelangt. Bruck⁴⁸) möchte darauf die größere der beiden Anna-selbdritt-Darstellungen im Wittenberger Heiligtumsbuche beziehen. Da indessen der Name Paulus Müllners in diesem Falle nicht ausdrücklich überliefert ist und der Künstler erst 1500 in Nürnberg Bürger, zwei Jahre darauf dann Meister wurde, so möchte ich mich für weiter zurückliegende Arbeiten nicht für ihn als Verfertiger verbürgen, wenn auch freilich die Möglichkeit, daß er schon als Goldschmiedesgeselle für den Kurfürsten gearbeitet habe, bestehen bleibt. Mit dem Bartholomäus von Wöhrd läßt der Cranachsche Holzschnitt übrigens keine nähere Verwandtschaft durchblicken.

Von jenem Kreuze nun handelt gleich der erste Nürnberger Ratsverlaß, der sich ohne jeden Zweifel mit unserem Künstler, dessen Name zwar nicht genannt wird, beschäftigt. Paulus Müllner, hatte sich, zumal er damals (1501) noch Geselle gewesen war, durch Annahme des Auftrags und Ausführung der Arbeit ohne Vorwissen und Erlaubnis des Rats eines Verstoßes gegen Ordnung und Gesetz des Goldschmiedehandwerks schul-

dig gemacht und war deswegen von den Geschwornen gerügt d. h. in Strafe genommen worden. Das hatte er offenbar seinem kurfürstlichen Auftraggeber geklagt, und auf dessen Interzession wurde am 10. November 1502 dem inzwischen zu den Meisterrechten Gekommenen die

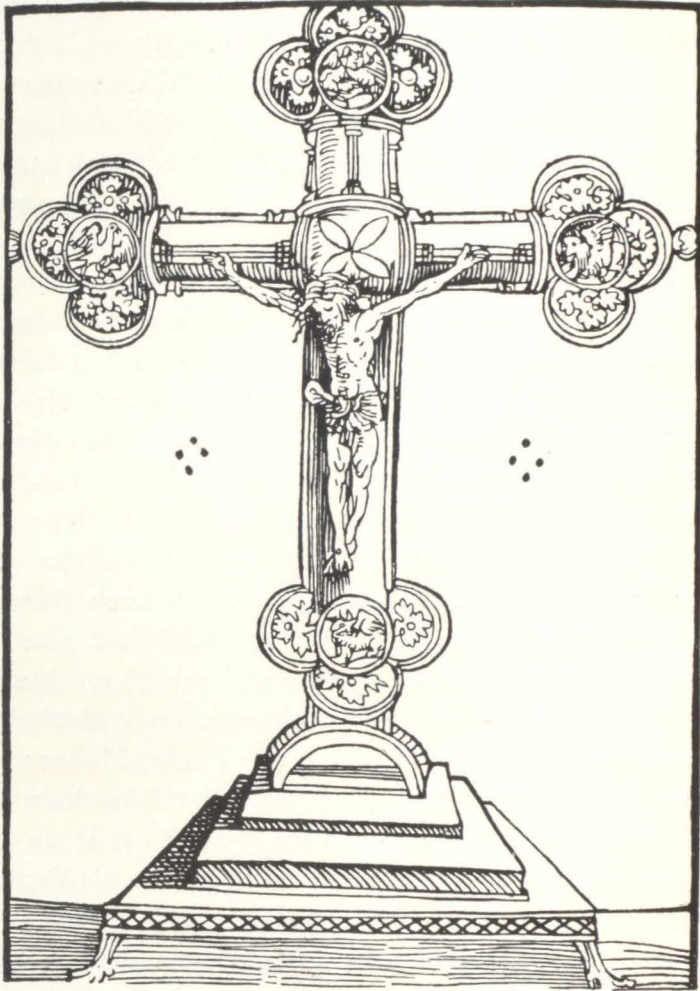


Abb. 5: „Silbern überguldt Kreuz“ im Wittenberger Heiltum, nach dem Cranachschen Holzschnitt.

Strafe „aus guten Gründen Herzog Friedrich zu Ehren“ erlassen. Das soll den Goldschmieden mitgeteilt, ihnen aber gleichzeitig gesagt werden, „daß sie nicht unrecht gehandelt hätten“, „auch dem Goldschmied, der das Kreuz gemacht hat, daß er hierfür ohne Erlaubnis eines Rats dergleichen nicht mehr annehme“⁵⁰).

Nach dem hohen Preise, der für das Stück gezahlt wurde, möchte man fast annehmen, daß es tatsächlich nicht etwa nur silbervergoldet, sondern im wesentlichen aus Gold gewesen sei, wie denn Müllner in alten Goldschmiedeverzeichnissen auch als „Goldarbeiter“ bezeichnet wird. Bei solcher Kostbarkeit des Werkes werden wir auch als sicher an-

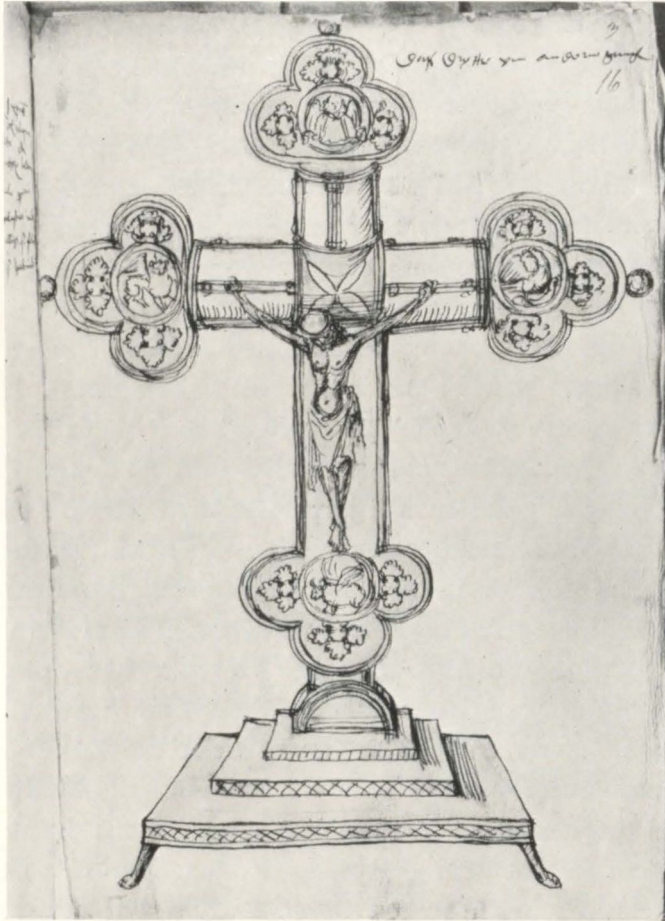


Abb. 6: Kreuz aus dem Bande alter Handzeichnungen von Goldschmiedearbeiten im Staatsarchiv zu Weimar.

nehmen dürfen, daß es, falls der Kurfürst es alsbald dem Schatze seiner Schloßkirche einverleibte, wie das ja sehr wahrscheinlich ist, nachmals auch von Lukas Cranach in einem Holzschnitte wiedergegeben wurde. Gurlitt (a. a. O. S. 75) hat dabei an jenes goldene Kreuz gedacht, „welches im Wittenberger Heiligtumsbuch als auf dem 8. Gang stehend dargestellt wird. Es zeigt einen (wie Gurlitt meint) an Matthias Grünewald

erinnernden Naturalismus und die Wappen von Sachsen und Mecklenburg“.

Dieses Kreuz indessen — Blatt III B des Heiligtumsbuches — weist bereits, selbst wenn wir manche möglicherweise Cranachsche Zutaten oder Übertreibungen in Abzug bringen, in Form und Dekor so zahlreiche Renaissance-Motive auf, daß an seine Entstehung in Nürnberg um 1500 meiner Meinung nach nicht zu denken ist. Außerdem scheint doch aus den Aktennotizen hervorzugehen, daß in diesem Falle der Sockel oder Fuß etwas später gesondert übersandt wurde, was bei einem so einheitlichen Kunstwerk, wie dem Kreuz mit den beiden Wappenschilder, wenig einleuchtend erscheint. Am wahrscheinlichsten ist solche Entstehung, solche Zusammensetzung aus zwei verschiedenen Teilen, unter den von Cranach wiedergegebenen Wittenberger Kreuzen für das große „silbern überguldt Kreuz“ auf dem 7. Gang (Blatt k I a; s. Abb. 5), das nach der Beschreibung des Heiligtumbüchleins „einen schönen runden Berill“ aufweisen soll. Diesen werden wir uns wohl in der Mitte am Kreuzungspunkt der beiden Kreuzesbalken zu denken haben, während diese selbst, wenigstens der Querbalken und der obere Teil des Längsbalkens aus in Edelmetall-Spangen gefaßten Bergkristallen zu bestehen scheinen, was bei dem in dem Weimarer Bande enthaltenen Entwurf zu diesem Kreuze (Abb. 6) noch deutlicher in die Erscheinung tritt. Der Cruzifixus selbst und ebenso die Evangelistensymbole an den vier Kreuz-Enden sind hier nur sehr skizzenhaft, der Christuskörper jedoch mit erlesener Kunst und großzügiger und wirkungsvoller als auf dem Cranachschen Holzschnitt wiedergegeben. Etwas sorgfältiger aber ist in der Zeichnung der auf Füßen stehende Sockel, auf den das Kreuz wohl aufgesteckt wurde, ausgeführt, und die einfachen Kreuzschraffierungen, mit denen er verziert ist, entsprechen so sehr dem gleichfalls ziemlich sorglosen Dekor an den Gewandsäumen der Wöhrder Bartholomäusfigur, daß schon aus solcher Übereinstimmung auf die Identität des Goldschmieds, der dieses Kreuz verfertigte, mit dem Meister des heiligen Bartholomäus geschlossen werden könnte.

Auf das Kreuz von 1501 folgen noch in demselben oder im folgenden Jahre gleich drei silberne Bildwerke: Maria, St. Peter und St. Paul, für die „Meister Paulus Muller, Goldschmied zu Nürnberg“ um jene Zeit durch den bekannten Vertrauensmann des Kurfürsten, Degenhard Pfeffinger — „Erbmarschall in Niederbayern, Kämmerer“ nennt er sich in Briefen, die er im Auftrag seines kurfürstlichen Herrn 1513 aus Weimar

an Anton Tucher richtet und in denen es sich um die Anfertigung kostbarer, perlenverzierter Ketten durch den Nürnberger Goldschmied Endres Wolfauer handelt (vgl. Anh. III) — 99 Gulden 11 Groschen 3 Heller ausgezahlt erhält. Mit diesen Figuren sind nach Gurlitt „die im Heiligtumsbuche als im 6. Gang stehend dargestellten Silberstatuen Petri und Pauli (vgl. Bl. i I α) und die Maria des 7. Ganges (vgl. Bl. i III β) gemeint,“ und es können in der Tat unter den Cranachschen Abbildungen keine anderen in Betracht kommen. Wenn man sich nun auch wohl denken könnte, daß die bärtigen, ausdrucksvollen Köpfe der beiden Apostel und ihre fein bewegten Hände wohl auch von dem Meister unseres Bartholomäus entworfen und gegossen worden sein könnten, während die sehr cranachisch ausgefallene Gewandbehandlung keinen solchen Rückschluß zuläßt, so weichen doch die Postamente aller drei Figuren von der Art des Bartholomäus-Sockels so stark ab, daß danach an die gleiche Hand nicht gedacht werden könnte.

Zum Glück kommen uns aber hier und für alle drei Figuren wiederum die Weimarer Zeichnungen zu Hilfe, unter denen Petrus (Bl. 84 der Handzeichnungen) und vielleicht auch die Maria mit dem Kinde (Bl. 69 der Handzeichnungen, Abbildung bei Bruck in Helbings Monatsheften III, S. 302), eine Krone auf dem Haupte, ein Szepter in der Rechten, wohl als die an den Kurfürsten eingesandten, freilich auch nur flüchtigen Entwürfe werden gelten können, während die ganz dilettantische Zeichnung des Paulus (Nr. 85 der Hz.), der hier übrigens, wie sein Brustbild unter den Cranachschen Holzschnitten (Blatt h IV β des Heiligtumsbuches), die zwei Schwerter führt, nur als eine zur Ergänzung des Bilderinventars angefertigte Nachzeichnung nach der Originalstatuette angesprochen werden kann.

Alle drei Zeichnungen zeigen aber im Gegensatz zu den Holzschnitten, wo also offenbar wiederum Cranachs ornamentale Phantasie ihr üppiges Spiel getrieben hat, Sockel, die in Form und Art genau demjenigen des heiligen Bartholomäus entsprechen. Beim Petrus (vgl. Abb. 7) stimmt auch die, bei dieser früheren Figur nur noch etwas gotischere Haltung, die Gewandbehandlung und Fußstellung gut mit der Wöhrder Figur überein. Ich möchte daher nicht anstehen, zum mindesten sie, wahrscheinlich aber auch den Paulus und die Maria dem gleichen Verfertiger zuzuschreiben.

Zu dem Rechnungsjahr 1502/03 werden in den sächsischen Akten wieder drei silberne Heilige aufgeführt: St. Johannes, St. Marcus und Ju-

das Thaddaeus, für die, und zwar nicht auf Befehl des Kurfürsten, sondern des Herzogs Johann von Sachsen (1468—1521) einem Goldschmied in Nürnberg, der nicht mit Namen genannt wird, im ganzen 115 Gulden, dazu noch, für Futteral, Sack und Vergoldung (wohl des gepreßten Lederfutterals?) 10 Gulden ausgezahlt werden. Robert Bruck ist der Ansicht,



Abb. 7: Petrusstatuette
aus dem Weimarer Handzeichnungen-Bande.

daß es sich wegen des geringen Betrages nicht um Anfertigung, sondern eher um Ausbesserung oder Umänderungen hierbei handle; Gurlitt sieht in ihnen ein paar Figuren im 6. Gange des „Heiligtums“, die aber unter den Weimarer Handzeichnungen keine Entsprechungen haben, daher auch nach Stil und Art schwerer beurteilt werden können. Zudem ist eine dieser Figuren nicht eigentlich der Evangelist Marcus, sondern nur sein Löwe, dessen Abbild im Heiligtumsbuch die Unterschrift trägt: „ein

silberverguldt Lawe mit Flugeln, sant Marx bildt“. Es erübrigt sich hier also wohl ein genaueres Abwägen und Vergleichen mit dem Wöhrder Bartholomäus.

Und zum Jahre 1505 folgt nochmals, diesmal wieder ausdrücklich unter „Meister Pauls, Goldschmieds von Nürnberg“, Namen, eine Gruppe



Abb. 8: St. Ottilie
aus dem Weimarer Handzeichnungen-Bande.

von drei Heiligenfiguren: St. Wolfgang, St. Katharina und St. Pankratius, von denen Gurlitt die letzteren beiden mit den ganzen Figuren dieser Heiligen im 2. und im 4. Gange identifizieren möchte, obgleich es sich nach dem freilich etwas unklaren Wortlaut der Akten hier doch wohl um „Brustbilder“, also Reliquienbüsten, handeln sollte. Zudem sind die hinzugehörigen beiden Handzeichnungen des Weimarer Codex (Bl. 89: Katharina, Bl. 88: Pankratius) wiederum von so dilettantischer Mache,

daß nichts daraus zu erschließen ist und wir diese Stücke daher lieber ganz aus dem Spiel lassen wollen. Nur der heilige Wolfgang im 3. Gange des Heiligtums — Blatt d III α des Büchleins — ist in Weimar durch eine bessere Handzeichnung (Bl. 86) vertreten, die zwar im einzelnen ziemlich stark von dem Holzschnitt abweicht, übrigens aber den uns schon sattsam bekannten Sockel aufweist, so daß wir vermutlich auch hier die Identität des Meisters mit dem Goldschmied der Bartholomäusfigur werden annehmen dürfen.

Dasselbe gilt nun schließlich auch von dem schon oben erwähnten „silbern Bild Sancti Andree“, das 1514 von Paulus Müllner für, alles in allem 108 Gulden verfertigt wurde, dann aber ja alsbald nach dem „Closter Chiemsee, in Bayerland gelegen“ wanderte. Der spätestens 1509 entstandene Cranachsche Holzschnitt (Blatt h IV α) kann hier natürlich nicht angezogen werden; möglicherweise aber die Handzeichnung Bl. 19 des Weimarer Codex, die nach dem gleichartigen Sockel wieder eine Figur vom Meister des Bartholomäus wiedergeben könnte, wie sich denn dieser Sockel ganz ähnlich auch noch auf ein paar weiteren Weimarer Handzeichnungen findet, insbesondere auf einer solchen mit der Darstellung der heiligen Ottilie in ganzer Figur (Blatt 81), die in ihrer gotischen Haltung und flächig fallenden Gewandung auch sonst einigermaßen an die Art des Bartholomäus-Meisters erinnert (vgl. Abb. 8).

Nach 1514 hat aber Paulus Müllner, falls die sächsischen Haushaltungsrechnungen als zuverlässig und erschöpfend gelten können, keine solche figürliche Silberarbeit mehr nach Wittenberg geliefert.

* * *

Es ist im voraufgehenden Abschnitt weniger meine Absicht gewesen, das Oeuvre unseres Goldschmieds sichtbar werden zu lassen als durch den Vergleich der in den Akten genannten Werke seiner Hand mit der Wöhrder Figur den Nachweis seiner Urheberschaft auch für letztere zu erbringen. Allerdings bleibt wegen der Schwierigkeit der Identifizierung der Wittenberger Figuren und bei der Unzulänglichkeit des alten Abbildungsmaterials ein gewisser Vorbehalt bestehen; aber die Wahrscheinlichkeit, daß auch der heilige Bartholomäus tatsächlich von Paulus Müllner herrührt, glaube ich durch obige Untersuchung doch gesteigert zu haben.

Sehen wir uns nunmehr nach weiteren Arbeiten des Meisters um, so ist da vor allem der schönen silbervergoldeten Beschläge an den Buch-

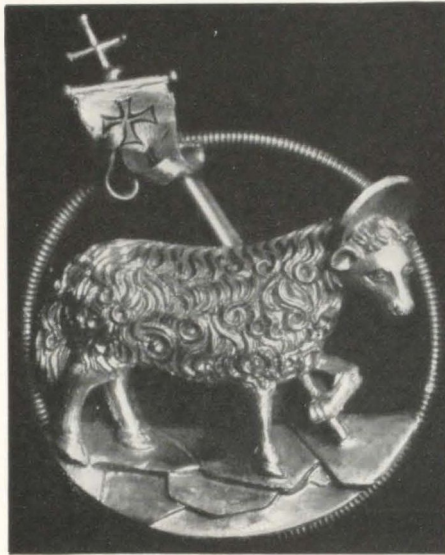


Abb. 9a—e: Silbervergoldete Zierstücke auf dem Kreßschen Missale von 1513 (im Germanischen Museum).

deckeln des Missales, das der Probst von St. Lorenz Anton Kreß 1513 auf das kultivierteste schreiben und von Jakob Elsner mit vier blattgroßen Miniaturen schmücken ließ, zu gedenken. Die Zierstücke der Vorderseite des Buches, das sich als Leihgabe in der Bibliothek des Germanischen Museums befindet, stellen die in Silberguß ausgeführten und vergoldeten Evangelistensymbole, je mit Spruchband und Namen, dazu das Lamm mit der Heilsfahne dar (Abb. 9 a-e); die Rückseite ziert lediglich ein mit erlesenem Geschmack stilisiertes und auf das delikateste ausgeführtes teilvergoldetes Kressisches Wappen (Abb. 10). Alle diese fünf Runds sind

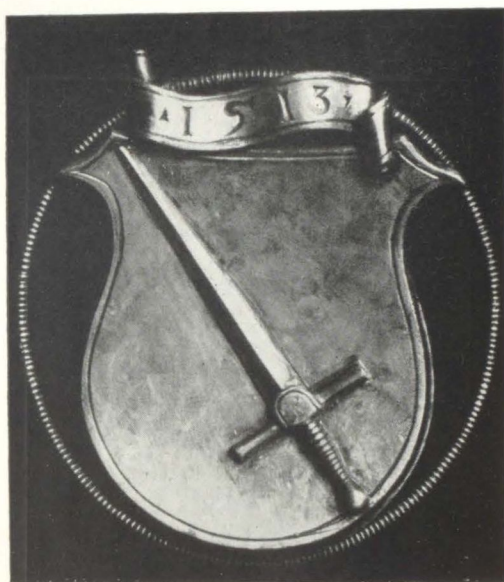


Abb. 10: Das Kressche Wappen
silbervergoldet, von dem Kresschen Missale.

von einem dicken geriefelten Golddraht eingefast, genau von der Art dessen, der bei dem Heiligenschein des Bartholomäus zur Verwendung gekommen ist. Auch die Typen der Spruchbänder entsprechen denen dieses Heiligenscheins. Daß aber tatsächlich Paulus Müllner als der Verfertiger dieser Zierstücke wie auch der reizvoll ornamentierten Schließen- und Eckbeschläge des Kresschen Missales wird angesprochen werden müssen, geht aus der gleichen Machart der Rundmedaillons und sonstigen Beschläge an den beiden Gebetbüchern hervor, die Jakob Elsner 1507 für den Kurfürsten von Sachsen illuminierte. Für das die Evangelien enthaltende Buch wurden auch hier die Evangelistensymbole, für die Episteln des anderen Büchleins die Darstellung der vier Kirchenväter ge-

wählt. Dieser letztere Einbanddeckel findet sich bei Robert Bruck auf Tafel 21 abgebildet, und Bruck hat auch bereits — Seite 193 seines Buches — auf „die völlig gleich gearbeiteten Beschläge an dem Missale der Familie von Kreß“ hingewiesen. Er hat außerdem auf die urkundlichen Notizen in den sächsischen Haushaltungsrechnungen aus den Jahren 1505 bis 1507 Bezug genommen, aus denen nicht nur Anton Tucher als Vermittler in Sachen der beiden Elsnerschen Gebetbücher, sondern auch eine nahe Verbindung zwischen Jakob Elsner und dem seit 1501 von dem Kurfürsten so vielfach beschäftigten und offensichtlich bevorzugten Goldschmied Paulus Müllner hervorgeht. Durch letzteren werden gelegentlich dem hervorragenden Illuministen im Auftrage des Herzogs zehn Gulden ausgezahlt. So kann denn wohl an der Urheberschaft unseres Goldschmieds für die Silberausstattung der Einbände aller drei Bücher kaum ein Zweifel sein, und der Ansicht Brucks hat denn auch Fritz Traugott Schulz, der in seinem Werk über „Nürnberg's Bürgerhäuser und ihre Ausstattung“ (I, 296 f.) auf das Kreßsche Missale zu sprechen kommt und auch Abbildungen bringt, durchaus beigepflichtet.

Die Evangelistensymbole begegneten uns übrigens schon bei jenem von Paulus Müllner für das Wittenberger Heiligtum gelieferten kostbaren Kreuz; doch aus dem Holzschnitt Cranachs wollen sich keine klaren Berührungspunkte ergeben. Sehr viel näher kommt aber den Rundmedaillons am Kreßschen Missale die oben erwähnte Weimarer Zeichnung, wo insbesondere der Markuslöwe und der Engel des Mathäus den Silbergüssen des Missales auf das nächste verwandt sind. Mit der Bartholomäusstatuette freilich weisen diese — abgesehen von den oben erwähnten Äußerlichkeiten — im ganzen nur geringe Verwandtschaft auf.

Und als eine weitere Gruppe von Arbeiten aus Paulus Müllners Werkstatt wäre hier — abgesehen von Juwelen und Schmucksachen — nochmals der Trinkgeschirre, der silbernen Pokale und Schalen, Becher und Scheuern, dann der Kelche, Patenen und Rauchfässer, die er an den kurfürstlichen Hof lieferte und von denen uns die sächsischen Haushaltungsrechnungen Kunde geben, zu gedenken. In einem Falle — aus dem Jahre 1510 — wissen wir dabei aus Nürnberger Quellen, daß die Vermittlung des zu verarbeitenden Silbers an unseren Goldschmied wiederum durch Friedrichs des Weisen Vertrauensmann, Anton Tucher, geschah: es sollten daraus Schüsseln für die kurfürstliche Tafel hergestellt werden⁵¹). Die Notiz läßt uns aufs neue die nahe Verbindung des Nürnberger Patriziers mit Paulus Müllner erkennen; und wenn wir

bedenken, daß eben Anton Tucher es war, der als Senior seines Geschlechts damals die Diakonspründe an der Bartholomäuskirche in Wöhrd zu besetzen hatte, so werden wir es als sehr wahrscheinlich bezeichnen müssen, daß der angesehene und in Kunstsachen so erfahrene Mann den Wöhrder Richter Ludwig Schnöd, als dieser sich nach einer geeigneten Kraft zur Verfertigung der als Stiftung in Aussicht genommenen Silberfigur des Kirchenpatrons umtat, beraten und dann sicherlich auf keinen anderen als den Goldschmied Paulus Müllner hingewiesen haben wird, auf den wir also auch aus dieser Überlegung als auf den Urheber des heiligen Bartholomäus geführt werden.

Von Prunkgefäßen Müllners ist übrigens auch sonst noch gelegentlich die Rede. So ergibt sich z. B. aus Akten des Sächsischen Staatsarchivs in Weimar, daß „der Nürnberger Goldschmied Paul Muler 1516 einen Kelch mit Patene und zwei vergoldete hoch glatt verdeckte Becher, alles 4 Mark 10 Lot 3 Quint schwer, für 66 Gulden 4 Groschen an Degenhard Pfeffinger für den sächsischen Hof lieferte, desgleichen vier Straußeneier, eingefaßt, auf jedem ein vergoldeter Heiliger, für 40 Gulden; diese waren für das Wittenberger Heiligtum bestimmt“⁵²). Die Straußenei-Pokale finden sich in den von Gurlitt und von Bruck veröffentlichten Rechnungsauszügen nicht erwähnt, sie sind aber vielleicht identisch mit dem im Heiligtumsbuch aufgeführten beiden silbergefaßten Straußeneiern, von denen das eine „mit dem Bilde St. Jorgen“, das andere „mit dem Bild St. Sebastiani“ ausgestattet sein sollte. In den Cranachschen Holzschnitten (f III *a* und f IV *a*) ist jedoch nur der heilige Sebastian mit zur Darstellung gekommen, der heilige Georg, etwa aus Raumgründen, weggelassen worden.

Ebenso begegnet der Name unseres Künstlers in den fürstbischöflich bambergischen Kammerrechnungen des Jahres 1518/19. Damals wurden „Paulus Müllner, Goldschmied zu Nürnberg, 56 Gulden 1 Pfund 11 Pfennig“ ausgezahlt „für ein verdeckt vergold Trinkgeschirr (d. h. einen silbervergoldeten Deckelpokal); hat mein gnädiger Herr (d. h. Bischof Georg von Limpurg) dem von Fronsberg zu Innsbruck auf sein Hochzeit geschenkt“⁵³). Dergleichen Stücke werden vermutlich in getriebener Arbeit ausgeführt gewesen sein.

Den größten Ruf aber hat der Künstler doch wohl zweifelsohne als geschickter Silbergießer und insbesondere als Verfertiger der so vielfach bezeugten Heiligenstatuetten und Reliquienbüsten besessen; und es müßte uns eigentlich wundernehmen, wenn sich tatsächlich außer dem Wöhr-

der Bartholomäus keine solcher figürlichen Arbeiten größeren Stiles von ihm sollte erhalten haben.

Bei der Durchsicht der uns erhaltenen Bestände an silbernen Figuren aus den letzten Zeiten der Gotik stoßen wir denn in der Tat auch verschiedentlich auf Arbeiten, die mehr oder weniger starke Anklänge an die Art unseres Bartholomäus-Meisters aufweisen. Vor allem möchte ich da auf eine andere Silberstatuette des gleichen Heiligen hinweisen, die sich im Domschatz von St. Peter in Bautzen befindet. Ich kann mich hier zwar nur auf die Abbildung im sächsischen Kunstinventar⁵⁴⁾ beziehen, in dessen Text die leider ganz unsignierte 40 cm hohe, unvergoldete Figur als eine „treffliche Arbeit aus letzter Zeit der Gotik“ bezeichnet, aber mit der Datierung „um 1530“ doch wohl etwas zu spät angesetzt wird. Auf wiederum sechseckigem, doch gegenüber dem Wöhrder Kirchenheiligen reicher dekoriertem Sockel erhebt sich die Figur, die namentlich in der Bildung und dem Ausdruck des Kopfes und in der Artikulierung der Hände vieles mit unserem Bartholomäus gemein zu haben scheint und namentlich in der Machart des Heiligenscheins und den Typen der in Bautzen nicht völlig erhaltenen Inschrift auf demselben so genau mit diesem übereinstimmt, daß an der Herkunft aus der gleichen Werkstatt kaum gezweifelt werden kann. Diese genauen Übereinstimmungen treffen auch für eine 39 cm hohe Silberstatuette des heiligen Petrus im gleichen Kirchenschatz⁵⁵⁾ zu, die im sächsischen Kunstinventar „um 1520“ datiert wird und sich nach Haltung, ähnlichem Sockel und ebenmäßiger Beschriftung der Gewandsäume fast wie ein Gegenstück zum Bautzener Bartholomäus ausnimmt. Auch in ihr haben wir also vermutlich ein Werk des gleichen Nürnberger Goldschmieds vor uns.

Damit erschöpft sich aber auch bereits die Zahl derjenigen uns erhalten gebliebenen figürlichen Goldschmiedearbeiten, die hier zunächst — vorbehaltlich weiterer Nachweise und Feststellungen — mit einiger Wahrscheinlichkeit dem Werke unseres Meisters angereiht werden können. Daß es deren noch zahlreiche gegeben hat, die auch schwerlich alle zu Grunde gegangen sind, daß beispielsweise auch der edle und ehrenfeste Ritter, Herr Degenhart Pfeffinger, „Erbmarschall in Niederbayern und obrister Cammerer und Sekretari“ Kurfürst Friedrichs von Sachsen, als er sich auf seinem Schlosse zu Salmanskirchen bei Mühlendorf am Inn einen eigenen Reliquienschatz anlegte⁵⁶⁾, den Nürnberger Meister, mit dem er im Auftrage seines Fürsten so häufig zu verhandeln

gehabt hatte, hierfür beschäftigt haben wird, ist wohl als gewiß anzunehmen. An Ort und Stelle erhalten hat sich aber auch hier so gut wie nichts. Nur ein mit zahlreichen aquarellierten Zeichnungen ausgestattetes „Reliquien- und Ablaßbuch“ des Ritters, eine Art Inventar seiner Sammlung, das aber für die hier in Rede stehenden Fragen keinerlei Aufschluß gewährt, ist auf uns gekommen und wird im Mühldorfer Stadtmuseum verwahrt. Die Zerstreung der Originale hat wohl schon bald nach dem Tode Degenhart Pfeffingers († 1519), der der letzte seines Stammes war, eingesetzt, wie ja Veräußerung, Verschleuderung, Verwahrlosung in den folgenden Jahrhunderten den Bestand an alten Kunstwerken aus Edelmetall in unserem so häufig von verheerendsten Kriegen heimgesuchten und der Verarmung ausgesetzten deutschen Vaterlande fortgesetzt dezimiert und nahezu vernichtet haben.

* * *

Da die Figur des heiligen Bartholomäus von Wöhrd unseren Ausgangspunkt gebildet hat und es uns vor allem darauf angekommen ist, durch ein Aufgebot verwandter Denkmäler und urkundlicher Belege ihrem Meister auf die Spur zu kommen, so haben wir bisher die Lebensumstände dieses Künstlers, als den wir mit immer größerer Deutlichkeit Paulus Müllner erkennen durften, ganz in den Hintergrund treten lassen müssen. Hier nun haben wir vor allem noch dies Versäumnis nachzuholen, soweit sich aus den Akten ein Bild unseres Goldschmieds gewinnen läßt.

Schon in meiner Ausgabe der auf Kunst und Künstler bezüglichen Nürnberger Ratsverlässe habe ich dabei — vor einem Vierteljahrhundert — die Identität des Meisters mit einem Paulus Müllner, der 1498 ein Haus vor dem Laufertor käuflich erwarb⁵⁷⁾, bezweifelt⁵⁸⁾ und genauere Nachforschungen in den Akten haben mir Recht gegeben: der genannte Paulus Müllner war offenbar jener Bäcker, der schon 1490 die Eigenschaft (Hypothek) einer „Behausung an der Brücke des inneren Laufertors erworben hatte⁵⁹⁾ und dann 1498 das „Haus vor dem inneren Laufertor“ von einem Hans Egerer kaufte⁶⁰⁾. Jedenfalls wird der Paulus Müllner von 1498 in der betreffenden Urkunde bereits als „Bürger zu Nürnberg“ bezeichnet, während der Goldschmied gleichen Namens erst am 29. August 1500 Bürger wurde, wobei er als Aufnahmegebühr 5 Gulden Währung, also einen Gulden über das Gewöhnliche zahlte⁶¹⁾. Er scheint sich also damals in ganz leidlichen Vermögensverhältnissen befunden zu haben. Zwei Jahre darauf (1502) wurde er Meister und er-

legte dabei für erlaubte Meisterrechte 10 Gulden⁶²). Um die gleiche Zeit oder sogar schon etwas früher (1501) beginnt auch bereits, wie wir gesehen haben, die geschäftliche Verbindung mit Kurfürst Friedrich von Sachsen, wobei anfangs Hans Unbehau, später namentlich Degenhart Pfeffinger und in bescheidenerem Maße auch Anton Tucher als Mittelspersonen tätig sind. Tucher sendet gelegentlich (1517) auch durch Paulus Müllner „ein Türschloß und ein Truhenschloß“ nach Wittenberg, wie er in seinem Haushaltungsbuch schreibt: „meinem günstigen Herrn Herzog F[riedrich] von Sachsen etc. damit zu verehren; sind 2 Meisterstück, gestehen mich bei 8 Gulden“.

Es kann nicht zweifelhaft sein, daß der Kurfürst Müllners bester und großzügigster Abnehmer gewesen ist, ja daß erst durch ihn und seine Aufträge der junge Meister aus der großen Schar der übrigen Goldschmiede in der alten Reichsstadt hervorgehoben wurde. Schon 1505 wird er denn auch vom Rat mit dem Amt eines Gewichts-Eichers betraut; ein Jahre darauf werden ihm auch die zwei Punzen, „damit man die Kramgewichte bezeichnet“, überantwortet; 1514 läßt ihm der Rat wegen der Mühe, die er mit dem Aufziehen der Gewichte gehabt habe, 3 Pfd. novi verehren; 1520 hat er einmal Unannehmlichkeiten wegen eines zum Gewichtzeichnen gehörigen, doch verloren gegangenen Punzen, er wird aber noch im gleichen Jahre, da er offenbar hatte zurücktreten wollen, gebeten, das Amt weiterhin zu verwalten, wofür er von 1521 an einen Jahressold, richtiger wohl eine jährliche Verehrung von 6 Gulden erhält⁶³).

Er hatte offenbar einen Kramladen „unter dem Rathaus“, d. h. in den Vorbauten am Rathaus inne, den er 1520 gern mit einem anderen Kramladen daselbst vertauscht hätte. Es wird ihm dies Begehren aber zunächst abgeschlagen und er anstatt dessen an die Läden „unter dem Kürschnerhaus“ verwiesen. Im folgenden Jahre wird ihm dann aber doch, wohl auf Veranlassung des Ratsherrn Caspar Nützel „der hintere Eck-Kram am Rathaus“ gegen einen Mietzins eingeräumt, „doch daß er den allein zum Feilhalten und Aufziehen des Gewichts gebrauche“. Ende 1528 wird ihm nahegelegt, den bisher von ihm innegehabten Laden an den Arras- und Satinweber Anton Bassa (Basse, Passe usw.) von Arras, der vorläufig im Frauenbrüderkloster seine Hantierung gehabt hatte, abzutreten. Da sich Müllner dessen aber weigert und man ihn zunächst noch bei seinem Amt belassen möchte, muß sich der Arrasmacher nach einem anderen Kram umtun. Ein Gesuch des Goldschmieds, ihm einen

Kram in der Tuchscherergasse zinsfrei zu überlassen, wird im April des folgenden Jahres abschlägig beschieden, ihm gleichzeitig auch sein Amt des Gewicht-Aufziehens und -Eichens trotz wiederholter Bitte, es beibehalten zu dürfen, aufgekündigt und bald darauf ein anderer Goldschmied, Lamprecht mit Namen, damit betraut; doch darf Paulus Müllner seinen Laden unter dem Kürschnerhaus, wie es hier wieder heißt — er hat also zeitweilig, wie es scheint, zwei Kräme in Besitz gehabt — beibehalten⁶⁴).

Schon die nunmehrige Zurücksetzung des alternden Meisters durch den Rat seiner Vaterstadt könnte uns auf den Gedanken kommen lassen, daß dafür besondere Gründe vorgelegen haben müßten, und dies wird auch in der Tat durch weitere urkundliche Nachrichten bestätigt.

Ich möchte an dieser Stelle etwas weiter ausholen und der Vermutung Ausdruck geben, daß mit dem Aufhören der großen Aufträge von seiten des sächsischen Hofes der schließlich geradezu in Vermögensverfall ausartende Abstieg im Leben und Schaffen Paulus Müllners seinen Anfang genommen habe. Nach den Haushaltungsrechnungen würde er 1516 dem Kurfürsten die letzte größere Arbeit, eine silbervergoldete Scheuer, die als Hochzeitsgeschenk für den getreuen Degenhart Pfeffinger bestimmt war, geliefert und dafür 40 Gulden ausgezahlt erhalten haben⁶⁵). Man möchte nun vielleicht annehmen, daß in den folgenden Jahren die von Luther auf die Bahn gebrachte reformatorische Bewegung, deren eifriger, deren mächtigster Vorkämpfer dann ja Kurfürst Friedrich wurde, zu der Wandlung beigetragen habe. Aber nach Bruck⁶⁶) kann man doch erst vom Jahre 1522 an verfolgen, „wie das Interesse für die Reliquien beim Kurfürsten in langsamer aber steter Abnahme begriffen ist,“ und erkennen, daß er „erst 1523 mit einer Reliquienausstellung und Verehrung völlig aufhörte“. Und Silbergerät hätte er ja auch wohl weiterhin, ohne sein Gewissen zu beschweren, seiner religiösen Überzeugung zuwider zu handeln, von Paulus Müllner erwerben können. Die Neigung des Fürsten scheint sich aber in der Folgezeit doch mehr anderen Dingen, insbesondere auch der Erwerbung von Kleinodien zugewandt zu haben. Für solche aber war in Nürnberg — zumeist wiederum durch Vermittlung Pfeffingers und Tuchers — Andreas Wolfauer der von ihm bevorzugte Goldschmied. Mit ihm stand der sächsische Hof, wie mit Paulus Müllner, seit dem Beginn des neuen Jahrhunderts in Verbindung, und die Umständlichkeit, Überlegung und Vorsicht, mit der die Unterhandlungen mit ihm wegen Anfertigung kostbarer Schmucksachen ge-

führt werden, gehen mit voller Deutlichkeit aus den schon erwähnten Briefen Degenhart Pfeffingers an Anton Tucher aus dem Jahre 1513 hervor, in denen es sich um die Herstellung einer auserlesenen Kette aus Gold und Perlen durch Wolfauer handelt und die sich noch im Freiherrl. von Tucherschen Familienarchive befinden. Da der Wortlaut dieser bisher unveröffentlichten Briefe besonders charakteristisch für das Empfinden und den Kunstbetrieb jener in ästhetischen Dingen noch so hoch stehenden, zugleich auch wählerischen Zeit ist, so kann ich mir nicht versagen, sie im Anhang III dieser Abhandlung in extenso wiederzugeben⁶⁷).

Von 1516 bis 1519 sehen wir Endres Wolfauer dann noch verschiedentlich für den Kurfürsten beschäftigt⁶⁸). 1519 aber stirbt, wie bereits erwähnt wurde, der Ritter Degenhart Pfeffinger, der langjährige Vertraute Friedrichs des Weisen und sein eifrigster und neben Anton Tucher wohl auch kenntnisreichster Agent in Kunstsachen.

Das mag auch für unseren Paulus Müllner ein harter Schlag gewesen sein, und die Abkehr der Evangelischen von den lieben Heiligen wird gerade ihn auf das Empfindlichste getroffen haben. Allerdings hören die Beziehungen zum sächsischen Hofe nicht völlig auf⁶⁹), aber die Aufträge blieben aus, und zu den immer deutlicher werdenden finanziellen Schwierigkeiten scheinen sich — wir sehen die wirklichen Vorgänge infolge der Unzulänglichkeit der archivalischen Quellen ja nur wie durch einen dichten, vielleicht trügerischen Schleier — auch noch Mißhelligkeiten in der Familie gesellt zu haben.

Wichtige Aufschlüsse über des Meisters persönliche Verhältnisse vermitteln uns ein paar Urkunden in den Libri literarum des Nürnberger Stadtarchivs. Nach der einen dieser Urkunden, vom 26. Novbr. 1526, verkaufen der Goldschmied Paulus Müllner und Vinzenz, Paulus und Katharina Müllner, „seine eheleiblichen, mündigen Söhne und Tochter“ als Erben ihrer Schwieger (d. h. Schwiegermutter) und Ahnfrau (d. h. Großmutter) Anna Fritz Baur Schmidts nachgelassener Wittib „die 8 Gulden jährlichen Zinses von gemeiner Stadt Losungsstube, so mit 200 Gulden Rheinisch abzulösen ist“; und am 18. März 1528 löst Paulus Müllner mit seinen oben genannten drei Kindern die Eigenschaft (d. h. Hypothek) von seinem Hause im Kramergäßlein ab und verkauft das Haus an Heinrich und Katharina Wal⁷⁰).

Ohne uns auf Einzelheiten dieser beiden Besitzübertragungen, jener Entäußerung der vierprozentigen städtischen Anleihe (um uns modern auszudrücken) und des Hausverkaufs, einzulassen, läßt sich doch mit

annähernder Sicherheit aus den Nachrichten, die uns die beiden Dokumente übermitteln, entnehmen, daß es sich dabei um Realisierungen, um Flüssigmachung von Bargeld etwa zur Deckung von Schulden oder auch zur Auseinandersetzung mit den beiden Söhnen und der Tochter Katharina gehandelt haben wird.

Und von Schulden und Schwierigkeiten des einst so vielbeschäftigten und angesehenen Meisters ist nun tatsächlich um die gleiche Zeit verschiedentlich die Rede. Fraglich bleibt es dabei allerdings, ob ein Paulus Müllner (ohne nähere Berufsbezeichnung), dem nach einem Ratsbeschluß vom 26. Februar 1528 nahegelegt werden soll, einem gegen ihn Klagenden seinen Becher wieder zuzustellen, widrigenfalls man mit Exekution gegen ihn vorgehen werde⁷¹), mit unserem Goldschmied identisch ist. Wegen des Gegenstands, um den es sich dabei dreht, ist dies aber immerhin wahrscheinlich. Aber als ihm dann am 24. April 1529 sein kleines städtisches Amt endgültig aufgesagt wird, bedeutet man ihm zugleich, daß man einen Nachlaß seiner Schulden, um den er wiederholt petitioniert hatte, ablehnen müsse⁷²), worauf es dann aber zum 5. Juli desselben Jahres doch heißt, daß dem Paulus Müllner, sofern er dem Zinsmeister 10 Gulden schuldig sei, dieser Betrag nachgelassen, andernfalls ihm von Ratswegen — wohl in Anerkennung seiner fast ein Vierteljahrhundert umfassenden Tätigkeit als Gewichts-Eicher — „6 Gulden zu einer Verehrung geschenkt“ werden sollten⁷³). Und einige Tage darauf werden ihm „zu den vorigen 10 Gulden“, die er offenbar dem Zinsmeister schuldig war, noch jene weiteren 6 Gulden bewilligt⁷⁴).

Aber es könnten bei den oben angeführten Verkäufen doch auch Mißhelligkeiten mit seinen erwachsenen Kindern im Spiel gewesen sein. Da in den betreffenden beiden Urkunden die Ehefrau des Goldschmieds, die also die Tochter jener Anna Baur Schmidin gewesen sein muß, gar nicht erwähnt wird, so ist wohl anzunehmen, daß sie, die Mutter seiner Kinder, 1526 wohl bereits verstorben war. Gemäß der Mündigkeit aller drei Kinder dürfen wir annehmen, daß die Ehe, der sie entsprossen waren, in den ersten Jahren des neuen Jahrhunderts, also in der Zeit, da er auf das erworbene Bürgerrecht zum Meisterrecht gelangt war, geschlossen worden sein wird, was ja auch den Gepflogenheiten des Handwerkerstandes im reichsstädtischen Nürnberg durchaus entspricht. Gerade zum Jahre 1527 verzeichnen nun die Ehebücher bei St. Sebald die Eheschließung eines Goldschmieds Paulus Müllner; und wenn wir dann weiterhin (1534) von „Paulus Müllners Weibe“ lesen, daß „ihr Almosen

aus dem Kasten (d. h. dem Stadtalmosenam) dem Kurfürsten von Sachsen zu Gefallen gebessert werden solle⁷⁵), und wir diese Notiz wegen der Nennung des sächsischen Kurfürsten — seit 1525 Johann der Beständige, der Bruder von Müllners Gönner Friedrich dem Weisen, für den er aber, wie wir uns erinnern, gleichfalls in früheren Jahren gearbeitet hatte — wohl auch auf unseren Goldschmied werden beziehen müssen, so liegt die Vermutung nahe, daß diese neue Ehe mit der Anlaß zu einer Auseinandersetzung insbesondere über das von mütterlicher Seite stammende Vermögen der Kinder aus erster Ehe gewesen sei.

Es scheint aber ferner aus dem Ratsbeschluß vom 22. Juli 1534 hervorzugehen, daß die zweite Ehe des Meisters nicht glücklich oder auch, daß dieser inzwischen noch weiter ins Abwesen geraten war. Und dafür sprechen auch noch einige weitere Umstände.

Wenn wir freilich — schon zum Jahre 1527 — hören, daß „Paulsen Müller“ mit einer vom Rat nicht anerkannten Schuldforderung abgewiesen wird, ihm dann aber doch „aus keiner Gerechtigkeit, dieweil man ihm nichts schuldig sei“, sondern „um Gotteswillen“ 4 Gulden gegeben werden⁷⁶), so bleibt es doch ungewiß, ob es sich hier um unseren Mann handelt; und auch aus einem Ratsbeschluß vom 22. Juni 1535, wonach dem Goldschmied Paulus Müllner sein Begehren — es ist nicht ersichtlich, welches — abgelehnt werden und es bei der ihm erteilten Rüge bleiben soll⁷⁷), ist nicht viel zu entnehmen. Möglicherweise bezog sich die Rüge bereits auf die Mitwirkung Müllners etwa an auswärtigen Fecht-schulen; denn einem immer stärker werdenden und vielfach zur Zerrüttung des Handwerksbetriebes führenden Zuge der Zeit folgend scheint der Meister in vorgerückten Jahren — er mag etwa um 1475 geboren sein — den Versuch gemacht zu haben, durch die Beteiligung an Fecht-schulen oder die Abhaltung von solchen, wodurch die von ihrem Berufe abirrenden Handwerker oft weit im Lande herumgetrieben wurden, der gewiß schon infolge der immer schwieriger werdenden Zeitläufte mehr und mehr zurückgehenden Einnahme aus der Goldschmiedekunst aufzu-helfen. Gerade alternde Leute haben vielfach, wie es so häufig auch mit der Spruchsprecherei und nachmals mit dem Meistergesang, den Sing-schulen, oder mit dem Komödienspiel geschah, aus der ursprünglichen Liebhaberei ein Geschäft, einen Gelderwerb zu machen sich bemüht, und oft genug ist die Verzweiflung dabei Pate gestanden.

Wie dem nun auch sei, jedenfalls taucht in den Verhandlungen des Nürnberger Rats — erstmalig zum 30. April 1534 ein Paulus Müllner auf,

dem nun von Zeit zu Zeit eine Fechtschule zu halten vergönnt und der zuweilen auch (1543, 1546) als Goldschmied bezeichnet wird⁷⁸). Gelegentlich (1542) wird wohl auch einmal sein Gesuch um Genehmigung einer solchen öffentlichen Fechtschule abschlägig beschieden mit der Begründung, weil er sich bei der letzten Veranstaltung dieser Art „so ungeschickt gehalten“ habe⁷⁹). Im allgemeinen ist indessen seinem Begehren, vielleicht mit Rücksicht auf die Forderung, die er noch immer an den Rat zu haben glaubte, vielleicht auch, weil Fechterveranstaltungen sich wachsender Beliebtheit erfreuten und von den Obrigkeiten aus Gründen der Erkräftigung und Wehrhaftmachung breiter Volksschichten gefördert wurden, regelmäßig entsprochen worden.

Allerdings hatte ja der Meister, wie wir gesehen haben, einen gleichnamigen Sohn, der vermutlich gleichfalls Goldschmied wurde, um einmal die väterliche Werkstatt zu übernehmen. Dieser jüngere Paulus Müllner begegnet uns außer in den Kaufverträgen von 1526 und 1528 wohl auch bereits zum 11. Februar 1530, wo „Pauls Mülner dem jungen“ der halbe Teil einer ihm auferlegten Strafe erlassen wird⁸⁰), und er ist aller Wahrscheinlichkeit nach identisch mit dem Goldschmied dieses Namens, der am 20. April 1540 mit einem Trinkgeschirrlin als Meisterstück bei seinem Handwerk das Meisterrecht erwarb. Daß die Akten von einer voraufgehenden Bürgeraufnahme nichts berichten, zeigt jedenfalls, daß er der Sohn eines Einheimischen, eines Nürnberger Bürgers, war; aber als sein Lehrmeister wird auffallender, aber uns nach dem mutmaßlichen Verlauf der Dinge nicht ganz unverständlicher Weise nicht sein Vater, sondern ein Goldschmied Endres Lang angegeben⁸¹).

Daß der Goldschmiedsgeselle und spätere junge Meister der Veranstalter jener Fechtschulen der Jahre 1534 bis 1546 gewesen sein sollte, ist zwar möglich aber wenig wahrscheinlich. Nach Beispielen ähnlicher Art möchte ich vielmehr annehmen, daß das Leben seines Vaters, von dessen Schaffen als Goldschmied wir ja auch seit etwa 1530 gar nichts mehr hören, in dieser eigenartigen, um nicht zu sagen grotesken Weise ausgeklungen sei.

Um 1546 mag Paulus Müllner der Ältere gestorben sein, fraglich ob in Nürnberg, wo ich in den einschlägigen Akten und Urkunden seinen Tod bisher nirgends verzeichnet gefunden habe.

Goldschmiede des Namens Müllner hat es nachmals noch zahlreiche in Nürnberg gegeben, darunter wohl auch manche späte Enkel und Ur-enkel des hervorragenden alten Meisters, den wir, soweit unsere bisherige

Kenntnis reicht, als den Hauptvertreter der Nürnberger Goldschmiedekunst in den Zeiten der ausgehenden Gotik werden betrachten müssen.

* * *

Und wie das Leben des Mannes, so hat schließlich auch die ältere Geschichte des einzigen größeren Werkes, das wir ihm auf Grund eines Indizienbeweises zuzuweisen vermocht haben, die Silberstatuette des heiligen Bartholomäus von Wöhrd, eine Art Satyrspiel zu verzeichnen gehabt. Über dasselbe hat zuerst Will in seinen Nürnberger Münzbelustigungen (III, 381) und nach ihm Christoph Gottlieb von Murr in seiner Beschreibung der vornehmsten Merkwürdigkeiten in des Heiligen Römischen Reichs freien Stadt Nürnberg etc. (Nürnberg, 1778, S. 335 f.) ziemlich eingehend berichtet²²), und ich könnte mich hier mit dem Hinweis auf die genannten beiden Schriftsteller begnügen, will aber doch, zur Abrundung dieser Abhandlung, hier wenigstens die Tatsachen, um die es sich dabei handelt, und zwar nach der archivalischen Hauptquelle, den Nürnberger Ratserslassen, noch kurz anführen.

Danach gelangte Anfang September 1540 an den Nürnberger Rat die Mitteilung, daß die Amtsführung des Meßners der Wöhrder Pfarrkirche, Fritz Emler, der „das Geld, so der Gemein und St. Bartlmes zugehörig“, zu verwahren habe, gewisser Unregelmäßigkeiten verdächtig sei. Im Anfang scheint man dieser Anzeige keine sonderliche Bedeutung beigemessen zu haben. Es wurde (am 8. September) vom Rat lediglich beschlossen, daß jenes Geld in bessere Verwahrung zu nehmen sei „in Truhen oder Kalter mit guten Schlössern, dazu drei Schlüssel gemacht und dreien des Rats zugestellt werden sollen, damit keiner ohne den andern auftun, etwas rausnehmen oder darein tun könne“. Außerdem aber solle Fritz Emler Rechnung legen „und, was er schuldig, bezahlen“, also wohl: für einen etwaigen Kassendefekt haftbar gemacht werden.

Als sich dann aber bei einer tags darauf angestellten Revision die Kasse vollständig leer fand, dazu die Kelche und silbernen Bildwerke der Kirche dieser entfremdet worden waren, was zusammen, Barschaft und Silber, ungefähr 500 Gulden an Wert ausmachte, als sich ferner herausstellte, daß der ungetreue Meßner „Fritz Emler, der die Schlüssel dazu gehabt, sich entäußert habe“, da wurde alsbald beschlossen, auf seine Person zu fahnden. Es solle in sein Haus eingefallen und er, „so er zu betreten, herein ins Loch geführt, daneben auch, er werd betreten oder nit, alles, was in seim Haus ist, beschrieben und zu Versperr gelegt wer-

den“. Schon hier heißt es dann auch bereits, daß jemand nach Schnaittach abgeordnet werden solle, um „zu erfahren, ob und welcher Gestalt etwas den Juden daselbst versetzt sei“.

Mit der rigorosen Durchführung und Beschlagnahme des dürftigen Emlerschen Eigentums wurde dann aber noch etwas zugewartet, bis die hochschwängere Frau des Meßners „von der Geburt erledigt sein werde“, offenbar aber durch ihre Aussage festgestellt, daß Emler tatsächlich „die Bilder und Kelch umb 272 Gulden zu Schnaittach versetzt“ habe. Sie soll anzeigen, um wieviel Stück „Bilder und Kelch“ es sich dabei gehandelt hätte.

Der ansehnliche Markt Schnaittach gehörte damals zu der sich aus 44 Rittern zusammensetzenden Ganerbschaft Rotenberg, deren Gebiet eine oberpfälzische Enklave in dem reichsstädtisch nürnbergischem Territorium bildete. Es mußte also der nunmehr nach Schnaittach entsandte „verständige Goldschmied“, dessen Namen die Ratsverlässe leider verschweigen, mit „Fürschriften“ an den obersten Beamten der Ganerbschaft, den Burggrafen zum Rotenberg, ausgestattet werden, damit dieser den dortigen Nachforschungen keine Hindernisse bereite. So vollzog sich denn der Vorgang offenbar ohne jegliche Reibung. Die von Fritz Emler versetzten Bildwerke und Kelche wurden (am 14. September) richtig bei einem Schnaittacher Juden vorgefunden und konnten alsbald wieder ausgelöst werden, „daneben dem Burggrafen schreiben, wo sich der Jud weigern wird, ihn dazu anzuhalten. Und dweil vermutlich der Jud wohl gewiß hat, daß solche Ding gestohlen gewest, soll nach ihm getracht und, wo er zu bekommen, herein geführt werden“.

Am 27. September konnte dann endlich beschlossen werden „denen von Werd die Bilder und Kelch, so Emler entwendet und vom Juden gelöst worden, wieder zuzustellen, sie in Verwahrung zu nehmen. Doch dem Richter“ — es war damals natürlich nicht mehr Ludwig Schnöd, der Stifter der Bartholomäusfigur, — „bevelhen, gut Versperr zu machen, wie jüngst verlassen“.

Der Prozeß gegen Fritz Emler, der alsbald ergriffen und in Verhaft gebracht werden konnte, hat sich dann noch etwas länger hingezogen. Er erhielt, was für damalige Begriffe als eine sehr milde Behandlung bezeichnet werden muß, eine schwere Freiheitsstrafe und als im Februar des folgenden Jahres (1541) Kaiser Karl V. auf der Reise zum Regensburger Reichstag einer Einladung des Rates folgend in Nürnberg Station

machte, und aus diesem Anlaß ein umfangreicher Gnadenerlaß erfolgte, dabei auch Fritz Emler auf der Liste derer stand, die von der Kaiserlichen Majestät freigebeten wurden, da mußte sein Name „in Ansehung der bösen sträflichen Handlung“, die er verübt, wieder gestrichen werden. Denn in der Kaiserlichen Zuschrift hatte es geheißen: „Doch, so etliche darunter, die Aufrührer, Notzüchtiger, gefährlich Mörder oder die mehr denn einmal verbrochen oder sonst wider gemeine Stadt mutwillig gehandelt, für die wöll Ir Majestät nit gebeten haben“⁸³).

Der heilige Bartholomäus aber ist von dem Ausflug nach Schnaittach vor fast 400 Jahren, den er, wofür auch die weit zurückreichende mündliche Überlieferung spricht, sicherlich mitgemacht hat, wie wir sehen, unversehrt zurückgekehrt, und Bürgerschaft und Kirchenverwaltung von Wöhrd, die einstmals viel Spott zu erdulden hatten, weil sie, wie die Sage ging, ihren Schutzheiligen unter die Juden versetzt und am Kirchweihfest wieder eingelöset hätten, können heute den Ruhm für sich in Anspruch nehmen, aus großer Kunstepoche ein bedeutsames Werk Nürnberger Edelschmiedekunst durch die Jahrhunderte erhalten zu haben.

Anhang I.

Friedrich III., der Weise, Kurfürst von Sachsen, zieht bei Anton (II.) Tucher Erkundigungen nach guten Zobelpelzen ein.

(Aus dem Freiherrlich von Tucher'schen Familienarchive.)

[Kurfürst Friedrich von Sachsen in Lochau schreibt an Anton Tucher in Nürnberg, Mittwoch nach Sant Veits tag (20. Juni) anno 1520):

„Unsern grus zuvor, ersamer weiser lieber besonder. Wir geben euch zu erkennen, das in negstvergangnem ostermarkt ain kaufman zu Leiptzk gewest, welcher fast gut zobel gehabt, und wiewol wir durch di unsern mit im haben handeln lassen, dieselben zobel in ainem gleichmessigen kauf an uns zu bringen, haben sie doch mit im derhalben nit überain können komen. Nu hat uns Paul Möller zu Nüremberg geschriben, als solt ainer zu Nuremberg sein, der auch fast gute zobel haben sol. Weil wir dan gern ain gut zoblen futer haben wolten und ir mit den kauffleuten daselbs zu Nüremberg bekant seiet, ist unser gnedigs begern, ir wollet in dem erkundung haben, wer die zobel hat, ob sie gut und in was kauf die zu erlangen stehn, und uns solchs zu erkennen geben. Darauf wellen wir euch unser genat ferner vermelden, wolten wir euch gnediger Meinung nit verhalten und sein geneigt, solichs gegen euch mit

gnaden zu erkennen. Datum Lochau mitwoch nach Sand Veits tag (20. Juni) anno etc. XX °.

[gez.] Fridericus K[urfürst] m. p.

[Derselbe an denselben, Lochau, 4. Juli 1520:]

„ . . . Wir haben euch auch nagst umb bestellung etlicher guter zobel geschriben, wie euch unsers versehens solich schreiben numals werd zukomen sein, und zweiveln nit, ir werd derhalben guten vleis furwenden. Wir wollen euch aber nit verhalten, das uns angelangt, das ain kaufman zu N ü r e m b e r g, S a u e r m a n genant, etliche gute zobel haben sol. Derhalben ist unser gnedigs begern, ir wellet euch darumb erkunden und, wo die bei im befunden, dieselben auch besichtigen und vleis haben, damit wir etwas guts bekommen; daran tut ir uns sonders gefallen . . .“

Anhang II.

Über die Schenkung eines silbernen Bildwerks der Hl. Christina von Kurfürst Friedrich III. von Sachsen an das Kloster Frauenchiemsee.

(Aus dem Freiherrl. von Tucherschen Familienarchive.)

[Kurfürst Friedrich von Sachsen in Lochau schreibt an Anton Tucher in Nürnberg, 20. März 1520:]

„ . . . Wir schicken euch hiemit ein silbern bild, das eingeslagen (d. h. verpackt); auch etlich brive, die eins teils in das frauencloster Kembsehe und einsteils gein Augspurg gehören, und begeren genediglich, ir wellet daz bild und die brive, so in Kembsehe sollen, dohin, und die anderen gein Augspurg, auch an ir gehorig end, mit richtigen boten bestellen und verfügen, daß das bild ie wohl verwart werde . . .“

[Derselbe, ebendort, an denselben, 30. April 1520:]

„ . . . Wir haben euer schreiben, des datum am heiligen osterabend heldet, sambt den zugeschickten zeitungen und der ebtissin im Kyemse schrift empfangen . . .“

[Ursula, Äbtissin zu Chiemsee, schreibt an Anton Tucher in Nürnberg, Sonntag Palmarum (1. April) 1520:]

„Unser getreus gebete zu Got in andacht zuvor, lieber Tucher. Das silbrein sand Cristina bilde, damit unser gnedigster her herzog Fridrich zu Sachssn curfürst etc. unser gotzhaus und uns genediglich begabt und geschickt, welches bilde von der Lochaw aus ir curf. genad bei Fritzen, boten, bis gein Nürnberg geschickt, nachmals, als uns Fritz, bot, schreibt, wiewol er uns dises bild gern selbs anhero gebracht, so hab er brief gehabt, mit denen er weiter hab laufen muessen, und hab bei Euch bestellt, solhs bilde von Nürnberg alhero zu senden, das Ir dann

mit allem vleis getan, und uns ist das zuekomen und gar erberlich geantburt worden durch euern geswornen boten, genant Jorg Leisemulner, an sambstag vor Palmarum (31. März 1520). Und sagen Euch eurs getreuen vleiß und gehabten müe grossen dank mit erpietung, wo wir solhs kunden und möchten verdienen, wer wir gutwillig; wellen auch das in unserm gebet gegen Got umb Euch und die euren verdienen. Haben auch euern poten seins potenlons entricht und abgefertigt. Damit wellen wir uns und Euch in die genad Gottes bevelhen. Datum Chiembsee am sonntag Palmarum (1. April) anno dni. etc. vigesimo.

Ursula von gottes genaden
abtissin zu Chiembsee.“

[Auf besonderem Zettel:]

„Lieber Anthoni Tucher, uns schreibt auch Fritz, bot, wo wir ime von des silbrein bilds wegen ein trinkgelt geben wolten, als dann pillich ist, das ers heraus gein Nürnberg getragen hat, das wir ime dasselb trinkgelt Euch söllen zueschicken, auf das er solhs auf sein widerkunft bei Euch finden mög. Schicken Euch demnach bei disem euern boten in gold zwen gulden R[heinisch] mit bite, das bemeltem Fritz, boten, von unsern wegen zu antburten etc.

Ursula, abtissin zu Chiembsee.“

Anhang III.

Briefe des Ritters Degenhart Pfeffinger an Anton (II.) Tucher über die Anfertigung einer kostbaren Kette durch den Goldschmied Endres Wolfauer für Kurfürst Friedrich III. von Sachsen.

(Aus dem Freiherrl. v. Tucherschen Familienarchive.)

[Degenhart Pfeffinger zu Weimar schreibt an Anton Tucher in Nürnberg, Dienstag Sanct Annatag Anno dni. XV c XIII (26. Juli 1513):]

„Mein freundlich dinst zuvor, sonderlicher lieber freund. Ich hab auch vor wenig erschinen tagen aus bevelh des durchleuchtigsten fürsten, meus gnedigsten hern herzog Friderichs zu Sachsen, churfürsten etc., von wegen einer gulden ketten und etlicher orientischer perlen, die ir darzu kaufen und bestellen sollet etc., bei einem meiner diener geschrieben. Versihe mich, dasselb mein schreiben sei euch numals zuekomen, und hab kein zweifel, ir werdet in demselbenn zu erlangung der perlen und bestellung der ketten meinem gnedigsten hern zu sonderm gefallen, wie ir dan bisher gegen sein gnaden nie aders gespürt, keinen vleis erwinden lassen, wie euch dan hochgemelter mein gnedigster her itzt hieneben derhalben auch schreiben lest. Und ist seiner churfürstlich gnaden gnedigs gesinnen, ir wollet allen vleis fürwenden, ob ir hüb-

sche perlen, die etwas größer und dapferer weren, dass die, so ir zu den andern ketten gebraucht habt, auch gut runde, zu handen bringen mochtet. Darzu welt sein gnad gern, das die ketten umb zwai hundert gulden ungeverlich am golt und perlen wichtiger und wirdiger würd, dan der andern aine gewest, das sie auch auf denselben oder einen bessern form, ob Wolfauer den zu erdenken wüst, ufs rainest gemacht würd.

Mein gnedigster her wolt gern, das die ketten auf Michaelis schirsten oder aber kürzlich darnach verfertigt würd. Darumb wollet alle ding darnach richten, damit sie auf obestimbt (d. h. oben bestimmte) Zeit gemacht und sein fürstlichen gnaden zugefügt werd.

Dieweil auch zu dieser ketten, wie obsteet, so vil mer golts, dan zu der andern ainen mus gebraucht werden, so wirdet sie so vil [1 b] dester dapferer und scheinlicher. Nu wolt mein gnedigster her gern zuvor ainen oder zwen knopfe zu einem muster sehen, wie gros die nach achtung des golds und der perlen, dan der vorigen aine gewest, gemacht werden sollen. Darumb bit ich freuntlich, ir wollet mit Wolfauer reden, das er zuvor ein muster mach, wie gros ein knopf werden soll. Dasselb muster wollet mir alsdan zu sehen zuschicken.

Ob ir auch die perlen mitler zeit zu handen bringen mocht, als ich hof, so wollet mir alsdan derselben eins oder zwai mit übersenden und dabei vermelden, in was kauf die sein und wie vil Wolfauer der zu solcher ketten haben müße.

Ich bit auch, ir wollet mir ufs erst zu erkennen geben, ob ir die perlen zu solcher ketten der gros und gestalt, wie angezeigt, ausrichten und überkomen kondt, darzu ob die ketten uf angeregte zeit Sand Michelstag mog verfertigt werden, damit mein gnedigsten hern ich solchs alles eigentlich anzeigen mog.

Nachdem ich auch dem Wolfauer von wegen meins gnedigsten hern macherlon von den negsten zwaien ketten noch zu entrichten schuldig bin, bit ich freundlich, ir wollet an im horen und mit im überainkomen, was man im davor zu macherlon geben sal; dasselb sol im in künftigen michelsmarkt zu Leipzk entricht werden. Und wiewol ich mit Wolfauer umb solch macherlon von den zwaien ketten vorlangst gern überainkomen were, so hat sich doch solchs ander verhinderlicher gescheft halben bisher nit schicken wollen. Und damit ir mit gedachtem Wolfauer umb das macherlon derselben zwaier ketten dester [2 a] eigentlicher und bequemer überain komen und im das überige gold, so im am nagsten innen gelassen, allenthalben abrechen mogt, tu ich euch umb merer zu-

richtung willen zwu euer schrift und verzaichnus, die meinem gnedigsten hern und mir vormals derhalb von euch zukomen, hirin verwart übersenden, domit ir euch darnach richten mogt. Und so ir die brief und verzaichnus allenthalben übersehen, bit ich mir dieselben sambt euer bericht widerumb zuzeschicken.

Wollet ie bei dieser neuer ketten den vleis haben, damit sie mit den perlen und sonst ufs allerrainest zugericht werd. Das wird meinem gnedigsten hern von euch zu sonderm gnedigem gefallen raichen, das auch sein fürstlich gnad gegen euch gnediglich zu beschulden geneigt ist. So wil ichs für mein person umb euch freuntlich verdienen. Datum Weymar dinstags Sant Anna tag Anno dni. XV^c XIII^o.

Degenhardt Pfeffinger, erbmarschalh in Nidern Bayern, camerer.“
[2b: die Adresse, die nicht mehr ganz vollständig ist, und der Empfangsvermerk von Anton Tuchers Hand: „1513 adi 13 Lüio per Mathes Rainbolt“.] —

[Derselbe schreibt an denselben am 10. August 1513:]

„Freuntlicher lieber her Anthoni, ich schicke himit Anders Wolffauer ein brif mit sampt einem muster, als ir von ims bericht werdet. Bitt euch, bei ime daran zu sein, das sollichs an verzug verfertigt und mir herein zugeschickt werde und ehe nicht von kostlichen steinen, dan es soll im anfang zu einem muster gesehen werden. In allem tu ich, was euch dinst ist, als mein sundern lieben frund. Eilent zu Weymar an sant Lorentz tag (10. August) anno domini XV c XIII.

Degenhardt Pfeffinger etc.“

[Auf der Rückseite unvollständige Adresse und der Empfangsvermerk: „1513 adi 15 agosto per N. polen“.]

[Derselbe schreibt an denselben am 16. August 1513:]

„Mein freuntlich dinst zuvor, lieber her Anthoni, sonder frund. An negst vergangem sambstag ist mir euer schreiben auf mein jüngste schrift, so ich euch der ketten und perlen halb getan, durch ainen boten, Rotbardt genant, sambt ainem scheidtlen mit etlichen darein verwarten mustern alhie überantwurt worden. Dasselb euer schreiben hab ich alles inhalts verlesen, auch meinem gnedigsten (herrn) die zugeschickten muster zu sehen furgetragen; uund gefellet seinen f. g. under denselben das mit den fünf perlen, welchs ich, einem anzaigen nach, mit ainem faden durchpunden, am basten, das ich euch auch hiemit neben den andern widerumb übersenden tu.

Und als ir weiter anzaigt, das ir über euren furgewanten vleis diser zeit zu Nüremberg dergleichen perlen, als mein gn. herr di gern haben

wolt, bei den Walhen und andern kains habt bekommen mogen, und das euch mer dan von ainem angezeigt, das solche jattung itzt in der meß zu Frankfurt vermutlich zu kaufen gefunden mocht werden etc. [Bl. 1 b], nu wolt mein gnedigster herr oder ich an stat seiner f. g. derselben perlen halb gern gein Frankfurt bestellen. So hat doch mein gn. herr den trauen und glauben zu kainem vor euch, der solchs als wol und (mit) solchem fursichtigem vleis zu bestellen wais, als ir. Darzu tregt sein g. di beisorg, das sich diejenen, die aus disen seiner gnaden landen gein Franckfurt handeln, auf derselben und dergleichen jattung wenig verstehn mochten. Solt ich dan domit bis auf den leypzkischen markt verziehen, so würd meinem gn. herrn di ketten auf zeit, als sein g. di gern haben wolt, wie ir zu achten, nit verfertigt werden. Darzu wais nimants, ob dergleichen perlen zu Leypzk zu bekommen sein würden oder nit.

Darumb, lieber herr Anthoni, ist meins gn. herrn gnedigs gesinnen und mein sonder fruntlich bit, ir wellet solchs mit ainem oder zwaien zu Nüremberg [Bl. 2 a] euers gefallens, di die Franckfurter meß besuchen werden, mit vleis bestellen, ob ir di perlen daselbs zu Franckfurt in itziger meß auf meins gn. hrn. kostung und darlegung erlangen und gein Nuremberg bestellen mochtet. So wirdet meins versehens Gabler auch gein Franckfurt ziehen, und, so ir di perlen daselbs, als ich hoff, überkomen werd, so wellet alsdan Wolfauer mit vleis anhalten, das er di ketten dem muster mit dem faden gemes ufs rainest verfertigen und uf den mark gein Leypzk Michaelis schirist mitbringen welle.

Und meins gn. herrn meinung ist, das di ketten mit perlen und gold sich am wert nit hoher dan uf VII oder ufs hochst bis in VII½ c fl. erstrecken sol, das auch dieselbig ketten mit den glidern di lang hab, wie ir in euerm schreiben berürn tut; das wollet Wolfauer [Bl. 2 b] aigentlich vermelden, domit er sich mit dem machen darnach zu richten wisse, und euch ie der und ander mühe, damit mein gn. herr und ich von wegen seiner gnaden euch teglichs beladen, nit beschweren, als sein f. g. sonders gnedigs vertrauen zu euch hat; das wird sein f. g. gegen euch und den eurn, wo es di weg erraicht, mit sondern gnaden beschulden; so wil ichs mit fruntlichen willen umb euch zu verdinen erfunden werden. Datum zu Weymar am erichtag nach Unser Lieben Frauen tag assumptionis [16. August] anno dni. etc. XIII.

Degnhard Pfeffinger, erbmarschalh in Nidern Bairn etc.“

[Adresse, die nicht mehr ganz vollständig ist, und Empfangsvermerk: „1513 adi 21 augusto per N. priester von Bamberg“.]

Anmerkungen.

- ¹⁾ Vgl. über dieselbe Kunstchronik XXII (1886/87) 17 ff. (wohl von Rudolph Bergau); Katalog der historischen Ausstellung der Stadt Nürnberg, 1906 (von F. T. Schulz) Nr. 136; The Burlington Magazine Nr. XLIV (November 1906) S. 112 f. (von Montagu Peartree); Edwin Redslob, Deutsche Goldschmiedeplastik (1922) Tafel 29 a; Neuerwerbungen des Germanischen Museums 1921—1924, Taf. 57; Marc Rosenberg, Der Goldschmiede Merkzeichen, 3. Auflage, III. Band (1925) Nr. 3735 S. 23 und Tafel 72. — Der „Wöhrder Barthel“, im Kirchl. Monatsblatt der evang.-luth. Gemeinde Wöhrd-Nürnberg II, 10 (Okt. 1928).
- ²⁾ Vgl. meine Ausgabe der „Nürnberger Ratsverlässe über Kunst und Künstler im Zeitalter der Spätgotik und Renaissance“ (1904) Bd. I Nr. 91, Anm. 1.
- ³⁾ Für freundliche Aufschlüsse bezügl. der Herstellungsart bin ich Herrn Oskar Dessart, dem Inhaber der Juwelen-, Gold- und Silberwarenhandlung Joh. Chr. Wich in Nürnberg, zu lebhaftem Danke verpflichtet.
- ⁴⁾ Vgl. für das Folgende insbesondere Andreas Würfel, Diptycha ecclesiae S. Bartholomaei (1763) in dem „Beschreibung der übrigen Kirchen, Klöster und Capellen in Nürnberg“ betitelten Teil der „Diptycha“ S. 151 ff.; Geographisches Statistisch-Topographisches Lexikon von Franken VI. Bd. (Ulm, 1804) Sp. 275 f.; Klingler in dem Kirchlichen Monatsblatt der evang.-luth. Gemeinde Wöhrd-Nürnberg, 2. Jahrgang (1928) Nr. 1—3 u. 10.
- ⁵⁾ Vgl. die Stammtafel der Schnöd bei Ludwig Rothenfelder, Das Stammbuch des Ulrich Reutter im Doppeljahrgang 1924/25 des Anzeigers des Germanischen Nationalmuseums (Festschrift für Th. Hampe) zwischen S. 162 u. 163.
- ⁶⁾ Vgl. Würfel a. a. O. S. 192.
- ⁷⁾ Vgl. Rothenfelder a. a. O. („geb. 1461“).
- ⁸⁾ Vgl. insbesondere die Nürnberger Ratsverlässe (im Staatsarchiv Nürnberg) und die „Libri literarum“, die sich auf Besitzübertragungen, namentlich Hauskauf beziehen (im Nürnberger Stadtarchive).
- ⁹⁾ Vgl. Christoph Gottlieb von Murr, Beschreibung der vornehmsten Denkwürdigkeiten in des H. R. Reichs freyen Stadt Nürnberg etc. (1778) S. 334.
- ¹⁰⁾ Vgl. Rothenfelder a. a. O.
- ¹¹⁾ Erlaß vom 7. Januar 1507 (1506/7 Heft X Bl. 4 b).
- ¹²⁾ Libri literarum Bd. XXIX Blatt 72.
- ¹³⁾ Vgl. Die Nürnberger Gold- und Silberschmiede von 1285—1868 (nach einer Handschrift in der Bibliothek der Bayerischen Landesgewerbeanstalt in Nürnberg), Beilage zur Bayerischen Gewerbezeitung VI (1893) S. 2.
- ¹⁴⁾ Vgl. Ernst Mummenhoff, Das Rathaus in Nürnberg (1891) S. 265 ff.
- ¹⁵⁾ Vgl. Rosenberg a. a. O. S. 45, Nr. 3804.
- ¹⁶⁾ Vgl. über sie Cornelius Gurlitt, Die Kunst unter Kurfürst Friedrich dem Weisen (1897) II, 81 ff. Von Wolfauer wird auch noch weiter unten kurz die Rede sein.
- ¹⁷⁾ Vgl. Jahrbuch der Kunstsammlungen des östereich. Kaiserhauses Bd. I (1883) Teil II Nr. 247.
- ¹⁸⁾ Vgl. „Nürnberger Ratsverlässe“ I Nr. 982, Anm. und das Register.

- 10) Vgl. Anton Tuchers Haushaltungsbuch, herausgegeben von W. Loose in der Bibliothek des Stuttgarter Literarischen Vereins, Bd. 134, S. 54 und 61.
- 20) Michel (VII.) Behaims Rechnungen über das Hauswesen 1482—1511 im Archiv des Germanischen Museums.
- 21) Rosenberg a. a. O. Nr. 3807 und 3808.
- 22) Ein „Petter Kosta, goldschmied“, vielleicht noch mit obigem Peter Kuster identisch, wird gelegentlich in Lienhard Tuchers (Sohn Anton des Tucher) Haushaltungsbuch erwähnt (1546 und 1549). Es handelt sich beide Male um den Silberbeschlag von Dolchen (Freiherrl. von Tuchersches Familienarchiv).
- 22a) Als einer der drei „Testamentarier und Getreushendere“ des verstorbenen Pfarrers Johann Beheim zu Wendelstein genannt in einer Pergamenturkunde des Pfarrarchivs zu Wendelstein bei Nürnberg vom 23. Juli 1510 (Freundl. Mitteilung des Herrn Prof. Dr. Heinrich Heerwagen).
- 23) Vgl. ebenda Bd. 17, Bl. 69 zum 11. Mai 1501.
- 24) Vgl. ebenda Bd. 29, Bl. 161 zum 14. September 1515 (als verstorben, „selig“).
- 25) Vgl. Libri literarum im Stadtarchiv Nürnberg, Bd. 31, Bl. 31 zum 11. Oktober 1516.
- 26) Seine Frau erhält 1528 eine „fürschrift“ nach Passau (Briefbücher des Nürnberger Rats im Stadtarchiv Nürnberg). Er starb wohl 1538, aus welchem Jahre (11. Febr.) das Inventar seines Nachlasses datiert ist („Inventare“ im Nürnberger Stadtarchiv 9, 96 b).
- 27) Er liefert 1529 Goldschmiedearbeiten für die Markgräfin von Brandenburg-Ansbach (Markgräfl. Ansbach. Rechnungsbücher im Staatsarchiv Nürnberg).
- 28) Vgl. das Wiener Hofjahrbuch III (1885), 2. Teil Nr. 2975 (zum 18. Juli 1523).
- 29) Zum 12. August 1538 genannt als Vorbesitzer eines Hauses hinter dem Barfüßerkloster — vgl. das Zinsbuch der Sixt Oelhafen des Ält. im Oelhafenschen Familienarchiv (im Germanischen Museum) unter Nr. 16 (Freundliche Mitteilung von Prof. Dr. Heinrich Heerwagen).
- 30) In der Nürnberger „Städtischen Rechnung“ 1524—1525 im Archiv des Germanischen Museums, Bl. 74 (freundliche Mitteilung von Prof. Dr. Heinrich Heerwagen).
- 31) Vgl. Thieme-Becker, Allgem. Künstlerlexikon am Schluß des Artikels über Nik. Dürer.
- 32) Er kommt z. J. 1515 als Besitzer eines Hauses an der Pegnitz, dessen Eigenherr Anton (II.) Tucher ist, in Haus- und Zinsrechnungen des Freiherrl. von Tucherschen Familienarchivs vor.
- 33) Er wird 1512 zusammen mit Endres Kaschauer in dem Verträge enthaltenden „Liber Conservatorium“ des Nürnberger Stadtarchivs Bd. 16, Bl. 21—24 genannt, wo auch ein langes Verzeichnis von Goldschmiedearbeiten folgt.
- 34) Vgl. Libri literarum 3, 204 b vom 10. Febr. 1503.
- 35) „Conservatorium“ 30, 13 b (1522); 46, 91 (1534); 61, 28 (1544).
- 36) Das nach dem Tode seiner Frau aufgenommene Inventar seiner Habe (Inventare im Nürnberger Stadtarchiv 9, 171 b) ist vom 4. Dezember 1538 datiert.
- 36a) Ergänzend gebe ich hier noch das Verzeichnis der Goldschmiede aus dem „Amtbüchlein zum neuen rat de anno etc. quarto“ (1504) im Staatsarchiv Nürnberg wieder: Conz Rot. Albrecht Glymm. Jorg Meyer. Jacob Meyer (diese vier als „iurati“ Geschworne). Jacob Singer. Ulrich Feuchter. Mathes Sidelman. Endres Kaschauer. Hans Hans Pertold. Jorg Diether. Martin Crafft. Hanns Krug. Contz Schack. Claus Dorer. Wolfgang Strasser. Hans von Zenn. Hans Reinlin. Sebolt Heyden. Martin von Zenn. Peter Kasstner. Daniel Zellinger. Dittrich Prumsinger. Pangratz Storcher. Lucas Rothan. Jobs Eisler. Michel Krug. Martin Kaufman. Marx Swab. Sigmund Restel.

- Albrecht Scheirlinger. Sebolt Wundrer. Heinrich Welding. Nielaus Knoblach. Heinrich Kraus. Conz Zar (oder Jar = Gar?). Endres Wolfawer. Paulus Mullner. Gilg Schulthaiß.
- ³⁷⁾ C. Gurlitt, Die Kunst unter Kurfürst Friedrich dem Weisen. Archivalische Forschungen, Heft II (Dresden, 1897) S. 73 ff.
- ³⁸⁾ Robert Bruck, Friedrich der Weise als Förderer der Kunst (Studien zur deutschen Kunstgeschichte, 45. Heft, Straßburg, 1903) S. 311 ff.
- ³⁹⁾ Freiherrl. von Imhoffsches Familienarchiv Lade XI unter „Verschiedene Stiftungen“, Nr. 2. Für die Einsichtnahme in diese Dokumente bin ich Herrn Oberstleutnant Hans Freiherrn von Imhoff zu lebhaftem Danke verbunden.
- ⁴⁰⁾ Weber, a. a. O. (Regensburg 1911) S. 65 ff. Vgl. meine Besprechung des Weberschen Buches in der Deutschen Literaturzeitung 1912 Nr. 44, wo ich (Spalte 2799) auch bereits auf die Paulus Müllner betreffende Frage zu sprechen gekommen bin.
- ⁴¹⁾ Vgl. Weber a. a. O. S. 68.
- ⁴²⁾ Damit ist offenbar der Goldschmied Nikolaus Derrer gemeint, über den noch weiter unten kurz gehandelt wird.
- ⁴³⁾ Vgl. Gurlitt a. a. O. S. 79; Bruck a. a. O. S. 219 und 314 f.
- ⁴⁴⁾ Für diese Nachrichten aus Frauenchiemsee bin ich der derzeitigen Frau Äbtissin, wie auch der Archivarin des Klosters, M. Scholastica O. S. B., zu lebhaftem Danke verpflichtet.
- ⁴⁵⁾ Facsimiledruck in Georg Hirths Liebhaber-Bibliothek alter Illustratoren, VI. Bändchen, München 1884.
- ⁴⁶⁾ R. Bruck, Friedrich der Weise als Förderer der Kunst, S. 214 ff. und Derselbe in Helbings Monatsberichten über Kunst und Kunstwissenschaft III (1903), S. 301 ff.
- ⁴⁷⁾ Für die längere leihweise Überlassung des Bandes zum Zweck des Studiums der Blätter und zur Herstellung von Photographien sei der Direktion des Weimarer Staatsarchivs ganz besonderer Dank gesagt.
- ⁴⁸⁾ Wittenberger Heiligtumsbuch, Blatt i III α .
- ⁴⁹⁾ A. a. O. S. 219.
- ⁵⁰⁾ Hampe, Nürnberger Ratsverlässe etc. Bd. I Nr. 622.
- ⁵¹⁾ Vgl. Joseph Baader, Beiträge zur Kunstgeschichte Nürnbergs, II. Reihe (1862) S. 22 Anmerkung.
- ⁵²⁾ Mitteilung Franz Apells in Erfurt (1892) an Marc Rosenberg, die Geheimrat Rosenberg so liebenswürdig war, mir samt seinen sonstigen Collectaneen zu Paulus Müllner zu Zwecken der vorliegenden Arbeit zur Verfügung zu stellen, wofür ihm auch an dieser Stelle auf das herzlichste gedankt sei.
- ⁵³⁾ Vgl. Franz Friedrich Leitschuh, Georg III., Schenk von Limpurg, der Bischof in Goethes „Götz von Berlichingen“ (Bamberg, 1888) S. 92, Anm. 84.
- ⁵⁴⁾ Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen, 33. Heft (Bautzen, Stadt) 1909, S. 32 und Tafel VII.
- ⁵⁵⁾ Abbildung ebenda an zweiter Stelle.
- ⁵⁶⁾ Vgl. hierüber den Aufsatz von Franz Xaver Rambold in der Zeitschrift „Das Bayerland“, XXXIII. Jahrgang (1922) S. 61 ff.
- ⁵⁷⁾ Gurlitt a. a. O., Heft II, S. 73.
- ⁵⁸⁾ Nürnberger Ratsverlässe I, S. 91 Anm.
- ⁵⁹⁾ Libri literarum (im Stadtarchiv Nürnberg) 7, 244.
- ⁶⁰⁾ Ebenda 14, 141.
- ⁶¹⁾ Nürnberger Ratsverlässe a. a. O.

- ⁶²) Vgl. ebenda (nach Loose in seiner Ausgabe von Anton Tuchers Haushaltungsbuch).
- ⁶³) Vgl. meine Ausgabe der Nürnberger Ratsverlässe, Bd. I Nr. 716, 745, 995, 1233, 1266 und 1310.
- ⁶⁴) Vgl. ebenda, Bd. I Nr. 1243, 1324, 1654, 1656, 1692 und 1697.
- ⁶⁵) Vgl. Gurlitt a. a. O. S. 80.
- ⁶⁶) Bruck, a. a. O. S. 210 f.
- ⁶⁷) Für die schon vor Jahren erfolgte Durchsicht der hauptsächlichsten Bestände des von Tucherschen Archives möchte ich nicht unterlassen, dem damaligen Familienältesten, dem inzwischen verstorbenen Freiherrn Christoph von Tucher, hier ein dankbares Gedenken zu widmen.
- ⁶⁸) Vgl. Gurlitt a. a. O. S. 83 f.
- ⁶⁹) Vgl. „Nürnberger Ratsverlässe“ Bd. II, Nr. 1263 (1520) und 2050 (1534).
- ⁷⁰) Libri literarum (im Nürnberger Stadtarchiv) 39, 181 und 41, 107.
- ⁷¹) „Nürnberger Ratsverlässe“ I Nr. 1604.
- ⁷²) Ebenda Bd. I, Nr. 1694.
- ⁷³) Ebenda Bd. I, Nr. 1706.
- ⁷⁴) Ebenda Bd. I, Nr. 1709.
- ⁷⁵) Ebenda Bd. I, Nr. 2050.
- ⁷⁶) Ebenda Bd. I, Nr. 1594 und 1595 (zum 19. und 20. November 1527).
- ⁷⁷) Ebenda Bd. I, Nr. 2115. Auf den gleichen oder den vorausgehenden Fall bezieht sich wohl auch wieder der Ratsverlaß vom 23. Juni 1526 (vgl. I Nr. 2191), wonach „Paulussen Mülner“ (ohne Berufsbezeichnung) sein Begehren „daß Meine Herren (d. h. der Rat) ihm etwas aus gutem Willen oder um Gottes Willen geben wollten, da er sonst seiner Forderung halben nichts erlangen könnte“, abgelehnt und ihm das Mißfallen des Rats über seine unbegründete Forderung, „die man an keinem Ort eingeschrieben findet“, zum Ausdruck gebracht wird.
- ⁷⁸) Vgl. ebenda, I. Bd. Nr. 2035, 2544, 2598, 2602, 2753, 2962.
- ⁷⁹) Ebenda Bd. I, Nr. 2674.
- ⁸⁰) Ebenda Bd. I, Nr. 1753.
- ⁸¹) Altes Meisterbuch der Nürnberger Goldschmiede in der Staatlichen Kunstbibliothek zu Berlin, Blatt 5 b: „Adie denn 20 aprillis (1540) hott wnnns Endres Lang zwprocht fonn wegen Paules Mullners 1 drinckschirlenn, unns for 1 meisterstuck anzeit und hobbenns for gutt erkennt“ (ich habe hier einmal die Orthographie der alten Meister beibehalten).
- ⁸²) Vgl. auch Kirchliches Monatsblatt der evang.-luth. Gemeinde Wöhrd-Nürnberg II Nr. 10 (Oktober 1928).
- ⁸³) Ratsverlässe im Staatsarchiv Nürnberg, Jahrgang 1540/41, Heft XII, Blatt 27 a zum 23. Februar 1541.