

## Malerzunftordnungen Schwabens

### Eine handwerksgeschichtliche Betrachtung des Bildenden Künstlers am Beispiel Memmingens

*Andreas Tacke*

Den Bildenden Künstler der Vormoderne aus dem Blickwinkel der Künstlersozialgeschichte zu betrachten, ist für die Kunstwissenschaft nach wie vor ungewohnt. Mit der Etablierung der Disziplin im universitären Fächerspektrum des 19. Jahrhunderts bekam die Kunstgeschichte den Geniekult mit in die Wiege gelegt. Die Nachwirkungen sind bis heute spürbar, auch wenn nun ein Perspektivwechsel eingeleitet zu sein scheint und die Stellung des Künstlers in der mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Gesellschaft quellenbasiert untersucht und unser Bild vom Künstler korrigiert wird.

Ein Künstler im Alten Reich konnte – abgesehen von vorübergehenden Arbeitserlaubnissen und von den sogenannten Hofkünstlern – in einer Stadt des Alten Reiches nur arbeiten, wenn er Mitglied der örtlichen Zunft war, herausgegriffen seien im Folgenden die schwäbischen Malerzünfte. Die Malergilden versuchten – vergleichbar anderen Handwerkszünften – alles zu regeln, quasi von der Wiege bis zur Bahre. 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, etwa Vorschriften zur Ablegung des Meisterstücks, die Bedingungen für die Führung einer eigenen Künstlerwerkstatt, Regelungen zum Ankauf der Arbeitsmaterialien oder der Verkauf der Kunstwerke selbst, wie in unserem Fall der Gemälde und der Druckgraphik.

Der Künstler des Alten Reiches gehörte dem Handwerkerstand an und war demnach in Zünften organisiert.<sup>1</sup> In den meisten Städten war ihre Zahl so gering, dass die Künstler keine Einzelzunft bilden konnten, sondern in Sammelzünften unterkamen.

Wir konzentrieren uns auf die Maler und greifen zum besseren Verständnis Johann Heinrich Schönfeld (1609–1684) heraus, der aus einer Biberacher Goldschmiedefamilie, also dem Handwerk entstammte.<sup>2</sup> Die Maler waren in Biberach

<sup>1</sup> Ein Überblick bei Andreas Tacke / Franz Irsigler (Hgg.): *Der Künstler in der Gesellschaft. Einführungen in die Künstlersozialgeschichte des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*, Darmstadt 2011; neuere Forschungsansätze bei Eva Jullien / Michel Pauly (Hgg.): *Craftsmen and Guilds in the Medieval and Early Modern Periods*, Stuttgart 2016.

<sup>2</sup> Kurt Diemer: „Ein altes, angesehenes Goldschmiedegeschlecht“. Die Biberacher Familie Schönfeld, in: *Heimatkundliche Blätter für den Kreis Biberach* 32 (2009), Heft 9, S. 3–14.

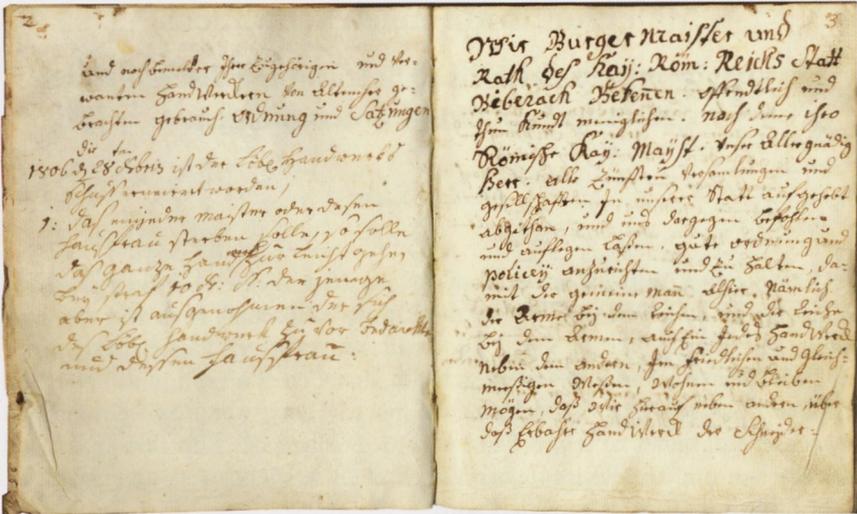


Abb. 1: Blatt 2v–3r der Ordnung der Schneiderzunft vom 12. März 1621 der Stadt Biberach an der Riß, in der die Maler inkorporiert waren (Vorlage: Stadtarchiv Biberach, M 20.13 Nr. 2, Leihgabe des Kunst- und Altertumsvereins, Nr. 0270).

an der Riß in der Schneiderzunft inkorporiert. In der Ordnung dieser Schneiderzunft vom 12. März 1621 (Abb. 1) werden die Maler neben den Gewandschneidern, Schneidern, Kürschnern, Krämern, Färbern, Hutmachern, Tuchscherern, Glasern, Seilern, Säcklern, Grautuchern, Paternosterern (Hersteller von Rosenkränzen), Strumpfstrickern, Nestlern, Bortenwirkern, Barbieren und Gürtlern aufgeführt.<sup>3</sup>

Schönfeld wurde jedoch nicht in seiner Heimatstadt ausgebildet, sondern in Memmingen.<sup>4</sup> Dort waren die Maler – mit Ausnahme der Porträtmaler („conterfetten“), die zunftungebunden arbeiten konnten – in die Kramerzunft inkorporiert, welche 1347 gemeinsam mit den anderen Zünften in den Quellen fassbar wird. Seit wann die Maler in der Kramerzunft waren, ist unbekannt. Ein erster Beleg für eine engere Beziehung mit der Kramerzunft ist in das Jahr 1478 zu datieren, als Ivo Strigel (1430–1516), Sohn des Malers und Bildhauers Hans Strigel des Älteren (erwähnt ab 1430, † 1462), der Kramerzunft ein Haus an der südwestlichen Ecke des Weinmarktes überließ, welches er von seinen Geschwistern

<sup>3</sup> Stadtarchiv Biberach, M 20.13 Nr. 2, Leihgabe des Kunst- und Altertumsvereins, Nr. 0270 (Ordnung vom 12. März 1621 der Schneiderzunft aus dem Protokollbuch des Schneiderhandwerks), fol. 1–21.

<sup>4</sup> Monographisch ausgerichtet sind Herbert Pée: Johann Heinrich Schönfeld. Die Gemälde, Berlin 1971, und Cécile Michaud: Johann Heinrich Schönfeld. Un Peintre Allemand du XVIIe Siècle en Italie, München 2006 (zugl.: Strasbourg, Univ., Diss., 2003).

übernommen hatte.<sup>5</sup> Die Kramerzunft umfasste unter anderem die Apotheker, die Maler, die verarbeitenden Gewerbe der Säckler, Gürtler, Sattler, Seiler, Hutmacher, Papierer und Glaser sowie die Karrer. Sie stellte neben der Großzunft und den Merzlern (mit den Obsthändlern und Müllern) die personell stärkste und vermögendste Gruppe dar.<sup>6</sup>

Wie aus der Einleitung der Memminger Malerordnung von 1608 (Abb. 2) hervorgeht<sup>7</sup>, in der von einer Erneuerung die Rede ist, muss es schon früher eine Ordnung für die Maler in Memmingen gegeben haben. Auf eine frühere Ordnung, die wir jedoch nicht kennen, weist auch die Korrespondenz zwischen Biberach und Memmingen aus dem Jahre 1523 hin.<sup>8</sup>

In der Vorbereitungszeit zur Ausstellung der Ordnung für die Memminger Maler war die Abgrenzung der Handwerke und ihrer Tätigkeitsbereiche zueinander (wie in anderen Städten des Alten Reiches auch) ein strittiges Thema. Die Memminger schickten diesbezüglich am 16. November 1603 eine Anfrage nach Augsburg.<sup>9</sup> Da die Augsburger Malerordnung jedoch in „ein confusion gerathen“ und revisionsbedürftig war, wurde diese erst nach einer erneuten Anfrage aus Memmingen vom 1. Juni 1608 dorthin verschickt.<sup>10</sup> Vermutlich ist das entsprechende Dokument ein Passus aus der Augsburger Malerordnung, die 1549 erteilt und in den Jahren danach mehrfach ergänzt wurde. In diesem Fall handelt es sich um einen Ratsbeschluss vom 7. September 1577. Eine Abschrift des Beschlusses aus dem Jahr 1608 hat sich in Memmingen erhalten.<sup>11</sup>

<sup>5</sup> Vgl. Hans Rott: Quellen und Forschungen zur südwestdeutschen und schweizerischen Kunstgeschichte im XV. und XVI. Jahrhundert (Band 2): Alt-Schwaben und die Reichsstädte, Stuttgart 1934, S. XXVII.

<sup>6</sup> Vgl. Rolf Kießling: Memmingen im Spätmittelalter (1347–1520), in: Joachim Jahn / Hans-Wolfgang Bayer / Uli Braun (Hgg.): Die Geschichte der Stadt Memmingen. Von den Anfängen bis zum Ende der Reichsstadt, Stuttgart 1997, S. 163–245, hier S. 186 mit einer Auflistung der Größen- und Vermögensverhältnisse der Memminger Zünfte.

<sup>7</sup> Stadtarchiv Memmingen, A 482/1 (Memminger Malerordnung vom 1. September 1608), ohne Blattzählung.

<sup>8</sup> Stadtarchiv Memmingen, 482, 2 (Zunftsachen), Schreiben von Bürgermeister und Rat von Biberach nach Memmingen, 8. Juli 1523.

<sup>9</sup> Sabine Russ: Gabriel Dreer (um 1580–1631) und die Kunsttätigkeit der Klöster Admont und Ottobeuren, München 2004, S. 152, Anm. 671, zitiert wird: Stadtarchiv Augsburg, Handwerkerakten, Karton 232, Fasz. 2, fol. 30.

<sup>10</sup> Russ (wie Anm. 9), S. 152f., Anm. 671, zitiert wird: Stadtarchiv Augsburg, Handwerkerakten, Karton 232, Fasz. 2, fol. 29 und 31.

<sup>11</sup> Stadtarchiv Memmingen, A 482/2, Extrakt aus der Augsburger Malerordnung vom 7. September 1577, Abschrift: um 1608. Dieses nach Memmingen gesandte Statut findet sich fast wortgleich in der Augsburger Ordnung (23. Juli 1549 mit Ergänzungen bis zum 20. August 1626), Stadtarchiv Augsburg, HV H 28, siehe hierzu auch Johannes Wilhelm: Augsburger Wandmalerei 1368–1530, Augsburg 1983, S. 674f., Beilage XII, Nr. 2.

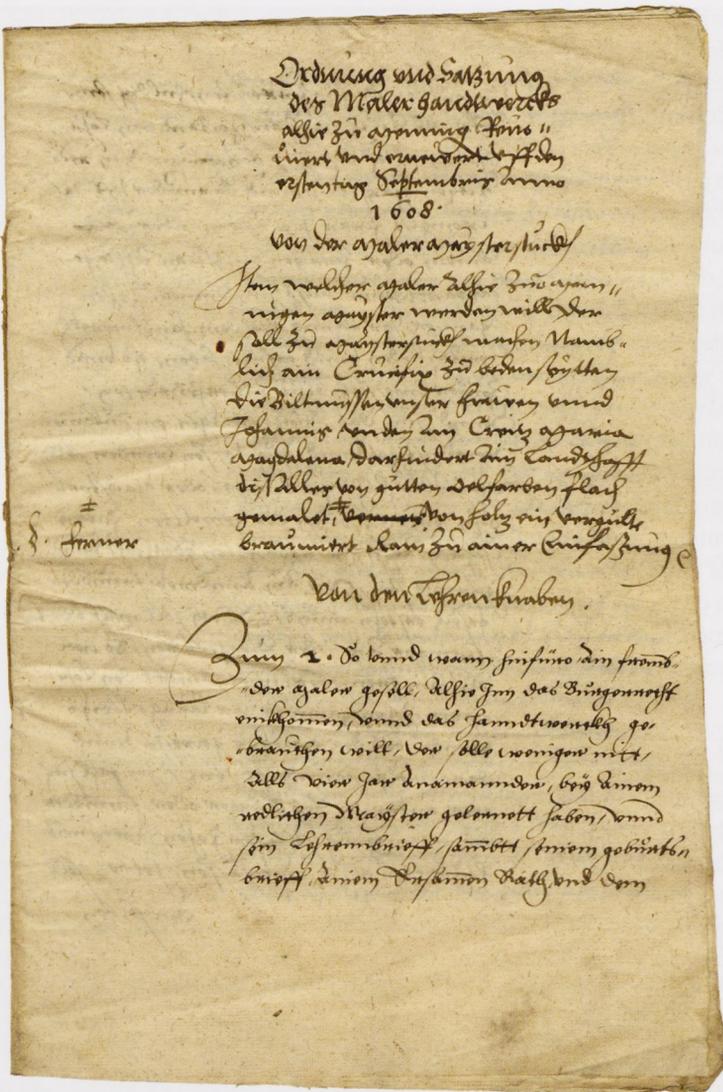


Abb. 2: Titelblatt der Memminger Malerordnung vom 1. September 1608  
 (Vorlage: Stadtarchiv Memmingen, A 482/1)

Demnach durften in Augsburg die Tüncher nur mit bestimmten Farben (weiße Kalkfarbe und in schwarz, kugelrot, kugelgelb oder holzfarbig, grau oder steinfarbig) arbeiten. Erlaubt war ihnen die Verwendung von Wasser- und Leimfarben, die mit Öl oder Firnis überstrichen werden durften. Alle übrigen Farben waren verboten.

Des Weiteren war geregelt, dass die Bemalung mit Laub- und Rollwerk sowie die Einfassung von Gesimsen in verschiedenen Farben den Malern vorbehalten blieb. In der 1608 erlassenen Memminger Ordnung wurde dieser Aspekt fast wortwörtlich übernommen. Demnach war es den Zimmerleuten, Maurern und Schreibern sowie Handwerkern aus der Zimmerleutezunft erlaubt, Gebäude innen und außen anzustreichen. Verboten war ihnen jedoch das Malen des besagten Laub- und Rollwerks sowie das Malen von Bildern und Figuren.

Es ist hier nicht der Ort einen weiteren Abgleich zwischen der Augsburger und Memminger Malerordnung vorzunehmen. Der Hinweis mag genügen, dass es zwischen beiden Ordnungen Korrespondenzen gibt; hier wirken Städtetzwerke, die wir auch bezüglich der Zünfte im ganzen Reich nachweisen können.

Neben den Abgrenzungen zu anderen (malenden) Berufen, war in Memmingen wie anderenorts aber vor allem die Ausbildung der angehenden Künstler geregelt. Wie in Augsburg dauerte in Memmingen die Ausbildungszeit, also die Lehr- und Gesellenzeit, zusammengezählt 10 Jahre. Davon entfielen in der Regel vier Jahre auf die Lehr- und sechs Jahre auf die Gesellenzeit. Konnten die Eltern für den Jungen, und nur diesen – also keinen Mädchen – stand der Malerberuf offen – kein Lehrgeld zahlen, dann verlängerte sich die Lehrzeit auf sechs oder mehr Jahre, je nach individueller Vereinbarung zwischen Erziehungsberechtigten und Zunftmeister. Und, von den sechs Gesellenjahren mussten vier wandernd verbracht und zwei Jahre konnten vor Ort abgegolten werden.

Folgende Aspekte waren in den 13 Punkten der am 1. September 1608 den Flachmalern zu Memmingen vom Stadtrat erteilten revidierten Ordnung geregelt:<sup>12</sup>

1. Wer in Memmingen Meister werden will, soll als Meisterstück eine in Öl gemalte Kreuzigung vor einem Landschaftshintergrund vorlegen – mit Maria und Johannes an den Seiten des Kreuzes und Maria Magdalena unter dem Kreuz. Das Bild muss mit einem vergoldeten Rahmen versehen sein.

2. Ein fremder Geselle, der Bürger und Meister werden will, hat dem Rat und dem Handwerk einen Lehrbrief über eine vierjährige Ausbildung und einen Geburtsbrief vorzulegen. Ferner muss er sechs Jahre als Geselle gearbeitet haben, davon zwei Jahre am Ort bei einem Meister oder zweien, sodass er insgesamt zehn Jahre im Handwerk verbracht hat. Erst dann kann er heiraten und das Bürgerrecht erwerben. Bürger- und Meistersöhne sind von den zwei Mutjahren befreit, doch muss auch ihre Lehr- und Gesellenzeit zehn Jahre betragen haben, und zwar ledigen Standes. Wer vorzeitig heiratet, darf das Handwerk nicht ausüben.

3. Die Probezeit für einen Lehrling dauert 14 Tage, danach kann der Meister mit dessen Eltern einen Lehrvertrag abschließen. Doch muss er zuvor den Lehrling beim Obmann der Zunft anmelden, dem Handwerk vorstellen und einschreiben

---

<sup>12</sup> Vgl., mit Transkription der Ordnung, Robert Vischer: Geschichte der Allgäuer Kunst, I. Beiträge zu einer Kunstgeschichte von Memmingen. Fortsetzung, in: Allgäuer Geschichtsfreund 3 (1890), S. 84–85 und S. 97–99.

lassen. Die Eltern zahlen dann das übliche Zunftgeld. Die Lehrzeit beträgt mindestens vier Jahre, der Meister kann dem Lehrling aber ein halbes Jahr erlassen. Bei der Freisprechung wird dieser erneut dem Obmann und dem Handwerk vorgestellt und ausgeschrieben, und er bekommt einen Lehrbrief.

4. Bei Streitigkeiten zwischen Meister und Lehrling entscheiden Obmann und Geschworene von Zunft und Handwerk sowie der Rat.

5. Ohne Lehrgeld kann die Lehre auf sechs oder mehr Jahre, je nach Vereinbarung, verlängert werden. Bricht der Lehrling ohne berechtigten Grund die Ausbildung ab, wird ihm die absolvierte Lehrzeit nicht angerechnet. Bei Wohlverhalten kann ihm der Meister einen Teil der Lehrjahre erlassen, jedoch nur mit Zustimmung des Obmanns der Zunft und der anderen Meister. Wenn ein Lehrling die Hälfte seiner Ausbildung hinter sich gebracht hat, kann der Meister

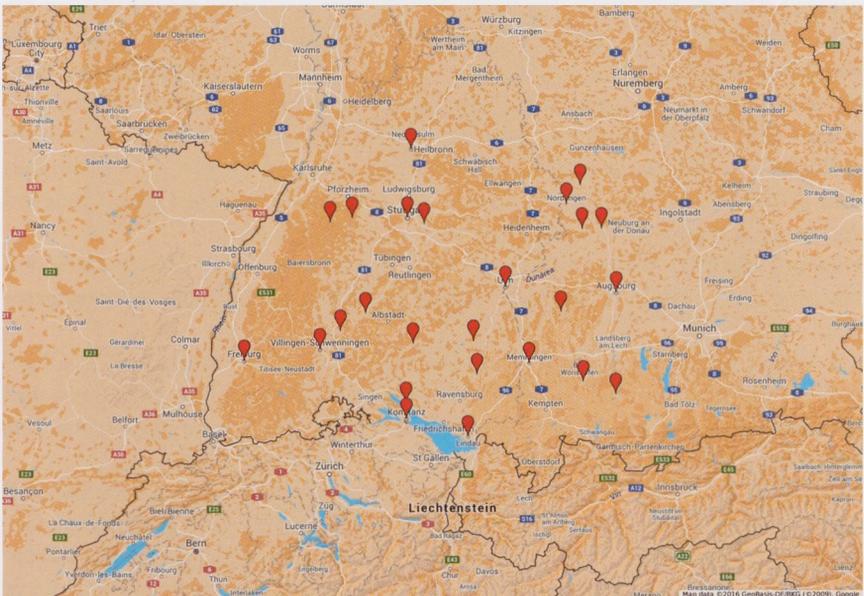


Abb. 3: Überblick über die schwäbischen Städte, in denen Malerordnungen archivalisch nachgewiesen werden können (mit Angaben der Jahreszahlen der Malerordnungen): **Augsburg** 1453–1548, 1549 mit Fortsetzungen bis ca. 1626, 1681–1683; **Biberach** 1621; **Bissingen** 1738; **Donauwörth** 1671; **Endingen** 1660, 1722, 1757; **Esslingen** 1618; **Freiburg i.Br.** 1477, 1513 mit Fortsetzungen bis 1539; **Heilbronn** 1506, 1530; **Kaufbeuren** 1745; **Kempten** 1452–1568, 1580; **Konstanz** 1517 (nur Angaben zum Meisterstück), 1615; (Bad) **Liebnzell** 1611; **Lindau** 1538; **Memmingen** 1608; **Nördlingen** 1522, 1597; **Oettingen** 1598 (Teilgrafschaft Oettingen-Wallerstein; Oettingen; Marktöffingen; Neresheim, Wallerstein), 1683 (Grafschaft Oettingen-Wallerstein); **Rottweil** 1593, ca. 1719; **Schongau** 1728; **Sigmaringen** 1694 (1695 ratifiziert); **Überlingen** 1553; **Ulm** 1499, 1549 mit Ergänzungen bis 1677; **Ursberg** 1707; **Villingen** 1596, 1603; (Bad) **Waldsee** 1733; (Bad) **Wildbad** 1514, 1612; **Württemberg** (darunter Stuttgart) 1622

einen weiteren einstellen; mehr als zwei Lehrlinge sind nicht erlaubt. Der Meister muss auch den zweiten Lehrling dem Handwerk vorstellen. Tut er es nicht, wird er vom Rat bestraft und muss das zweite Lehrverhältnis beenden.

6. Erst zwei Jahre nach seiner Hochzeit darf ein Meister seinen ersten Lehrling einstellen. Wer dagegen verstößt, wird vom Rat oder dem von ihm für das Handwerk Deputierten bestraft.

7. Kein Meister darf dem anderen einen Auftrag wegnehmen, Verstöße werden nach dem Urteil des Deputierten und des Handwerks geahndet.

8. Kein Meister darf die Kunden eines anderen abwerben, sonst wird er wie eben erwähnt bestraft.

9. Zimmerleute, Maurer und Schreiner sowie Handwerker aus der Zimmerleutezunft dürfen Gebäude innen und außen anstreichen. Verboten sind ihnen das Malen von Laub- und Rollwerk, Bildern und Figuren.

10. Stümpler und Störer, die in das Handwerk der Maler eingreifen, sollen beim ersten Mal eine Verwarnung erhalten und danach soll ihre Tätigkeit beendet sein. Im Wiederholungsfall wird ihnen das Werkzeug weggenommen, und sie werden nach dem Urteil der Deputierten bestraft.

11. Kein Geselle oder Lehrling darf für jemanden arbeiten, der nicht das Meisterrecht besitzt. Bei Zuwiderhandlung wird er verwarnt und seine Tätigkeit beendet. Im Wiederholungsfall wird ihm sein Werkzeug weggenommen und dem Obmann übergeben. Das Handwerk wird zusammengerufen und der Täter von diesem oder dem Deputierten bestraft. Es ist Aufgabe des jüngsten Meisters, zusammen dem Zunftknecht gegen den Stümpler vorzugehen und dessen Werkzeug zu beschlagnahmen.

12. Das Konterfeien bleibt wie bisher eine freie Kunst.

13. Wer das Malerhandwerk ausübt, darf nicht als Krämer arbeiten, dies gilt auch für seine Frau. Wer sich als Krämer betätigen will, muss die Malerei aufgeben. Der Rat behält sich vor, bei Bedarf die Ordnung zu ändern. Dieses Regelwerk ist auch andernorts zu finden, denn die schwäbischen Malerordnungen weisen keine Alleinstellungsmerkmale auf.<sup>13</sup> Durch Städtenetzwerke können mitunter Verbindungen untereinander nachgewiesen werden, unter dem Strich handelt es sich aber um die im Alten Reich üblichen Regelungen. Die ersten Ordnungen (Abb. 3) finden wir in Schwaben zur Mitte des 15. Jahrhunderts, die letzten Mitte des 18. Jahrhunderts.

<sup>13</sup> In mehreren meiner Forschungsprojekte der „Trierer Arbeitsstelle für Künstlersozialgeschichte (TAK)“ werden die Ausbildungs- und Arbeitsbedingungen für Maler bis um 1800 untersucht; u. a. ist eine mehrbändige Edition in Arbeit, die alle diesbezüglichen deutschsprachigen normativen Quellen des Alten Reiches erfassen soll (erscheint 2017 im Michael Imhof Verlag, Petersberg). Dank gilt meinen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern, beim vorliegenden Aufsatz bes. Dr. Marina Beck, Elsa Oßwald M. A. und Dr. Ursula Timann, auf deren Beiträge ich hier z. T. zurückgreife.



Abb. 4: Johann Heinrich Schönfeld „Diana“, 1626,  
 Feder in Schwarz und Braun auf Pergament, 205 × 155 mm  
 (Vorlage: Staatsgalerie Stuttgart, Graphische Sammlung: Inv.Nr.: C 1961/974).

Es handelt sich um normative Quellen, d. h., um Einzelschicksalen nachgehen zu können, müssen andere Quellengattungen bemüht werden, wie die der Ratsprotokolle (s. u.).

Doch auch Werke der Bildenden Kunst können herangezogen werden. Beispielsweise Handzeichnungen von dem aus Biberach an der Riß stammenden Johann Heinrich Schönfeld. Es gibt keinen weiteren deutschen Künstler, bei dem man durch beschriftete Zeichnungen die einzelnen Ausbildungsabschnitte in einer Malerzunft derart gut illustrieren kann, wie bei diesem schwäbischen Künstler.

Dieser erhielt wie gesagt in Memmingen seine Malerausbildung und aus dieser Zeit stammt von dem etwa 17-jährigen die Darstellung der Jagdgöttin „DIANA“ (Abb. 4) aus der Graphischen Sammlung der Staatsgalerie Stuttgart.<sup>14</sup> Die Zeichnung ist eigenhändig links unten beschriftet mit „Johan: Hainricg Schönfeld Maler Jung in Memmingen A: 1626“ (Abb. 5). Schönfeld bezeichnet sich also korrekt als Lehrjunge. Die Zeichnung muss zu Ende seiner (vermutlich vierjährigen) Lehrzeit entstanden sein, denn ein Jahr später finden wir ihn in Stuttgart.

In Stuttgart zeichnet er im Jahre 1627 den „Opfertod des Marcus Curtius“; die Handzeichnung befindet sich heute in Dessau.<sup>15</sup> Er beschriftet sie mit: „Dies mach ich Johan: Hainrich Schönfeld mallergesell geschehen in Stutgart 1627“. Schönfeld befand sich also am Anfang seiner in Punkt zwei der Memminger Malerordnung vorgeschriebenen sechsjährigen Gesellenzeit und war auf Wandschaft gegangen, wo er in Stuttgart Station gemacht hat. Er bezeichnet sich jetzt korrekt als Malergeselle.

In Stuttgart ist er auch noch zwei Jahre später anzutreffen, da eine Handzeichnung („Ruhender Flussgott“) mit ‚Stuttgart 1629‘ beschriftet ist.<sup>16</sup> Danach verliert sich seine Spur für ein Weilchen. Wir treffen ihn Jahre später in Italien an, wo er sich in Rom, vor allem in Neapel aufhält. Schönfeld war eine herausragende Künstlerpersönlichkeit und konnte sich problemlos auf dem hart umkämpften italienischen Kunstmarkt behaupten. Das heißt, Schönfeld gehörte zu jenen Ausnahmekünstlern – wir kommen darauf zurück –, die in der Fremde mehr Möglichkeiten sahen, als auf dem deutschen Kunstmarkt, und deshalb von ihrer Gesellenwanderung nicht (sofort) heimkehrten.

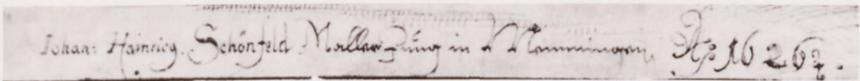


Abb. 5: Detail aus Abb. 4 mit der eigenhändigen Beschriftung Schönfelds

<sup>14</sup> Vgl. Hans-Martin Kaulbach: Zeichnungen im Werk Johann Heinrich Schönfelds, in: Johann Heinrich Schönfeld. Welt der Götter, Heiligen und Heldenmythen. Ausstellungskatalog Friedrichshafen / Stuttgart / Köln 2009, S. 212–265; hier S. 236f.

<sup>15</sup> Vgl. Andreas Tacke: Opfertod des Marcus Curtius, in: Zweimal zwölf zum Achtzigsten. Meisterwerke der Gemäldegalerie Dessau, 1927–2007, Dessau 2007, S. 32f.

<sup>16</sup> Kaulbach (wie Anm. 14), S. 238f.

Nach Deutschland kehrte Schönfeld erst 1651 anlässlich von Erbangelegenheiten zurück. Er wandte sich nach Augsburg, wo er in die örtliche Malerzunft aufgenommen wurde. Erst jetzt signierte er mit der Berufsbezeichnung „Maler“, so auf dem heute in der Staatlichen Graphischen Sammlung in München verwahrten Stammbuchblatt „Allegorie der Malerei“ (der Titel wäre zu überdenken, vielleicht „Halbfigur eines Bärtigen Mannes“) von um 1665: „Johann Hainrich Schönfeldt / Alias Triangl Mahler“. <sup>17</sup> Hier in Augsburg heiratet er auch, denn nach den deutschsprachigen Zunftordnungen für Maler konnten die Künstler nur in die Malerzunft aufgenommen werden, wenn sie nach der bestandenen Meisterprüfung geheiratet hatten – vergleichbar den anderen Handwerken.

Schönfeld fügte seinem Stammbuchblatt den Alias-Namen „Triangl“ bei, einen Namen, den er in Rom bei den Bamboccianti getragen hatte, jener Künstlervereinigung also, die nordalpine Maler in den 1620er Jahren in Rom gegründet hatten und die noch zur Goethezeit unter dem Namen Ponte-Molle-Ritter in Rom fortbestehen sollte.

An anderer Stelle habe ich nachgewiesen, <sup>18</sup> dass der Ablauf der römischen Künstlerfeste, die von nordalpinen Künstlern in der Tiberstadt zur Aufnahme neu angekommener Künstler abgehalten wurden, den nordalpinen Zunftfesten, genauer den Gesellentaufen entsprachen. In Rom dauerte das Fest mit seinen Ritualen, Festessen und vor allem Trinken mindestens 24 Stunden. Während des Festes erhielt der neu angekommene Künstler, in der Regel waren es Gesellen, die sich – wie Schönfeld auf ihrer Gesellenwanderung befanden –, einen Scherznamen. Johann Heinrich Schönfeld erhielt den Alias-Namen ‚Triangel‘. Mit diesem signierte er zahlreiche Zeichnungen, um so auf seine italienische Zeit hinzuweisen, was vermutlich seinen Marktwert in Süddeutschland steigerte.

Vergleicht man nun die eigenhändigen Beschriftungen der vorgestellten Handzeichnungen Schönfelds, die in Memmingen, in Stuttgart und in Augsburg entstanden sind, dann haben wir erstaunliche Dokumente vor uns, die belegen, dass der Künstler in der vormodernen Gesellschaft nicht frei war, sondern zunftgebundener Handwerker: 1626 bezeichnet sich Schönfeld als *Malerjunge*, 1627 als *Malergeselle* und erst in Augsburg, nach seiner Heirat und Aufnahme in die dortige Malerzunft, als *Maler*. Aus der Perspektive der Zünfte war also die Bezeichnung *Maler* etwas, das wir heute als geschützte Berufsbezeichnung titulieren würden.

<sup>17</sup> Staatliche Graphische Sammlung, München, Inv.Nr. 10054; vgl. Johann Heinrich Schönfeld. Bilder, Zeichnungen, Graphik. Ausstellungskatalog, Ulm 1967, S. 86 Nr. 155.

<sup>18</sup> Andreas Tacke: „[...] auf Niederländische Manier“. Sandrarts römisches Willkommensfest im Lichte der Künstlersozialgeschichte, in: Sybille Ebert-Schifferer / Cecilia Mazzetti di Pietralata (Hgg.): Joachim von Sandrart. Ein europäischer Künstler und Theoretiker zwischen Italien und Deutschland, München 2009, S. 9–20.

In der Regel kehrten die Maler, Bildhauer etc. nach ihrer Gesellenwanderung in die Stadt ihrer Ausbildung zurück. Bei Schönfeld wäre das 1632 der Regelfall gewesen.

In Memmingen hätte Schönfeld, wäre er – was nicht der Fall war – aus Italien zurückgekehrt, nach der „Ordnung und satzung des maler handtwercks alhie zu Memingen revediert und erneuert uff den ersten tag Septembris anno 1608“ unter Aufsicht sein Meisterstück malen müssen: „Item welcher maler alhie zuo Memingen maÿster werden will, der soll zu maÿsterstuckh machen namblich ain crucifix, zu beden seyÿtten die biltnussen Unser Frauen unnd Johannis, unden am creitz Maria Magdalena, darhindert ain landschafft, dies alles von gutten oelfarben flach gemalet, ferner von holz ein vergulte brauniert ram zu ainer einfaßung“.<sup>19</sup> Das Thema und die Technik sowie, dass das Bild gerahmt werden musste, waren demnach vorgeben. Erst nach der erfolgreichen Meisterprüfung konnte der Maler eine eigene Künstlerwerkstatt führen, Lehrlinge ausbilden, Gesellen einstellen und vor allem Kunstwerke auf eigene Rechnung anfertigen und verkaufen.

Betonen muss man, dass es sich um normative Quellen handelt. Wie die Praxis im Einzelnen aussah, muss anhand anderer Quellengattungen – wie beispielsweise Ratsprotokolle – überprüft werden.<sup>20</sup> Ein Beispiel aus Memmingen: In einem Schreiben des Rats an den Maler Gabriel Dreer (um 1580–1631) vom 5. April 1609 wird Bezug genommen auf die Malerordnung von 1608. Gabriel Dreer, der vermutlich aus Hechingen stammt, hatte seine Ausbildung in München im Kreis um Peter Candid (um 1548–1628) und Friedrich Sustris (um 1540–1599) bekommen; beide Künstler stehen für herausragende Qualität des Spätmanierismus, einer Spielart der Spätrenaissance.

Die Verbindung nach Memmingen stellte die Heirat Dreers mit Barbara, Tochter des Memminger Malers Hans Burg (Bürger), her. Dreer erhielt aber trotz eines Empfehlungsschreibens Herzog Wilhelms von Bayern (1548–1626) nicht das Memminger Bürgerrecht.<sup>21</sup> Er konnte die Auflagen für einen fremden Gesellen, der durch Heirat das Bürgerrecht erlangen wollte, nicht erfüllen. Das heißt er konnte nicht 20 Pfund Heller für den Kauf des Bürgerrechts aufbringen und ebenfalls nicht ein Mindestvermögen von 100 Pfund nachweisen. Dreer war deshalb kurz nach der Hochzeit (die vor dem 13. August 1603 stattfand) weggezogen.

<sup>19</sup> Stadtarchiv Memmingen, A 482/1 (Memminger Malerordnung vom 1. September 1608), ohne Blattzählung [S. 1].

<sup>20</sup> Am Beispiel der Reichsstadt Nürnberg aufgezeigt in Andreas Tacke (Hg.): „Der Mahler Ordnung und Gebräuch in Nürnberg“. Die Nürnberger Maler(zunft)bücher ergänzt durch weitere Quellen, Genealogien und Viten des 16., 17. und 18. Jahrhunderts. Bearb. von Heidrun Ludwig, Andreas Tacke u. Ursula Timann. In Zusammenarbeit mit Klaus Frhr von Andrian-Werburg und Wiltrud Fischer-Pache. Genealogien und Viten Friedrich von Hagen, Register Friedrich von Hagen und Andreas Tacke, München / Berlin 2001.

<sup>21</sup> Vgl. mit Quellenbelegen Russ (wie Anm. 9), S. 152f., S. 351 mit Quelle 3 und 4, S. 156 mit Anm. 687.

Mit der Ablehnung war ein Verweis auf die im Jahr zuvor erlassene erneuerte Malerordnung verbunden, nach der Dreer das Malerhandwerk in Memmingen nicht betreiben durfte. Das Ratsschreiben enthält ein weiteres Argument: Die anderen Maler Memmingens lehnten ihren Kollegen Dreer ab, weil ihr Handwerk überbesetzt war und sich weitere Bürgersöhne als Maler niederlassen wollten. Es wurde Gabriel Dreer nur erlaubt, innerhalb von 14 Tagen die bereits begonnenen Gemälde fertig zu malen. Dreer ging nach Ottobeuren, wo er als Maler nachgewiesen ist und 1615 ein Haus kaufte. Schaut man sich seine Auftraggeber an, dann arbeitete er vor allem für Klöster und es ist zu vermuten, damit außerhalb der Zünfte. Wie bei den sogenannten Hofkünstlern – die zunftbefreit arbeiteten – besteht auch bei den für Orden tätigen Künstlern Klärungs-, also Forschungsbedarf. Denn wie die Höfe boten auch die Kirchen Freiräume außerhalb der Malerzünfte. Es stellt sich die Frage, ob der Zunftzwang die Künste gehemmt oder befördert hat. Gabriel Dreer wanderte ab und Johann Heinrich Schönfeld kehrte erst einmal gar nicht wieder von seiner Gesellenwanderung zurück, da er in Italien ohne Zunftfesseln arbeiten konnte. Andere Maler der Spätrenaissance bzw. des Frühbarock wären zu nennen, wie beispielsweise Johann Liss (um 1597–1631) aus Holstein<sup>22</sup>, der ebenfalls nicht von seiner Gesellenwanderung zurückkehrte und in Venedig blieb – von ihm hat sich auch ein Stammbuchblatt mit der Aufschrift „Mahler gese(II)“ erhalten.<sup>23</sup> Oder der gebürtige Frankfurter Adam Elsheimer (1578–1610)<sup>24</sup>, der sich in Rom niederließ und dort zum gefeierten Maler aufstieg. Diese deutschen Künstler sind dann auch in den heutigen Museumspräsentationen nicht in der Abteilung zur deutschen Malerei zu finden, sondern – wie unser Schönfeld – in der italienischen Abteilung, wie beispielsweise im Louvre bei den Neapolitanern.

Aus der Perspektive des Kunstmarktes ist ein weiteres Problem, dass Meistersöhne von den Zünften bevorzugt wurden. So entstehen schon während der Spätrenaissance sogenannte Künstlerdynastien. Man darf die These wagen, dass dies nicht immer durch Qualität begründet war, sondern durch strikte Marktregulierung, also durch die Kontrolle, wer die Ausbildung machen durfte und vor allem, wer die Meisterprüfung bestand und wer nicht. Und bei diesen Entscheidungen hatten die Väter der Meistersöhne ein gewichtiges Wort mitzureden.

Wie andernorts spiegeln auch die Quellen Schwabens jenen Konflikt wider, den die Künstler über Jahrhunderte austragen: Ist die Kunst frei oder ein Handwerk, im Sinne der Zünfte. Gleich welche Diskurse geführt wurden, aus sozialge-

<sup>22</sup> Rüdiger Klessmann: Johann Liss. Eine Monographie mit kritischem Œuvrekatalog, Gent 1999.

<sup>23</sup> Andreas Tacke: Zeichnend zur Auszeichnung!? Zur paradigmatischen Rolle der Handzeichnung im Streit zwischen zunftgebundenem Malerhandwerk und Akademie, in: Iris Lauterbach / Margret Stuffmann (Hgg.): Aspekte deutscher Zeichenkunst, München 2006, S. 104–113.

<sup>24</sup> Andreas Thielemann / Stefan Gronert (Hgg.): Adam Elsheimer in Rom. Werk – Kontext – Wirkung, München 2008.

schichtlicher Perspektive ist erst mit der Auflösung der Zünfte um 1800 ein neuer Künstlerstatus erreicht und damit ein neues Problem, welches die Moderne mit der neu gewonnenen Freiheit bis heute begleitet: Wer ist ein Künstler? Was ist Kunst?

\* \* \*

Nach der Drucklegung erschien:

Statuta pictorum: Kommentierte Edition der Maler(zunft)ordnungen im deutschsprachigen Raum des Alten Reiches. Von Andreas Tacke, Ursula Timann, Marina Beck, Elsa Oßwald, Sarah Wilhelm, Luise Schaefer, Zbigniew Michalczyk, Sandra Knieb, Radka Heisslerova, Hana Pátková, Karina Wiench, Susan Tipton, Monika Borowska, Benno Jakobus Walde, u. a. 5. Bde., Petersberg 2018. – Zu den schwäbischen Maler(zunft)ordnungen siehe **Augsburg**, in: Statuta pictorum, I.3, S. 59–192; **Biberach**, in: Statuta pictorum, I.8, S. 318–330; **Bissingen**, in: Statuta pictorum, I.9, S. 331–350; **Donauwörth**, in: Statuta pictorum, I.20, S. 681–695; **Endingen**, in: Statuta pictorum, I.28, S. 848–865; **Esslingen**, in: Statuta pictorum, II.30, S. 17–32; **Freiburg im Breisgau**, in: Statuta pictorum, II.33, S. 183–213; **Heilbronn**, in: Statuta pictorum, II.40, S. 352–366; **Kaufbeuren**, in: Statuta pictorum, II.49, S. 592–602; **Kempten**, in: Statuta pictorum, II.50, S. 603–642; **Konstanz**, in: Statuta pictorum, II.54, S. 878–900; **Liebenzell** (Bad Liebenzell), in: Statuta pictorum, III.60, S. 249–265; **Lindau**, in: Statuta pictorum, III.62, S. 284–295; **Memmingen**, in: Statuta pictorum, III.72, S. 607–624; **Nördlingen**, in: Statuta pictorum, III.79, S. 862–877; **Oettingen**, in: Statuta pictorum, IV.81, S. 17–62; **Rottweil am Necker**, in: Statuta pictorum, IV.95, S. 754–775; **Schongau**, in: Statuta pictorum, IV.99, S. 829–843; **Sigmaringen**, in: Statuta pictorum, V.101, S. 30–49; **Überlingen**, in: Statuta pictorum, V.113, S. 421–433; **Ulm**, in: Statuta pictorum, V.114, S. 434–479; **Ursberg**, in: Statuta pictorum, V.115, S. 480–499; **Villingen** (Villingen-Schwenningen), in: Statuta pictorum, V.116, S. 500–514; **Waldsee** (Bad Waldsee), in: Statuta pictorum, V.117, S. 515–520; **Wildbad** (Bad Wildbad), in: Statuta pictorum, V.123, S. 664–693; **Württemberg** (darunter Stuttgart), in: Statuta pictorum, V.127, S. 783–809.