

„In den Salvatoer“: Das Haus des Malers Hieronymus Bosch

Nils Büttner

„Petronius stand vor dem Haus des Pictors, des großen Hieronymus Bosch, und zögerte. Dann gab er sich einen Ruck, stieg zwei Stufen empor und klopfte gegen das dunkle Eichenholz der Tür. Mit gesenktem Kopf lauschte er auf Geräusche im Gang dahinter, aber nichts rührte sich. Er sprang zurück auf die Marktstraße, wartete wieder eine Weile und beobachtete das Treiben auf dem Markt. [...] Das Erdgeschoß lag zwei Stufen hoch über dem Straßenniveau. Noch einmal stieg er die beiden Treppenstufen hinauf und klopfte energisch gegen die Tür. Jetzt erst erwachte dahinter Leben. Gedämpfte Schritte, ein Rascheln, Flüstern, dann wurde ein Riegel beiseite geschoben. [...] Petronius betrat das schmale Haus, das tiefer war, als es von außen den Anschein hatte. Rechts lief der Flur zu einer Werkstatt hinter, aus der das Scherzen von zumindest drei weiteren Männern zu hören war. Petronius vermutete, daß sich dort ebenfalls Gesellen aufhielten. Zu seiner Linken führte eine steile Treppe hinauf ins nächste Geschoß – und von dort herab tönte eine durchdringende Stimme: ‚Herauf mit ihm! Er steht seit Stunden vor der Tür!‘ [...] Petronius nickte und kletterte auf Händen und Füßen die schmale Treppe empor. Von oben herab drang ein Geruch von Leinöl, Alkohol und Wachs, vermischt mit Spuren verschiedener Metalle, Steinstaub und Kreide. Erst auf halber Höhe erkannte er, weshalb die Treppe so steil war: sie führte durch das Erdgeschoß und den ersten Stock des Gebäudes direkt hinauf unters Dach. Je höher Petronius kam, desto lichter wurde es. Das Dach bestand aus offenen Flächen, die jetzt, im Sommer, herausgenommen waren und der Sonne ungehindert Zutritt verschafften. Petronius blinzelte im grellen Licht. ‚Kurz und knapp. Ich nehme derzeit keine neuen Gesellen auf.‘“¹

In seinem 1999 publizierten Roman zeigte sich der Schriftsteller Peter Dempf bemüht, seinen Lesern ein lebendiges Bild des Hauses vor Augen zu stellen, in dem der Maler Hieronymus Bosch gelebt und gearbeitet hat. Ähnlich hatte 1957 auch schon Friedrich Markus Huebner Boschs Haus charakterisiert, wobei es ihm passend schien, seine Leser des Nachts ins Haus zu führen:

„Hieronymus Bosch, der Maler, lag niedergekniet auf der Diele des nächtlichen Gemachs und betete. [...] Ja, Hieronymus wimmerte, bettelte und schrie; bloß daß davon

kein Laut in den Raum drang, alles verlief als bitterliches, rein inwendiges Ringen, denn im unteren Stockwerke des Hauses schlief Aleida, seine Ehefrau, und sie war die letzte, der das qualvolle Treiben des Gatten zu Ohren kommen durfte. So gab es in der Kammer nur das Geräusch der knackenden Holzscheite im Kamin, das leise Getropf der Wachskerze, das den Leuchterfuß bekleckste, und an den bleigefäßten Rundscheiben des Fensters das Getuschel der dezemberlichen Schneeflocken.“²

Im Unterschied zum „Schriftsteller und Weltenerfinder“ Peter Dempf hat Friedrich Markus Huebner sich auch als Kunsthistoriker mit Leben und Werk des Malers Hieronymus Bosch auseinandergesetzt.³ In seiner 1939 publizierten ersten Bosch-Monografie verzichtete er dabei fast vollständig darauf, sich zur Biografie oder den Lebensumständen Boschs zu äußern, über die man, wie er schrieb, nur allzu wenig wisse.⁴

Bis in die neuere Zeit hält sich hartnäckig der Glaube, dass einzig Boschs Werke als Quelle für seine Biografie herangezogen werden könnten.⁵ Zu den abwegigsten und dabei langlebigsten Interpretationen, die aus den Werken auf die Lebensumstände schließen, gehören die Arbeiten Wilhelm Fraengers, der beispielsweise behauptete, die Umstände der Entstehung von Boschs sogenanntem *Garten der Lüste* genau zu kennen. Ein von Fraenger entdeckter „Mentor“ habe Bosch „in anschaulichen Erläuterungen die Stichworte seines lateinischen Konzeptes“ in „vielen Abendstunden“ erläutert.⁶ Zwar bleibt Fraenger letztlich jeden Beweis für seine Behauptungen schuldig, doch der lang anhaltenden Wirkung tat das keinen Abbruch, zumal sich auch der Glaube hartnäckig hielt, dass man ja nichts über Boschs Biografie wisse.⁷ Wer behauptet, dass über die Lebensumstände Boschs nichts bekannt sei, kann sich auf Karel van Mander berufen, dessen 1604 publiziertes *Schilder-Boeck* eine bedeutende Quelle für die Viten zahlreicher niederländischer Maler ist.⁸ Über Hieronymus schreibt van Mander allerdings nur, dass er in 's-Hertogenbosch geboren sei, doch habe er keine Zeit seines Lebens oder Sterbens herausfinden können, „außer, dass es sehr früh gewesen ist“.⁹ Diese Auskunft übernahm später auch Joachim von Sandrart, der seine 1675 publizierte Vita Boschs vor allem auf Karel van Mander stützte.¹⁰ So wenig ergiebig San-

drarts *Teutsche Academie* für die Biografie Boschs ist, so wichtig ist diese Quelle allerdings im Kontext einer Geschichte des Künstlerhauses. In einem Abschnitt, in dem er die in seinen Augen für Maler ideale Arbeitsumgebung beschreibt, widmet er sich nicht nur dem aktuellen Ideal, sondern auch einer historischen Rückschau:

„Es haben viel unserer Vorfahren/ auch meist die allerberühmteste Teutsche Kunst-Mahlere/ gefehlet/ indem sie/ all zu kleiner auch überall mit Liecht und Sonnenschein erfüllter Mahl Stüblein/ zu ihrer Arbeit sich bedient: wordurch ihnen/ der Platz und die nötige Distanz, um von ihrem Modell oder Tafel weit genug ab und zurück zu treten/ auch ihre Arbeit von weitem zu besichtigen und darüber zu urtheilen/ so wol auch des gerechten hohen einfälligen Liechts Stärke zum rundiren/ folgar die natürliche Kräften aller Farben/ verkürzt und benommen worden: Und wurden sie/ wann sie in einem anständigen Mahlzimmer gewesen wären/ ihren trefflichen Werken viel mehr Leben/ Kraft und Warheit gegeben haben.“¹¹

Leider lässt sich nicht mit Sicherheit sagen, welche Ateliers Sandart vor Augen hatte und auf welche „allerberühmteste Teutsche Kunst-Mahlere“ er sich bezog. Sicher ist jedoch, dass auch für die meisten Maler des 17. Jahrhunderts ein geräumiges Atelier und reichlich Platz zum Arbeiten ein frommer Wunsch blieben. Genauso sicher ist, dass sich beispielsweise der Maler Hieronymus Bosch durchaus nicht über einen Mangel an Platz beklagen brauchte. Das lässt sich relativ sicher sagen, da Boschs Leben – allen anderslautenden Behauptungen zum Trotz – für einen Maler dieser Zeit ungewöhnlich gut dokumentiert ist.

Die früheste Urkunde, die seinen Namen nennt, wurde am 5. April 1474 ausgestellt.¹² Der Maler Anthonius van Aken begleitete damals seine nicht rechtsfähige Tochter Katharina aufs Rathaus, um die Begleichung einer Pachtzahlung bestätigen zu lassen. Sowohl ihr Vater als auch ihre Brüder Goeswin, Jheronimus und Johannes gaben dazu ihre Zustimmung. Die trivial anmutende Rechtsurkunde ist das früheste überlieferte Zeugnis aus dem Leben des später berühmten Malers, der sich nach dem Ort seines Wirkens Bosch nennen sollte. Da der Schreiber den Namen erwähnt, wird Bosch zu diesem Zeitpunkt rechtsfähig gewesen sein. Das erst im 16. Jahrhundert kodifizierte Gewohnheitsrecht schrieb dafür ein Alter von 24 Jahren vor.¹³ So wird Bosch, selbst wenn man seinerzeit früher für mündig befunden wurde, zwischen 1450 und 1455 geboren sein. Als Spross einer Malerfamilie mit einer über mehrere Generationen zurückreichenden Tradition lernte er das Handwerk vermutlich in der väterlichen Werkstatt. Weil es in 's-Hertogenbosch damals keine Malergilde gab, erwarb Bosch nie die Meisterwürde.¹⁴ Anders als beispielsweise sein Großvater wird Bosch deshalb in Dokumenten nie als „Meister“ bezeichnet, sondern nur als „Maler“.¹⁵ Das Haus, in dem Bosch

Teile seiner Kindheit und seine Jugend verbrachte, stand am Marktplatz (Abb. 1). Einstmals war es Teil eines großen und massiven Hauses aus dem 13. Jahrhundert, das den Namen ‚in Melanen‘ trug – ‚Zum Milan‘.¹⁶ Im 15. Jahrhundert wurde die Liegenschaft in drei Einzelhäuser aufgeteilt, deren westlichstes der Vater von Hieronymus Bosch am 12. Februar 1462 für 138 Goldgulden und 136 Pfund erworben hatte (Abb. 2).¹⁷

Der Marktplatz war, nicht erst seit sein Niveau in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts um 60 Zentimeter angehoben wurde, der höchstgelegene Punkt und die nobelste Adresse der Stadt.¹⁸ Das ‚Sint Thoenis‘ (St. Antonius) genannte Anwesen, das Boschs Vater erworben hatte, war ein für die spätmittelalterliche Bebauung von 's-Hertogenbosch typisches Haus (vgl. Abb. 2).¹⁹ Heute trägt es die Anschrift Markt 29, wobei von dem mittelalterlichen Haus einzig der Keller erhalten ist.²⁰ Die Grundstücksbreite in der Innenstadt waren zumeist lang und schmal, da man am Ausgang des 13. Jahrhunderts die Grundstücksbreite auf anderthalb bis zwei Meter festgelegt hatte. Darauf standen weit in die Tiefe führende giebelständige Häuser, deren Rückseite zumeist an einen Wasserlauf grenzte. Dabei war im Verlauf des 14. Jahrhunderts ein Haustyp aufgekommen, der über ein Vorder- und ein Hinterhaus verfügte, das über einen offenen Innenhof erreichbar war.²¹ Das auf alten Ansichten dokumentierte Haus ‚in Melanen‘ fiel 1478 nach Anthonis van Akens Tod an Boschs älteren Bruder, Goessen „den Maler“, der es nach seinem Tod 1498 seinem Sohn Jan hinterließ, der als Bildschneider tätig war.²² Auch Jan „der

Abb. 1
Willem Jansz. Blaeu (?), Stadtplan von 's-Hertogenbosch, 1633, Kupferstich, 110 x 130 mm.

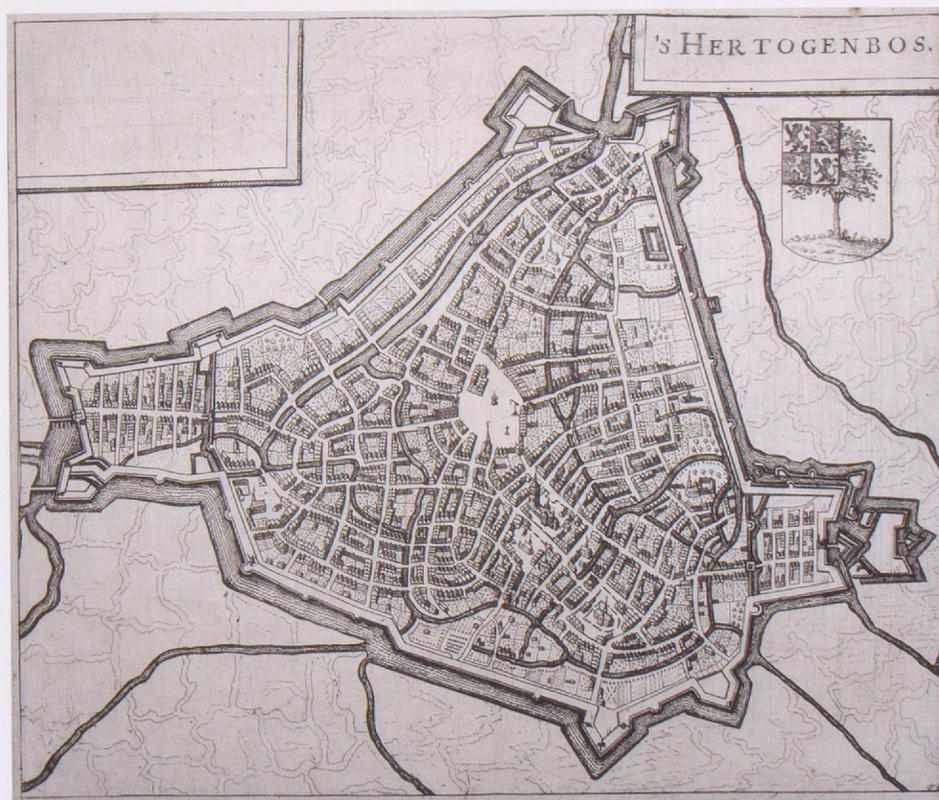




Abb. 2
 Carel Jacob de Huyser, Straßen-
 kämpfe in 's-Hertogenbosch am
 1. Juli 1579, nach einer zeitge-
 nössischen Vorlage, 1774–1778,
 Radierung, 255 x 503 mm.

Maler⁴⁴, der Bruder von Goessen und Hieronymus, lebte und arbeitete bis zu seinem Tode 1499 in diesem Haus, genau wie Goessens Sohn Anthonius, der 1516 starb.²³ Auch Boschs Mutter Aleid und Goessens Frau Katlijn wohnten dort, außerdem wohl auch Hausangestellte und Werkstattmitarbeiter.²⁴ So schloss Jan van Aken beispielsweise am 28. April 1501 einen Lehrkontrakt mit Udeman Jans die Luu alias vanden Dijck ab, der zwei Jahre bei ihm lernen sollte, das erste Jahr auf eigene Kosten.²⁵ In den Urkunden finden sich diverse Hinweise auf Arbeiten, die von Goessens Werkstatt ausgeführt wurden, wobei sich leider kein bis heute erhaltenes Werk dem Familienbetrieb sicher zuschreiben lässt. Urkundlich sind Arbeiten für die Kathedrale – wobei nicht deutlich ist, ob es sich um neue Bilder oder Restaurierungsarbeiten handelt – und für die Heilig-Geist-Tafel bezeugt.²⁶ Bemerkenswert ist dabei, dass sogar Goessens Frau Katlijn in der Werkstatt mitarbeitete, die nach dem Tod ihres Mannes 1499/1500 für das Grootziekgasthuis eine geschnitzte Darstellung der Hl. Barbara farbig fasste.²⁷ 1480/81 wird Hieronymus Bosch zum ersten Mal in den Rechnungsbüchern der Liebfrauenbruderschaft als „Maler“ erwähnt, was man als Hinweis auf die berufliche Selbständigkeit lesen kann.²⁸ Zu dieser Zeit hatte der damals circa dreißigjährige Bosch die um wenige Jahre ältere Aleid van de Meervenue geheiratet.²⁹ Sie entstammte einer begüterten Kaufmannsfamilie und verfügte über Geld, Grundbesitz und eine weitverzweigte Verwandtschaft. Ihr Vater war gestorben, als sie kaum elf Jahre alt war. Um

das Jahr 1474 starb auch ihre Mutter, mit der sie zusammen in einem Haus in der Schilderstraat gewohnt hatte. Durch zahlreiche Erbschaften waren ihr darüber hinaus diverse Ländereien in der Umgebung von 's-Hertogenbosch und ein am Marktplatz gelegenes Haus zugefallen, das sie 1477 für sechs Jahre vermietet hatte.³⁰ Zu der Tatsache, dass der nun verheiratete Bosch erstmals selbst als Maler bezeichnet wird, fügt es sich, dass er am 3. Januar 1481 seinen Erbteil am väterlichen Haus an seinen Bruder Goessen verkaufte.³¹ Er wird also zu diesem Zeitpunkt nach seiner Hochzeit vermutlich bereits bei seiner Frau gelebt haben. Auch mit Blick auf die Wohnsituation in seinem Elternhaus, wo so viele seiner Verwandten lebten, ist dies eine verständliche Entscheidung. Nach dem Jahr 1481 begegnet der Name Boschs beinahe nur noch in Rechtsakten, die mit der Verwaltung des Vermögens seiner Frau zu tun haben. So verkaufte er am 15. Juni 1481 Aleids ererbten Anteil an einem Landgut an seinen Schwager Godefridus, mit dem man sich drei Wochen später, am 3. Juli, auf eine Beilegung der zwischenzeitlich ausgebrochenen Zwistigkeiten einigte.³² In den folgenden Jahren verkaufte das junge Paar einzelne Liegenschaften aus Aleids Erbe. Die Verkäufe wurden am 11. April 1482 und am 21. März 1483 beurkundet, jeweils etwa eine Woche vor dem damals noch auf Ostern terminierten Jahreswechsel.³³ Mit dem aus diesen Verkäufen erlösten Geld ließ sich in größter Unabhängigkeit leben und wirtschaften. Zudem mag es dem Aufbau einer eigenen Werkstatt gedient haben.

Spätestens 1483 waren der Maler und seine Frau in das bislang vermietete Haus an der Nordseite des Marktplatzes umgezogen, das nur wenige Schritte von Boschs Elternhaus entfernt stand und das heute die Hausnummer 61 trägt (Abb. 3).³⁴ „In den Salvatoer“ („Zum Erlöser“) hatte eine 19 Fuß, also knapp fünfeinhalb Meter, breite Fassade mit einem Treppengiebel.³⁵ Die insgesamt vier Geschosse hatten eine Grundfläche von 465 Quadratmetern. Hinzu kam ein Hinterhaus, das ebenfalls Wohn- und Nutzfläche bot, sodass der Familie insgesamt 650 Quadratmeter zur Verfügung standen.³⁶ Schon mit Blick auf dieses üppige Raumangebot und die Beengtheit des Elternhauses ist anzunehmen, dass sich Boschs Atelier tatsächlich in seiner ehelichen Wohnung befand.³⁷ Aufgrund der Lage des Hauses und der noch heute nachvollziehbaren Lichtsituation lässt sich vermuten, dass die Arbeitsräume im Hinterhaus, im Erdgeschoss oder im ersten Obergeschoss untergebracht waren, weil diese nach Norden ausgerichteten Räume neben einiger Ruhe auch ein gleichmäßiges Licht gewährleisten konnten.³⁸ Wenn man



annimmt, dass sich das Atelier tatsächlich im Hinterhaus befand, hatte Hieronymus Bosch dort nicht nur denkbar gute Lichtverhältnisse, sondern auch einen freien Blick auf die Oude Vestinggracht, die auch Dieze genannt wurde – und auf ihre Bewohner.³⁹ Wie durchweg an allen innerstädtischen Gewässern dürfte es dort von Ratten gewimmelt haben, die zu den chronischen Plagen des städtischen Lebens gehörten.⁴⁰

Zumindest das einstige Aussehen der Hauptfassade von Boschs Haus ist auch visuell dokumentiert. Eine um das Jahr 1530 entstandene Ansicht des Lakenmarkt von 's-Hertogenbosch zeigt das stattliche Anwesen als siebentes Haus von rechts (Abb. 4).⁴¹ Weil es zu Boschs Zeit noch keine Hausnummern gab und jedes Grundstück in den städtischen Akten über die Aufzählung der angrenzenden Grundstücke und ihrer Besitzer definiert wurde, weiß man, dass die links und rechts angrenzenden Liegenschaften Herrn Jan Goyarts Heeren, seines Zeichens *Vleeshouwer*, und dem *Kangieter* Dirk van den Eynde gehörten.⁴² Des Weiteren erstreckte sich das Grundstück vom Markt bis an das Grundstück von Aert van Goch, einem Schneider.⁴³ Am heutigen Markt 63–65 stand zu Boschs Zeit eine Herberge namens ‚de Engel‘.⁴⁴ Dort logierte ausweislich der Stadtchronik des Albertus Cuperinus beispielsweise Herzog Heinrich II. von Braunschweig-Lüneburg, als er sich 1512 gemeinsam mit seinem Bruder Erich in 's-Hertogenbosch aufhielt.⁴⁵ Ob er Hieronymus Bosch getroffen hat oder sogar ‚In den Salvatoer‘ zu Gast war?

Das Haus des Hieronymus Bosch hatte auch nach dem Tod des Malers eine bewegte Geschichte, die sich in zahlreichen Bewohnerwechseln und Umbauten niederschlug. Seit dem Jahr 1635 trug es auch einen anderen Namen, aus ‚In den Salvatoer‘ wurde ‚t Root Cruijs‘.⁴⁶ Die Fassade stammt in ihrer heutigen Form aus der Zeit um 1875, in der das Haus ‚De Pelicaan‘ hieß.⁴⁷ Die Seitenmauern, die das Haus von den Nachbarbauten und Grundstücken abgrenzen, aber auch der Gewölbekeller, stammen allerdings vermutlich noch aus jener Zeit, als das Haus von Hieronymus Bosch bewohnt wurde. Es gibt sogar Reste eines Wandbildes, das noch aus seiner Zeit stammt, wobei der beklagenswerte Erhaltungszustand nicht mehr viel zu erkennen erlaubt.⁴⁸

Dank einer 1553 durchgeführten „Herdzählung“ („haardentelling“) weiß man, dass das Haus zu diesem Zeitpunkt längst in anderem Besitz war und dass es dort fünf Kamine, einen Backofen, ein Brauhaus und sogar ein beheizbares Bad gab.⁴⁹ Auch wenn diese Annehmlichkeiten möglicherweise erst später hinzukamen, bot das Haus Boschs doch genügend Platz für eine Werkstatt und eine standesgemäße Haushaltung. Hieronymus Bosch und seine Ehefrau Aleid blieben kinderlos. 1495 nahmen die beiden ihren Neffen Paulus Wynants auf, den einzigen Sohn von Aleids Schwester Geertruid van de Meervenne und dem aus Tiel stammenden Wijnand Paulus.⁵⁰ Zu den Bewohnern von Boschs Haus zählte auch das Personal.

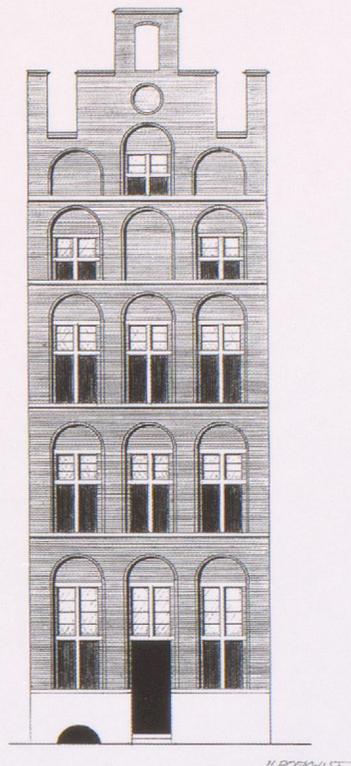


Abb. 3
Harry Boekwijt, Rekonstruktionszeichnung des Hauses Markt 61.

Abb. 4
Anonym, Der Markt von 's-Hertogenbosch, um 1530, Öl auf Holz, 126 x 67 cm. Noordbrabants Museum, 's-Hertogenbosch.

So wurde die Arbeit im Haushalt von Gesinde unterstützt; die Quellen zeugen vom „Gesinde in der Küche“ („weerts gesynne in der koecken“) und den „Mägden“ („maeghden“), die bei festlichen Banketten gesondert entlohnt wurden.⁵¹ Zum Haushalt gehörte aber auch noch weiteres Personal, nämlich die Werkstattmitarbeiter Boschs, seine „Knechten“, die ausweislich eines Dokuments von 1503/04 für die Anfertigung von drei kleinen Wappenschilden sechs Stuiver erhielten.⁵² Fünf Stuiver waren ein Viertel Gulden und in etwa der Tagelohn eines Handwerksmeisters. Das Dokument ist zugleich ein Hinweis darauf, dass Bosch nicht in der Familienwerkstatt van Aken im väterlichen Haus arbeitete, sondern eine eigene Werkstatt betrieb.

Die ‚Familienwerkstatt‘ wird immer dort zum Argument, wo es darum geht, Bilder in der Art Boschs für ihn zu vereinnahmen, die ohne jeden Zweifel nicht von ihm gemalt wurden.⁵³ Im Zusammenspiel mit dem Vater, den Brüdern und der Schwester seien dort etliche Werke entstanden, die durchweg mit „Jheronimus Bosch“ signiert wurden.⁵⁴ Doch was soll mit der unbeweisbaren Konstruktion gewonnen sein, dass Bosch mit seinen Mitarbeitern verwandt war? Dass Hieronymus Bosch eine Werkstatt führte, Schüler und Mitarbeiter hatte, steht außer Frage. Auch er wird sich, entsprechend den Gepflogenheiten mittelalterlicher Werkstattpraxis, in allen Phasen der Herstellung eines großen Retabels der Unterstützung seiner Mitarbeiter bedient haben. Zugleich aber verbürgt sein Namenszug, zum Beispiel auf der *Anbetung der Könige* (Abb. 5), gleich einer modernen Fabrikmarke, einen sich in der Herstellungsweise begründenden Qualitätsstandard. Er verbindet die heute noch als eigenhändig geltenden Arbeiten Boschs, deren Zahl in den letzten Jahren immer kleiner geworden ist. Der Name begegnet allerdings auch auf Werken, die nichts mit Bosch oder seiner Werkstatt zu tun haben und die teils sogar in fälschender Absicht entstanden sind.⁵⁵ Eine in ihrer Bedeutung kaum zu unterschätzende Quelle ist in diesem Zusammenhang das Dokument von 1503/04, das die Bezahlung der Mitarbeiter des Hieronymus Bosch dokumentiert.⁵⁶ Die Notiz weist nämlich mit der Formu-

lierung „Jheronimus knechten“ deutlich darauf hin, dass es seine Mitarbeiter waren, nicht die der Familie. Der unscheinbare Eintrag ist mithin ein sprechender Beleg dafür, dass Bosch eine eigene Werkstatt mit eigenen Mitarbeitern führte.

Die städtischen Quellen zeugen von dem Wohlstand, in dem Bosch und seine Frau lebten. Sie hatte 1484 auch noch das in Oirschot bei Eindhoven gelegene Landgut ‚Ten Roedeken‘ geerbt, das auch über den Verkauf von Holz aus den zugehörigen Wäldern beträchtliche Erträge abwarf.⁵⁷ Spätestens zu dieser Zeit war Bosch nicht mehr darauf angewiesen, für seinen Lebensunterhalt zu arbeiten. 1487 war er sogar in der Lage, Geld zu verleihen. 1498 gehörten der Maler und seine Frau zu den 2.000 wohlhabendsten unter den etwa 20.000 Bürgern von ‚s-Hertogenbosch.⁵⁸ Im Jahre 1502/03 wurde Bosch mit einer Steuer von fast fünf Gulden veranlagt, dem Neunfachen dessen, was die anderen zahlten. Bosch gehörte seit dieser Zeit der kleinen Elite an, die mehr als die Hälfte des Steueraufkommens erbrachte und beinahe den gesamten Besitz auf sich vereinte.⁵⁹ Ob es um das ‚Reitergeld‘ ging, eine 1505/06 für den Kampf gegen den Herzog von Geldern erhobene Kriegsteuer, oder um die alljährlich erhobenen Abgaben, stets blieb Bosch einer der am höchsten veranschlagten Steuerzahler. Zunehmend dürfte ihm auch seine Kunst ein beträchtliches Einkommen beschert haben. So erhielt er beispielsweise im September 1504 eine Anzahlung von 36 Gulden für ein Weltgerichtstriptychon, das Philipp der Schöne bestellt hatte. Für das fertige Werk wurden 360 Gulden veranschlagt – eine gewaltige Summe, wie der Vergleich zum als Tagelohn ausbezahlten Jahreseinkommen eines Steinmetzmeisters von etwa 55 Gulden seinerzeit zeigt.⁶⁰ Da die Lebenshaltungskosten hoch waren, entsprach das in etwa dem standesgemäßen Jahresbedarf eines gehobenen städtischen Haushalts.⁶¹ Man konnte für diesen Preis ein Handelsschiff kaufen. Eine Kogge, das seinerzeit verbreitetste Seeschiff, kostete damals in Antwerpen zwischen 30 und 150 Gulden.⁶² Mehr noch als der auch durch den Stand des Käufers begründete Kaufpreis spricht es für den damaligen Ruhm des Malers aus Den Bosch, dass ihn der hauptsächlich in Brüssel residierende habsburgische Landesherr mit einem repräsentativen Werk beauftragte.⁶³ Alles deutet darauf hin, dass Bosch früh die Aufmerksamkeit höfischer Mäzene gefunden hat. So besaß die niederländische Statthalterin Margarete von Österreich schon zu Lebzeiten des Malers eine *Versuchung des Hl. Antonius*. Auch die 1504 verstorbene Königin Isabella von Kastilien besaß Bilder von ihm, genauso der 1523 verstorbene venezianische Kardinal Domenico Grimani.⁶⁴ Für Boschs Stellung innerhalb der städtischen Gemeinschaft war es von größter Bedeutung, dass er im Rechnungsjahr 1486/87 Mitglied der noch heute bestehenden ‚Bruderschaft Unserer Lieben Frau‘ geworden war.⁶⁵ Die 1318 gegründete geistliche Bruderschaft hatte zum

Abb. 5

Hieronymus Bosch, *Anbetung der Könige* (Detail), um 1496/97, Öl auf Holz, 138 x 72 cm, Flügelbreite: 34 cm. Museo Nacional del Prado, Madrid.



Ende des Jahrhunderts einen so starken allgemeinen Zulauf erfahren, dass es zu einer Teilung zwischen den mehreren tausend äußeren Mitgliedern und dem inneren Kreis der geschworenen Brüder kam.⁶⁶ Die etwa fünfzig bis sechzig geschworenen Brüder waren bei Strafe eines Bußgeldes verpflichtet, an den sonntäglichen Gottesdiensten, jeden Dienstag und Mittwoch an der Vesper, außerdem an fast zwanzig kirchlichen Festtagen an Vesper und Messe sowie an drei jährlich durchgeführten Prozessionen teilzunehmen.⁶⁷ Alle sechs bis acht Wochen fanden gemeinsame Mahlzeiten statt, die genauso verpflichtend waren wie die Beteiligung an den seit dem späten 15. Jahrhundert in unregelmäßigen Abständen veranstalteten Passionsspielen.⁶⁸

Anfang des Jahres 1488 teilte sich Bosch mit sechs anderen Mitgliedern der Bruderschaft die Kosten eines Gastmahles, mit dem die Erreichung eines höheren gesellschaftlichen Standes gefeiert wurde.⁶⁹ Eingeladen war, ausweislich der Aufzeichnungen der Bruderschaft, sogar der Sekretär des nachmaligen Kaisers Maximilian I.⁷⁰ Vermutlich wurde Bosch damals zum geschworenen Bruder berufen, denn als solcher findet er nach dieser Zeit verschiedentlich Erwähnung.⁷¹ Damit war auch der Erwerb der Meisterwürde seines Handwerks nicht mehr nötig, denn als geschworener Bruder war er von allen Zunftpflichten befreit.⁷² Auch weitere Mahlzeiten sind in den Akten der Bruderschaft dokumentiert, so zum Beispiel ein 1498/99 von Bosch mitfinanziertes Bankett, bei dem zwei gebratene Schwäne auf den Tisch kamen.⁷³ Unter den Künstlern seiner Heimatstadt nahm Hieronymus Bosch fraglos eine Sonderstellung ein.⁷⁴ Um seine finanziellen Verhältnisse war es besser bestellt als um die der anderen Künstler aus seiner Familie und der meisten anderen Handwerker in seiner Stadt. Allein einige Glaser und Glockengießer, die Steinmetze und Jan Heyns, der Werkmeister (*loodsmeester*) der Kathedrale von 's-Hertogenbosch, waren ähnlich vermögend wie Hieronymus Bosch.⁷⁵ Bosch lebte in einem Haus, das einem gehobenen städtischen Handwerker angemessen war, wobei ihn schon die Tatsache, dass er überhaupt ein eigenes Haus besaß, auszeichnete. Unter den etwa 35 urkundlich erwähnten Malern gab es in 's-Hertogenbosch nämlich ausweislich der städtischen Urkunden neben Goessen van Aken und seinem Bruder Hieronymus Bosch überhaupt nur einen weiteren Maler, der im herzoglichen Zinsbuch von 1520 als Grundeigentümer geführt wird.⁷⁶ Willem de Maelder lebte auf einem Grundstück an der Ecke von Choorstraat und Papenhuls, das in etwa doppelt so groß war wie das von „Goessen de Maelder“.⁷⁷ Eine breitere Quellenbasis bietet das Zinsbuch von 1573, in dem einige Maler genannt werden, die durchaus ihr Auskommen gefunden zu haben scheinen und durchweg der sozialen Mittelschicht angehörten.⁷⁸ Einen Vergleich der Standesgenossen erlauben die Steuerlisten für die Jahre 1512/13, in denen Hieronymus Boschs Steuerbe-

trag mit 7 rheinischen Gulden veranschlagt wurde.⁷⁹ Mit weitem Abstand folgte als nächster steuerzahlender Berufsgenosse Jan Claess Maelre aus der Hinthamerstraat, der 20 Stuiver zahlte, den siebten Teil dessen, was Bosch schuldig war. Dessen Neffe, der Bildschneider Jan van Aken, wurde mit 16 Stuivern veranlagt, die anderen Maler und Bildschneider, die in den ärmeren Vierteln der Stadt lebten, zahlten 4, 5 oder höchstens einmal 10 Stuiver.⁸⁰ Bosch zahlte damit bei Weitem mehr als die anderen in seinem Gewerk tätigen Handwerker der Stadt und ungefähr das, was auch seine Nachbarn zahlten. Agnes, die Witwe von Boschs Nachbarn Jan Goyarts Heeren, zahlte 8 rheinische Gulden und 15 Stuiver.⁸¹ Weit mehr zahlten Aelbrecht Ketheleer der Ältere (*daude*), der am Markt 23 wohnte und mit 18 rheinischen Gulden veranschlagt wurde, und Gerit Moens Ketheleer, der am Markt 25 wohnte und 14 rheinische Gulden zahlte.⁸² Boschs Haus war kein Palast, aber seiner gesellschaftlichen Position angemessen. Diese wurde dabei weniger durch das von ihm ausgeübte Malerhandwerk bestimmt, als vielmehr durch seinen Wohlstand und die Mitgliedschaft in der Liebfrauenbruderschaft, die auch über seinen Tod hinaus sein ehrendes Andenken bewahrte:

„Für die ersten Exequien von Jeroni[mus] van Aken, Maler, am neunten Tag des August, an Wille[m] Hameker, den Vorsteher, 1½ Stüber für das Singen der Messe und ½ st. für seine Anwesenheit. Für den Diakon und Subdiakon je 1 st. Alle anderen, Priester, Sänger, Küster, Kirchendiener, Totengräber, Glöckner, Organist, je ½ st. Für jeden Chorsänger 1 Schilling und für jeden Armen vor dem Chor 1 Denier bis III st. v[er]delicet? XXVII st. wurden von Freunden bezahlt und werden deshalb hier nicht aufgeführt.“⁸³

An anderer Stelle wurde darüber hinaus vermerkt, dass die Freunde des Malers sogar einen Stuiver mehr bezahlt hätten, als man für dessen Begräbnis ausgegeben habe.⁸⁴ Und noch in dem gegen Ende des 16. Jahrhunderts angelegten Buch mit den Namen und Wappen der Mitglieder der Liebfrauenbruderschaft findet sich der Hinweis auf den berühmten Maler „Hieronimus Aquen[sis] al[ia]s Bosch insignis pictor.“⁸⁵ Das Haus, in dem er einst lebte, steht nicht mehr. Doch der über dem erhaltenen Keller errichtete Neubau ist bis auf den heutigen Tag eine vielbesuchte Sehenswürdigkeit jener Stadt, deren Namen der Maler angenommen hatte.⁸⁶

- 1 DEMPFF, Peter: Das Geheimnis des Hieronymus Bosch: Roman, Frankfurt a.M. 1999, S. 43–45.
- 2 HUEBNER, Friedrich Markus: Die Nacht der Versuchung. Eine Erzählung um den „Liebesgarten“ des Hieronymus Bosch, Oldenburg 1957, S. 7–9.
- 3 Zum „Schriftsteller und Weltenerfinder“ Peter Dempf vgl. URL: <http://www.peter-dempf.de/> (20. Mai 2015). Zu Huebner und Bosch vgl. ROLAND, Hubert: Leben und Werk von Friedrich Markus Huebner (1886–1964). Vom Expressionismus zur Gleichschaltung, Münster 2009, besonders S. 170f.

- 4 HUEBNER, Friedrich Markus: Hieronymus Bosch. Das Werk des Malers, Berlin 1939, S. 7; HUEBNER, Friedrich Markus: Jeroen Bosch als mensch en kunstenaar, Den Haag 1942, S. 14f.
- 5 Vgl. in neuerer Zeit beispielsweise CENTINI, Massimo: Bosch. Una vita tra i simboli, Florenz 2003, und DERS.: Il linguaggio esoterico di Hieronymus Bosch. Il Trittico delle delizie tra iconologia e mistero, *Acireale* 2014; PEÑALVER ALHAMBRA, Luis: Los monstruos de El Bosco. Una Vision de la Figuración Visionaria, Valladolid 1999, bes. S. 235–282.
- 6 FRAENGER, Wilhelm: Hieronymus Bosch. Das Tausendjährige Reich. Grundzüge einer Auslegung, Coburg 1947, S. 134–137; FRAENGER, Wilhelm: Hieronymus Bosch, Dresden 1975, S. 139–142.
- 7 Zur kritischen Auseinandersetzung mit Fraenger vgl. BAX, Dirk: Beschrijving en poging tot verklaring van het tuin der onkuisheidddrieluik van Jeroen Bosch, gevolgd door kritiek op Fraenger, Amsterdam 1956; vgl. auch die teils unkritischen Übernahmen seiner Thesen durch REUTERSWÄRD, Patrik: Hieronymus Bosch, Stockholm 1970, S. 11, 70, 114; WERTHEIM AYMÈS, Clément Antoine: Die Bildersprache des Hieronymus Bosch, dargestellt an „Der verlorene Sohn“, an „Die Versuchungen des Heiligen Antonius“ und an Motiven aus anderen Werken, Den Haag 1961, S. 9f. Über diese Publikation vermittelt, wurden Fraengers Thesen auch übernommen von: BARKER, Catharina: Der Garten der Himmlischen Freuden von Hieronymus Bosch, 2 Bde., Taisersdorf / Bodensee 2012–2013; und SEISS, Willi: Die Versuchung des Hl. Antonius von Hieronymus Bosch im Zusammenhang mit der modernen Geisteswissenschaft, Owingen 2015.
- 8 MANDER, Karel van: Het Schilder-Boeck waer in Voor eerst de leerlustighe lueght den grondt der Edel Vry Schilderconst in Verscheyden deelen Wort Voorghedraghen Daer nae in dry deelen t'Leuen der vermaerde doorluchtighe Schilders des ouden, en nieuwen tyds. Eyntlyck d'wtlegghinghe op den Metamorphosen pub. Ouidij Nasonis. Oock daerbeneffens wtbeeldinghe der figuren, Alles dienstich en nut den schilders, constbeminde en dichters, oock allen Staten van menschen, Haarlem 1604.
- 9 MANDER (wie Anm. 8), fol. 216v: „Hy is gheboren gheweest tot s' Hertoghen Bosch: maer hebbe geenentijd van zijn leven oft sterven connen vernemen, dan dat hy al heel vroegh is geweest.“ Vgl. MANDER, Karel van: The Lives of the Illustrious Netherlandish and German Painters, from the first edition of the Schilder-boeck (1603–04), hrsg. und kommentiert von Miedema, Hessel, 6 Bde., Doornspijk 1994–1998, hier: Bd. 3 (1996), S. 52–58.
- 10 SANDRART, Joachim von: L'Academia Todesca della Architectura, Scultura & Pittura. Oder Teutsche Academie der Edlen Bau-, Bild- und Malherrey-Künste, Nürnberg 1675, II, Buch 3 (niederl. u. dt. Künstler), S. 242f.
- 11 SANDRART (wie Anm. 10), S. 80; HECK, Michèle-Caroline: Les transformations de la maison d'artiste au XVIIe siècle. L'atelier comme lieu d'expérience d'une nouvelle conception de la peinture. In: Gribenski, Jean u.a. (Hrsg.): La Maison d'artiste. Construction d'un espace de représentation entre réalité et imaginaire (XVIIe–XXe siècles), Rennes 2007, S. 23–33.
- 12 SMULDERS, F. W.: Nog een zuster van Jeroen Bosch. In: De Brabantse Leeuw 6, 1957, S. 70–72, hier: S. 70; GORISSEN, Friedrich: Das Stundenbuch der Katharina von Kleve. Analyse und Kommentar, Berlin 1973, S. 1134; DIJCK, Godfried C. van: Op zoek naar Jheronimus van Aken alias Bosch. De feiten; familie, vrienden en opdrachtgevers; ca. 1400–ca. 1635, Zaltbommel 2001, S. 166.
- 13 DIJCK (wie Anm. 12), S. 44; FISCHER, Stefan: Hieronymus Bosch. Malerei als Vision, Lehrbild und Kunstwerk, Köln 2009, S. 17, Anm. 22.
- 14 GERLACH, Pater O. F. M.: Jheronimus Bosch. Opstellen over leven en werk, 's-Hertogenbosch 1988, S. 53; UNVERFEHRT, Gerd: Hieronymus Bosch. Die Rezeption seiner Kunst im frühen 16. Jahrhundert, Berlin 1980, S. 62f.; UNVERFEHRT, Gerd: Wein statt Wasser. Essen und Trinken bei Jheronimus Bosch, Göttingen 2003, S. 56.
- 15 DIJCK, Lucas van: Jheronimus Bosch inspired by People in his Environment. Research from the archival Sources. In: Bradley, Jill u.a. (Hrsg.): Jheronimus Bosch. His Sources. 2nd International Jheronimus Bosch Conference, May 22–25, 2007, 's-Hertogenbosch, The Netherlands, 's-Hertogenbosch 2010, S. 112–127, hier: S. 115.
- 16 VRIJ, Marc Rudolf de: Jheronimus Bosch. An Exercise in Common Sense, Hilversum 2012, S. 50.
- 17 GA Ht ORA BP 1232, fol. 30, 100, vom 12. Februar 1462; vgl. VINK, Ester: Jeroen Bosch in Den Bosch. De schilder tegen de achtergrond van zijn stad, Nijmegen 2001, S. 29; MOSMANS, Jan: Jheronimus Anthonis-zoon van Aken alias Hieronymus Bosch. Zijn leven en zijn werk, 's-Hertogenbosch 1947, S. 18.
- 18 KOLMAN, Chris u.a. (Hrsg.): Monumenten in Nederland. Noord-Brabant. Rijksdienst voor de Monumentenzorg, Zeist, Zwolle 1997, S. 217f. Archäologische Kenntnisse über den Markt erbrachte eine kleine Grabung im Jahre 1977, deren Ergebnisse 1983 publiziert wurden: JANSSEN, H. L.: Markt. In: Janssen, H. L. (Hrsg.): Van Bos tot Stad. Opgravingen in 's-Hertogenbosch, 's-Hertogenbosch 1983, S. 53–63.
- 19 Der Name des Anwesens ist dokumentiert in GA Ht A Cl 51, MAN 1521/1522, unpag., unter: „Inkomsten renten“; vgl. VINK (wie Anm. 17), S. 29.
- 20 VRIJ (wie Anm. 16), S. 50; zur Geschichte des Hauses vgl. auch MOSMANS (wie Anm. 17), S. 18.
- 21 KOLMAN (wie Anm. 18), S. 217f.
- 22 DIJCK (wie Anm. 12), S. 27; UNVERFEHRT 2003 (wie Anm. 14), S. 89.
- 23 Jos Koldewij in: Hieronymus Bosch. The complete paintings and drawings, hrsg. von Koldewij, Jos / Vandebroek, Paul / Vermet, Bernard, Katalog Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam, 1. September–11. November 2001, Gent u.a. 2001, S. 54; UNVERFEHRT 2003 (wie Anm. 14), S. 89.
- 24 UNVERFEHRT 2003 (wie Anm. 14), S. 89.
- 25 GA Ht ORA BP 1629, fol. 154r, 28. April 1501; VINK (wie Anm. 17), S. 17.
- 26 GA Ht ORA BP 1250, fol. 342v, 30. Juni 1481; GA Ht H. Geesttafel, Inv. 646, 1484–1485; DIJCK (wie Anm. 12), S. 30.
- 27 GA Ht Grootziekgasthuis, Inv. 617, 1499–1500; DIJCK (wie Anm. 12), S. 179.
- 28 MARIJNISSEN, Roger H. / RUYFFELAERE, Peter: Hieronymus Bosch. Das vollständige Werk, Weinheim 1988, S. 11; GERLACH (wie Anm. 14), S. 44; DIJCK (wie Anm. 12), S. 170; FISCHER, Stefan: Jheronimus Bosch. Das vollständige Werk, Köln 2013, S. 288.
- 29 GORISSEN (wie Anm. 12), S. 1134–1138.
- 30 DIJCK (wie Anm. 12), S. 46, 168.
- 31 GORISSEN (wie Anm. 12), S. 1134.
- 32 DIJCK (wie Anm. 12), S. 47.
- 33 SMULDERS (wie Anm. 12), S. 71.
- 34 ARA, Brüssel, CC 45067, fol. 14r; Rijksarchief Noord-Brabant (RANB), Archief van de Raad en rentmeester-generaal der Domeinen 280, fol. 17v. Vgl. DRUNEN, Adrianus Hubertus van / VINK, Esther: (Bouw)historie aan de markt te 's-Hertogenbosch. In: Spiegel Historiaal 31, 1996, S. 348–353; VINK (wie Anm. 17), S. 29.
- 35 Der Name dokumentiert in GA Ht ORA BP 1246, fol. 242r, 30. Juli 1477, vgl. VINK (wie Anm. 17), S. 29; UNVERFEHRT 2003 (wie Anm. 14), S. 89.
- 36 UNVERFEHRT 2003 (wie Anm. 14), S. 89.
- 37 VRIJ (wie Anm. 16), S. 52f.; UNVERFEHRT 2003 (wie Anm. 14), S. 89; MOSMANS (wie Anm. 17), S. 29: „Jheronimus' echtelijke woning en zijn schildersatelier gingen onder één en hetzelfde dak schuil.“
- 38 MOSMANS (wie Anm. 17), S. 29.
- 39 Dass Bosch auch das Grundstück jenseits des Wasserlaufs bis zur Stadtmauer gehörte, ist VINK (wie Anm. 17), S. 29, folgend unwahrscheinlich. Bosch bezahlte zwar einen Beitrag zum Unterhalt der Stadtmauer, doch muss es dabei um ein anderes Stück gegangen sein.
- 40 HAASTER, Henk van: Archeobotanica uit 's-Hertogenbosch milieuomstandigheden, bewoningsgeschiedenis en economische ontwikkelingen in een rond een (post) middeleeuwse groeistad, Eelde 2008, S. 6, 21, 65; GROOT, M. A.: Voedselplagen en zwarte ratten. Hoe de Geschiedenis zich steeds weer herhaalt, Amsterdam 1995.

- 41 UNVERFEHRT 2003 (wie Anm. 14), S. 88; VINK (wie Anm. 17), S. 29; JACOBS, B. C. M.: Schilderij „De Lakenmarkt“. Handel en marktwezen in de Middeleeuwen. In: Bossche Bladen. Cultuurhistorisch magazine over 's-Hertogenbosch 2, 2000, S. 126–130; KOLDEWEIJ, Adrianus M.: „De Lakenmarkt“. In: In Buscoducis, 150–1629. Kunst uit de Bourgondische tijd te 's-Hertogenbosch, Katalog Noordbrabants Museum, s'Hertogenbosch, 3. Februar–30. April 1990, Marssen 1990, S. 100–101; GIBSON, Walter S.: Hieronymus Bosch, London 1973, S. 15, Abb. 3 (dr. Ausgabe: Frankfurt a.M. 1974, S. 15, Abb. 3); GERLACH, Pater O. F. M.: St. Franciscus op de Lakenmarkt te 's-Hertogenbosch (Erstdruck 1966). In: Gerlach, Pater O. F. M.: Studies over Jeronimus van Aken (alias Bosch), Spiegel der Historie 1, 1966, S. 590–593.
- 42 GA Ht ORA, Schepenbank 's-Hertogenbosch, R1250, Dokument vom 03.01.1481, fol. 222v. Vgl. GORISSEN (wie Anm. 12), S. 1134.
- 43 GA Ht ORA, Schepenbank 's-Hertogenbosch, R1252, Dokument vom 04.03.1483, fol. 257r. Vgl. SMULDERS, F. W.: De ooms van Jeroen Bosch. In: De Brabantse Leeuw 6, 1957, S. 56.
- 44 SASSE VAN YSSELT, Alexander Frederik Oscar: De voorname huizen en gebouwen van 's-Hertogenbosch, alsmede hunne eigenaars of bewoners in vroegere eeuwen. Aanteekeningen uit de Bossche Schepenprotocollen, loopende van 1500–1810, Bd. 3, 's-Hertogenbosch 1910, S. 348.
- 45 CUPERINUS, Albertus: Die Chronicke vander vermaerder ender vromer Stadt van Tsertogenbosch. In: Hermans, Cornelis Rudolphus (Hrsg.): Verzameling Van Kronyken. Charters En Oorkonden Betrekkelijck de Stad en Meijerij van 's-Hertogenbosch, Bd. 1, 's-Hertogenbosch 1846, S. 77: „ende daer quamen ten Bosch twee hartogen van Bruynswyck, hartich Art en. hartich Erich, beide gebrueders, ende hartich Art lach thuyt inden Engel en. hartich Erich lach thuyt op Roeyenborch; ende nae een tyt van daghen togen sy in Gelderlaut en. hebben grooten scade gedaen mit roven en. branden, ende daer nae syn sy wederom nae Hoochduytslant gereyst.“
- 46 MOSMANS, Jan / MOSMANS, Alphons G. J.: Oude namen van huizen en straten te 's-Hertogenbosch, 2. druk, 's-Hertogenbosch 1907, S. 29; SASSE VAN YSSELT (wie Anm. 44), S. 347f.
- 47 MOSMANS / MOSMANS (wie Anm. 46), S. 29; KOLMAN (wie Anm. 18), S. 223.
- 48 VINK (wie Anm. 17), S. 29.
- 49 ARA, Brüssel, Archief van Staten van Brabant supplement 792, vgl. VINK (wie Anm. 17), S. 120; UNVERFEHRT 2003 (wie Anm. 14), S. 90.
- 50 SA Ht ORA 1265, fol. 8r, 4. Dezember 1495, vgl. DIJCK (wie Anm. 12), S. 177. Zu den Verwandtschaftsverhältnissen vgl. ebd. S. 88. Vgl. auch VINK (wie Anm. 17), S. 28.
- 51 DIJCK (wie Anm. 12), S. 175; UNVERFEHRT 2003 (wie Anm. 14), S. 89.
- 52 UNVERFEHRT 2003 (wie Anm. 14), S. 89; UNVERFEHRT 1980 (wie Anm. 14), S. 233–234; VANDENBROECK, Paul: Jheronimus Bosch. Tussen volksleven en stadscultuur, Berchem 1987, S. 181; FISCHER (wie Anm. 13), S. 118.
- 53 Kritisch dazu UNVERFEHRT 2003 (wie Anm. 14), S. 90. Die These, dass Bosch ein eigenes Atelier betrieb auch bei VRIJ (wie Anm. 16), S. 52.
- 54 Vgl. zu dieser These: Kat. Rotterdam (wie Anm. 23), S. 16, 21, 54, 70, 83, 85, 93; VINK (wie Anm. 17), S. 31, 79; BELTING, Hans: Hieronymus Bosch: Garten der Lüste, München 2002, S. 59; Jos Koldewij (in: Kat. Rotterdam (wie Anm. 23), S. 16) unterstellt, dass mehrere Mitglieder der Familienwerkstatt an der Herstellung der Bilder Boschs beteiligt waren. Bernard Vermet (in: Kat. Rotterdam 2001 (wie Anm. 23), S. 85) versucht damit die auch ihm sichtbaren Qualitätsunterschiede zu erklären, „die selbst innerhalb eines Werkes zu beobachten sind.“ Er spricht auch von „spezifischeren Formen der Arbeitsteilung innerhalb der Werkstatt [...] Hieronymus Bosch vielleicht die Ausführung der anspruchsvolleren Köpfe vorbehalten blieb.“ Kat. Rotterdam (wie Anm. 23), S. 96.
- 55 BÜTTNER, Nils: Fälschung, Plagiat und Kopie nach – Hieronymus Bosch? In: Münch, Birgit Ulrike u.a. (Hrsg.): Fälschung – Plagiat – Kopie. Künstlerische Praktiken in der Vormoderne, Petersberg 2014, S. 27–40.
- 56 Brabants Historisch Informatie Centrum (BHIC), ILVB, Register 1501-1507, fol. 190v: „Item gegeven Jheronimus knechten schilder/ vanden drie schilden te makenen te wetenen/ heren Jannen van Baex, ridder, Henrick Masscherels/ ende Lucas van Erpe, hangende aen die/ metalen pylernen, tsamen vj stuvers.“ MARIJNISSEN / RUYFFELAERE (wie Anm. 28), S. 13; DIJCK (wie Anm. 12), S. 180.
- 57 BLONDÉ, Bruno / VUJEGHE, Hans: The social Status of Hieronymus Bosch. In: The Burlington Magazin 131, 1989, S. 699–700.
- 58 DIJCK (wie Anm. 12), S. 50.
- 59 Vgl. KUIJER, P. Th. J.: 's-Hertogenbosch. Stad in het hertogdom Brabant ca. 1185–1629, Zwolle 2000, S. 229; Ders. in: Kat. 's-Hertogenbosch (wie Anm. 41), S. 395–396; GERLACH (wie Anm. 14), S. 19; BLONDÉ / VUJEGHE (wie Anm. 57), S. 699–700.
- 60 FISCHER (wie Anm. 13), S. 20.
- 61 FISCHER (wie Anm. 13), S. 20.
- 62 BÜTTNER, Nils: Wer war „Meister Gielesz“? Der Vertrag über das Dortmunder Retabel und die Werkstattpraxis in Antwerpen. In: Welzel, Barbara / Lentjes, Thomas / Schlie, Heike (Hrsg.): Das „Goldene Wunder“ in der Dortmunder Petrikerkirche. Bildgebrauch und Bildproduktion im Mittelalter (Dortmunder Mittelalter-Forschungen 2), Bielefeld 2003, S. 57–76, hier: S. 67, 76, Anm. 74.
- 63 FRIEDLÄNDER, Max J.: Geertgen van Haarlem und Hieronymus Bosch (Die altniederländische Malerei 5), Berlin 1927, S. 81.
- 64 FISCHER (wie Anm. 13), S. 95–102.
- 65 MARIJNISSEN / RUYFFELAERE (wie Anm. 28), S. 12; GERLACH (wie Anm. 14), S. 44; DIJCK (wie Anm. 12), S. 173; UNVERFEHRT 2003 (wie Anm. 14), S. 56; FISCHER (wie Anm. 13), S. 23f.; FISCHER (wie Anm. 28), S. 288.
- 66 FISCHER (wie Anm. 13), S. 23.
- 67 DIJCK, Godfried C. van: De Bossche Optimaten. Geschiedenis van de illustere Lieve Vrouwebroederschap te 's-Hertogenbosch, 1318–1973, Tilburg 1973, S. 72.
- 68 DIJCK (wie Anm. 67), S. 70f. und S. 107–112; UNVERFEHRT 2003 (wie Anm. 14), S. 83.
- 69 UNVERFEHRT 2003 (wie Anm. 14), S. 56.
- 70 UNVERFEHRT 2003 (wie Anm. 14), S. 58.
- 71 MARIJNISSEN / RUYFFELAERE (wie Anm. 28), S. 18; DIJCK (wie Anm. 12), S. 174; VINK (wie Anm. 17), S. 93; UNVERFEHRT 2003 (wie Anm. 14), S. 56.
- 72 FISCHER (wie Anm. 13), 27.
- 73 MARIJNISSEN / RUYFFELAERE (wie Anm. 28), S. 13; GERLACH (wie Anm. 14), S. 47; DIJCK (wie Anm. 12), S. 178; FISCHER (wie Anm. 28), S. 288.
- 74 Für eine Liste der in 's-Hertogenbosch tätigen Maler und Bildschnitzer vgl. DIJCK (wie Anm. 12), S. 84f.; VINK (wie Anm. 17), S. 62–64.
- 75 VINK (wie Anm. 17), S. 24. Zu Jan Heyns vgl. DIJCK (wie Anm. 12), S. 53, 55, 57.
- 76 ARA, Brüssel, CC 45067, fol. 14v, 39v; VINK (wie Anm. 17), S. 30.
- 77 ARA, Brüssel, CC 45067, fol. 50v; VINK (wie Anm. 17), S. 30.
- 78 Rijksarchief Noord-Brabant (RANB), Archief van de Raad en rentmeester-generaal der Domeinen 280, fol. 36, 59, 68v; VINK (wie Anm. 17), S. 30–31.
- 79 SA Ht OA, Politie en Renten, B 21, 1511/12, fol. 10r; BLONDÉ / VUJEGHE (wie Anm. 57), S. 700.
- 80 VINK (wie Anm. 17), S. 34f.
- 81 VINK (wie Anm. 17), S. 34; SASSE VAN YSSELT (wie Anm. 44), S. 291.
- 82 VINK (wie Anm. 17), S. 34.
- 83 Die Übersetzung zitiert nach MARIJNISSEN / RUYFFELAERE (wie Anm. 28), S. 14. BHIC, ILVB, Register 1513-1519, fol. 166v. Vgl. GERLACH (wie Anm. 14), S. 48; DIJCK (wie Anm. 12), S. 182; FISCHER (wie Anm. 28), S. 289.
- 84 BHIC, ILVB, Register 1513-1519, fol. 139v: „Vanden vrienden Jeronimi die maelder meer/ ontfangen dan in zyner exequien vutgegeven [-] i st[uver].“ Vgl. GERLACH (wie Anm. 14), S. 48; DIJCK (wie Anm. 12), S. 182; FISCHER (wie Anm. 28), S. 289.
- 85 MARIJNISSEN / RUYFFELAERE 1988 (wie Anm. 28), S. 14.
- 86 URL: <http://www.jeroenboschhuis.nl/> (06 Juni 2015).

Künstlerhäuser

im Mittelalter und der Frühen Neuzeit

Artists' Homes

in the Middle Ages and the Early Modern Era

Hrsg. von / Ed. by
Andreas Tacke,
Thomas Schauerte,
Danica Brenner

MICHAEL IMHOF VERLAG

Der Druck wurde ermöglicht mit Mitteln des EU-Projektes „artifex“
(= ERC Advanced Grant 2010, Prof. Dr. Dr. Andreas Tacke, Universität Trier)

Andreas Tacke, Thomas Schauerte, Danica Brenner (Hrsg. / Eds.): Künstlerhäuser im Mittelalter und der Frühen Neuzeit / Artists' Homes in the Middle Ages and the Early Modern Era (= artifex. Quellen und Studien zur Künstlersozialgeschichte / Sources and Studies in the Social History of the Artist. Hrsg. von / Ed. by Andreas Tacke). Petersberg 2018

© 2018

Michael Imhof Verlag GmbH & Co. KG
Stettiner Straße 25 | D-36100 Petersberg
Tel.: 0661/2919166-0 | Fax: 0661/2919166-9
www.imhof-verlag.com | info@imhof-verlag.de

REPRODUKTION UND GESTALTUNG

Anna Wess, Michael Imhof Verlag

REDAKTION

Lisa Berg, Anja Ottilie Ilg, Frederike Schmäschke und die Herausgeber

DRUCK

Gutenberg Beuys Feindruckerei GmbH, Langenhagen

TITELBILD / FRONTISPIZ

Hans Bock d. Ä. (um 1550–1624), Entwurf für eine Fassadenmalerei mit Pygmalion und Geometrie; Feder, laviert, 43,90 x 26,35 cm, signiert „HBock“ (ligiert) und datiert „1571“; Kunstmuseum Basel, Kupferstichkabinett: Inv. Nr. U.IV.66 (Foto: Kunstmuseum Basel, Martin P. Bühler)

Printed in EU

ISBN 978-3-7319-0394-9

Inhalt

table of contents

Zum Geleit 11

Vorwort 12

VORREDE

Künstler in der Werkstatt – zu Hause – auf der Straße 14
Kurt W. Forster

BEITRÄGE

„Ein guter Nachbar ist ein edel Kleinod“.
Sozialtopographische Verortung der Augsburger Maler im 14. bis 16. Jahrhundert 28
Danica Brenner

Topographie der Künstlerhäuser in Straßburg im 15. Jahrhundert 50
Colin Arnaud

Filaretos papierenes Haus des Architekten 58
Berthold Hub

„In den Salvatoer“: Das Haus des Malers Hieronymus Bosch 78
Nils Büttner

À l'Écu de Verre: entre résidence et atelier, une maison de peintre verrier vers 1500 86
Caroline Blondeau-Morizot

Italienische Künstlerhäuser im Cinquecento – zwischen kunsttheoretischen Topoi,
handwerklicher Wirklichkeit und der Idee des *museo* 94
Theda Jürjens

Giulio Romanos Mantuaner „Künstlerhaus“ als *summa artistica*.
Eigenreferenzialitäten in Architektur und Ausstattung der Casa Pippi (1538–1542) 106
Fabian Müller

Artists' Houses and Workshops in 16th century Antwerp: the Cases of Frans & Cornelis Floris 115
Petra Maclot

Pygmalions Werkstatt – Ein Künstlerhaus der Spätrenaissance in Basel 125
Susan Tipton (mit einem Beitrag zur Bauforschung von Wolfram Schmitz)

- Artists and Their Houses in Amsterdam 1530–1590.
Findings from a student project at the University of Amsterdam 184
Madelon Simons
- Documentary Evidence on the House of the Antwerp History Painter
Frans Francken the Elder (ca. 1542–1616) 194
Natasja Peeters
- Genoese Artists' Studios between the 16th and 17th Century.
Living and Painting in a City without Court or Academy 202
Valentina Frascarolo
- Artists' Residences and the Artists' Quarter in Mantua in the 16th and 17th Centuries 209
Roberta Piccinelli
- Rubens's *palazzetto* in Antwerp 218
Barbara Uppenkamp
- Artist Flatshare versus Family Business – Jusepe de Ribera's Housing Situation
in Rome and Naples in a Comparative View 233
Justus Lange
- "In casa nostra dove habitava ancora Bamboccio". The Roman Houses of the Dutch Artist Pieter van Laer 244
Susanne Bartels
- Rembrandt's House and the Making of an Artist 250
H. Perry Chapman
- Ein Museum zur Selbstdarstellung. Das Haus des Ulmer Stadtbaumeisters Joseph Furttendach (1591–1667) 264
Hubertus Günther
- Bernini's Neighborhood. An Analysis of Artists' Homes in 17th-Century Rome 276
Laura Bartoni
- Wohnungen, Häuser und Werkstätten der Prager Künstler im 16.–18. Jahrhundert 284
Radka Heisslerová / Štěpán Vácha
- Social and Cultural Dynamics and Working Interactions of Sculptors
"di Nazione Lombarda" in Genoa during the 17th and 18th centuries 294
Mariangela Bruno
- Ein Künstlerleben. Egid Quirin Asams Fassade seines Münchner Wohnhauses 303
Thomas Schauerte
- Bildnachweise | Picture Credits | Crédit Photographique 318

