

VALENTIN WAGNERS GESELLENWANDERUNG

Grundlagen und Voraussetzungen nach der Dresdner und den Deutschen Malerordnungen

Andreas Tacke

Weitgehend in Vergessenheit geraten ist, welche Bedeutung die Zünfte für den frühneuzeitlichen Künstler hatten. Wie sehr jedoch deren Kenntnis auch bei der Rekonstruktion von allzu lückenhaft überlieferten Künstlerbiographien hilfreich sein kann, lässt sich am Beispiel des gebürtigen Dresdners Valentin Wagner ebenso aufzeigen wie die gattungsgeschichtliche Einordnung seines Wiener »Reiseskizzenbuches«, welches in Teilen in Darmstadt ausgestellt ist.

Valentin d.J. war der Sohn des Malers Valentin Wagner d.Ä., der 1606 das Bürgerrecht in Dresden erhielt, dort auch verstarb und am 2. November 1632 begraben wurde. Vermutlich hatte er sein Malerhandwerk in der väterlichen Werkstatt erlernt; für Meistersöhne wäre dies zumindest der übliche Weg gewesen. Ausweislich seines Wiener Skizzenbuches¹ begab sich Valentin Wagner d.J. im Frühjahr 1631 auf eine – wie in der Forschungsliteratur zu lesen ist – »Reise«, die ihn erst einmal nach Wien führte. Glückliche Umstände brachten ihn scheinbar in ein höfisches Dienstverhältnis, denn er arbeitete zeitweise für den Lgf. Philipp III. von Hessen-Butzbach (1581-1643).² Man findet ihn im hohen Norden, einzelne Stationen mit Datumsangabe sind im Skizzenbuch festgehalten. 1633/34 ist er sowohl im Hessischen unterwegs als auch in Leipzig und seiner Vaterstadt Dresden. Für die Jahre 1635 bis 1637 finden sich in dem Skizzenbuch keine Eintragungen, danach erfolgen sporadische Einträge im Jahre 1638. Etwa drei Jahre lang, von 1631 bis einschließlich 1634, wurde das Skizzenbuch also intensiv genutzt. Doch was einer Laune der Geschichte zuzuschreiben wäre, erklärt sich mit Blick auf die Dresdner Zunftordnung.

Schauen wir also auf die Dresdner Malerzunft, die – nicht nur – Valentin Wagners d.J. berufliches Leben vom Eintritt in die Lehre bis zu seinem Tod regelte, denn dem Einfluss der Zünfte auf die Alltags- und Berufswelt konnten sich nur die Hofkünstler entziehen.

Drei frühneuzeitliche Malerordnungen sind für Dresden überliefert – von 1574, 1620 und 1658/59 –, wobei die mittlere für die Ausbildung Wagners die ausschlaggebende war. Sie wurde von mir, in

¹ Siehe Tietze 1933, S. 62-69, Nrn. 522-612.

² Vgl. dazu den Beitrag von Holger Th. Gräf in diesem Band.

³ Siehe, mit weiterführender Literatur, Andreas Tacke 2001a. Vgl. auch die ältere Studie Berling 1890. Mit sehr guter Literaturzusammenstellung Bräuer 1993/94 und zum allgemeinen Überblick Schulz 1999.

⁴ Die Dresdner Sprachregelung »Innung« bzw. »Gesellschaft« ist hier synonym für »Zunft« und »Gilde« im Quellentext verwendet; die unterschiedliche Verwendung der Begriffe wäre aus kunsthistorischer Sicht geographisch zu begründen. Vgl. Tacke 2001a, S. 30.

Vorbereitung auf die Darmstädter Wagner-Ausstellung, an anderer Stelle ausgiebig gewürdigt und im Wortlaut zum Abdruck gebracht.³ Die erste Dresdner Ordnung bezog sich noch auf die Berufe der Maler, Bildhauer und Schnitzer, die zweite und dritte jedoch nur noch auf die Maler. Es war in der Zwischenzeit zu einer Trennung dieser drei künstlerischen Betätigungsfelder gekommen.

Wie bei diesen Zunftordnungen üblich, wurde die Selbstverwaltung des Handwerks – der stets durch die Obrigkeit enge Grenzen gesetzt waren – durch die Wahl eines Vorstandes verbürgt. Der Dresdner Vorstand der Malerinnung⁴ bestand aus zwei von den Innungsmitgliedern am Tag des Evangelisten Lukas, also am 18. Oktober, gewählten Ältesten (»Eltisten«) und einem vom Rat beigeordneten Ratsherrn. Sollte einer der beiden Vorgeher im Amt versterben oder aus anderen Ursachen das Amt niederlegen müssen, hatte eine Nachwahl stattzufinden. Die beiden Ältesten waren für die Einhaltung der Ordnung sowie für die Durchführung der halbjährlich stattfindenden Treffen – am Lukastag, dem Wahltag, und am Sonntag Trinitatis, also am ersten Sonntag nach Pfingsten – verantwortlich. Ihnen oblag es, die Gelder und Unterlagen zu verwalten und zu verwahren; nur sie hatten die Schlüssel zur Lade. Sie vertraten auch die Anliegen der Innung nach außen und waren für den Rat die Ansprechpartner in allen Innungsangelegenheiten. Ältester zu sein war grundsätzlich ein Ehrenamt, jedoch zahlten ihnen die Innungsmitglieder gegebenenfalls eine Aufwandsentschädigung oder richteten in diesem Sinne für sie ein Essen aus. Die Ältesten hatten die turnusmäßig stattfindenden Frühjahrs- und Herbstvollversammlungen abzuhalten. Die Teilnahme war für alle Malerzunftmitglieder Pflicht und man konnte nur im Krankheitsfalle und in begründeten Ausnahmen von dieser befreit werden. Die Leitung oblag den beiden Ältesten. Ihnen wird in der Dresdner Ordnung ausdrücklich vorbehalten, falls erforderlich, auch mittels Strafgeldern, die geordnete Durchführung der Versammlungen zu gewährleisten.

Vor den Ältesten hatte auch ein Junge – nur ihnen stand eine Malerlehre zu, nicht den Mädchen – zu treten, wenn er eine Lehre beginnen wollte. Ausbilden durften nur die eingeschriebenen Innungsmeister. In der Regel war in Dresden nur ein Lehrling pro Werkstatt erlaubt. Sollte ein zweiter hinzukommen, musste dieser seine Lehre zum ersten Jungen um zwei Jahre versetzt beginnen. Vor Antritt der Lehre war der schriftliche Nachweis der ehrlichen Geburt ebenso Voraussetzung wie das Stellen von zwei Bürgen und die Bezahlung eines Einschreibegeldes sowie die Ausrichtung eines Essens für die bei der Einschreibung anwesenden Ältesten. Die Aushandlung der Lehrbedingungen selbst erfolgte zwischen dem Lehrmeister und den Eltern bzw. Bürgen. Die Länge der Lehrzeit richtete sich nach dem Eintrittsalter des Buben und wieviel Lehrgeld für ihn von den Eltern bzw. Bürgen an den Meister gezahlt werden konnte. Der Ermessensspielraum für die Länge der Ausbildungszeit betrug in Dresden fünf bis sieben Jahre. Meister-

söhne beendeten ihre Lehrzeit grundsätzlich mit dem fünften Jahr und waren zudem von der Ein- und Ausschreibegebühr dann zu befreien, wenn sie bei ihrem Vater lernten; Valentin Wagner wird durch die vermutete Ausbildung bei seinem Vater Nutznießer dieser Vergünstigungen gewesen sein. Neben der Sorgfaltspflicht des Lehrherren hinsichtlich der Ausbildung und angemessenen Unterbringung des Jungen wird in der Dresdner Malerordnung von 1620 v.a. betont, dass der Junge seinem Meister nicht weglaufen dürfe. Alle Beschwerden der Jungen, der Eltern bzw. Bürgen oder der Meister waren an die Ältesten zu richten.

Da wir hier das Augenmerk auf die Gesellenzeit richten wollen, überspringen wir weitere Angaben zur Lehrzeit. Mit Hilfe der Einschreibebücher ließen sich Aussagen zur geographischen wie sozialen Herkunft der Lehrlinge und zu den Konflikten, die Meister und Jungen austrugen, gewinnen. Die Beendigung der Lehre wurde mit dem Ausschreiben aus der Lehrlingsliste vorgenommen und dem Junggesellen wurde, gegen Zahlung einer Gebühr, sein Lehrbrief ausgehändigt. Seine Gesellenzeit konnte beginnen.

Gesellenzeit

Bevor wir auf weitere deutschsprachige Malerordnungen vergleichend eingehen, muss erwähnt werden, dass die Quellenlage prekär ist, da mit der Aufhebung der Zünfte – im Zuge der Einführung der Gewerbefreiheit, meistens zu Anfang des 19. Jahrhunderts, und des Zusammenschlusses der Handwerker zu freien Innungen – nicht immer sorgfältig mit den Archivbeständen umgegangen wurde; vieles wurde vernichtet. Daher erweiterten wir den Untersuchungszeitraum und zogen gedruckte sowie unpublizierte Malerordnungen vom 15. bis zum 18. Jahrhundert heran. Die schwierige Überlieferungssituation begründet auch die Handhabung hinsichtlich der geographischen Herkunft dieser Malerordnungen. Zwar sind es ausnahmslos deutschsprachige Dokumente, doch ihre Geltungsbereiche gehörten nicht immer oder im 17. Jahrhundert nicht mehr, zum Alten Reich. Wohl wissend, dass dies nicht in jedem Einzelfall eine korrekte (politische) Bezeichnung und historisch haltbare Vorgehensweise ist – nach dem Westfälischen Frieden wurde beispielsweise die Schweiz abgetrennt, weite Teile des Küstenstreifens durch Schweden besetzt – sind dennoch diese Ordnungen mit einbezogen worden. Denn nur diese großzügige Vorgehensweise erlaubt es, eine Summe aus den Zunftvorschriften zu ziehen, die vom Eintritt in die Lehre über die Gesellenzeit, das Anfertigen eines Meisterstücks (»Probstücks«) bis hin zur Gründung und Führung einer eigenen Malerwerkstatt für die Künstler alles zu regeln suchten.

Allerorts erfolgte die Freisprechung des Lehrjungen, als Voraussetzung zum Antritt der Gesellenzeit, aufgrund der mündlich vorgetragenen Bestätigung seines Lehrmeisters, er habe sein Handwerk hinreichend erlernt – dies geschah regelmäßig mit dem Ab-

⁵ Dauerleihgabe des StA Hamburg (Best. 612-1/36 Amt der Maler, Sign. 45 Zeichnungsbuch der Lehrknaben No. 18, 1676-1698) an das Deutsche Maler- und Lackierer-Museum, Hamburg.

⁶ Siehe Gatz 1994, S. 154f. mit vier Abb., und Kat.Ausst.Hamburg 1998.

⁷ Tacke 2001b, S. 336. Vgl. Mummenhoff 1893, S. 275.

⁸ Siehe Tacke 1998a.

⁹ Siehe Frisius 1707-1716; Wissell 1971-1988, hier die Bde. 3ff., 1981ff.; ein Überblick bei Endres 1996, S. 387-395.

¹⁰ Siehe Kunstgeschichte Hamburgs, S. 323-326 Beilage B (»Der Gesellen Rulle«).

¹¹ Siehe Schoenlank 1889.

¹² Siehe Schoenlank 1889, S. 613f.; vgl. Riedl 1948, S. 67. Das Tragen von Degen wurde auch durch Reichsmandate verboten.

lauf der vereinbarten Lehrzeit. Es gab keine Lehrabschlussprüfung, also keine Objektivierung des Ausbildungserfolgs.

Eine gewisse Einschränkung dieser allgemeinen Regelung ist für die Maler nach der jetzigen Quellenlage jedoch für das Ende des 17. Jahrhunderts festzustellen. Denn in einigen Städten muss es demnach so etwas wie eine Prüfung gegeben haben. Wie streng diese war und ob sie auch Ausschlusscharakter annehmen konnte, muss allerdings dahingestellt bleiben. Von der Hamburger Malerzunft hat sich ein »Buch der Lehrknaben«⁵ erhalten, in dem aus dem Zeitraum von 1676 bis 1698 ca. 150 Zeichnungen von Lehrlingen enthalten sind, die diese vor ihrer Freisprechung in das Buch hineinzeichnen mussten. Man kann deshalb diese Zeichnungen als eine Art von Gesellenstück bezeichnen.⁶ Jede Handzeichnung – in der Regel lag eine Druckgraphik als Vorbild zugrunde – hält in eigenhändiger Beschriftung den Namen des Lehrlings und des Lehrmeisters sowie den Tag der Beendigung der Lehre fest. Um solche Zeichnungen geht es auch in dem Nürnberger Ratsverlass vom 20. April 1703. In ihm wird vorgeschrieben, dass kein Lehrling freizusprechen sei, »welcher nicht einen solchen Riß [Handzeichnung] gemachet, der von solchen Leuten, die in der Zeichenkunst wol erfahren seind, approbirt, und darüber ein parére, ob ein solcher zum Gesellen tüchtig und dafür passirn, [...]«. ⁷

Der Junge war nach seinem Ausschreiben und der Aushändigung seines Lehrbriefs in den Gesellenstatus aufgerückt. Über die feierliche Aufnahme in die Gesellschaft durch die sog. Gesellentaufe sind wir bei den Malern nur sporadisch unterrichtet, mit Ausnahme jedoch der Rituale wie sie von der nordalpinen Künstlervereinigung der Bamboccianti in Rom zelebriert wurden.⁸ Dies gilt auch für das Herbergswesen, die Gesellenversammlungen und sonstigen Auflagen und Ordnungsvorschriften, die bei anderen Handwerken gut belegt sind.⁹ Da die Maler nicht dem geschenkten Handwerk angehörten, blieben die Vorschriften zu ihnen recht allgemein. In der Regel sind diese in ihren Malerordnungen zu finden. Nur sehr selten gibt es eine eigene Gesellenordnung. Aus Hamburg hat sich zwar eine frühe Ordnung überliefert,¹⁰ die aber ebenfalls nur sehr allgemein gehaltene Vorschriften über die Malergesellenzeit enthält. Keine Aufnahme fanden die Maler beispielsweise in der »Gesellenordnung aller Handwerk Statt Nürnberg Anno 1673«. ¹¹ Wie sehr uns solche Quellen für die Beschreibung des Status der Malergesellen fehlen, illustriert ein Blick auf die Kleidervorschriften der Nürnberger Gesellenordnung von 1673, in der verboten wurde, dass Gesellen gestickte Krägen tragen. Ferner durften sie nicht unbedeckten Hauptes, nicht barfuß oder barschenklig über die Straße gehen. Die Gesellen hatten als Freie Degen und andere Waffen getragen, wie die Ordnungen zeigen. Erst am 17. Oktober 1653 verbot ein für alle Handwerke gültiger Beschluss den Gesellen das Degentragen, nur den Messerschmiedegesellen wurde dies noch zugestanden.¹²

In den Malerordnungen wird die Gesellenzeit in der Regel unter dem Gesichtspunkt abgehandelt, wie es mit ihrer Dauer zu halten war, ob gewandert werden musste und mitunter, wie Wandergesellen in der Stadt auf die Werkstätten der Zunftmeister zu verteilen waren. Ein wichtiger Punkt betraf die Unterbindung des Abwerbens von Gesellen.

In der Regel gingen die Malergesellen mehrere Jahre auf Wanderschaft. Für die eher seltenen Ausnahmen sei die Ordnung der Stadt Frankfurt am Main von 1630 genannt. Nach dieser konnte die Gesellenzeit am Ort abgeleistet werden, es bestand keine Wanderpflcht.

In der Frankfurter Gesellenzeit durfte der Maler aber nicht für sich selbst arbeiten, »jedoch mag er seinen Eltern oder Freunden zu Gefallen etwas malen«. ¹³ Eine ähnliche Regelung sah die »Ordnung zwischen meister und gesellen des schnitzker handtwerkes« in Riga, zu denen auch die Maler gehörten, von 1575 vor. Nach dieser erstreckte sich die Arbeitszeit für Malergesellen von fünf Uhr morgens bis sechs Uhr abends, und danach sollte der Geselle »keine neue arbeit machen, aber was alte arbeit, daran er drinckgeldt verdienen mochte, soll ihm mit des meisters wissen unnd willen gegont sein«. ¹⁴

Fast alle deutschsprachigen Malerordnungen regelten, dass ein Abwerben von Gesellen eines anderen ortsansässigen Zunftmeisters verboten sei. War ein Geselle in einer Werkstatt untergekommen, durfte er von einem anderen Zunftmeister nicht durch bessere Arbeitsbedingungen und Bezahlung weggelockt werden.

Die Gründe liegen auf der Hand. Es gab kaum Möglichkeiten, die Gesellenwanderungen zu beeinflussen. Die Gesellen waren nahezu frei in ihrer Entscheidung, wo sie die Gesellenjahre verbringen wollten. Denn im Gegensatz zu den Lehrlingen war es den Malergesellen – wie den übrigen Handwerksgesellen des Reiches ¹⁵ – gelungen, auf ihre soziale, rechtliche und wirtschaftliche Stellung mitgestaltend Einfluss zu nehmen. »Obwohl Kontrollen des Zu- und Abzugs von Handwerkern eher langfristig Wanderrichtungen veränderten, fehlte es nicht an frühen Versuchen, das Gesellenwandern zu lenken. Das älteste Bündel von Maßnahmen gegen das Wandern dürften Nürnberger Satzungen des 14. Jahrhunderts über gesperrte Handwerke gewesen sein. Nicht zufällig sind ausschließlich Metallhandwerker darunter zu finden, denn fortgeschrittene Verarbeitungstechniken sollten nicht außerhalb Nürnbergs bekannt werden. Im ganzen Reich wandten einzelne Metallgewerbe diese Maßregeln bis in das 18. Jahrhundert an, um Produktionsgeheimnisse zu schützen«. ¹⁶

Das Malerhandwerk blieb davon unberührt. Dem häufigen Wechsel innerhalb einer Stadt wurde zwar hier und dort Einhalt geboten, weitere Steuerungsmöglichkeiten standen den Städten aber kaum zur Verfügung. Ein Zunftmeister, der Arbeit zu vergeben hatte, war darauf angewiesen, dass ihm glückliche Umstände einen Gesellen zuführten. Wurde ihm ein Geselle abgeworben, wandte sich der geschädigte Meister an die Obrigkeit, so beispielsweise

¹³ Donner-von Richter 1901, S. 182. Vgl. den Passus der gleichlautenden Ordnung aus dem Jahre 1752, abgedruckt bei Bangel 1914, S. 181.

¹⁴ Stieda/Mettig 1896, S. 524; der Abdruck der Gesellenordnung auf S. 523-528.

¹⁵ Siehe beispielsweise Göttmann 1977; Schulz 1985 und Wesoly 1985.

¹⁶ Reininghaus 1988, S. 188.

¹⁷ Hampe 1904, Nr. 2283.

¹⁸ Siehe Makowski 1910, S. 145.

¹⁹ Siehe Bastian 1984, S. 19 (zitiert wird das Protokollbuch S. 79f. und S. 89).

²⁰ Die älteste Ordnung, nach der hier zitiert wurde, abgedruckt bei Hartig 1927, S. 38. Zum Passus in der Ordnung von 1629 vgl. Jegel 1965, S. 342, und in der Ordnung von 1656 vgl. Tacke 2001b, S. 297.

²¹ Tacke 2001b, S. 336; vgl. den Abdruck bei Mummenhoff 1893, S. 275.

²² Siehe Dybas 1990, S. 112 (die Malerordnung von 1621 ist deutschsprachig).

²³ Schnyder/Nabholz 1936; Bd. 2, S. 556. Ein schöner Überblick über die Entwicklung der Züricher Malerordnungen bei Siegenthaler 1963, bes. S. 25-44.

der aus Bobingen stammende Ätzmaler Georg Hartmann (gest. 1611) am 8. Juli 1609 in Nürnberg: »Jörgen Hartmans, malers, supplication, darinnen er wider ettliche drexel und wißmatmaler im Gostenhoff sich beschwert, das sie ime einen gesellen Christoff Mairn abgetriben und an der rug erlangt, das er ime abgeschafft worden, sollen die rugsherren zu sich nemen und zwischen den partheyen handeln, ob sie in der güete zu vergleichen, im widrigen fall aber ihren bericht und bedencken, wie sie zu verabscheiden sein mochten, widerzubringen«. ¹⁷

Gesellenwanderschaft

Die überwiegende Zahl der deutschsprachigen Zunftordnungen schrieb vor, dass ein angehender Maler nach der Beendigung seiner Lehrzeit zu wandern hatte. Positiv betrachtet, diente die vorgeschriebene Wanderschaft der Qualitätsverbesserung. Neue Arbeitstechniken konnten erlernt und Kunstwerke im Original studiert werden. Andererseits bildete die Wanderschaft eine weitere Hürde, die der angehende Maler zu überwinden hatte. Denn die strikte Handhabung aller Zunftvorschriften hatte auch die Funktion, die Ausbildung zu verlängern und zu komplizieren, so dass nur wenige Maler zum zunftmäßig anerkannten Abschluss kommen konnten.

Die Länge der Wanderzeit schwankte je nach Malerordnung. Nach der Danziger Ordnung von 1612 bestand sie in der Regel aus drei Jahren¹⁸ und in Hamburg mindestens aus zwei Jahren, jedoch mussten die zwei Jahre ohne Unterbrechung abgeleistet werden.¹⁹ Die Nürnberger Malerordnungen von 1596, 1629 und 1656 schrieben fünf Gesellenwanderjahre zwingend vor, »als das er mit lehr- und gesellenjahren in allem neun jahr ufm handtwercck gewesen sei«. ²⁰ Noch der Nürnberger Ratsverlass vom 20. April 1703 hielt fest, die »Ordnung der Vanderzeit auf drey bis vier Jahr dergestalt einrichten, daß alle ihre Lehrjung, wann sie die Lehrzeit erstanden und zu Gesellen gesprochen werden, sich auf diese obbestimmte Zeit in der Fremde aufhalten, [...]«. ²¹ Nach der Thorner Malerordnung von 1621 betrug die Gesellenwanderzeit zwei Jahre²² und nach der Ordnung von 1629 von Zürich mussten »zwey oder mehr wanderjahre« absolviert werden.²³

Wie sah es nun in Dresden aus, welche Regelungen trafen auf Valentin Wagner d.J. zu? Grundsätzlich musste in Dresden gewandert werden. Ein Freikaufen war teilweise möglich, die Summe aber so hoch, dass für die Mehrzahl der angehenden Maler keine Wahlmöglichkeit bestand. Die Gesellenzeit setzte sich zudem aus zwei Zeitabschnitten zusammen: Erstens die eigentliche Wanderschaft und zweitens, nach der Rückkehr, das gesellenweise Zuarbeiten in einer Dresdner Malerwerkstatt. Je nach Herkunft gab es zudem verschiedenen Zeitvorgaben. Für Zugereiste waren mindestens fünf Gesellenjahre nachzuweisen, für Bürgersöhne mindestens vier Jahre und für Söhne, deren Väter bereits Maler (und Bürger von Dresden) waren, mindestens ein Gesellenjahr.

Am längsten hatte also ein Auswärtiger, der in Dresden das Meisterrecht erlangen wollte, zu wandern und gesellenweise zuzuarbeiten, »damit ein vnterschiedt gehalten, vnter frembden vndt einheimischen, vndt wie billich ein einheimischer einen vorzugk vor einen frembden haben möchte«. Wenn ein solcher Zugereister »allhier ein Mahler werden will, der soll aufs wenigste dreÿ jahr nach seinen lehrjahren gewandert, sich etwas versucht, vndt zweÿ jahr allhier beÿ den Mahlern für einen Gesellen gearbeitet haben. (So er aber soviel erlernt, das er durch seine stück bestehen kann vndt er nicht gewandert hatte, auch nicht wandern wolte, soll er Dreißig Thaler vor die dreÿ jahr in die lade geben.)«. ²⁴

Die zweitlängste Gesellenzeit hatten Einheimische zu absolvieren: »Welcher Bürgerssohn allhier ein Mahler werden will, der soll vffs wenigste dreÿ iahr nach seinen lehrjahren gewandert, sich etwas versucht, vndt ein Jahr allhier beÿ den Mahlern für einen Gesellen gearbeitet haben. So er aber so viel gelernet, das er durch sein stück bestehen köndt, vndt er nicht gewandert hette, auch nicht wandern wolte, soll er zwanzig Tahler [...] in die lade geben«. ²⁵

Zeitlich begünstigt wurden, wie schon bei der Lehre, die Malermeistersöhne. Auch Valentin Wagner hätte davon Gebrauch machen können. Denn er hätte statt der drei nur ein Jahr wandern müssen: »Eines Mahlers Sohn soll beÿ seinem Vater fünff Jahre gelernet haben vndt vfs wenigste ein jahr wandern, das jahr zue arbeiten aber bey einem Mahler allhier, [...] überhoben sein«. ²⁶

Warum Wagner, obwohl doch Meistersohn, von der Verkürzung der Gesellenzeit keinen Gebrauch machte, vermögen wir nicht zu erkennen. Da er 1633 und 1634 immer wieder in Dresden anzutreffen war, kann man zunfretlich gesehen nicht die ganze Zeit als Gesellenwanderschaft darstellen: Bis zur ersten Rückkehr nach Dresden im Jahre 1633 absolvierte er sein Pflichtjahr, wobei er dabei schon länger unterwegs war als gefordert, da er sich bereits im Frühjahr 1632 hätte auf den Heimweg machen können. Anlass für ein längeres Fernbleiben könnte seine zeitweise Aufnahme in eine Hofgesellschaft gewesen sein. Dies mag attraktiver erschienen sein, als in unsicheren Zeiten – wir befinden uns mitten im Dreißigjährigen Krieg – endgültig zurückzukehren und Vorbereitungen zur selbstständigen Führung einer Malerwerkstatt zu treffen, da Aufträge sowieso Mangelware waren.

Doch eilen wir nicht weiter voraus. Valentin Wagner d.J. hatte sich, wie alle übrigen Gesellen auch, auf seiner Wanderschaft nach den jeweils geltenden Malerordnungen der aufgesuchten Städte zu richten. Im Reich wurde die Aufnahme von Wandergesellen in die Werkstätten der Zunftmeister stark reglementiert. So bestand auch für die Malergesellen mancherorts keine freie Wahl des Zunftmeisters. Vorrang hatte dann das Proporzprinzip, welches in den Ordnungen detailliert geregelt sein konnte.

Wie schon bei den Lehrlingen, musste zudem erst einmal der Meister selbst die Voraussetzung zur Aufnahme eines Wanderge-

²⁴ Tacke 2001a, S. 41.

²⁵ Tacke 2001a, S. 42.

²⁶ Tacke 2001a, S. 42.

²⁷ Liedke 1979, S. 140-142 »Die Ordnung der Landshüter Maler und Glaserzunft«, hier S. 142.

²⁸ Siehe Dybas 1990, S. 112.

²⁹ Rott 1934, S. 73-75 (Ordnung von 1496), hier S. 74.

³⁰ Schnyder/Nabholz 1936, Bd. 2, S. 556.

³¹ Wustmann 1879, S. 66-70: Leipziger Malerordnung von 1577 (zitiert wird das »Zunft Buch« von 1544 in der Leipziger Stadtbibliothek: Rep. III, 15 cc. Bd. I, Bl. 223ff.), bes. S. 68.

³² Wustmann 1879, S. 69.

³³ Schnyder/Nabholz 1936, Bd. 2, S. 556.

sellen erfüllen. Er durfte seine Höchstgrenze an zu beschäftigenden Gesellen pro Werkstatt noch nicht erreicht haben. In der Regel waren nur ein bis zwei Gesellen zugelassen; einige Ausnahmen seien angeführt: In Landshut waren nach der Ordnung von 1564 zwar nur maximal zwei Gesellen erlaubt, doch es »begebe sich aber, das ainem fürstliche oder andere grosse hernarbaith fürfüelle, soll er [der Zunftmeister] mer gsellen zu derselbigen arbeit sezen und aufnemen mögen, doch soll solliches sonderlich mit der obrigkhait wissen und vergunnen beschehen«. ²⁷ Nach Abstimmung mit dem Stadtre Regiment war in Landshut also zur Bewerks telligung größerer Aufträge zeitweise die Beschäftigung von mehr als zwei Malergesellen erlaubt. Für Thorn ist in der Ordnung von 1621 ebenfalls eine Ausnahme von der Höchstgrenze von zwei Gesellen gestattet. Ihre Zahl konnte kurzfristig überschritten werden, wenn ein Wandergeselle in der Werkstatt, wo bereits zwei Gesellen beschäftigt waren, um Arbeit nachsuchte. Dies galt aber nur 14 Tage lang, dann musste der dritte, neu hinzugekommene Geselle sich einen anderen Meister suchen. ²⁸

Nur sehr wenige Ordnungen sahen keine Höchstzahl der zu beschäftigenden Gesellen vor, so die von Ulm aus dem Jahre 1496. Nach dieser soll »ain yeder maister longesellen, sovil er will, anstellen mög und inen auch gelt, ob sie des noturftig wären, leyhen mügen, sovil sie wollen«. ²⁹ Die Züricher Ordnung von 1629 handhabte den Punkt ebenso: »die gsellen unnd wie vil ein ieder haben sölle betreffende, das soll iederm meister frygstahn, [...]«. ³⁰

Erfüllte also ein Zunftmeister – wie auch immer die Regelung aussah – die Bedingungen zur Aufnahme von Gesellen, so hatte er sich oftmals dem Proporz zu beugen. Kam zum Beispiel in Leipzig ein Arbeit suchender Wandergeselle an, so sollte nach der dortigen Ordnung von 1577 wie folgt vorgegangen werden: »Wenn ein frembder gesell anhero gewandert kombtt, soll er bey dem Obermeister sich angeben, unndt welcher Meister am lengesten keinen gesellen gehabt, dem soll er zue arbeiten schuldigg sein«. ³¹ Der Geselle konnte innerhalb der Stadt den Meister nicht mehr wechseln. Wenn dieser für ihn keine Arbeit mehr hatte oder beide sich nicht verstanden, musste der Wandergeselle »ein halb Jhar aus der Stadt ziehenn, er hette denn seines wegkziehens erhebliche ursachenn, die er dem handtwerge anzeigen solle, unndt es geschehe also mitt wißsen der Meister, die darinnen handlen sollenn«. ³²

Eine ähnliche Regelung wies die Züricher Malerordnung von 1629 auf, um den häufigen Wechsel von Wandergesellen innerhalb ihrer Stadt zu verhindern. Damit keiner »dem anderen die gsellen absetze, sölle ieder gesell, so er wider desß meisters willen urloub nimbt, ein viertel jahr usßert der statt arbeiten, ehe er by einem andern meister gehörter gsellschafft sich inn arbeit begibt, es syge dann sach, das es mit beider meisteren verglych- und bewilligung beschehe«. ³³

Genau geregelt war auch die Arbeitsvermittlung für Wandergesellen in der Ordnung von Riga aus dem Jahre 1575: »Zum ersten sollen die beiden örtgesellen alle sondage von seyers zwelffe bis ein uhre auff der gesellen herberge erscheinen unnd zusehen, ob gesellen verhanden sein, die sich willen zuschicken oder zum meister bringen lassen, unnd so dar frembde gesellen vorhanden weren, sollen ihm die örtgesellen fragen, von wannen er kommen sey, auch wor er gelernet, unnd ob er auch seinen nhamen verschencket hat, unnd was er begerend sey, auch wie er heitze, unnd so er zum meister will, sollen ihn die örtgesellen nach der whale zuschicken, darzu sollen die örtgesellen drey stunde zeit haben, unnd so der frembde geselle nicht arbeit findet, sollen die örtgesellen die beiden kanne bier bezalen, findet er aber arbeit, soll er sie selbst zalen.«³⁴

Unsere Dresdner Ordnung aus dem Jahre 1620 regelte im Falle, dass nicht genügend Arbeit in den Malerwerkstätten zur Beschäftigung von Wandergesellen vorhanden war, dennoch zugunsten der Bittsteller, »daß mann einen ieden frembden Mahler Gesellen aufs wenigste acht oder vierzehn tage lang arbeit geben soll. Im fall er aber beÿ keinem auf bestimbte zeit arbeit finde, so soll ein ieder an deme die Ordnung kömmet, (wie es nach des Reyhe herümb gehen solle) ihme gedachte acht oder vierzehn tage arbeit zue geben schuldig sein.« Das heißt, keiner musste wieder des Weges ziehen, hatte zumindest – auch wenn die Arbeit in der Stadt knapp war – für ein oder zwei Wochen eine Anstellung, also die Möglichkeit zum Broterwerb.

War aber sowieso genügend Arbeit zu vergeben und damit eine längere Beschäftigung nicht ausgeschlossen, hatte der Geselle eine – meist 14-tägige – Probezeit zu absolvieren. Erwies sich in dieser Zeit das Verhältnis zwischen Geselle und Meister als tragfähig, sollte nach der Ordnung von 1630 in Frankfurt am Main ein (Wander-) Geselle »in den nächsten vierzehn Tagen von dem Meister in Römer geführt und zur Ablegung des gewöhnlichen Handwerks-Gesellen Eydts angehalten werden, [...]«³⁵ Oder nach der Dresdner Ordnung von 1620: »Es soll auch ein ieder mahler schuldig sein, nach deme ein Gesell vierzehn tage beÿ ihme gewesen, mit ihme, da er lenger zue bleiben in willens, den wochenlohn zue machen, vndt güthlichen zue vergleichen vndt ihn also zue halten, wie einen Gesellen gebühred«. Wenn »ein Gesell anhero gewandert kompt«, dann sollte er nach der Thorner Malerordnung von 1621 bei einem Meister mindestens 14 Tage »zu arbeiten schuldig sein«. Nach dieser Zeit konnte er sich überlegen, ob er bei diesem Maler weiter arbeiten wollte oder innerhalb der Zunft sich einen anderen Meister wählte. Blieb er bei dem ersten Zunftmeister, dann sollte er ohne dessen Einverständnis auch innerhalb dieser Stadt nicht mehr wechseln können. Wollte er dennoch ohne dessen Zustimmung in einer neuen Werkstatt arbeiten, musste er zuvor »ein Vierteljahr auszubleiben schuldig sein«, also die Stadt für drei Monate verlassen.³⁶

³⁴ Stieda/Mettig 1896, S. 523.

³⁵ Bangel 1914, S. 181.

³⁶ Siehe Dybas 1990, S. 111f.

³⁷ Reininghaus 1988, S. 187.

³⁸ Siehe Tacke 2001b, S. 11-141, hier S. 46-54.

³⁹ Dazu schon Bruyn 1991, S. 69.

Bei der Wahl der angesteuerten Orte scheinen in zunehmendem Maße auch konfessionelle Faktoren eine Rolle gespielt zu haben. »So mußte Würzburg als katholische Stadt auf die Zuwanderer aus den protestantisch gewordenen nördlich gelegenen thüringischen Territorien verzichten, während in den Ostseestädten die Zuwanderung von Altgläubigen abebbte. Allgemein ist zu beobachten, daß das handwerkliche Wandern sich nach den Konfessionen ausrichtete. Die Arbeitsaufnahme von Protestanten in katholischen Städten und umgekehrt wurde erschwert, [...]«. ³⁷

Dies macht die Wahl des aus Zürich kommenden Malergesellen Rudolf Meyer (1605-1638) verständlich, der während seiner Wanderschaft zwei protestantisch regierte Städte – Frankfurt am Main und Nürnberg – aufsuchte. Rudolf Meyer erhielt seine Ausbildung (1622-1629) in der väterlichen Werkstatt in Zürich, danach ging er als Wandergeselle in das Frankfurter Atelier Matthäus Merian d.Ä. (1593-1650). Dieser hatte auf seiner Gesellenwanderschaft einige Monate bei Rudolfs Vater, Dietrich Meyer d.Ä. (1572-1658), in Zürich verbracht. Für Rudolfs Bruder Conrad Meyer (1618-1689) mögen diese alten Verbindungen ebenfalls ausschlaggebend gewesen sein, als er sich Jahre später als Geselle nach Frankfurt am Main zu Merian begab. ³⁸ Solche Familientraditionen und persönliche Beziehungen haben zweifellos eine gewichtige Rolle gespielt, doch ist auffallend, dass der intensivste Austausch zwischen Städten gleicher konfessioneller Ausrichtung stattfand. Auch in dieser Hinsicht käme man bei der Dresdner Malerfamilie Wagner weiter, lägen nicht deren biographische Eckdaten derartig im Dunklen.

Neben einer familiären Tradition und konfessionellen Erwägungen wäre auch der geographische Ausgangspunkt einer Gesellenwanderschaft zu berücksichtigen. Für die meisten deutschen Künstler – sofern sie sich für einen Auslandsaufenthalt in ihrer Gesellenzeit entschieden – kann festgestellt werden, dass sie im 17. Jahrhundert nach Holland oder Italien wanderten. Der Heimatort förderte sicherlich für die Mehrzahl der norddeutschen Künstler eine Wanderung nach Holland, für die süddeutschen Künstler eine Ausrichtung nach Italien.

Die Tätigkeit deutscher Künstler in ausländischen Werkstätten wäre in der Frühen Neuzeit vornehmlich unter dem Gesichtspunkt zu betrachten, ob die dort arbeitenden Künstler nicht ihrer handwerklichen Wanderpflicht als Geselle genügten. Zu Recht wird immer wieder hervorgehoben, dass die Amsterdamer Werkstatt von Rembrandt van Rijn (1606-1669) ein Magnet auch für ausländische junge Maler war. Stärker ist zu betonen, dass es sich – wenn sie aus dem Reich kamen – oft um Wandergesellen handelte, die der Zunftordnung Folge leisteten und im Laufe ihrer Gesellenjahre u.a. auch bei Rembrandt unterkamen. ³⁹ Neben Heinrich Jansen (1625-1667), der nach seinem holländischen Aufenthalt wieder in seine Geburtsstadt Flensburg zurückkehrte, arbeiteten u.a. noch folgende deutsche Maler in der Rembrandt-Werkstatt: Gottfried Kneller (1646-1723) aus Lübeck, Johann Ulrich Mayr (1630-1704)

aus Augsburg, Jürgen Ovens (1623-1678) aus Tönning (Eiderstedt), Christoph Paudiss (1630-1666) aus Hamburg und Franz Wulfhagen (1624-1670) aus Bremen⁴⁰ – nur einer kam aus Süddeutschland, die anderen aus der Küstenregion. In jedem Einzelfall müsste genau geprüft werden, wo der Maler seine Lehrzeit verbracht hatte und wie nach der dortigen Malerordnung die Bedingungen für seine Gesellenzeit aussahen. Erst dann kann sein Aufenthalt in der Rembrandt-Werkstatt richtig gewichtet werden.

⁴⁰ Alle im alphabetisch aufgebauten Standardwerk Sumowski 1983.

⁴¹ Tacke 2001b, S. 300.

⁴² Tacke 2001b, S. 40.

Meisterprüfung

Nach Ablauf der vorgeschriebenen Gesellenzeit kehrten die meisten Gesellen zurück in ihre Heimatstadt, genauer, zurück in die Stadt ihrer Ausbildung. Dies war, neben persönlichen Erwägungen, für sie deshalb von Vorteil, weil sie als Nichtbürgersöhne – wie am Beispiel Dresdens aufgezeigt – in anderen Städten bei ihrer Meisterprüfung mit weiteren Erschwernissen zu rechnen hatten. Fast alle Malerordnungen eint die Bevorzugung der eigenen Bürger und Benachteiligung von Zugezogenen.

Die Niederlassungsmöglichkeiten für Maler waren generell stark eingeschränkt, was die Konkurrenzsituation überschaubarer hielt. So unterstrich der Passus der Nürnberger »Vernewerte Ordnung« von 1656 zur Meisterprüfung, dass in der Reichsstadt nur zwei Gesellen pro Jahr zur abschließenden Meisterprüfung zugelassen werden sollten: »[...] ,damit die Mahler alhier sich nicht also sehr überheuffen, soll hinführo das Jahr über mehr nicht dann zween zu dem Probstuckh [Meisterstück] zugelaßen werden, auch dafern in einem Jahr nur einer oder gar keiner, der das Probstuckh machen wollte, vorhanden were, dannoch das künftige Jahr mehr nicht dann zween einkommen.«⁴¹ In München wurden im Jahre 1665 fünf Anwärter nicht zur Meisterprüfung zugelassen, weil man mit 17 Malerwerkstätten eine Höchstgrenze erreicht zu haben vorgab, bei der noch alle Zunftmeister ihr Auskommen in der Stadt finden konnten.⁴²

In Dresden wurde, wie andernorts auch, vor der Anmeldung zur Meisterprüfung eine ein- bzw. zweijährige Gesellenzeit in einer Zunftwerkstatt vor Ort gefordert. Addiert man die Lehr-, Wander- und Pflichtgesellenzeit, war in Dresden die Ablegung der Meisterprüfung – die eine Voraussetzung für das selbstständige Führen einer Werkstatt war – für Auswärtige frühestens nach zehn Jahren möglich. Einheimischen und Bürgerkindern wurde eine Verringerung der Mindestjahre um ein Jahr, also auf insgesamt neun Jahre eingeräumt. Meistersöhne mussten hingegen nur sechs Lehr- und Gesellenjahre absolvieren.

Von der Wanderzeitverkürzung scheint Wagner d.J. kein Gebrauch gemacht zu haben; über die Gründe haben wir bereits spekuliert. Nach seiner endgültigen Rückkehr 1634 meldete er sich auch nicht sofort zur Meisterprüfung an. Dies verwundert, musste er als Meistersohn doch nicht mehr in einer ortsansässigen Malerwerk-

⁴³ Tacke 2001a, S. 43. Am Beispiel Augsburg siehe Werkstetter 2001, S. 144-280: Meisterwitwen – Handwerksmeisterinnen ohne formale Ausbildung.

statt als Geselle arbeiten. Normalerweise wurde mit der Meisterprüfung, nach der Eheschließung, die Aufnahme in die Bürgerschaft beantragt. Das heißt, die Meisterprüfung Wagners wird kurz vor dem Verleihen des Bürgerrechts am 16. Dezember 1636 erfolgt sein. Wir dürfen annehmen, dass er sich erst zum Frühjahr des selben Jahres anmeldete, da er ein halbes Jahr zum Malen der verlangten Prüfungsarbeiten veranschlagt hatte. Denn die Anmeldung zur Meisterprüfung erfolgte während der halbjährlich stattfindenden Treffen der Innung, also im Frühjahr und im Herbst, und da die Aufnahme in die Bürgerschaft in den Winter fiel, wird er im Frühjahr mit der Arbeit an seinen Meisterstücken begonnen haben.

Bevor wir uns der Meisterprüfung selbst zuwenden, wäre noch einmal die Chronologie der Ereignisse näher zu betrachten: Zwischen Wagners d.J. Heimkehr und seiner Aufnahme in die Bürgerschaft liegen etwa zwei Jahre, wie fand er in dieser Zeit sein Auskommen? Sein Vater war Anfang November 1632 begraben worden; was war mit der Werkstatt in Abwesenheit seines Sohnes geschehen? Auch diese Frage muss unbeantwortet bleiben, wissen wir doch zu wenig über die Familienverhältnisse. Jedoch können wir die Möglichkeiten ausloten, die bestanden hätten, wenn Valentins Mutter den Vater überlebt hätte. Denn in diesem Falle wäre sie als Witwe berechtigt gewesen, die Werkstatt weiterzuführen. Sie konnte in Dresden, wie fast an allen anderen Orten auch, einen Gesellen einstellen, der den Betrieb aufrechterhielt und das Auskommen der Familie sicherte, und zudem als Witwe an den Zunftzusammenkünften teilnehmen: »Stürbet ein Mahler vndt läßet nach sich sein Eheweib, so soll derselbigen vergönnet werden die Werckstadt zue halten, vndt mit einen tüchtigen Gesellen zuebestellen, solange sie witbe bleibet, sich redlich, frömlich vndt sonst versamlungs gewohnheit mithelt. Im fall sie sich aber wieder verheliget vndt einen von den Mahlern nimbt, denselben soll auch der Vortheil wiederfahren, wie eines Mahlers sohn.«⁴³ Fand also Valentin nach seiner Heimkehr die ihm vertraute väterliche Werkstatt nun von der Mutter mit Unterstützung eines Gesellen weitergeführt vor oder nicht? Hatte er deshalb 1633 und 1634 in Dresden vorbeigeschaut, um nach dem Rechten zu sehen? Möglich wäre, dass Valentin nach seiner endgültigen Rückkehr den von der Mutter eingestellten Gesellen ablöste und selbst im Gesellenstatus die väterliche Werkstatt führte. Erst nachdem sich alles konsolidiert hatte, meldete er sich zu seiner Meisterprüfung an, wir vermuten während der Frühjahrsvollversammlung des Jahres 1636.

Denn gleich, welche Vergünstigung man als Meistersohn durch die Dresdner Ordnung in Anspruch nehmen konnte, bei der Meisterprüfung wurde wieder Gleichheit hergestellt: »Das Kunststück aber soll ein ieder, [...], zue machen schuldigg sein«.

Geburt- und Lehrbrief sowie der Nachweis der Wanderschaft wie auch der Pflichtgesellenjahre waren bei der Anmeldung vorzulegen sowie die Zahlung einer Bearbeitungsgebühr, die erneut nach bestandener Prüfung fällig wurde.

Obwohl auch dazu die Forschungsliteratur schweigt, lässt sich durchaus sagen, was Wagner d.J. zur Erlangung der Dresdner Meisterwürde zu malen hatte. Laut Zunftordnung der Maler aus dem Jahre 1620 waren zwei Gemälde auf Holztafeln, jeweils von der Größe 113 x 85 cm, in Ölfarbe abzuliefern. Die Themen für die beiden Meisterstücke wurden ebenfalls vorgegeben: 1. »Die Ibertretung unserer ersten Eltern Adams vndt Euen mit einer Landschaft vndt mancherley Thjeren«, also der Sündenfall und 2. »Die gebuhrt Christi mit einem Leistlein oder Carniß darümb, von pronirten Golde vergüldet«.44

Bei der Festlegung von Umfang und Themata der Meisterstücke weicht die Dresdner Ordnung von 1574 von den Regelungen der Ordnung von 1620 und 1658/59 bezüglich der Maler dahingehend ab, dass nach der älteren Ordnung »Zum Dritten: Ein gut Laubwergk, graw inn graw oder zu was farben einer Lust hat (von Oel oder wasserfarben)« zu malen war. Dieses dritte Stück hatte also, im Unterschied zu seinem Sohn, Wagner d.Ä. bei seiner Niederlassung in Dresden malen müssen, da er noch nach der alten Ordnung die Aufnahme in die Malerinnung beantragt hatte.

Nicht alle Städte schrieben das Thema für die Meisterprüfung vor.⁴⁵ War dies aber der Fall, sollte die Kunstwissenschaft in Zukunft ein Augenmerk darauf haben, denn das häufigere Vorkommen von bestimmten Themen auf gleichgroßen Gemäldeformaten ließe sich für bestimmte Städte ggf. mit Blick auf die Zunftvorschriften begründen.

Das Meisterstück war – so regelten alle drei erhaltenen Dresdner Ordnungen gleichlautend – unter Aufsicht im Haus eines Innungsmitgliedes anzufertigen, wobei gewährleistet werden musste, dass keine unerlaubten Hilfsmittel – wie »Zeichnung oder Kupferstück« – verwendet wurden. Zum Anfertigen der Meisterstücke wurde sechs Monate Zeit gelassen. Die Begutachtung erfolgte – wenn diese auch in den Ordnungen nicht ausdrücklich erwähnt wird – durch eine Kommission, die vor allem aus den Ältesten und vom Rat beigeordneten Mitgliedern bestand. In der Regel waren aber alle Meister des Malerhandwerks anwesend und stimmberechtigt. War die Meisterprüfung bestanden, durfte sich der Jungmeister, nach Entrichtung einer Gebühr, in das Meisterbuch einschreiben. Der Weg war nun frei zur Gründung bzw. Führung einer eigenen Werkstatt.

*

Mit Hilfe der Dresdner Ordnung des Malerhandwerks konnte ein Teil der bisher in Zusammenhang mit Valentin Wagner d.J. unbeantwortet gebliebenen Fragen geklärt werden. Gleichzeitig wurde aber auch deutlich, wo dabei die Grenzen verlaufen, wo nur personenbezogene Daten in Zukunft weiterhelfen können.

Der frühneuzeitliche Künstler erhielt seine Ausbildung nicht an Kunstakademien, auch wenn deren Vorläufer in den von Künstlern

⁴⁴ Tacke 2001a, S. 41.

⁴⁵ Beispielsweise Nürnberg, wo nur das Format festgelegt wurde, von dem es aber immer wieder Abweichungen gab; siehe Tacke 1995b.

⁴⁶ Siehe Tacke 1999.

⁴⁷ Siehe Tacke 1997.

⁴⁸ Siehe Tacke 2001c.

⁴⁹ Ausgangspunkt und Sammelbecken könnte die von Werner Wilhelm Schnabel (Universität Erlangen) aufgebaute und ins Netz gestellte Datenbank »Repertorium Alborum Amicorum, Internationales Verzeichnis von Stammbüchern und Stammbuchfragmenten in öffentlichen und privaten Sammlungen« (= RAA) sein. Zur Fragestellung mit Forschungs-überblick siehe seine Einleitung in Schnabel 1995 sowie Schnabel 2003.

selbst betriebenen Zeichenschulen des 17. Jahrhunderts gründeten, wie etwa der von Samuel Bottschild (1641-1706) in Dresden geführten. Sie sollten den Transformationsprozess von einer handwerklichen hin zu einer theoretisch fundierten Ausbildung beschleunigen helfen und damit einhergehend eine Nobilitierung des Künstlers, weg von den Zünften hin zu einer freien Kunst einleiten.⁴⁶ Ungeachtet solcher Strategien gilt festzuhalten, dass der Künstler im Alten Reich dem Handwerkerstatus angehörte, er sich in Zünften organisieren musste, die von seinem ersten Lehrtag bis hin zur Bahre alles zu regeln suchten.

Noch ist die kunsthistorische Forschung zur Deutschen Malerei des 17. Jahrhunderts sporadisch, fehlt es sowohl an monographischen wie problemorientierten Arbeiten.⁴⁷ Bei einer allmählichen Hinwendung zur Deutschen Barockmalerei sollte eine nachsichtige Betrachtung eines Künstlers im Alten Reich und seines Werkes berücksichtigen, wie der Einfluss der Zünfte sich im Einzelnen auswirkte. So sind die Gesellenstammbücher durch die vorgeschriebene Wanderschaft entstanden. Oft im kleinen, für die Tasche geeigneten Format, halten sie Stationen der Wanderschaft fest. Fremdeinträge belegen den Kontakt zu Mitgesellen und Meistern des eigenen, aber auch anderer Handwerke. Mitunter finden sich selbstreferentielle Aussagen zur Lage von Kunst und Künstler, vor allem zur Zeit Wagners d.J., die geprägt war durch den Dreißigjährigen Krieg.⁴⁸

Stamm- und Skizzenbücher geben Aufschluss über den zurückgelegten Wanderweg ihrer Besitzer. Unter dem Gesichtspunkt der Migrationsforschung hat die Kunstgeschichte diese Quellen noch nicht entdeckt. Solche Skizzenbücher, wie das Wagner'sche der Graphischen Sammlung Albertina, bilden eine Untergruppe der Stammbücher. Zu ihrer Erforschung sollte also die Kunstgeschichte einen Teil des Weges gemeinsam mit den historischen Nachbardisziplinen zurücklegen.⁴⁹