

Andreas Tacke

DER MALER ALS WANDERGESELLE

Eine handwerksgeschichtliche Perspektive
zum Kultur- und Wissenstransfer in der Kunst

Nach den Migrationsbedingungen von Malern und damit nach ihrem Anteil am Kultur- und Wissenstransfer zu fragen, ist für das übergeordnete Thema der „Innovation in der Bauwirtschaft und deren weltweite Verbreitung in vorindustrieller Zeit“ von Belang, da Maler auch entwerfend beziehungsweise ausführend an Architektur in der Frühen Neuzeit beteiligt waren. So wurde der Prager Hofmaler Joseph Heinz der Ältere immer wieder bezüglich der architektonischen Gestaltung Augsburgs vom Rat angefragt. Die Beispiele ließen sich beliebig erweitern.

Doch auch unabhängig von seinem Anteil an der Architekturgeschichte, belegt die Mobilität des Bildenden Künstlers im Mittelalter und der Frühen Neuzeit ihren hohen Anteil an dem Kultur- und Wissenstransfer der Vormoderne. Dabei ist jedoch vom dem gängigen Argumentationsmuster der Kunstwissenschaft, die das Migrationsverhalten von Bildenden Künstlern als individuell darstellt, abzurücken. Auch wenn ein Künstler sich durch *Reisen* hier und da fortgebildet hat, begegnen wir den migrierenden Malern aus einem ganz anderen Grund. Denn die zahlenmäßig größte Gruppe unter ihnen gehörte dem Gesellenstand an und musste eine durch die Zünfte vorgeschriebene Gesellenwanderung absolvieren, es ging also nicht um eine selbstgewählte, sondern um eine fremdbestimmte Migration.

Dazu muss der Blick weg vom *Geniekult* hin zur sozialen Wirklichkeit des Künstlers im Mittelalter und der Frühen Neuzeit gewendet werden. Denn der Beruf des Malers, Bildhauers oder der des Goldschmieds war der eines Handwerkers und im Alten Reich wurden die Handwerke in Gilden beziehungsweise Zünften organisiert. So musste auch der Bildende Künstler eine von den Zünften kontrollierte Ausbildung durchlaufen und nach dem Abschluss seiner Lehrzeit auf eine mehrjährige Gesellenwanderschaft gehen – eine Jahrhunderte alte Tradition, welche heute auf freiwilliger Basis vor allem noch im Zimmermannshandwerk praktiziert wird.

Ein Künstler im Alten Reich konnte – abgesehen von vorübergehenden Arbeitserlaubnissen und von den sogenannten Hofkünstlern – in einer Stadt nur arbeiten, wenn er Mitglied der örtlichen Malerzunft war.¹ Diese Malergilde versuchte – vergleichbar anderen Handwerkszünften (wie die Zunft des Müllerhandwerks) – alles zu regeln, quasi von der

Wiege bis zur Bahre.² Innerhalb des Regelwerkes nimmt die Ausbildung der angehenden Künstler eine besondere Stellung ein. Die Zugangsvoraussetzungen zum Malerberuf sind beschrieben, die Länge der Lehrlings- und Gesellenzeit ist erfasst, die Vorschriften zur Ablegung des Meisterstücks, die Bedingungen für die Führung einer eigenen Werkstatt, ebenso wie Regelungen zum Ankauf der Arbeitsmaterialien oder der Verkauf der Kunstwerke selbst wie in unserem Fall der Gemälde und der Druckgraphik. Auch die vorgeschriebene lange Ausbildungszeit war ein probates Mittel, um die Konkurrenz klein zu halten, denn ohne eine nachweislich erbrachte Ausbildungszeit in Zünften gab es auch in der Regel keinen Zugang zu den städtischen Kunstmärkten.

Uns interessiert die Gesellenzeit der angehenden Künstler, da die Maler in der Regel diese Gesellenzeit wandernd verbringen mussten, also ihren Ausbildungsort verließen, um sich als Gesellen in der Fremde zu verdingen. Eine der ganz wenigen Ausnahmen finden wir in München. Die Gesellenzeit für Maler belief sich dort auf drei Jahre, diese mussten aber nicht wandernd verbracht werden: „Deßgleichen soll auch khainer alhie zu den stuckhen zuegelassen werden, er habe dann dreu jar lang alhie nach seinen lerjaren beÿ redlichen maistern seins handtwerchs gesellen weiß gearbeitet“.³

Für die meisten anderen Städte des Alten Reiches galt aber über Jahrhunderte, dass der Bildende Künstler im Zuge seiner von der Zunft kontrollierten Ausbildung auf Wanderschaft gehen musste. Die Länge fiel unterschiedlich aus. In den allermeisten Städten musste der Künstler mindestens zwei Jahre, oftmals aber auch drei oder vier Jahre wandern. Zurückgekehrt musste er vor der Ablegung der Meisterprüfung zusätzlich einem ortsansässigen Meister noch ein bis zwei Jahre in der sogenannten Muthzeit als Geselle zuarbeiten. Erst dann konnte er sich zur Meisterprüfung anmelden; drei herausgegriffene Beispiele zur Gesellenzeit in chronologischer Reihung:

In der Krakauer Malerordnung von 1490 lautet der Passus zur Gesellenwanderung sinngemäß, dass der Junge – Mädchen wurden in allen Malerzünften nicht aufgenommen – nach Abschluss der Lehre zwei Jahre „in andere Länder“ wandern soll, damit er sein Handwerk vervollkommnet und nach der Heirat eine eigene Künstlerwerkstatt führen kann: „Und zo ein junger awslernet zo zal her wandern ij yor yn ander lant, das her fertigk wirt yn zeinem hanttwergk eer wenne her meister wirt ader ein weip nÿmpt; unde keyner zal meister werden, her habe denne eyn eigene wergkstadt und ein eelich weip“.⁴

Wie in anderen Städten auch war nach der Malerordnung von Brieg in Niederschlesien aus dem Jahre 1615 nach Abschluss der Lehre eine Ausschreibebgebühr fällig. Nach Zahlung musste der angehende Maler als Geselle vier Jahre, mindestens aber drei Jahre wandern:

„Nach ausgestandenen lehrjahren aber, wenn er inn beÿsein der maler ... losgezehlet, sol er dreÿ oder vier jahr inn der wanderschafft waß mehrers sich versuchen, damit er inn der khunst wolgeübt werde undt nicht durch unzeitige unordnung, wann er baldt nach ausgestandenen lehr jahren zuem meister recht gelassen werden solte, untüchtige leute befördert undt andere, die sich inn der khunst lange zeit geübet undt was redliches gelernet, verdruckt undt inn ihrer nahrung verhindert werden möchten“.⁵

Die Dresdener Malerordnung von 1620 hält als Bedingung zum Meisterstück fest, dass derjenige, der keine dreijährige Wanderschaft nachweisen kann, als Gegenleistung 30 Taler in die Zunftlade zu zahlen hat – eine Summe, die nur die wenigsten Gesellen aufbringen konnten:

„Welcher allhier ein mahler werden will, der soll aufs wenigste dreÿ jahr nach seinen lehrjahren gewandert, sich etwas versucht, undt zweÿ jahr allhier bey den mahlern für einen gesellen gearbeitet haben. (So er aber so viel gelernet, das er durch seine stück bestehen kann undt er nicht gewandert hette, auch nicht wandern wolte, soll er dreißig thaler vor die dreÿ jahr in die lade geben.“⁶

Hatte der angehende Künstler seine vorgeschriebene Gesellenzeit absolviert, konnte er an den Ort, wo er seine Lehrzeit verbracht hatte, zurückkehren, um sein Meisterstück zu malen. Die Regelungen zur Anfertigung des Meisterstücks können wir hier vernachlässigen; in einigen Städten waren beispielsweise gleich mehrere Gemälde mit unterschiedlichen Themen und Techniken anzufertigen. Jedoch unter dem Aspekt der Mobilität hielt die Ausbildungsordnung für Maler beim Passus zum Meisterstück mancherorts einen Fallstrick bereit, zwei Beispiele:

In Danzig musste man nach der Malerordnung von 1612 erneut auf Wanderschaft gehen, nämlich ein Jahr, wenn das abgelieferte Gemälde von der Zunft nicht als meisterlich anerkannt worden war. Zu malen war das Meisterstück im Haus eines Zunftvorstehers und nach dessen Fertigstellung einer Kommission zur Begutachtung vorzulegen:

„Die meisterstücke sollen in des eltermans hause gemacht werden, doch also, das der geselle mit keinen unkosten auff essen und/ trincken, beschweret werde. Nach verfertigung derselben meisterstücke sollen sie vonn dem verordneten wercksherrn und den elterleutenn, ob sie tüchtig, besichtiget werden. Undt so er damit nicht volkömlich bestünde, sol er nach erkenntnis der elterleute und eltisten des wercks auff moderation des wercksherrn gestraffet werden. Imfall er aber gar nicht bestünde und würde solche seine arbeit mit bewilligungk des wercksherrn verworffen, sol er nach ein iahr zu wandern schuldig sein und besser lehnenn. Wan er wieder kompt und sich gebessert hat, soll er der unkosten, so er zuvor auff die meisterschafft gewandt, tzu genießen haben.“⁷

Das gleiche Ziel verfolgt die Malerordnung von 1622 der Stadt Graz, denn im Falle einer nicht bestandenen Meisterprüfung soll der Anwärter noch einmal zwei Jahre der „Kunst nachreisen“, also erneut auf Gesellenwanderschaft gehen: „Wofern aber das khunststukh für uns nicht passierlich erkhent, so soll er noch zwaÿ jahr der khunst nachraissen, wie an andern orthen mehr gebreuchig“.⁸

Wohin ging nun die *Reise*? Die normativen Quellen, also den von der Obrigkeit kontrollierten Zunftordnungen, geben dazu keine Auskunft, da es jedem Malergesellen freistand, zu wandern, wohin er wollte. Es sind also weitere Archivalien hinzuziehen, um bei glücklicher Überlieferungssituation – wie beispielsweise in Danzig, Leipzig oder Nürnberg – die Herkunftsorte der eingewanderten Gesellen feststellen zu können.

Die Selbstverwaltung der (Maler-) Zünfte war sehr bürokratisch. Das heißt auf unser Thema bezogen, dass ein wandernder Geselle seinen Geburtsbrief, seinen Lehrlings- und Gesellenbrief bei Ankunft in einer neuen Stadt vorzulegen hatte. Sind sie (in Abschriften) erhalten, dann kann man für einzelne Städte feststellen, woher die Gesellen kamen. In Danzig lassen sich mit Hilfe der Geburtsbriefe die Herkunftsorte der Maler für eine Zeit-

spanne vom 16. bis 18. Jahrhundert ermitteln und kartographisch darstellen (Abb. 1).⁹ Das Kartenschema zeigt, dass zahlreiche Künstler aus den Hansestädten zuwanderten: Insgesamt *reisten* 72 Künstler aus den Hansestädten nach Danzig. Davon stammten 18 Künstler aus Lübeck, 14 aus Hamburg, neun aus Bremen und sieben aus Rostock. Des Weiteren finden sich in der Karte sechs angehende Künstler aus Sachsen berücksichtigt, acht aus Bayern beziehungsweise Franken sowie zwei aus Wien.

Die geographische Fokussierung der größeren Gruppe verwundert nicht weiter, da die Maler sich in Danzig vor Erstellung ihrer eigenen Zunftordnung im Jahr 1612 insgesamt 19 Malerordnungen aus verschiedenen Städten des Hanseraums schicken ließen, um sich bei zahlreichen Paragraphen an den Ordnungen dieser Hansestädte zu orientieren. Bei einem derartigen Städtenetzwerk ist es naheliegend, dass zahlreiche Gesellen aus dieser Region nach Danzig wanderten, wo sie ähnliche Ausbildungsbestimmungen vorfanden wie in ihren Heimatstädten.

Aber auch andere Einflussfaktoren – zum Beispiel seit dem 16. Jahrhundert konfessionelle – wären neben den Städtenetzwerken anzuführen, ebenso wie die der kunsthistorischen Bedeutung der Städte oder ihre wirtschaftliche Prosperität¹⁰; doch ist das hier nicht unser Thema.

Die Aufnahme der Gesellen in den Künstlerwerkstätten der Stadt erfolgte nach einer festgelegten Reihenfolge, damit kein ortsansässiger Maler übervorteilt wurde. Waren die Zeiten schlecht und keine Arbeit vorhanden, musste dem Malergesellen dennoch mindestens 14 Tage lang die Möglichkeit geben werden, in einer Künstlerwerkstatt sein Brot zu verdienen, bevor er wieder die Stadt verlassen musste.

Blicken wir nach Leipzig, wohin Gesellen u. a. aus Antwerpen, Wien oder Budapest einwanderten (Abb. 2). Auch dieses geben nicht die normativen Quellen preis, sondern in diesem Fall eine Auswertung¹¹ der Leipziger Schöffenbücher (die bis 1420 zurückreichen), der Stadtbücher (ab 1466), der Stadtrechnungen (ab 1470) und der Leipziger Bürgermatrikel, die um die Mitte des 16. Jahrhundert angelegt wurden. Für die Wanderbewegungen nach Leipzig, die meisten auf der Karte erfassten Künstler stammen aus dem 14./15. Jahrhundert, lassen sich keine präferierten Herkunftsregionen festmachen. Auffällig ist lediglich im Vergleich zu Danzig, dass zahlreiche Künstler aus Sachsen und damit dem Umland von Leipzig entstammten.

Für die Reichsstadt Nürnberg gibt eine weitere Quellengattung Auskunft über die Herkunftsorte der wandernden Malergesellen. Aus der Stiftung des Nürnberger Handelsmanns Egidius Arnold, die Bedürftige aus 27 Handwerksgruppen unterstützte¹², bekam auch die Nürnberger Maler(zunft) Zinsbeträge ausgezahlt, mit denen sie in Not geratene Malergesellen, die auf ihrer Wanderschaft Station in Nürnberg machten, unterstützen konnten. Die Nürnberger Maler verwahrten dazu in ihrer (Zunft)Lade ein Büchlein „Arnolds Stiftung/de Anno 1610/betreffend“, welches sich heute (ohne Signatur) in der Bibliothek der Nürnberger Akademie der Bildenden Künste befindet. Notiert sind in dem Quartband Zuwendungen an insgesamt 216 Maler (davon bezeichnen sich 42 explizit als Malergesellen), für die Nürnberg eine Zwischenstation auf ihrer Wanderschaft war.¹³ Der

früheste datierte Eintrag stammt von 1624, der späteste von 1723. Bei 160 Einträgen sind Herkunftsorte angegeben, leider nicht alle lesbar. Aber dennoch, die kartographische Umsetzung der lesbaren Ortsnamen macht deutlich, wie groß das Einzugsgebiet war, und lässt damit Rückschlüsse auf die große Mobilität der angehenden Künstler zu (Abb. 3).

Schaut man nochmals auf eine andere Quellengattung, dann lassen sich individuelle Bewegungsprofile erstellen. Einige Malergesellen haben nämlich ein Stammbuch während der Wanderschaft mitgeführt. Der Besitzer des Stammbuches legte dieses Büchlein den angetroffenen Meistern oder anderen Wandergesellen des Malerhandwerks vor. Diese trugen sich mit einem Sinnspruch und/oder Handzeichnung mit ihrem Namen ein und – idealiter – datierten unter Ortsangabe ihren Widmungseintrag. Diese kleinen Querformatbändchen sind heute oftmals auseinandergenommen. Wenn sie komplett auf uns gekommen sind, dann kann man sehen, wo der Malergeselle sich aufgehalten hat. Im gezeigten Beispiel (Abb. 4) war der Besitzer des Stammbuchs im Donauraum unterwegs, vor allem während des Dreißigjährigen Krieges. Das Stammbuch gehörte dem ansonsten unbekannt gebliebenen Ferdinand Simmerl.¹⁴ Die Einträge datieren von 1643 bis 1660. Simmerl selbst wird in Widmungen noch Ende 1649 als (Maler-)Geselle bezeichnet. Auf seiner, langen, Wanderschaft von etwa 1643 bis um 1650 zog er durch Süddeutschland und Österreich. Manche Orte hat er mehrmals aufgesucht. In folgenden Städten hat er sich kürzer oder länger aufgehalten: Stein (1643, 1651), Herzogenburg (1643), Krems (1643), Niederaltaich (1643, 1645 und 1647), Deggendorf (1643, 1644 und 1645), Moos bei Plattling (1643), Passau (1644, 1645), Landshut (1644, 1645), Kailburg (1645?), Wasserburg (1645), Tegernsee (1645), Innsbruck (1645), Dürnstein (1649), Fels am Wagram (1649), Enns (1649) und Wien (1649, 1650). Unter den siebzig Eintragungen in Simmerls Gesellenstammbuch sind etwa ein halbes Hundert von Künstlern, davon bezeichnen sich 25 explizit als Malergesellen. Die hohe Anzahl der eingetragenen Gesellen zeigt, dass sich Ferdinand Simmerl während seiner Wanderschaft überwiegend in seinen Kreisen bewegte. Jedoch dürften die Widmungen von Malern (also Meistern) von den in der Gesellenzeit angesprochenen Werkstattleitern (Zunftmeistern) herrühren, die auf seiner Gesellenwanderung zeitweise Arbeit und Brot garantierten.

So trug sich ein unbekannt gebliebener angehender Künstler wie folgt ein: „Diß mach ich Sebolt Schwaiger Malergesell geschen in Wasserburg 1645“ (Abb. 5). Schweiger gibt seinen zunftrechtlichen Stand korrekt mit „Malergeselle“ an. Maler durfte er sich noch nicht nennen, da diese Bezeichnung nur jenen zustand, die das Meisterrecht erworben hatten.¹⁵ Anhand der Ortsangabe und der Jahreszahl kann man den Verlauf des Reiseweges des Stammbuchbesitzers rekonstruieren. Vollständige Stammbücher von Malergesellen sind heute nur noch selten überliefert. Vor allem, wenn sie Einträge von bekannten Künstlern enthielten, wurden sie später auseinandergenommen.

Während seiner Wanderung sollte der angehende Künstler seine Ausbildung abrunden. Hierbei fand ein künstlerischer Austauschprozess statt, der näher zu untersuchen wäre. Das Ziel der Wanderschaft war die Vervollkommnung der Ausbildung des Gesellen. In den Zunftordnungen wird die Wanderschaft als notwendige Voraussetzung für das erfolgreiche Bestehen der Meisterprüfung benannt. Wurde diese Prüfung nicht bestanden,

musste sich der Geselle, wie schon erwähnt, erneut auf Wanderschaft begeben, um seine Defizite auszugleichen. Die Wanderschaft/das *Reisen* wurde somit zu einem wesentlichen Kriterium für die Qualitätssicherung der künstlerischen Ausbildung.

Die Beispiele haben gezeigt, dass der Künstler aufgrund seines Status als Handwerker im Alten Reich eine vorgeschriebene Wanderzeit von durchschnittlich zwei bis drei Jahren als Pflichtteil zu absolvieren hatte. Die Entscheidung zur Wanderschaft, also zur *Mobilität*, zum *Reisen* war somit keine individuelle, sondern wurde in der vormodernen Gesellschaft von der Zunft vorgeschrieben. Da der Bildende Künstler dem Handwerkerstand angehörte, hatte er Anteil an dem durch Zünfte erfolgten Kultur- und Wissenstransfer der Vormoderne.