

ZUNFT UND ZUNFTWESEN ALS ORGANISATIONSFORMEN
DER KONSTLERISCHEN PRODUKTION IM SPÄTEN MITTELALTER
UND IHRE EINFLÜSSE AUF DIE STELLUNG
DES SPÄTMITTELALTERLICHEN KONSTLERS
IM SOZIAL- UND WIRTSCHAFTSGEFÜGE SEINER ZEIT

Ein Beitrag zur mittelalterlichen Wirtschaftsgeschichte
und zur Sozialgeschichte der mittelalterlichen Kunst

Manfred Tripps

Zünfte und Zunftorganisation stellten - zum Unterschied von den mobilen Verbänden der Bauhütten (1) - von Anfang an wirtschaftliche Kollektivmaßnahmen egalitärer ortsansässiger selbständiger Unternehmer dar - gleichgültig ob es sich dabei um im Fernhandel tätige Großkaufleute, um in den Städten und deren Umland Handel treibende Kaufleute, sogenannte Krämer oder auch "Grempler" handelte, oder um in den Städten für einen bekannten Markt produzierende Handwerksmeister. Die Konzentration der Produzenten in den Städten, der Konkurrenzkampf gleicher oder gleichartiger Gewerbe untereinander hatten sie ebenso wie der Konkurrenzkampf auf den Märkten des Fernhandels notwendig gemacht.

Im Laufe der Zeit waren so vom Hoch- bis ins Spätmittelalter vier große Grundeinteilungen der Bevölkerungsschichten entstanden: die Familien des Patriziats, des Stadtdadels, der "nit der zünfte" war, die mit zur Oberschicht zählenden Angehörigen der "Herrenzünfte", die von der oberen bis zur unteren Mittelschicht reichenden "Handwerkerzünfte" - in ihnen waren die ein "ehrbares" Handwerk selbständig betreibenden Meister und deren Familien, sowie die von ihnen abhängigen Gesellen ("Knechte") und Lehrlinge ("Diener") zusammengefaßt; wobei die letztgenannten, nichtselbständigen Mitglieder zwar ehrbar waren, aber von ihrer rechtlichen Stellung und ihren Vermögen her eine Art obere Unterschicht darstellten -, und schließlich die Unterschicht der sogenannten "unehrlichen Gewerbe" (2). Zu ihnen zählten die Dirnen, Schinder, Abdecker, Henker, Scharfrichter, Gefängniswärter, Büttel, Türmer, Marktschreier, Gaukler, Wundärzte und Chirurgen, Zahnzieher und Steinschneider, Bettler und allerlei fahrendes Volk, und - überraschenderweise - (wegen der Mühlenprostitution) auch die Müller, sowie in manchen Städten wegen ihrer Armut die Weber. In den meisten Städten jedoch rangierten sie zusammen mit den Fischern noch auf der untersten Stufe der ehrbaren Handwerke.

Die für die ehrbaren Gewerbe als zum Überleben für notwendig erachteten wirtschaftlichen Maßnahmen ließen sich am besten im Rahmen von entsprechenden Zunftordnungen durchführen, die sich die Gewerbetreibenden gleicher bzw. in der jeweiligen Zunft zusammengeschlossener ähnlicher oder artverwandter Gewerbe gaben. Sie bedurften der Genehmigung des Rates. Die Räte der Städte schlossen ihrerseits, um ihren produzierenden Handwerkern und Kaufleuten über den Bedarf der Stadt und deren Gebiet hinausge-

henden Absatz zu verschaffen, entsprechende Abkommen mit den Regierenden angrenzender Territorien. Das heißt, sie sicherten ihren Kaufleuten, Krämern und Gewerbetreibenden dort sogenannte "Kreise", in denen diese auf fremdem Territorium Handel und Wandel treiben durften (3).

Maler und Bildhauer, ursprünglich zusammen mit den Bauarbeitern wie Maurer, Steinmetzen u.a. in den Bauhütten organisiert, vermochten sich erst von den Hütten zu emanzipieren und den im Laufe des 13. Jahrhunderts entstandenen und gegen die Mitte des 14. Jahrhunderts nach heftigen Kämpfen gefestigten und verfaßten städtischen Zunftorganisationen (4) anzuschließen, nachdem die Kaufkraft des städtischen Bürgertums so gewachsen war, daß zumindest die Angehörigen der Oberschicht, das Patriziat, einen regelmäßigen Interessentenkreis für künstlerische Produkte bildeten. Die Bauleute dagegen verblieben "fast noch zwei Jahrhunderte lang in dem Verband der Hütten, denn der einzelne Bürger trat erst gegen Ende des 15. Jahrhunderts als Bauherr auf, auf den man sich stützen konnte. Da verlassen auch die Bauarbeiter die Hüttenvereinigungen und schließen sich den Organisationen der Zünfte an, der die Bildhauer und Maler (inzwischen) längst beigetreten waren" (5); zu einer Zeit also, zu der, wie wir sehen werden, die Zünfte sich weitgehend von ihrem ursprünglichen Zweck entfernt, nach außen hin gegen den Zustrom neuen Blutes und neuen Könnens abgekapselt und dadurch die meisten Stadtwirtschaften in mißliche Situationen gebracht hatten (6).

Die Situation des Zunftwesens zur Zeit des späten Mittelalters läßt sich in den Archiven der süddeutschen und oberdeutschen Städte erkennen: in den dort erhaltenen Anfragen aus der betreffenden Zeit, in denen der absendende Rat eines städtischen Gemeinwesens um Auskunft darüber nachsucht, wie sich die andere Stadtregierung in diesen und jenen Fragen der Gewerbeordnung, des Zunftrechtes, der Lehrlingshaltung, der mehrfachen Berufsausübung durch ein und dieselbe Person "verhalten und für recht erkannt" habe (7). Aus all diesen Anfragen, Ratsschlägen und daraufhin erfolgten Entscheidungen und Erlassen spürt man zu Anfang des ausgehenden Mittelalters deutlich einen gewissen Zug, ja geradezu die Notwendigkeit heraus, die Rechtsstandpunkte nach Möglichkeit zu vereinheitlichen oder wenigstens einander anzupassen. Der zwingende Grund dafür klingt im besagten Schriftverkehr der Städte in zwei Akkorden deutlich an: ernste Besorgnis über den progressiven Qualitätsschwund der von den ortsansässigen, zunftgebundenen Handwerkern erzeugten Waren, und ein unablässig geführter Kampf der Räte gegen die eigensüchtigen, das Gemeinwohl schädigenden Bestrebungen der Zünfte (8).

Vermögen wir zufolge der neueren Forschungsergebnisse und deren zweckfreier Betrachtung auch dem Literaturgeschehen der zweiten Hälfte des 19. und der ersten beiden Dezennien des 20. Jahrhunderts oder gar der Handwerks- und Zunftliteratur des "Dritten Reiches" nicht mehr zu folgen (9) - die "Romantik" spielte die Zünfte gegen den Industrialismus und Kommerzialisismus der liberalen Ära der Gewerbefreiheit aus, und die Literatur des "Dritten Reiches" unterstellte dem spätmittelalterlichen Zunftwesen nicht allein eine Blut- und Bodenideologie, sondern versuchte auch die monopolistischen Züge im Charakter des Zunftwesens und dessen schließliche Vorherrschaft eigennütziger Ziele zu leugnen und

wollte darüberhinaus in der genossenschaftlichen Organisation der Arbeit, in allgemeingültigen Qualitätsmaßstäben und öffentlichen Kontrollmaßregeln (aus heute leicht durchschaubaren politischen Absichten heraus) ein "Mittel zur Veredelung des Handwerks zur Kunst" sehen -, so wird doch folgender historischer Sachverhalt deutlich (10):

Ursprünglicher Zweck der Zünfte war im Verein mit den eingangs geschilderten Gründen, die zu Zünften und Zunftverfassungen führten, zum einen der gewesen, nur fachlich gut vorgebildete, ehrbare Meister in ihre Organisation aufzunehmen und diesen dadurch die gesetzlich einzig zulässige Möglichkeit zum Unterhalt einer selbständigen Werkstatt zu gewähren. Damit verband sich das Recht, Gesellen zu halten und Lehrlinge auszubilden. Die stetige Einhaltung der für das Tun und Handeln persönliche und berufliche Ehrbarkeit fordernden Zunftstatuten war dabei grundlegende Voraussetzung für die Tätigkeit als selbständiger Handwerksmeister oder Kaufmann gewesen (11). Damit sollte nicht nur eine menschliche und ehrenhafte Behandlung der Gesellen und Lehrlinge bezweckt, sondern auch dem Verbraucher ein gewisses Qualitätsniveau für die einem solcherart organisierten Betrieb entstammenden Waren gewährleistet werden, um dadurch den Kunden vor Übervorteilung zu schützen. Zum anderen waren im Laufe des Mittelalters Zünfte dort entstanden, wo eine Berufsgruppe sich durch den Zugang von außen - oft durch wenig qualifizierte Berufsgenossen (12) - in ihrer wirtschaftlichen Existenz bedroht fühlte. So war ein weiteres und zunächst auch durchaus legitimes Anliegen der Organisation der Ausschluß oder wenigstens die Einschränkung der Konkurrenz, vor allem der "schändlichen und schelmischen" produzierenden und mit dererlei Waren die Preise für qualitativ hergestellt und auf dieser Basis legitim kalkulierte Produkte unterbietenden "Schmutzkonkurrenz".

Hatte sich die Demokratie nach innen wenigstens anfänglich entfalten können, so wurden mit der Zeit vor allem in ihrer Wirksamkeit nach außen Sinn und Zweck der Zangsorganisation und ihrer Statuten mehr und mehr ausgehöhlt. Schließlich dienten sie nur noch als Vorwand, um die inzwischen erlangte Monopolstellung der Zünfte zu sichern und die daraus erwachsende Macht mehr und mehr für eigennützige Zwecke der Mitglieder nutzen zu können (13). Die Bestimmungen bezweckten von nun an einzig und allein den Schutz der Produzenten (14) und nicht mehr auch den der Konsumenten. Es machte sich nach außen der unduldsame Protektionismus breit. Die Familien der selbständigen Handwerker kapselten sich gegenüber den unselbständigen weitgehend ab, auch wenn diese zur selben Zunft gehörten (15). Folglich wurden mit der Zeit alle Gesellen, auch die begabtesten, soweit sie nicht selbständigen Kreisen entstammten, bei der Erlangung der Meisterwürde und der damit verbundenen Aufnahme als selbständiges Mitglied der Zunft erheblich behindert (16), falls sie nicht Gelegenheit hatten, eine Meisterstochter oder Meisterwitwe zu heiraten und so zur Versorgung eines Mitgliedes der selbständigen Familien beizutragen bzw. diese gewährleisteten (17). Für die Meistersöhne selbst war es, auch bei milderer Begabung, um ebensoviel leichter, als Meister in die Zunft zu gelangen, als es für die nicht aus Meisterfamilien stammenden Gesellen schwerer geworden war, zumal all diese Maßnahmen dem Zweck dienten, den aus den eigenen Reihen nachwachsenden Söhnen (und Töchtern) einen ausreichenden Marktan-

teil, und damit - wie gesagt - eine sichere Existenz zu gewährleisten. Als zwangsläufige Folge dieser Manipulationen vorerwähnter Interessensgruppen mußte sich neben der wesentlichen Einschränkung des freien Wettbewerbs ein - verursacht in der Hauptsache eben durch diese Einschränkung - empfindlicher Qualitätsschwund einstellen, ein Absinken auf ein geradezu provinzielles Niveau; dies insbesondere was die Produktion von kunsthandwerklichen Gegenständen und Kunstwerken anbelangte. Hier war noch ein weiterer Faktor mit ins Spiel gekommen: Die Ansprüche der gegen Ende des Spätmittelalters vermehrt aus dem hohen und niederen Adel, dem Großbürgertum (Patriziat), dem hohen und niederen Klerus auftretenden Kunden, zu denen sich neuerdings auch die kollektiven Auftraggeber weltlicher Pfarrkirchengemeinden gesellten, konnten nicht nur was die Qualität der künstlerischen Arbeit anbetraf, sondern auch nach Art und Umfang der Aufträge vom zunftgebundenen, nur ein Handwerk auszuüben berechtigten Meister in der Enge der städtischen Werkstatt nicht mehr befriedigt werden; zumal nicht mit dem kleinen Hilfspersonal, das dem Meister zur Verfügung stand, und auch nicht was die Lieferzeit und die Montage an Ort und Stelle (beim Auftraggeber) anbelangte. Die zunftgebundene, kleinmeisterliche Werkstatt als Organisationsform der künstlerischen Produktion hatte sich weitgehend überholt. Mit der Bescheidenheit der in ihr allein herstellbaren Produkte, dem Unmonumentalen und Unpräzisen von deren Formaten, wie sie uns als auffallendster Zug spätmittelalterlicher "Klein"-Kunst überkommen sind, vermochte sie allein noch den Aufträgen des kleinen und mittleren städtischen Bürgertums gerecht zu werden. Dieses bestellte keine Grabkapellen und Wandgemäldezyklen, keine großformatigen Chorgestühle oder mächtigen Altarschreine mit großformatigen Tafelgemälden oder Reliefs als Flügel, wie sie - der "Mode" der Zeit entsprechend - vom Adel, vom Großbürgertum, das in seinen Lebensformen diesem nachstrebte, vom hohen Klerus, von finanzstarken Konventen, und von ihre Mittel genossenschaftlich zusammenlegenden weltlichen Kirchengemeinden allenthalben benötigt und darum zu Hunderten, ja Tausenden bestellt werden wollten, von den kleinmeisterlichen Werkstätten jedoch nicht geleistet und darum nicht bestellt werden konnten.

Die Folgen waren ein merklicher Auftragsausfall und dort, wo es die Kleinmeister trotz aller Hindernisse versuchten, derartige Aufträge anzunehmen und ihnen in der Ausführung gerecht zu werden, Unzufriedenheit unter den Abnehmern. Um einen Teil der ihren Betrieben dadurch verlorengegangenen Rendite in Verbindung mit organisatorischen Unzulänglichkeiten ihrer Werkstätten zu kompensieren, gingen die betreffenden Meister - wider Recht und Gesetz - dazu über, in ihren Werkstätten Zulieferungsarbeiten arbeitswandler Handwerke, die sie früher aus fremden Werkstätten bezogen hatten, selbst herzustellen, um dadurch Fremdkosten einzusparen. Zunächst reagierten die Stadtregierungen völlig falsch auf diese Auswüchse und bekämpften das wirtschaftliche Obel nicht an den Wurzeln, sondern an den Symptomen. In Straßburg zum Beispiel ging gegen Ende des vierzehnten Jahrhunderts der Rat energisch gegen Handwerker vor, die in verschiedenen Berufen zu arbeiten versuchten, aber nur einen davon gelernt hatten (18).

Selbst ein "Tafelmacher" (Maler von Altarbildern) wurde empfindlich bestraft, weil er in seinem eigenen Haus "Flachmaler"-Arbeiten ausgeführt, das heißt als Anstreicher gearbeitet und

dazu auch noch einen seiner "Tafelmacher"-Lehrlinge herangezogen hatte.

In Konstanz waren die Kenntnisse, Fähigkeiten und Fertigkeiten der ortsansässigen, zunftgebundenen Bildhauer um die Mitte des 15. Jahrhunderts soweit abgesunken, daß sie nicht mehr dazu in der Lage waren, einen Palmesel, die bescheidene Bestellung eines Pfarrherrn, zu dessen und seiner Gemeinde Zufriedenheit auszuführen (19). Ähnliche Beispiele lassen sich für Heilbronn, Ulm, Aachen und Basel nachweisen (20). Die Verhütung der freien Konkurrenz gepaart mit dem schließlichen monopolistischen Charakter und dem Vorherrschen eigennütziger Ziele der Zünfte und des Zunftwesens und den damit zusammenhängenden Versäumnissen, sich in der Organisation der Produktionsformen und Produktionsstätten rechtzeitig den neuen Gegebenheiten und wirtschaftlichen Erfordernissen anzupassen, haben im Spätmittelalter durch eine zu geringe Produktionskapazität und durch erheblichen Qualitätsverlust der in den kleinmeisterlichen Werkstätten der Zünfte produzierten handwerklichen und künstlerischen Erzeugnisse zu schwerer Benachteiligung der Abnehmer und zugleich zu bedrohlichen Situationen in den wirtschaftlichen Verhältnissen der Städte geführt. - Eine weitere Wurzel für den qualitativen und wirtschaftlichen Niedergang insbesondere in den Bereichen der Kunstproduktion haben wir in der (eingangs aufgezeigten) "Inzucht" zu suchen; das heißt in dem Sich-Sperren gegen den Zufluß frischen Blutes, und damit gegen neue Ideen und neue Kunstströmungen.

Besonders bedrohlich war die derart im Spätmittelalter entstandene Situation auf dem Gebiet des für die Städte lebenswichtigen Exports als Bilanzfaktor ihres Fernhandels. Es fehlten für den Export in den eigenen Mauern hergestellte Gebrauchsgüter und Kunstwerke für anspruchsvolle auswärtige Kunden. Letztere fehlten ja auch meist für den Bedarf anspruchsvoller Kunden in der eigenen Stadt. So hat bereits Gerstenberg die Ulmer künstlerische Situation jener Zeit treffend geschildert (21). Ihm fiel vor allem auf, daß für einen so riesigen Baukörper, wie ihn das Ulmer Münster darstellt, nur ein ganz minimales Programm an Bauskulptur geplant war, und man zudem die alten Portale der zuvor abgerissenen Kirche wieder verwendet und schlecht und recht in den neuen Bau eingepaßt hatte. Gerstenbergs Begründung für diese Tatsachen deckt sich völlig mit den von mir bereits früher anhand wirtschaftshistorischer Feststellungen dargelegten Ursache (22): Ulm hatte zur Zeit der Planung des Münster-Neubaus keine Bildhauer zur Verfügung, die in der Lage gewesen wären, falls Ulrich von Ensingen ein reichhaltiges Programm an Bauskulptur geplant hätte, dieses in entsprechender künstlerischer Qualität in die Tat umzusetzen (23). - Der Heilbronner Rat befand sich 1455 mit seinem "im Bau stecken gebliebenen Kloster Maria zu den Nessel" im Hinblick auf die dafür notwendige Bauskulptur in einer ähnlichen Lage (24). Und in Ulm selbst scheint die Situation, ähnlich wie in anderen Städten, in den übrigen gewerblichen Branchen nicht viel besser gewesen zu sein als bei den Künstlern und Kunsthandwerkern (25). Bereits 1419 hatten sich die Ulmer Kaufleute beim Rat bitter darüber beklagt, weil "Ulm sonst nicht als seinen Barchent" zu exportieren hatte (26). - Der Heilbronner Rat klagt darüber, "daß allein am Wein der Stadt Nahrung hangete" (27). Die Städte aber waren - außer auf Stapel - insbesondere auf einen regen fernhandel mit hochqualifizierten Waren angewiesen,

wenn sie weiter wirtschaftlich gedeihen und dadurch in den übrigen Bereichen wohlhabend und mächtig bleiben wollten. Daher mußte in Zukunft jede Exportmöglichkeit ausgeschöpft werden, insbesondere die zufolge des (oben aufgezeigten) umfangreichen modernen Bedarfs sich bietende Möglichkeit auf dem Sektor des Exports von künstlerischen Erzeugnissen (28).

Um diese jedoch in der dazu notwendigen Qualität und Zahl innerhalb ihrer Mauern produzieren zu können, war es notwendig geworden, mit überkommenen, aber weitgehend unbrauchbar gewordenen Wirtschafts- und Organisationsformen zu brechen, oder sie wenigstens zu durchbrechen, das heißt, aus Gründen der Produktions- und Qualitätssteigerung den gleichen Schritt zu tun, den die Höfe und auch eine Anzahl von bischöflichen und landesherrlichen Städten mit der Schaffung der "Hofbefreiten" schon vor den Reichsstädten getan hatten: die Schaffung von Freimeisterstellen, insbesondere für begabte, herausragende Künstlerpersönlichkeiten, um diese dadurch vom Zugehörigkeitszwang zur Zunft und der Unterwerfung unter die Zunftstatuten zu befreien (29). Nur mit Hilfe dieser vom Zunftzwang freien Existenzbasen und der damit grundlegenden Veränderung der Organisationsformen der künstlerischen Produktion konnten die Städte die Liberalisierung und ihrer Wirtschaft wenigstens teilweise erreichen, und damit die gewünschte Qualitäts-, Produktions- und Absatzsteigerung; was wiederum die dringend notwendig gewordene Stabilisierung und anschließend daran gewünschte Ausweitung des Außenhandels zur Folge hatte.

Grundlegende Veränderung der Organisationsform zur Kunstproduktion in Verbindung mit der Schaffung einer neuen Berufsbasis als Freimeister für besonders begabte, von den Fürsten ihrer Territorien oder den Räten der freien Städte ausgewählte, nur diesen verpflichtete und Rechenschaft schuldige Kunsthandwerker, das hieß nicht mehr Herstellung in kleinmeisterlichen zunftgebundenen Werkstätten, deren Meister nur ein Handwerk ausüben durften, sondern Produktion in größeren Werkstattbetrieben (30), in denen mehrere für das Produkt notwendige Handwerke, wie Bildhauer, Schnitzer, Bossierer, Schreiner, Maler (Tafelmaler und Fasser) u.ä. unter der Leitung eines "Kopfes", wie Paatz derartig vielfach geschulte und entwerfende Werkstattleiter (Freimeister) nennt (31), zusammenarbeiten und derart gemeinsam nach dem vom Meister ("Kopf") gemachten Riß (Plan) das Gesamtkunstwerk herstellen (32).

Die zur Gründung und Leitung der nach dem Vorbild der Höfe geschaffenen, vom Zunftzwang befreiten Werkstattbetriebe notwendigen "Köpfe", das heißt junge, begabte, gut ausgebildete, und anschließend an ihre Ausbildung während ihrer Gesellenwanderung und dem diese abschließenden Erwerb der Meisterwürde an den maßgebenden Kunstzentren der damaligen Welt geschulte Kräfte, konnten die Stadtregierungen von nun an durch die im Gewerbe neu geschaffene Rechtsposition des "geschworenen Werkmanns", (wie die Freimeister benannt wurden), selbst anwerben. Denn mit dem nach dem Vorbild der "Hofbefreiten" geschaffenen "geschworenen Werkmann", der als Rechtsgrundlage seiner Selbständigkeit nicht mehr auf Zunftstatuten und Zunftverfassung, sondern allein auf den Rat geschworen hatte, war es ihnen einerseits gelungen, das Monopol der Zünfte zu brechen. Und zum anderen hatten die Räte mit den Freiwerkstätten und ihren leitenden Meistern den Fernhan-

delskaufleuten einen leistungsfähigen Partner als Produzenten an die Seite gestellt (33). Die Zünfte vermochten von nun an, wenn der Rat daran interessiert war, den Zufluß neuen Blutes und neuen Könnens nicht mehr - wie bisher - mit ihren herkömmlichen Finten und Finessen zu verhindern. Solche waren (unter anderem) hohe Gebühren für die Gewährung des Rechts zum Betreiben einer eigenen Werkstatt, wenn ein junger Meister sich in der Stadt niederlassen und sich dem Zunftrecht entsprechend in der Zunft als selbständiger Betreiber einer Einzelwerkstatt einkaufen wollte und dazuhin noch "eigen Herd und eigen Rauch" nachweisen, d.h. heiraten und ein eigenes Haus erwerben mußte; falls er nicht schon verheiratet war und ein eigenes Haus besaß, eine Personenstands- und Güterstandsfordernung, die mit der Zeit eigentlich nur in der Stadt geborene Söhne aus selbständigen Meisterfamilien hatten erfüllen können.

Beliebt war auch das vielfach angewandte "Armgefressen" eines begabten Gesellen, der auf seiner Wanderschaft gespart, oder von zu Hause Mittel zur Verfügung hatte, in einer Zunftwerkstatt der Stadt arbeitete und die Meisterwürde erwerben wollte, um sich in der Zunft selbständig machen, das heißt eine eigene Werkstatt betreiben zu können. Bei jedem Besuch des Zunftmeisters und der ihn begleitenden "Zwölfmeister" (34) - sie kamen, um ihn bei der Arbeit an seinem Meisterstück zu kontrollieren - war er verpflichtet, die ganze Kommission mit Speis und Trank zu bewirten. Die Meisterprüfungskommission aber konnte sooft kommen, wie sie wollte, und so einen mißliebigen künftigen Konkurrenten schon im Vorfeld ausschalten; ausschalten, indem sie ihr Recht auf Bewirtung solange wiederholte, bis sie ihn "armgefressen" hatte, mit anderen Worten: bis dem Gesellen durch die vielen Besuche und Bewirtungen die Mittel ausgingen, und er wegen Geldmangels aufgeben mußte.

Doch auch bei nicht schikanösen, sondern sozusagen notwendigen, den Regeln entsprechenden Besuchen der Kommission waren die Mittel, die ein Meisterprüfling für Bewirtung und Gebühr aufzuwenden hatte, in den meisten Fällen so erheblich, daß in der Regel in fast allen Städten ein Webergeselle selbst bei ununterbrochener Arbeit in seinem ganzen Leben nicht genug zu verdienen vermochte, um sich das Geld für den Erwerb der Meisterwürde zusammenzusparen, falls er nicht von Haus aus etwas Vermögen besaß (35).

So vermochten es die Zünfte nicht zu verhindern, als auf Grund des neuen Niederlassungsrechtes am Samstag nach Himmelfahrt 1427 der Rat der Stadt Ulm durch Gewährung von Privilegien (wie Steuerfreiheit und Verzicht auf die sonst obligatorischen Bürgen bei der Verleihung des Bürgerrechtes) den jungen Hans Multscher als "pildhwer und geschworenen werkhmann", als Leiter einer Freiwerkstatt also, zwecks Neuorganisation und Verbesserung der Kunstproduktion anwarb. Eben erst von einer langen Gesellenwanderung in die Allgäuer Heimat zurückgekehrt, geschützt in der höfischen Kunst des burgundisch-nordfranzösisch-niederländischen Kunstkreises, und mit großer Wahrscheinlichkeit in Aachen Meister geworden, machte er Ulm im Laufe der dreißiger und vierziger Jahre des 15. Jahrhunderts zur führenden Kunstproduktionsstätte des Landes. Als Angehöriger des "Getiegens der freien Leute auf Leutkircher Heide" hatte er alle drei Freiheiten inne (36). Und sicherlich war er dem Ulmer Rat auch von diesem im Spätmittel-

ter seltenen persönlichen Rechtsstatus her, neben seiner künstlerischen Befähigung, als der rechte Mann erschienen. Multscher hielt, was sich der Rat erhofft hatte. Er machte Ulm nicht nur zum führenden Kunstzentrum des Landes, um die Mitte des 15. Jahrhunderts hatte auch ganz Süddeutschland keinen größeren Bildhauer.

Der Konstanzer Rat holte sich den Niederländer Niklas Gerhaert; auch ihn, wie sich erweisen sollte, mit großem Erfolg. Sowohl Multscher als auch Gerhaert beeinflussten den wirtschaftlichen Erfolg ihrer Städte, zum einen hinsichtlich der künstlerischen Produktion und deren Qualität, zum anderen bezüglich des Exportes ihrer Artefakte. Gerhaert wirkte bis hin nach Wien und Wiener Neustadt und gab durch das von ihm geschaffene Grabmal dem dortigen Kunstkreis neue, entscheidende Impulse. In Schwaben bereiteten Multscher und Gerhaert durch die Synthese von Qualität und stilistischen Gegebenheiten, die ihre Produktion an Schnitzretabeln hier erfuhr, den Boden für die sich während der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts entfaltende und erst gegen Ende des ersten Viertel des 16. Jahrhunderts absterbende große süddeutsche und Tiroler Retabeltradition (37). - "Köpfe", also führende und entwerfende Meister großer zunftfreier Werkstattbetriebe, waren eine Generation nach Multscher, wie Walter Paatz nachgewiesen hat (38), in Süddeutschland beispielsweise die Maler Friedrich Herlin und Hans Schüchlin, in Österreich die Bildhauer Michael Pacher und Hans Klocker. Ähnlich wie an Multschers letztem faßbaren Werk, dem Sterzinger Altar, lassen sich auch an ihren Werken die "ausführenden Hände" der mitarbeitenden Gesellen ihrer Werkstattbetriebe scheiden (39).

Den nächsten Schritt innerhalb einer fortschreitenden Liberalisierung der spätmittelalterlichen Wirtschaft und der Organisation der künstlerischen Produktion innerhalb derselben vollzog in Ulm, wie Wolfgang Deutsch erkannt hat (40), Jörg Syrlin der Ältere. Dieser als Verleger tätige Schreinermeister holte sich anhand von Rissen (Entwurfzeichnungen) bei geistlichen und weltlichen Auftraggebern Aufträge für zu liefernde und zu montierende Kunstwerke wie Chorgestühle, gemalte und geschnitzte Retabel u.ä. (41). Die der Art erhaltenen Aufträge vergab er zur Herstellung nach den von ihm gelieferten Entwürfen en detail an Subunternehmer: an Ulmer Meister wie etwa Nikolaus Weckmann, die Brüder Michel und Gregor Erhard und andere, (deren Hände Deutsch zwar inzwischen zu scheiden, deren Identität er bisher jedoch mit in Ulmer Urkunden jener Zeit erwähnten Künstlern noch nicht in Einklang zu bringen vermochte) (42). Syrlin bezahlte diese Meister für die an sie vergebenen Teillieferungen und montierte mit Hilfe seines bei ihm beschäftigten Montagetrupps die Retabel oder Chorgestühle an Ort und Stelle beim Auftraggeber. Nach Aufstellung und Abnahme des Werkes seitens des Bestellers - in der Regel durch den festlichen Umtrunk, den "leikuff" - fakturierte er dem Kunden das Gesamtwerk auf eigene Rechnung. Hier hat, erstmals faßbar, ein sicherlich nur vom Rat abhängiger, den Kunsthandwerken und Künstlern beruflich nahestehender Freimeister das in anderen Wirtschaftszweigen übliche Verlagswesen auf die Organisation der Kunstproduktion übertragen und dadurch wohl zugleich auch Anschluß an den Fernhandel und somit Eingang in den Stand und die Herrenzunft der Großkaufleute gefunden - in einen Stand, für den Erich Maschke nachgewiesen hat, daß er demjenigen, dem es gelang, in ihn vorzu-

stoßen, die einzige Chance bot zum wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Aufstieg über alle Schranken der starren und hierarchisch gegliederten mittelalterlichen Gesellschaftsordnung hinweg (43), welche auch im Spätmittelalter von der weit überwiegenden Mehrheit als gottgewollt und gottgegeben hingenommen wurde. Die Geburt bestimmte den Rang in der Gesellschaft (44). Das Aufsteigen aus dem Stande, in den man hineingeboren war, in den höheren Stand blieb die Ausnahme.

Entsprechend waren die "Hofbefreiten" und die "Freimeister" trotz ihrer Befreiung vom Zunftzwang ihrem gesellschaftlichen Rang nach "Werkleute", d.h. Handwerksmeister, geblieben, und zwar auch jene Meister, welche die Archivalien als "pildhower und geschworenen Werkhmann", als "tafelmacher und geschworenen Werkhmann" (Altarmeister) oder als "mauler und geschworenen Werkhmann" (Maler) überlieferten, und die wir heute Künstler nennen. Die künstlerische Persönlichkeit war, selbst im Falle von ganz großen Meistern, wie wir sehen werden, weithin als solche noch nicht entdeckt. In dem selbständigen, vom Zunftzwang befreiten, sich selbst überlassenen, für sein Werk allein einstehenden Freimeister des Spätmittelalters kündigt sich jedoch bereits der moderne, ungebundene Künstler an (45), und mit ihm erste Auflösungserscheinungen der erbten Ordnung. Ganz besonders von Italien ausgehend, wo, wie Paatz aufgezeigt hat (46), charakteristisch für die im Entstehen begriffene Renaissancebewegung "das Aufkommen und Erstarken eines neuen Ordnungsprinzips" war.

Diesseits der Alpen jedoch, und ganz besonders in Deutschland, herrschte noch weithin und für lange Zeit die alte Ordnung, und mit ihr für den selbständigen Handwerker Zunftzwang (47), falls er nicht zufolge obrigkeitlicher Interessen als Hofbefreiter oder Freimeister davon ausgenommen worden war bzw. aus eigener Kraft und Geschicklichkeit als Verleger Anschluß an den Fernhandel, und damit an die zur Oberschicht zählenden Großkaufleute hatte finden können - und damit auch Einlaß in eine Herrenzunft. Erst dann hatte sich an seiner Stellung etwas geändert. Die städtische Geld- und Verkehrswirtschaft, die seit dem Hochmittelalter der ganzen Entwicklung die Richtung wies, hatte zur politischen und kulturellen Selbständigkeit und schließlich zur geistigen Vorherrschaft einer großbürgerlichen Oberschicht geführt. Die in den Zünften organisierten selbständigen Handwerksmeister und deren Angehörige zählten - je nach ihrem Vermögen, nicht nach ihrer Tätigkeit (!) - zur unteren bis oberen Mittelschicht (48) - mit Ausnahme der Goldschmiede und Goldschläger. Diese gehörten wegen ihres Umgangs mit dem edlen Material und den damit zusammenhängenden meist großen (oder wenigstens größeren) Vermögen zur Herrenzunft der Münzmeister und der im Geld-, Renten- und Bankwesen Tätigen (49).

Die Stellung des spätmittelalterlichen Künstlers in der Zunft wurde in ihrer von der Zunftverfassung und der in der mittelalterlichen Tradition wurzelnden Meinung von der handwerksmäßigen Kunstübung geprägten Enge (50) besonders deutlich und besonders schmerzlich von Albrecht Dürer empfunden. Aus dem noch völlig mittelalterlichen Gesellschaftsgefüge Nürnbergs und der dort herrschenden mittelalterlichen Denkart nach Venedig gekommen, schrieb er an seinen Gönner, den Nürnberger Großkaufmann Pirkheimer: "Hier bin ich ein Herr und daheim ein Schmarotzer" (51).

Dürer spielt hier (und in seinem zweiten Brief an Willibald Pirckheimer) auf das bittere Erlebnis an, das er nach dem Tode Kaiser Maximilians I. gehabt hatte. Dieser hatte dem Maler in Erkenntnis seines großen Künstlertums ein Leibgedinge, einen Ehrensold, gewährt, den der Nürnberger Rat aus dem Stadtsäckel zu leisten hatte; ein Leibgedinge, das dem Künstler eine gewisse Existenzgrundlage garantieren, ihm Freiraum und Freizeit für notwendige Experimente schaffen sollte. Experimente, Versuche und Forschungen, wie sie Dürer ja auch unternommen hat, und die neben anderen wissenschaftlich begründeten Hilfsmitteln, Anatomiestudien usw., mittels derer man der künstlerischen Arbeit gewisse Gesetzmäßigkeiten unterlegen konnte, im Zusammenhang mit seinen Studien zur wissenschaftlichen Zentralperspektive zu seiner bekannten Glastafelmethode geführt haben: dem Nürnberger Rat, verhaftet in der Mystik und Metaphysik spätmittelalterlichen Denkens, war solches naturwissenschaftliches und gesetzmäßig-künstlerisches Denken (selbst in Anfängen) völlig fremd. Für ihn war Dürer nichts weiter als ein Maler und damit ein Angehöriger einer der Handwerkerzünfte: ein "ungewarlicher" Bürger unter vielen, das heißt ein Bürger, der sich, wie andere Bürger der mittleren und niederen Stände, so zu verhalten hatte, daß er nicht auffiel und man seiner nicht gewahr wurde - wie das Patriziat das von Bürgern aus dem Handwerkerstand erwartete.

Das Bürgertum des Spätmittelalters war ein äußerst vielfältiges, "in die verschiedensten Interessenskreise zersplittertes soziales Gebilde". Die ehemalige Einheitlichkeit, die gemeinsamen wirtschaftlichen Ziele und egalitären politischen Bestrebungen waren zur Zeit Dürers einer "über alles andere sieghaften Tendenz zur Absonderung nach Vermögensständen" gewichen (52). Groß- und Kleinbürgertum, Handel und Handwerk, Kapital und Arbeit schieden sich immer schärfer voneinander. Und so behandelte der Rat der Stadt Nürnberg Dürer, als der Kaiser gestorben war und darum dessen Autorität nicht mehr hinter dem Maler und seinem Leibgedinge stand, wie einen Kleinbürger und Handwerker: Er strich Dürer sein Recht und zahlte fortan die von Maximilian I. gewährte Gnade nicht mehr aus. Zudem verschloß sich der Rat allen Hinweisen Dürers auf sein Recht und ebenso seinem Bitten und Flehen, so daß Dürer, nachdem alle Bittstellungen, alle Bittgänge, alles Berufen auf sein Recht ihm nichts weiter eingebracht hatten als die Behandlung als "Schmarotzer", nur noch übrig blieb, sich an die Fersen des jungen Kaisers Karl V. zu heften, diesem bis in die Niederlande nachzufahren und ihn dort um die Erneuerung des ihm vom alten Kaiser gewährten Leibgedinges zu bitten, was dessen Nachfolger dann auch gewährte.

Ein weiteres Beispiel für die Einschätzung von Wesen und Stellung des Künstlers im spätmittelalterlichen Gesellschaftsgefüge liefert uns der Rat der Stadt Heilbronn. Er gewährte dem Maler Jerg Rathgeb, als sich dieser als Meister in der Stadt niederlassen wollte, nicht nur keine Freimeisterstelle, sondern verweigerte ihm auch die Zulassung als selbständiger Meister in der Zunft (Lukas-Bruderschaft); dies, weil Rathgeb's Frau Leibelgene des Herzogs von Württemberg war. Erst der Herzog, der das Künstlertum des Meisters - und damit den Unterschied im Wesen gegenüber dem Handwerk - erkannte, entthob ihn der Zunftpflicht und seiner niedrigen gesellschaftlichen Stellung, indem er ihm einen Hofrang verlieh. Er ernannte Rathgeb zum "Hofmaler" und überführte ihn

damit in die Stellung eines "Hofbefreiten" (53). Der Rat der Reichsstadt Heilbronn dagegen hatte die hohe künstlerische Qualität im Schaffen Jerg Rathgebs nicht erkannt und ihn wie einen gewöhnlichen Handwerker, der zudem noch eine unfreie Frau hatte, behandelt. Und dabei hätte Heilbronn, nachdem Hans Syfer gestorben war, und seine Witwe dessen Werkstatt zusammen mit seinem Bruder nach Speyer verlegt hatte, einen Künstler von der Qualität eines Jerg Rathgeb bitter nötig gehabt.

Die an den Beispielen von Albrecht Dürer und Jerg Rathgeb übereinstimmend aufgezeigte Stellung des spätmittelalterlichen, innerhalb der Zunftorganisation eine selbständige Werkstatt betreibenden Künstlers gilt ebenso - um nicht zu sagen: erst recht - für alle kleineren Meister. Der spätmittelalterliche, in seiner Zunft organisierte Meister nahm, auch wenn er ein Kunsthandwerk ausübte bzw. hohe Kunst produzierte, noch immer keine besondere Stellung ein, weder in seiner Zunft noch im Gesellschaftsgefüge seiner Zeit. Die Beispiele der Maler Dürer und Rathgeb zeigen deutlich auf, daß selbst die Künstlerwerkstatt der "Großen" ihrer Zeit innerhalb der Zünfte und deren Verfassungen noch genauso organisiert war wie jeder andere handwerkliche Betrieb auch, und die Meister dementsprechend eingeschätzt und behandelt wurden. Und die Maler, Fasser, Bildhauer, Schnitzer und Bossierer fühlten sich in ihrer großen Mehrheit durch den daraus resultierenden Umstand, daß sie beispielsweise mit den Sattlern, Riemern, Ärzten und Apothekern einer Zunft angehörten, in keiner Weise herabgesetzt (54). Denn nicht allein das Wesen des Künstlers, sondern auch das des Wissenschaftlers war weithin noch nicht erkannt worden. So waren selbst im Florenz der entstehenden Renaissance die beiden letztgenannten Berufe wegen ihrer buntfarbigen Medikamente, Heilerden und Salben noch der Lukasbruderschaft (Malerzunft) zugeteilt. Das Faktum, daß sich die Kunsthandwerker durch solcherlei Gegebenheiten nicht im mindesten herabgesetzt fühlten, sondern diese eher als ganz natürlich hinnahmen, hängt sicherlich auch mit der Tatsache zusammen, daß die (nach unseren heutigen Begriffen) künstlerische Berufe ausübende "Masse der Handwerker niemals ein höheres künstlerisches Niveau eingenommen" hat (55) - eine Gegebenheit, die sich an einer ganzen Reihe von Stilmerkmalen spätgotischer Kunst ablesen läßt: insbesondere dort, wo es sich um einstmals für das mittlere Bürgertum und das Kleinbürgertum geschaffene Artefakte handelt (56). Dabei dürften Handwerk und Kunstgewerbe sicherlich immer zwei verschiedene Dinge gewesen sein.

So läßt sich zusammenfassend erkennen: Die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Zunft bestimmte den Rang in der spätmittelalterlichen Gesellschaftsordnung. Innerhalb der Zünfte selbst beschränkten zwar die Statuten der Zunftverfassung in einem gewissen Maße die Bewegungsfreiheit der Meister, insbesondere der Familienangehörigen, sowie der Gesellen und Lehrlinge. Die Beschränkungen hielten sich aber in einem in den meisten Fällen als selbstverständlich und gottgewollt hingenommenen Rahmen. Andererseits jedoch weisen die Statuten der für uns faßbaren Zunftordnungen, bei aller Engherzigkeit ihrer Abfassungen, zumeist - neben Vorschriften der Ehrbarkeit u.ä. - nur solche technischer Art auf. Sie erstrecken sich jedoch kaum auf künstlerische Fragen. Hier läßt sich ein deutlicher Unterschied zur Stellung der Kunsthandwerker in den Bauhütten erkennen. Diese waren nicht allein in technischen,

sondern insbesondere auch in künstlerischen Dingen auch zur Zeit der Spätgotik an genaue Richtlinien gebunden (57). Zwar behinderten die Zunftvorschriften dort, wo sie sich um die Hebung der Qualität der Erzeugnisse kümmern, ebenso den zünftigen Kunsthandwerker und Künstler. Andererseits aber gewährten sie ihm in gleichem Maße eine Fülle von Anregungen. Hatte, was Stellung und künstlerische Freiheit anbelangte, der zunftgebundene spätmittelalterliche Künstler auch nicht die überaus günstige Position der Freimeister und Hofbefreiten inne, der Bauhütte gegenüber stellte jedoch die Zunft, wie unliberal sie an und für sich auch war, gerade hinsichtlich der künstlerischen Freiheit einen wesentlichen Fortschritt dar; zumal der Rahmen ihrer Bemessung so weit gesteckt war, daß gegen Ende des Mittelalters, als sich das Verlagswesen als dritte Organisationsform der Kunstproduktion etablierte, zunftgebundene qualifizierte Meister trotz der beschränkten technischen Möglichkeiten ihrer Einzelwerkstätten sich als zuliefernde Subunternehmer an dieser Produktionsform beteiligen konnten - zwar nur mit Teillieferungen im Rahmen des vom Verleger (oder einem von ihm beauftragten "Kopf") entworfenen Gesamtplans (Risses), aber bei so hoher Qualität der gelieferten Details, daß in summa eine Synthetisierung erfolgte, die das so geschaffene Gesamtkunstwerk - vielgliedriges Altarretabel oder umfangreiches Chorgestühl - nach Art und Umfang seiner künstlerischen Qualität und Bedeutung für die städtische Wirtschaft ebenbürtig an die Seite gleicher, in den Werkstattbetrieben der Freimeister produzierten Artefakte stellt.

Beide auf Großproduktion und Export eingestellte Organisationsformen, Freiwerkstätten und Verlagswesen, erzeugten nunmehr mittels der für sie charakteristischen Arbeitsformen Gesamtkunstwerke mit einer Charakteristik gleichsam wie aus einer Hand. Entsprechend dem Wesen der spätgotischen Geistesverfassung (58) und der ihr entsprechenden Massengesellschaft, sollte niemand erkennen können, wieviele Hände an einem künstlerischen Unternehmen zusammenarbeiteten. Zwar signierte zum Schluß der entwerfende, der leitende "Kopf", namenlos und gemeinschaftlich aber schufen die ausführenden "Hände" das Werk.

Literatur:

- G. von Schanz, Zur Geschichte der deutschen Gesellenverbände. Leipzig 1877.
G. Neuburg, Zunftgerichtsbarkeit und Zunftverfassung in der Zeit vom 13. bis 16. Jahrhundert. Jena 1880.
Eugen Nübling, Ulms Baumwollweberei im Mittelalter (Staats- und sozialwissenschaftliche Forschungen, Band 9,5) Leipzig 1890.
Karl Mollwo, Das rote Buch der Stadt Ulm (Württembergische Geschichtsquellen) Stuttgart 1905.
Rudolf Eberstadt, Der Ursprung des Zunftwesens und die älteren Handwerkerverbände des Mittelalters. 2. Auflage. München 1915.
Kurt Gerstenberg, Hans Multscher. Leipzig 1928.
Rudolf Wissel, Des alten Handwerks Recht und Gewohnheit. 2 Bände.



Abb. 1: Faßmalerwerkstatt (Bildteppich, Anfang XVI. Jh.)

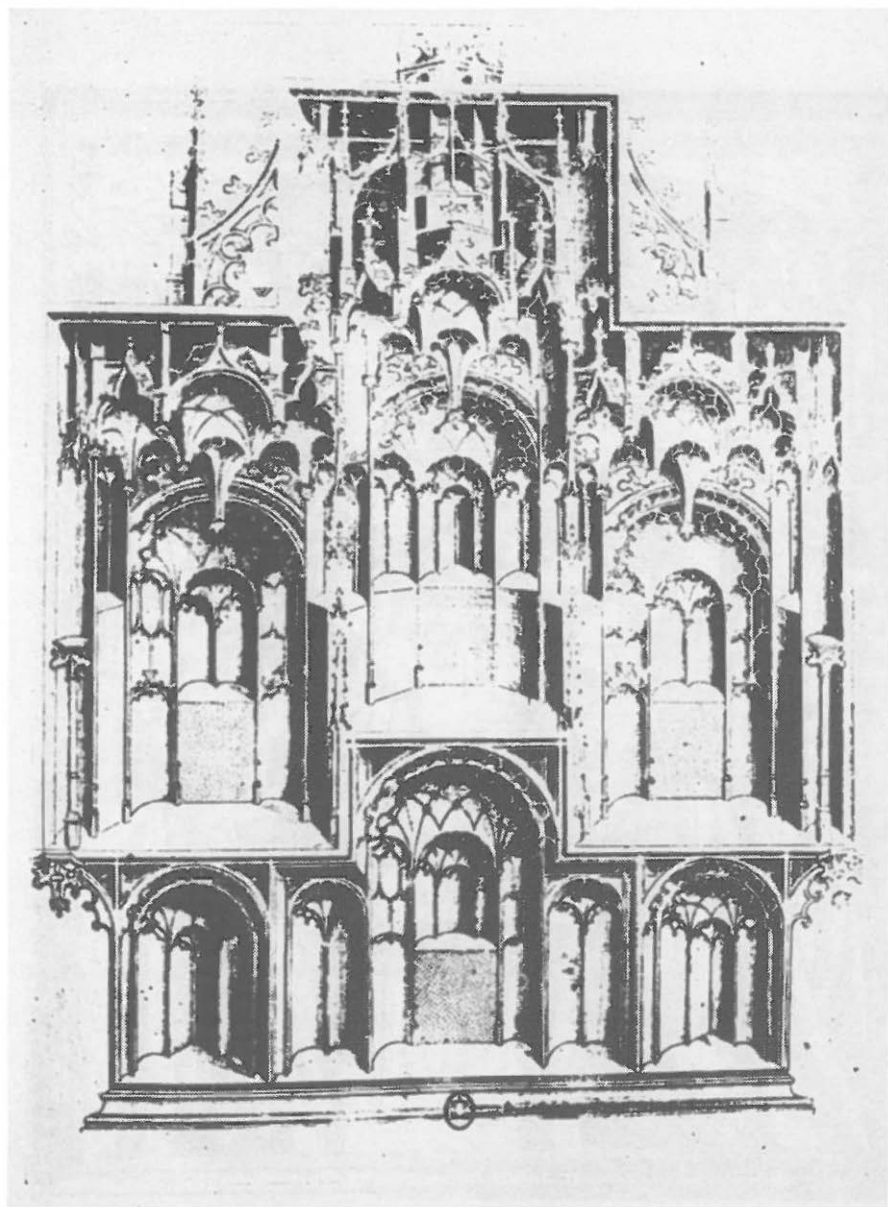


Abb.2: Vorlage für einen Altarschrein (Kupferstich, Meister W mit der schlüsselförmigen Hausmarke, um 1470)



Abb.3: Altarriß (Ende 15. Jh. Berlin, Kupferstichkabinett)



Abb.4: Der hl. Lukas malt die hl. Jungfrau (Holzschnitt aus Pauli, Schimpf und Ernst, 1534)

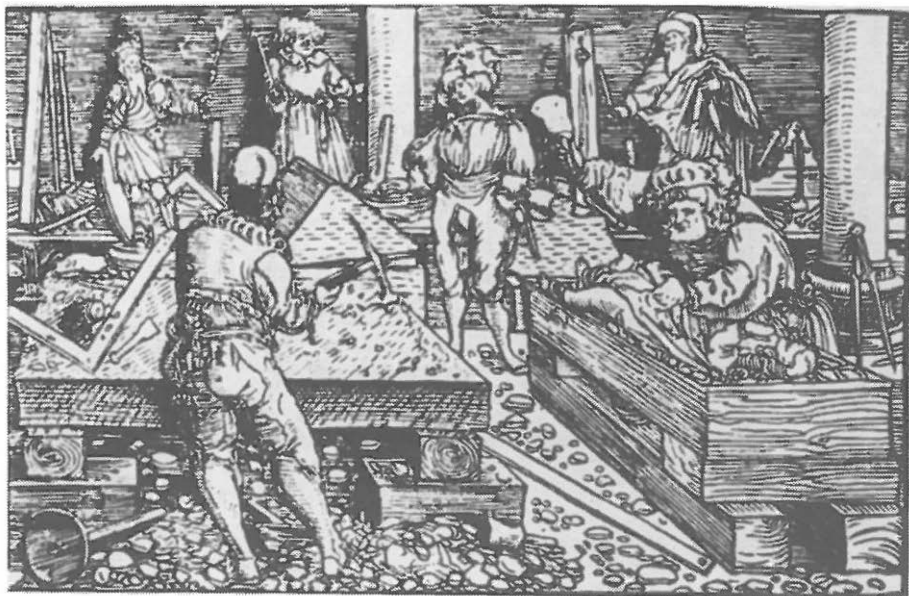


Abb.5: Bildhauerwerkstatt (Holzschnitt von Hans Weiditz aus: Petrarca, Von Hülff vn Rath, 1551)



Abb.6: Bildhauer an der Arbeit (Holzschnitt von Hans Burgkmair, Anf. 16. Jh.)



Abb.7: Der Goldschmiedemeister als Münzmeister zusammen mit dem Münzherrn und den Gesellen als Münzenschlägern (Locheisen, Punze und Schere)

- Berlin 1929.
- Hubert Schrade, Künstler und Welt im deutschen Mittelalter, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 9 (1931) 1 ff.
- Hans Lentze, Der Kaiser und die Zunftverfassung in den Reichsstädten bis zum Tode Karls IV. Breslau 1933.
- Konrad Gatz, Das deutsche Malerhandwerk zur Blütezeit der Zünfte. München o. J. (1936).
- Heinrich Lange, Das Verbot der Berufsausübung im Mittelalter (Forschungen zur Geschichte des deutschen Strafrechts 3) Weimar 1940.
- Hermann Conrad, Deutsche Rechtsgeschichte, Band I (Frühzeit und Mittelalter). Karlsruhe 1954.
- J. C. Jensen, Meister Bertram als Bildschnitzer. Das Verhältnis des Doberaner Lettneraltars zu den Skulpturen des Hamburger Petrialtars. Diss. phil. (maschinschriftlich) Heidelberg 1956.
- Wolfgang Deutsch, Die Konstanzer Bildschnitzer der Spätgotik und ihr Verhältnis zu Niklas Gerhaert. Diss. phil. (maschinschriftlich) Heidelberg 1957. - Veröffentlicht in etwas umgearbeiteter Form in: Schriften des Vereins für Geschichte des Bodensees und Umgebung. 82. Heft, 1964 (Sonderdruck).
- H.-P. Hilger, Der Skulpturenzyklus im Chor des Aachener Doms (Die Kunstdenkmäler des Rheinlandes, Beiheft 8) Essen 1961 (erschienen zuerst als Diss. phil. Köln 1958).
- Eberhard Naujoks, Obrigkeitsgedanke, Zunftverfassung und Reformation. Studien zur Verfassungsgeschichte von Ulm, Eßlingen und Schwäbisch Gmünd. (Veröffentlichungen der Kommission für geschichtliche Landeskunde in Baden-Württemberg, Reihe B, 3. Band) Stuttgart 1958.
- Erich Maschke, Verfassung und soziale Kräfte in der deutschen Stadt des Spätmittelalters in: Vierteljahrsschrift für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte 46 (1959) 289-349 (1. Teil) und 433-476 (2. Teil).
- Arnold Hauser, Sozialgeschichte der mittelalterlichen Kunst. Hamburg 1957 (und 1959).
- Walter Pätz, Süddeutsche Schnitzaltäre der Spätgotik (Heidelberger Kunstgeschichtliche Abhandlungen, Neue Folge, Band 8) Heidelberg 1963.
- Wolfgang Deutsch, Jörg Syrlin der Jüngere und der Bildhauer Niklas Weckmann. Schwäbisch Hall 1966 (hektografiertes Schreibmaschinenmanuskript).
- Hans Huth, Künstler und Werkstatt der Spätgotik. 2. Auflage. Darmstadt 1967.
- Manfred Triggis, Quellen des Schöpferischen, in: RAGGI, Schweizerische Zeitschrift für Kunstgeschichte und Archäologie, Vol. 8, Band 4 (1968), 115 ff.
- ders., Hans Multscher. Seine Ulmer Schaffenszeit 1427-1467. Weißenhorn bei Ulm 1969 (erschienen auch als Band 8 der Reihe "Beiträge zur Geschichte der Stadt Ulm"; zuvor erschienen als Diss. phil. Heidelberg 1966: Schreibmaschinenmanuskript unter dem Titel "Hans Multscher. Seine Herkunft, Stellung in Ulm und Werke").
- ders., Kunst und Kunsturteil gestern und heute, - Methoden und Möglichkeiten der Gestaltung, in: Dürer im Blick (Sonderdruck), September 1969, 1-16.
- ders., Handwerk und Kunst in der mittelalterlichen Stadt. Prolegomena zu einer Geschichte der Handwerke und Künste im

mittelalterlichen Heilbronn, in: Jahrbuch für schwäbisch-fränkische Geschichte 27 (1973), 65 ff. und Abbildungen.
Erich Maschke, Städte und Menschen. Beiträge zur Geschichte der Stadt, der Wirtschaft und Gesellschaft (im Mittelalter) (Vierteljahrsschrift für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte 68) Wiesbaden 1980.

Anmerkungen:

- (1) Vgl. A. Hauser 1957 (u. 1959), 115 ff.
- (2) "Unehrllich" heißt nicht "verbrecherisch". Unehrllich heißt im mittelalterlichen Sprachgebrauch, daß diese Menschen auf Grund ihrer unehelichen Geburt oder des niedrigen Gewerbes, das sie ausübten, nicht den gleichen Rechtsschutz in der Gesellschaft genossen, wie die "Ehrlichen" = "Ehrbaren".
- (3) Die in den Zünften organisierten Hand- und Kunsthandwerker durften an sich nur für den Bedarf der Städte und deren Gebiet produzieren, in denen sie ansässig waren. Dadurch waren sie, verursacht durch die Statuten des Zunftrechtes, in ihrer wirtschaftlichen Beweglichkeit stark eingeschränkt. Aus wirtschaftlichen Interessen heraus schlossen die Reichsstädte mit den Landesherrn der an ihre Gebiete angrenzenden Territorialstaaten Verträge ab, denen zufolge Handwerker und Kaufleute ihrer Stadt in gewissen Gebieten (sog. "Kreise") fremder Territorien mit ihren Waren Handel treiben durften. - Bekanntestes Beispiel dafür sind die sog. "Kesslerkreise", das waren die ausgehandelten Absatzgebiete für die städtischen Hersteller von Kesseln, Kannen, Gefäßen usw. aus Metallen.
Vgl. zu den Nachteilen, die Handwerker und Kaufleute dadurch entstanden waren, daß es der Rat der Stadt Heilbronn unterlassen hatte, z.B. für die Kessler, aber auch die Schildermacher, mit dem Herzog von Württemberg Verträge über entsprechende Absatzmärkte (Kreise) abzuschließen: M. Tripps 1973, 93.
- (4) Vgl. dazu: C. Neuburg 1880; R. Eberstadt 1915; Johannes Haller, Die Epochen der deutschen Geschichte (1923); Johan Huizinga, Herbst des Mittelalters (1924); R. Wissel 1929 (2 Bde.); H. Lentze 1933; Erich Maschke 1959.
- (5) Vgl. dazu A. Hauser 1957, 118 f.
- (6) Vgl. A. Hauser 1957, 119; M. Tripps 1969, 31 und Anm. 144. Ferner: J. Haller (wie Anm.4) 129 ff.; E. Maschke (wie Anm.4) 301.
- (7) Vgl. dazu M. Tripps 1969, 30 und Anm.141 (dort der Schriftverkehr abgedruckt).
- (8) Vgl. dazu M. Tripps 1969, 30 ff. und Anm. 142 (dort die betreffende Literatur zusammengestellt).
- (9) So z.B. Otto v. Gierke, Das deutsche Genossenschaftsrecht I (1868) 199 und 262. - G. Schanz 1877 bzw. K. Gatz 1936.

(10) Vgl. dazu H.v.Lösch, Die Kölner Zunfturkunden (1907) 99 ff.; A. Hauser 1957, 118 f.; M. Tripps 1969, 31 und Anm. 143; ebd. 36-39 und Anmerkungen 192-204, sowie S. 74 und 95.

(11) Vgl. M. Tripps 1969, 31 und Anm. 143.

(12) Vgl. ders. 1973, 97 und Anm. 126 und 127, sowie S.109. - So war beispielsweise die Hauptsorge der spätmittelalterlichen Heilbronner Zimmerleute und Schreiner zu Beginn des 16. Jahrhunderts die Fernhaltung "von frembden mystern und gesellen, die von auswendig herzu komen, auch allhie in der stat sitzen, doch nicht burgerrecht haben oder tragen, und oft und den meren thail mayster und knecht seins, denen der lufft an vill orten zu arbeiten etwas zu stark, die von mehr außsgeworffen aber allhie zugelassen werden".

(13) Vgl. M. Tripps 1969, 31 und Anm. 144.

(14) Vgl. A. Hauser 1957, 119 und Anm. 1; dazu auch M. Tripps 1969, 31; ders. 1973, S. 94 ff.

(15) Vgl. M. Tripps 1969, 31.

(16) Vgl. ders. 1969, 31 und Anm. 145.; dazu auch: ders. 1973, 74; ders. 1980, 275 ff. - Siehe dazu auch unten S. 19 und Anm. 35.

(17) So hat Tilmann Riemenschneiders Heirat mit einer Würzburger Meisterwitwe wesentlich dazu beigetragen, daß er sich ohne besondere Umstände in Würzburg niederlassen, wenige Jahre später in den Rat einziehen und ein Jahr darauf als Bürgermeister fungieren konnte. - Es ging in der Zunft nicht allein um Sicherung eines gleichmäßigen und ungestörten Absatzes, sondern auch um die Versorgung der Angehörigen, insbesondere der weiblichen Angehörigen der Meisterfamilien. Denn "Zunft", das bedeutete nicht allein Berufsverband, sondern zugleich auch Standesorganisation, ja Stand innerhalb der hierarchischen mittelalterlichen Ordnung überhaupt. Die Familienangehörigen der Meister, ebenso die im Meisterhaushalt lebenden Gesellen und Lehrlinge, sowie die mit Genehmigung des Meisters verheirateten Altgesellen und deren Familien, sie alle waren Angehörige derjenigen Zunft, zu der der Meister, von dem sie abhängig waren, zählte. - Zufolge der ständischen Gliederung, die die Zunftorganisation zugleich bedeutete, blieb den Witwen oder den Töchtern nichts weiter übrig, als innerhalb der Standesorganisation, innerhalb des Standes, zum dem sie gehörten, zu heiraten. Sich aus der Zunft, zu der man gehörte, zu befreien, war, wie wir noch sehen werden, nur möglich, wenn es entweder gelang, in den Kreis der am Fernhandel beteiligten Kaufleute vorzudringen und dort Anschluß zu finden, oder aber durch Loskaufen bei Aufwand erheblicher Geldmittel.

(18) Vgl. dazu K. Gatz 1936, 112 ff. - M. Tripps 1969, 31.

(19) Vgl. W. Deutsch 1957, 83 f.; ders., Geschichte des Bodensees und Umgebung, Heft 82 (Sonderdruck), 1964. - M. Tripps 1969, 31 und Anm. 148.

(20) Vgl. J. Gantner, Konrad Witz (1943) 9 ff. und 12 ff. -

H. P. Hilger 1961, 16. - M. Tripps 1969, 32 und Anm. 148. - ders. 1973, 110 ff. (und Heilbronner Urkundenbuch).

(21) K. Gerstenberg 1928, 16 f.

(22) Vgl. M. Tripps 1969, 30 ff. und Anm. 148.

(23) Vgl. am Münster zu Ulm die von Meister Hartmann geleistete Bauskulptur nach Größe und Qualität mit dem von Multscher 1429 gefertigten Schmerzensmann, der heute am Trumeau des Hauptportals untergebracht ist. (Seit neuestem ist das Original nach Innen genommen und durch eine Kopie ersetzt worden).

(24) Vgl. Heilbronner Urkundenbuch und dazu M. Tripps 1969, 31 f. und Anm. 148 Mitte. - ders. 1973, 110 ff. und Anm. 207.

(25) Vgl. dazu M. Tripps 1969, 32 und Anm. 150 und 151.

(26) Vgl. dazu E. Nübling 1890, Band 9, S. 5.

(27) Vgl. dazu Heilbronner Urkundenbuch bzw. M. Tripps 1973, 71 oben.

(28) Vgl. dazu M. Tripps 1969, 32 und Anm. 152, 153, 154 sowie 39 f. und 43 ff. - Solcher Kunstexport läßt sich nach der Ansiedlung des Bildhauers und geschworenen Werkmanns (Freimeisters) Hans Multscher in Ulm in bezug auf große Altarwerke (Schnitzretabel) nachweisen für Landsberg am Lech, die Kartause Güterstein bei Urach, das Kloster Heiligkreuztal bei Riedlingen, die Pfarrkirche in Feldkirch (Vorarlberg) und die Pfarrkirche Unserer Lieben Frau im Moos zu Sterzing in Südtirol (am Brennerpaß); - außerdem für ein geplantes großes Grabmal (Bozetto im BN München), das in der Hauptpfarrkirche von Ingolstadt für Herzog Ludwig den Gebarteten von Bayern-Ingolstadt errichtet werden sollte (und nur wegen des unglücklichen Schicksals des Herzogs nicht zur Ausführung gekommen ist). - Weiterer Export aus der Kunstproduktion von Multschers Ulmer Freierwerkstattbetrieb läßt sich nachweisen für die Klöster Wettenhausen (Oberschwaben) und St. Ulrich und Afra in Augsburg, sowie für eine Malerwerkstatt in Nördlingen (Skulpturenlieferung für einen von einem Maler geleiteten Freierwerkstattbetrieb). - Export von Kleinkunstwerken für den privaten Bedarf der Gläubigen, wie z.B. Andachtsbilder, bewerkstelligten die Ulmer Kaufleute für Multscher, indem sie auf ihren Fernfahrten abends in ihren Quartieren (Gasthöfen) Kleinbildwerke zum Verkauf auslegten. Sie übernahmen für Multscher auch die Transporte der in Ulm gefertigten Altarteile und kassierten nach Fertigstellung für den Meister auf den Durchfahrten die Raten für noch offene Restkaufpreise. Ganz besonders aktiv waren hier die Kaufherren Klaus Würcker und Hans Ehinger. Letzterer wurde wegen seiner ausgedehnten Handelsbeziehungen zu Österreich auch "Östricher" genannt. Auch Multscher selbst hatte wegen noch unbekannter, wahrscheinlich verlorener Werke in Österreich zu tun. Der Vertrag zur Anfertigung des Sterzinger Altarretabels wurde zwischen Multscher und Thoman Luenzner, dem Beauftragten der Sterzinger Pfarrkirchengemeinde, in Innsbruck geschlossen. - Ebenso gewichtiger Export läßt sich für Konstanz nach der dortigen Ansiedlung des Bildhauers Niklas Gerhaert nachweisen. Gerhaerts Wirkungen reichten bezüglich seiner Grabmal-

kunst bis nach Wien und Wiener Neustadt. - Nachdem die Dinge angelaufen waren, exportieren nach Multschers Tod während des letzten Drittels des 15. Jahrhunderts aus Ulm als faßbare "Köpfe" von Freiwerkstätten die Maler Friedrich Herlin und Hans Schüchlin (Bopfingen, Rothenburg o.T. bzw. Tiefenbronn usw.). Schüchlin war möglicherweise, wie sich abzuzeichnen beginnt, der Werkstatt-nachfolger von Hans Multscher.

Zu den planenden "Köpfen" und ausführenden "Händen" der Freiwerkstattbetriebe vgl. Walter Paatz 1963, 22-32 und auch 32 ff. - zudem M. Tripps 1969, 165 f.; ders. 1973, 103 und Anm. 157.

(29) Vgl. dazu Theodor Müller, in: RDK II (1948) 586 (Hofbe-freite) und M. Tripps 1969, 32 unten und 33 ff., sowie Anm. 155 (Freimeister); zudem: ders. 1973, 88, 98/99, 103 ff., 111 ff.

(30) Vgl. dazu M. Tripps 1969, 165 f. und ders. 1973, 103 und Anm. 157. - Schon H. Huth 1967 (2. Auflage) waren (S. 70 ff.) in den Archivalien Meister begegnet, die mehrere Handwerke aus-üben durften, bzw. in deren Werkstattbetrieben Arbeitsteilung herrschte. - Für Multschers Freiwerkstattbetrieb ließen sich sechzehn Mitarbeiter nachweisen. Vgl. dazu M. Tripps 1969, 41 ff., und ders., Unbekannte Mitarbeiter der Multscherwerkstatt und die von ihnen erzeugten Schulströmungen, in: Ruperto Carola (Hei-delberger Universitätszeitschrift) XXII. Jg., Band 48 (Juni 1970) 43 ff.

(31) Siehe dazu Anm. 28, letzter Absatz.

(32) Paatz unterscheidet (1963, 27) "zwischen dem erfinden-den 'Kopf' und den ausführenden 'Händen'" und gewinnt so den Schlüssel zu den von ihm untersuchten Gesamtkunstwerken in Rothenburg und Nördlingen. Dadurch lassen sich für diese dann die "Hände" (Mitarbeiter) bestimmen.

(33) Mit den Freimeistern und ihren leistungsfähigen Werk-stattbetrieben haben die Räte, wie E. Maschke erkannt hat (1980, 256/257 ff. und 380 ff.), den Fernhandelskaufleuten einen eben-bürtigen Partner an die Seite gestellt.

(34) Vgl. dazu E. Maschke 1980, 275 ff. und 306 ff. - M. Tripps 1973, 74.

(35) Vgl. dazu M. Tripps 1973, 74 unten. - Die Weber ran-gierten in den meisten Städten wegen ihrer Armut auf dem letzten Platz der ehrbaren Handwerke. Sie wurden buchstäblich im Webstuhl geboren und starben im Stuhl. - Lediglich in einigen Städten Norddeutschlands hatten sie eine bessere soziale Stellung inne und finden sich dort bezüglich einzelner Familien sogar im Rat. Siehe dazu, insbesondere auch zur Ursache der Armut der Weber in Süddeutschland, unten Anmerkung 41.

(36) Das heißt die politische Freiheit vom Landesherrn, die leibliche Freiheit vom Leibherrn, und die dingliche (sachliche) Freiheit vom Grundherrn. - Die Freien Leute auf Leutkircher Heide waren ein (im Spätmittelalter überaus seltenes) Gefliegen königs-freier Bauern, deren Freiheit bis in die Landnahmezeit zurück-reicht. Multschers Vater hatte dort die Waibelhube inne, mit der das Amt verbunden war, die Gerichtsstätte in Ordnung zu halten

und jeweils vor den Gerichtstagen herzurichten. - Siehe dazu M. Tripps 1969, 21-30 und Anm. 42-109 (dort auch die ältere Literatur).

(37) Multscher hatte im Sinne des "Crescento" den Retabeltypus mit geschnitztem Schrein und gemalten Flügeln entwickelt, Niklas Gerhaert im Sinne des "Decrescento" den Typus mit geschnitztem Schrein und reliefierten Flügeln geschaffen. Beide Typen wurden in der Folgezeit von den Meistern der Stilkreise um die beiden Großen mitunter "reinrassig" verwendet, in den meisten Fällen jedoch vermischt gegeben: geschnitzter Corpus mit auf den Werktagseiten gemalten, den Feiertagseiten reliefierten Flügeln, und umgekehrt. So entstand die wohl herrlichste Synthese aus den ulmisch-multscherischen und den in Konstanz von Gerhaert entwickelten stilistischen Merkmalen im (zur Zeit des Bildersturmes) zerstörten Hochaltarretabel des Ulmer Münsters, wie uns dessen überkommener Riß erkennen läßt. Ohne die hier synthetisierten ulmischen und Konstanzer Wurzeln ist die ganze folgende große oberdeutsche Retabeltradition bis hin zu Stoß, Riemschneider und Syfer auf der einen, und Pacher, Klocker und Schnatterpeck auf der anderen Seite nicht denkbar (um nur beispielhaft einige Vertreter zu nennen), hätte sie nicht entstehen können. Sie wäre, wie die niederländische Retabelproduktion ins Fabrikmäßige abgeglitten (vgl. Schwäbisch Hall). - Vgl. dazu W. Paatz 1963, 114 ff. und M. Tripps 1969, 162-166 und Anm. 875.

(38) Siehe oben Anm. 28, letzter Abschnitt und Anm. 32.

(39) Siehe oben Anm. 30, 2. Absatz und Anm. 32.

(40) Vgl. W. Deutsch 1966, 7 ff.

(41) Verlag gab es in der Leinwandproduktion bzw. dem Leinen- und Barchenthandel schon seit der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Verlag als Wirtschaftsform, als Organisationsform der Produktion heißt: Bestellung der Produktion von Ware bei Unternehmern in einer bestimmten Menge und zu einem vereinbarten Preis; Abnahme der Ware und Bezahlung der Hersteller; anschließend Verkauf der Ware durch den Besteller (Verleger) auf eine Rechnung zu dem Preis, den der jeweilige Markt hergibt. Die Weber waren mit der Zeit vor allem darum in Armut gekommen, weil die Kaufleute, die als Verleger auftraten, ihnen zunächst Großaufträge zu annehmbaren Preisen vergaben. Diese Aufträge bedeuteten anfangs Vollbeschäftigung und sicheres Geld. Um die Aufträge ausführen zu können, benötigten die Meister zumeist die ganze Kapazität ihrer Werkstatt. Sie mußten darum Aufträge von ihren bisherigen privaten Kunden ablehnen und verloren so diesen wichtigen Teil ihrer Kundschaft. War dies eingetreten, und der Weber dadurch in Abhängigkeit vom Kaufmann (Verleger) geraten, bot ihm dieser zwar wieder Großaufträge an, aber nicht mehr zum bisherigen bzw. vom Webermeister geforderten, sondern vom Kaufmann diktierten Preis. Der Weber mußte annehmen, oder er wollte oder nicht, wollte er nicht gleich verhungern. Seine andere Kundschaft hatte er ja verloren. Um einigermaßen mit dem Schundpreis herauszukommen, mußten außer den Gesellen und Lehrlingen auch Frau und Kinder mitarbeiten: weben und weben von früh bis spät (siehe dazu auch oben Anm. 35). - Schließlich verelendeten die Weber im Laufe der Zeit durch den ständig sich wiederholenden

Preisdruck derart, daß ihnen nicht einmal mehr der Webstuhl bzw. die -stühle gehörte(n), sondern ihnen vom Verleger gestellt wurde(n). Arbeiteten sie nicht zu den von ihm diktierten Preisen, nahm er ihnen die Stühle weg.

Im Spätmittelalter verbreitete sich das Verlagswesen mehr und mehr und erstreckte sich mit der Zeit auf die Produkte der verschiedensten Berufszweige, so auch als neue Organisationsform auf die Kunstproduktion. - Uns Heutigen ist das Verlagswesen lediglich noch in der Buchproduktion geläufig; in meiner Kindheit jedoch gab es auch noch den Bierverlag.

(42) Vgl. dazu W. Deutsch 1966, 7 ff. - Vgl. bezüglich der Möglichkeiten, Hände zu scheiden, auch das auf Seite 24 am Schluß dieser Arbeit Ausgeführte.

(43) Vgl. dazu E. Maschke 1980, 380 ff., sowie oben Anm. 33 und 34.

(44) Vgl. dazu Walter Paatz, Die Kunst der Renaissance in Italien (1954) 27 ff.

(45) Vgl. dazu Wilhelm Pinder, Die deutsche Plastik vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance (1914) 16 f.; A. Hauser 1957, 120 Mitte.

(46) Siehe oben Anm. 44 und M. Tripps 1973, 113 f.

(47) Vgl. dazu die in Anm. 4 zusammengestellte diesbezügliche Literatur. - Streng genommen herrschte Zunftzwang noch bis zur Aufhebung durch Napoleon I. im Zuge seiner Eroberung der deutschen Staaten und der dabei neben der "Flurbereinigung" zugleich auch (im Rahmen des Code Civile) vorgenommenen neuen Rechtsordnung und Liberalisierung der Wirtschaft.

(48) Vgl. dazu A. Hauser 1957, 123 f.; E. Maschke 1980, 175 ff. und 234-445. - Vgl. dazu ferner Werner Sombart, Der moderne Kapitalismus I, 85 ff.

(49) In der Zunftorganisation einer Stadt nahmen die Zünfte unterschiedliche Ränge ein (siehe auch oben S. 13). Das Zunftwesen unterschied sich in zwei große, für die Bedeutung im Sozialgefüge grundlegende Gruppen: in die "Herrenzünfte" und in die "Handwerkerzünfte" (vgl. dazu E. Maschke 1980, 450 ff.). Zu den ersteren zählten, falls sie nicht überhaupt zu der Bevölkerungsgruppe gehörten, die "nuit der zünfte und nuit der andtwerke" war, die das politische Regiment führenden Patrizierfamilien, die im Fernhandel tätigen Großkaufleute und Kaufleute, sowie die im Geldwechsel, Bank- und Rentenwesen Tätigen; und außerdem und als einzige unter den Handwerkern - wie schon angeklungen - die Goldschmiede und die Goldschläger, dies wegen ihres Umgangs mit dem edlen Metall und den daraus resultierenden meist großen Vermögen (vgl. dazu auch S. 21 unten). Sie nahmen unter den zünftigen Handwerkern (Kunsthandwerkern) den ersten Rang ein und trugen darum auch bei kirchlichen Prozessionen den ersten Himmel. Auch waren sie fähig das Münzmeisteramt zu bekleiden, und sie gehörten als Angehörige einer der Herrenzünfte zu den ratsfähigen Familien bzw. zu den Ratsverwandten. - Die Goldschmiede waren die einzigen Kunsthandwerker (Künstler), die in der Zunftorganisation eine

Sonderstellung eingenommen haben, und diese sowohl von ihrer Tätigkeit (Umgang mit dem edlen Metall) als insbesondere auch von ihrer Vermögenslage her (zur Hierarchie der Zünfte siehe außer E. Maschke 1980, auch M. Tripps 1973, 70 ff.).

(50) Zur Ursache der Zurechnung der Künste zu den einfachen Handwerken, sowie zur Herkunft, zu Wesen und Einteilung der Künste in die "artes liberales" (und diese wiederum in ein Trivium und Quadrivium) und in die "artes mechanicae" und zu den Folgen dieser Einteilung siehe M. Tripps 1968, 115 ff. - Zum Problem der Methoden und Möglichkeiten der Gestaltung: ders. 1969, 1-16.

(51) Vgl. Albrecht Dürer, Schriften, Tagebücher, Briefe. Auswahl und Einleitung von Max Steck (1961) 126. - Mit "Schmarotzer" meint Dürer einen Menschen, der von seiner Stellung in der sozialen Ordnung her nirgendwo Rechte geltend machen kann, sondern - um einigermaßen unbehelligt leben zu können - sich stets alles von der Obrigkeit gnädiglich erleihen und gefallen lassen muß.

In einem zweiten Brief an Willibald Pirckheimer schreibt Dürer: "Ich bin eine Edelmann in Venedig geworden" (Steck 1961, 119). - Vgl. dazu auch Ludwig Grote, "Hier bin ich ein Herr" - Dürer in Venedig (1965). - Vgl. zu dem Problem der Schutzlosigkeit, Willkür der Obrigkeit und des ewigen Bitten- und Erleihenmüssens auch die Bittbriefe der Heilbronner Handwerker und Kunsthandwerker an den Rat und dessen Verhalten (M. Tripps 1963 und Heilbronner Urkundenbuch).

(52) Vgl. A. Hauser 1957, 123; E. Maschke 1980, 175 ff. und 234-445. Vgl. dazu ferner W. Sombart I (wie Anm. 48), 85.

(53) An den Höfen in Frankreich hatte man als Weg, um Handwerker, die man als Künstler erkannt hatte, vom Zunftzwang zu befreien und als eigenverantwortliche, selbständige Künstler an die Höfe zu holen, die List der Verleihung eines Hofranges erfunden. Man ernannte die betreffenden Kunsthandwerker bzw. Künstler zum "varlet de chambre" (Kammerdiener).

(54) Vgl. dazu A. Hauser 1957, 120 Mitte, sowie die Florentiner Archivalien aus jener Zeit.

(55) Vgl. dazu W. Sombart I (wie Anm. 48), 85.

(56) Beispielsweise die bürgerliche Bescheidenheit der Produkte, das Unmonumentale und das Unpräntiöse ihres Formats.

(57) Vgl. dazu A. Hauser 1957, 119.

(58) Vgl. dazu H. Huth 1967 (2. Auflage), 86.

Abbildungsnachweis: Abb.1-6: aus H. Huth 1967; Abb.7: aus H. Leitzmann, Deutsche Goldschmiedekunst. Stuttgart 1953.

Anschrift des Autors: Prof. Dr. Manfred Tripps, Konradweg 10-12, D - 7100 HEILBRONN-BÜCKINGEN

MEDIUM AEVUM QUOTIDIANUM

newsletter

3

Krems 1984

Gedruckt mit Unterstützung der
Niederösterreichischen Landesregierung

Herausgeber: Medium Aevum Quotidianum. Gesellschaft zur
Erforschung der materiellen Kultur des Mittelalters, Körner-
markt 13, A-3500 Krems, Österreich. - Für den Inhalt verant-
wortlich: Univ. Prof. Dr. Harry Kühnel. - Druck: HTU-
Wirtschaftsbetrieb Ges.m.b.H., Karlsplatz 16, 1040 Wien

INHALTSVERZEICHNIS / CONTENTS

DAS KUNSTWERK - BESTANDTEIL UND QUELLE DER GESCHICHTE DER
MATERIELLEN KULTUR DES MITTELALTERS:

Einleitung/Introduction	4
ELISABETH VAVRA, Schriftquellen als Dokumente für die Bedeutung von Kunstwerken in der Alltagssituation des mittelalterlichen Menschen. Versuch einer Darstellung.....	5
MANFRED TRIPPS, Zunft und Zunftwesen als Organisationsformen der künstlerischen Produktion im späten Mittelalter und ihre Einflüsse auf die Stellung des spätmittelalterlichen Künstlers im Sozial- und Wirtschaftsgefüge seiner Zeit. Ein Beitrag zur mittelalterlichen Wirtschaftsgeschichte und zur Sozialgeschichte der mittelalterlichen Kunst	13
FLORENS DEUCHLER, Warum malte Konrad Witz die "erste" Landschaft? <u>Hic et nunc</u> im Genfer Altar von 1444	39
BEATRIZ MARINO, Die Fassade der Kirche von Santiago de Carrión de los Condes. Ein Beitrag zur Ikonographie der Arbeit in der mittelalterlichen Kunst	50
KONGRESSANKÜNDIGUNGEN/FORTHCOMING CONFERENCES	60
PUBLIKATIONSANKÜNDIGUNGEN/PUBLICATION ANNOUNCEMENTS	62

EINLEITUNG

Im Mittelpunkt von 'Newsletter 3' steht das mittelalterliche Kunstwerk, das auf seinen Wert als Quelle und Gegenstand der materiellen Kultur hinterfragt wird. Damit setzt das Heft die mit einem ersten Aufsatz in 'Newsletter 2' begonnene Serie fort, die sich in lockerer Folge mit Methodik und auch Problematik des Faches auseinandersetzen will, ausgehend jeweils von bestimmten Quellengruppen.

Es kann nicht Ziel dieses Heftes sein, eine umfassende Darstellung der angerissenen Problematik zu liefern, vielmehr werden an einigen Beispielen exemplarisch Möglichkeiten und Grenzen der Interpretation gezeigt. Die vorliegenden Beiträge wollen nicht nur neue Forschungsergebnisse vermitteln oder unbekanntes Material vorstellen, sondern sollen auch auslösendes Element für eine Diskussion sein, die in den nächsten Heften ihren Niederschlag finden kann. Wir bitten um zahlreiche Reaktionen, sei es in Form von kurzen Stellungnahmen oder in Form von längeren Beiträgen, die wir nach Maßgabe der Möglichkeiten in den folgenden Heften berücksichtigen werden.

Die Herausgeber