

Künstlerstimmen und Künstlernet aus der Reformationebewegung.

Von Georg Stuhlfauth,
Berlin-Grunewald, Falterweg 25.

Als Johann Gutenberg gegen Mitte des 15. Jahrhunderts den Buchdruck erfand und damit einem neuen Weltzeitalter des geistigen Lebens zum Durchbruch verhalf, blieb er nicht bloß selbst von seinem Geldgeber um den Erfolg seiner Mühen betrogen, sondern brachte auch über einen ganzen Stand, den Stand der Bücherschreiber, deren Gewerbe an Alter so ehrwürdig war wie das der menschlichen Kultur, ein Sterben, wie es unerbittlicher und radikaler nicht ausgedacht werden kann. Zwar wurde auch das überraschend entstandene und unaufhaltsam vordringende neue Buchdruckgewerbe seines Daseins wirtschaftlich auf lange hinaus keineswegs froh¹⁾, aber das ändert nichts an der Tatsache, daß der Fabrikbetrieb des Buchdrucks das ehrbare Handwerk des Berufsschreibers erbarmungslos aufrieb.

Nicht ganz so schlimm erging es der Kunst und dem von der Kirche beschäftigten Kunsthandwerk, als die Reformation sich Bahn brach. Doch hat Luther bei aller seiner Liebe zu den Künsten es nicht verhindern können, daß im ursächlichen Zusammenhang mit seiner Predigt von dem Mißbrauch der Bilder die bildenden Künste schwere Einbuße erlitten und die Künstler

1) „Die Schicksale der ersten Druckereien waren wechselvoll und ihre Geschichte ist reich an Mißerfolgen wie jede Gründerzeit ... Wir besitzen aus dieser Zeit Nachrichten von zahlreichen Geschäftszusammenbrüchen, von heimlicher Flucht verschuldeter Druckereibesitzer, von den Klagen unbezahlter Papierlieferanten und nicht entlohnter Gesellen, von Streitigkeiten mit Gewerbetreibenden, die sich durch den Buchdruck geschädigt fühlten.“ Carl Wehmer, Das älteste Schriftmusterblatt einer deutschen Druckerei, Privatdruck der Buchdruckerei A. Heine G. m. b. H., Gräfenhainichen 1936. Ausführlicheres siehe in d e s s e l b e n Abhandlung: Zur Beurteilung des Methodenstreits in der Inkunabelkunde (Gutenberg-Jahrbuch 8, 1935, 250—325; 278 ff.).

in Not gerieten. Denn mit dem unglaublichen Ausmaß an Kunstbedarf, wie ihn die Kirche des ausgehenden Mittelalters in ihren Dienst nahm vom Kirchenbau bis zum Weihwasserkessel und Meßgewand, und an „frommen“ Stiftungen von Kunstwerken in die Kirchen war es ein für allemal aus. Und so sehr die Reformationsbewegung und ihr Fortschreiten, die nicht denkbar sind ohne die Hilfe des Buchdrucks, auch nicht ganz begriffen werden können ohne die Hilfe des Bildrucks, so mußten doch, aufs Ganze gesehen, die bildenden Künste und kirchlichen Handwerke nicht allein bei der radikal eingestellten reformierten Kirche, sondern auch in den ihnen stets zugänglicher gebliebenen lutherischen Landen arme Zeiten erleben.

Bekanntlich waren es schwarmgeisterische, mit einem Bildersturm verbundene Lehren und Maßnahmen auswärtiger und einheimischer Sektierer, die den Rat der Stadt und die städtische Gemeinde veranlaßten, Luther aus seinem Patmos auf der Wartburg nach Wittenberg zurückzurufen. Und unter den acht Invokavitpredigten, mit denen er sogleich nach seiner Rückkehr anfangs März 1522 die Ruhe und Ordnung wiederherstellte, ist eine den Bildern gewidmet, die nur dann zu verwerfen seien, wenn man meine, Gott mit ihnen einen Dienst zu tun; denn solche Meinung sei rechte Abgötterei. Aber wegen solchen Mißbrauchs die Bilder abzureißen und zu verbrennen, habe man keine Ursache; denn die Bilder seien an sich, sagt er, weder gut noch böse; Wein und Weiber bringen auch manchen in Jammer und machen ihn zum Narren, und doch wird man darum nicht alle Weiber töten und allen Wein ausschütten wollen²⁾. So stellt sich Luther hier schützend und nur vor ihrem Mißbrauch warnend vor die Bilder.

In welch feindselige, ja leidenschaftliche Stimmung aus einem geschichtlich verständlichen Gefühl heraus führende und das Volk literarisch beeinflussende Anhänger Luthers gegen alles, was kirchliche Kunst war, sich hineinredeten, auch wenn sie nicht den

2) Siehe Köstlin-Kawerau, Martin Luther⁵, Berlin 1903, I S. 505. Vgl. Erlanger Lutherausgabe 28, S. 250 und 266, dazu siehe 29, S. 143 f., 149, 158 f.; Weimarer Lutherausgabe X 3, S. 30 ff., XVIII S. 67 ff. Alles Einzelne und Weitere bei Hans Preuß, Martin Luther der Künstler, Gütersloh 1931.

Schwärmerkreisen zugehörten, zeigt das in unserer Frage von der Wirkung der Reformationsbewegung auf die deutsche Kunst bisher wohl kaum je beachtete Gespräch, das in der berühmten, unmittelbar nach dem Reichstag zu Worms 1521 herausgegebenen und im Kreise Huttens und Sickingens entstandenen und wohl auch gedruckten reformatorischen Flugschrift „Neu Karsthans“³⁾ die beiden Gesprächspartner Karsthans der Bauer und Franz von Sickingen der Junker miteinander über Kirchenbau und Kircheneinrichtung führen. Da urteilt Karsthans mit aller Abfälligkeit von all „dem großen Geschmück in den Kirchen, der von gold, silber, perlin, edel-gestein und allerlei geschmeid zûsamen gebettelt ist, von den kostlichen gemälts darinnen, von bildung (Bildern) und tafeln, die zûm teil der materien, zûm teil kunst und arbeit halber unsprächlich vil gekost haben; was sol man auch sagen von den orgeln und von den glocken, die so gemein worden seind, daß iezund nahent kein dorf ist, es will drei oder vier oder fünf haben?“ und von den vielen üppigen Altären⁴⁾, lauter Dingen, die ihm religiös mehr schaden als ihn fördern, und Franz stimmt ein: „Was solt man darvon sagen? es ist alles nicht vast gut, gleich wie auch die kirchen selbs, deren sie mer dann zu vil und all zû köstlich (kostspielig) bauwen⁵⁾.“ Dieses Gespräch ist ein Dokument seiner Zeit. Es macht deutlich, wie die alte Verbindung zwischen der Kunst und dem Volke und der Kirche, die jene in allen ihren Zweigen, Haupt- und Nebendingen aufs reichste beschäftigte, sich löste. Die katastrophale Erschütterung, die über die deutsche Kunst von außen her durch die Renaissance hereinbrach, erhielt so ihre Vertiefung von innen her aus der Reformationsbewegung heraus. Diese Lösung aber bedeutete in ihren sozialen Auswirkungen für die Künstler und kirchlichen Kunsthandwerker als die zunächst Betroffenen

3) Satiren und Pasquille aus der Reformationszeit, hrsg. von Oskar Schade, II, Hannover 1856, S. 1 ff., und Deutsche Literatur, Reihe Reformation, hrsg. von A. E. Berger, Bd. 2, Leipzig 1931, S. 167 ff., 188.

4) „het auch oft böse gedanken in anschawung der frölichen bildungen auf den altaren. dann kein bûlerin mag sich üppiklicher oder unschamhaftiklicher bekleiden oder zieren dann sie iezund die mûter gottes, sant Barbaram, Katherinam und andere heiligen formieren.“

5) Vgl. Preuß., a. a. O. S. 71.

einen wirtschaftlichen Aderlaß spürbarster Art. Mit ihrem Herzen standen die deutschen Künstler — man darf sagen alle, jedenfalls mit sehr wenigen Ausnahmen — auf Luthers Seite. Um so ergreifender wirken auf uns die Zeugnisse, in denen die einzelnen im Verlauf der beiden nächsten Jahrzehnte ihren Klagen Ausdruck geben über die äußere Not, von der sie sich infolge des religiösen Umschwunges heimgesucht sahen.

An der Spitze dieser Stimmen erscheint kein Geringerer als Deutschlands größter Künstler, Albrecht Dürer. Schon 1512 und 1513, also etliche Jahre vor dem Auftreten Luthers, hatte er in seinen Entwürfen zu dem projektierten großen Malerbuch Veranlassung gefunden, von Verächtern und Feinden der Künste zu schreiben und ihnen als seine Meinung entgegenzustellen: „Darwider ist mein Meinung: Ich halt, daß keine bos sei, sunder all gut. Ein Schwert ist ein Schwert, das mag zum Mord oder Gericht gebraucht werden. Dorum sind die Künst an ihn selbs gut. Was Gott beschaffen hat, das ist gut, wiewol sich des ir Viel mißbrauchen. Ist der kunstreich Mensch frumm und aus Natur gut, so meidt er das Bös und würkt das Gut. Darzu dienen die Künst, dann sie geben zu erkenn Guts und Böses. Etlich Menschen mügen van allerlei Künsten lernen. Aber das ist mit einem Idlichen gegeben ⁶⁾.“ Als dann aber mit der Ausbreitung der Reformation die Geringschätzung der Künste noch mehr überhand nahm, in Wittenberg und anderswo die Bilderstürmer tobten und die Bilder als Quelle und Gegenstand der Abgötterei angefeindet wurden, mußte Dürer erst recht sich um seiner selbst willen, um der Wahrheit und um der Kunst willen gegen solche Verwirrung und Unterstellung wehren. Er benutzt hierzu die Widmung seines Werkes „Unterweisung der Messung“, gedruckt zu Nürnberg 1525, indem er mit Bezug auf jenes Anliegen schreibt: „Unangesehen daß itzt bei uns und in unseren Zeiten die Künst der Malerei durch Etliche sehr verachtt und gesagt will werden, die diene zu Abgötterei. Dann ein jeglich Christenmensch wirdet durch Gemäl oder Bildnuß als wenig zu einem Afterglauben gezogen als ein frummer Mann zu einem Mord

6) Lange-Fuße, Dürers schriftlicher Nachlaß, Halle a. S. 1895, S. 311; vgl. S. 292 u. 298.

darum daß er ein Waffen an seiner Seiten trägt. Müßt wahrlich ein unverständlich Mensch sein, der Gemäl, Holz oder Stein anbeten wöllt⁷⁾. Darum Gemäl mehr Besserung dann Ärgernuß bringt, so das erberlich, kunstlich und wol gemacht ist⁸⁾.

Um dieselbe Zeit ließ Hans Sachs bei dem Drucker Hieronymus Höltzel in Nürnberg seinen Einblattdruck „Ein neuer Spruch, wie die Geystlicheit vnd etlich Handwercker vber den Luther clagen“ mit dem von Sebald Beham gezeichneten Holzschnitt ausgehen, in dem vor dem über den Wolken erscheinenden Gottvater als dem strengen und gerechten Richter die Schar der Handwerker und die Schar des von Luther geführten Volkes sich gegenüber treten und unter dem in drei Spalten mit je einunddreißig Verszeilen der Dichter „Die clag der Gotlosen“, die „Antwort D. Martini“ und „Das Vrteil Christi“ vorträgt⁹⁾. Für uns ist es nun von höchstem Interesse, wer diese „Gottlosen“ sind und was sie über den Luther zu klagen haben. Sie bezeichnen diesen als „den schedlich man. der hatt geschriben vnd gelert Vnd schir das gantz Teütsch land verkert“; er schmäht die ehrwürdige Geistlichkeit und verwirft auch ihren Gottesdienst, hält nichts von der Väter Gebot, nichts von Ablass und Fegefeuer. „All Kirchen Pew (Kirchenbau), zir vnd geschmuck Veracht er gar, er ist nit cluck. Des clagen die Prelaten ser, Pfaffen, Münch, Stationirer. Glockengiesser vnd Organisten, Goltschlager vnd Illuministen. Handtmaler, Goltschmit vnd bildschnitzer, Ratshmit, Glaßmaler, seydenfitzer. Stainmetzen, zimmerleut Schreiner, Paternoster-¹⁰⁾, Kertzenmacher, Die Permenter¹¹⁾, Singer vnd Schreyber, Fischer, zopffnunn vnd Pfaffen Weyber. Den allen ist Luther ein bshwert.“ Und was antwortet Luther? Er

7) Hierin stimmt Dürer fast wörtlich mit Luther im Sermon vom Gebrauch der Bilder überein, siehe Köstlin-Kawerau, Martin Luther⁵ I S. 505.

8) Lange-Fuße, a. a. O. S. 181.

9) Abbildung Friedrich Baum und Christian Geyer, Kirchengeschichte für das evangelische Haus, 3. Aufl. München 1902, Tafel an S. 488. Max Geisberg, Der deutsche Einblatt-Holzschnitt in der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts, Blatt Nr. 222. Text: Hans Sachs, hrsg. von A. v. Keller und E. Götzte 25, Tübingen 1895, S. 505–508.

10) Rosenkränze.

11) Paramentenmacher.

erkennt an, daß mit dem Worte Gottes, das er lehrt, „nun jn abgeet an gut vnd Eer. So kunden sy dein wort nit leiden, Dunt mich schelten, hassen vnd neiden. Wenn ich hett gschriben vnd gelert, Das sich jr Reichtumb het gemert. So wer kein bessrer auffgestandn In langer zeit in Teutschen Landn. Dis ist auch die vrsach ich sag, Das gegen mir auch stent in clag Der Handwercks leut ein grosse zal, Den auch abgeet in disem val, Seyt diß Apgötterey entnimpt¹²⁾, Also seynd vber mich ergrimt Von erst des Baals Tempelknecht, Den jr jarmarck thut nimmer recht. Vnd Demetrius der werckman¹³⁾, Dem sein handtwerck zuruck wil gan.“ Und das Urteil Christi stimmt bei: die Geistlichkeit wird ermahnt, das reine Evangelium zu predigen aller Kreatur. „Vnd so jr euch nit pessern wert, Ir vmkommen. Darumb so kert Von euerm falschen widerstreit. Dergleichen jr handtwercks leyt, Die jr mein wort veracht mit drutz Von wegen ewerß aygen-nutz. Vnd hört doch in den worten mein, Das jr nit solt sorgfeltig sein Vmb zeitlich güt, gleich den Haydn, Sonder sucht das Reich gots mit freudn. Das zeitlich wirt euch wol zufalln, Sunst wert jr in der hellen qualln, Das ist mein vrteil zu euch alln.“

So fromm das alles auch gesagt und so berechtigt auch die Absage an Geiz und Eigennutz ist, so ist doch nicht zu verkennen, daß hinter der Klage und Anklage der Handwerker, der Glockengießer und Goldschmiede und Bildschnitzer, Paternoster- und Kerzenmacher, Paramenter usf. nicht so sehr oder doch keineswegs nur Selbstsucht und Habgier, sondern in sehr ernster Form die Existenz- und die Brotfrage stand. Sie war es, die eine Gruppe, auch von Glaubensfragen bewegter, junger Maler der Stadt angesichts des Rückganges ihres Verdienstes religiös und politisch in radikale Richtung trieb und die den sonst gut lutherisch gesinnten Maler und Schriftsteller Hans Greiffenberger schon in seiner Schrift vom Jahre 1523 „Die welt sagt sy sehe kain besserung vonn den, die sy Luterisch nennet“ usf. schreiben ließ: „Der ist auch nit gebessert, der ain handel hat oder ain handtwerck, damit sein nechster betrogen oder verergert wirdt,

12) = ein Ende nimmt.

13) Apostelgeschichte 19, 24.

vnd nit daruon läßt, wie etliche thun, als Bildschnitzer, Maler vnd formschneyder etc. Ey sagen sy, gelten die hailigen nicht, so wil ich huren vnd buben machen, ob die gelt gulten¹⁴⁾.“ Für so viele Künste und Gewerbe, die sich durch die Kirche ernährten und, gewiß weithin auf Kosten des schlichten und bedauernswerten Kirchenvolkes, gut ernährten, war Luther, bei aller Anerkennung des von ihm verkündigten Wortes der Schrift, in der Tat „ein bschwert“.

Die Klage der Handwerker des Einblattdruckes von 1524/1525 ist zehn Jahre später bei Hans Sachs zur „Klagred der neun Muse oder kunst uber gantz Teutschland“ geworden. In diesem Gedicht¹⁵⁾ begegnet der Dichter mitten im kalten Winter auf einsamem verschneitem Waldweg den neun Musen: „Neun adelicher weibs-bild zart, Gekleydt nach haydenischer art, In seyden, doch alt und besudelt, Auffgeschürtzt, zerflambt und zerhudelt, Gantz magrer leib, blaycher antlitz, Erschienend doch sinreicher witz.“ Auf seine Frage, woher und wohin des Weges, erfährt er, sie seien im Begriff Deutschland zu verlassen und zum Parnaß, ihrem Gott Apollo und ihrer Göttin Pallas heimzukehren; „viel zeyt thet wir verzehrn Im Teutschland, doch ehrlich gehalten Anfengklich von jungen und alten; Biß wir all kunst außgossen wol, Der glerten schier all winckel vol, Der freyen künstler uberal, Sinreicher werckleut auch on zal. Der bücher sumb ist auch nit klein. Nun sint all künst worden gemein Und worden unwerd und veracht.“ Jetzt sucht man nur Wollust, Gewalt und Pracht. „Was darzu fündert, hat man acht, Ich sprach: Was fündert dann darzu? Sie sprach: Das gelt ... Wer gelt hat, der hat, was er wil. Derhalb so gilt die kunst nit viel, Das unser fürthin nyemand gerdt... Verstendig leut die hab wir noch...; Ir aber ist layder zu wenig... So müßn wir neun wol hungers sterben, Mit dem thörichten volck verderben. Darumb wöll wir raumen Teutschland ...“

14) Vgl. Th. Kolde, Hans Denck und die gottlosen Maler von Nürnberg (Beiträge zur bayerischen Kirchengeschichte 8, 1902, S. 19).

15) Abgedruckt Hans Sachs, a. a. O. 4 S. 124—127, vgl. ebenda 24 Enr. 126 und 25 Enr. 655. Das bekannte Spruchgedicht stammt aus dem Jahre 1534.

Etwas freundlicher ist das Bild, das uns bezüglich der Lage des Kunsthandwerks der Reformationszeit einunddreißig Handwerkerbriefe der Jahre 1527—1551 vermitteln, die Hölischer aus dem Archiv in Goslar veröffentlicht hat¹⁶⁾. Sie sind von vier dem nämlichen Beruf angehörenden Brüdern an ihre Mutter gerichtet und gewähren ebensowohl Einblick in die Lage des Kunsthandwerks wie in das Leben einer braven evangelischen Handwerkerfamilie. Die vier Brüder haben alle das Handwerk der Goldschmiedekunst und des damit verbundenen Wappenschneidens gelernt, das auch das ihres frühverstorbenen Vaters Michel Gottschalck in Goslar war. Sie gehen auf die Wanderschaft und schreiben sich nun gegenseitig und vor allem der Mutter in Goslar Briefe. Aus den Briefen geht deutlich hervor, daß es sich um eine evangelische Familie handelt, zugleich aber, daß trotz der schweren Zeiten die Brüder ihr gutes Auskommen haben und in der Lage sind, der Mutter wieder und wieder einen Taler zu schicken. Sie sind glücklich und wissen es der Mutter von Herzen zu danken, daß sie sie hat ein Handwerk lernen lassen; denn, schreibt Franz an sie am 27. Juni 1554 aus Magdeburg, „hedde gi (ihr) uns nicht laten wat leren, so werre wi noch wol bi iu (euch) und werre hütteknechte, eseldriver, und holthauwer, wat den dar vor arbeit is, und weren alle dage bi iu; und ek konde dat wol denken, dat gi iu dan erst wolden bekummern und beklagen und spreken: Och, hedde ek doch minen kindern laten wat leren, so dorften se so swaren, unfledigen arbeit nicht don. Darumme danket gi des godde, dat wir so verne¹⁷⁾ komen sin.“ Soweit Arbeiten der Brüder in den Briefen erwähnt werden — es sind nur wenige —, sind es nur solche weltlicher Art; von Arbeiten religiös-kirchlicher Kunst wird nichts genannt.

Ein höchst interessantes und wertvolles Zeugnis von dem Niedergang der Kunst und dem Notstand der Künstler im Zusammenhang mit der fortschreitenden Bewegung der Reformation haben wir in drei zusammengehörenden Schreiben an den

16) Hölischer, Handwerkerbriefe aus der Zeit der Reformation (Zeitschrift der Gesellschaft für niedersächsische Kirchengeschichte 7, 1903, S. 250—274).

17) so verne, d. i. bis zu dem Punkte, so weit.

Rat zu Augsburg aus dem Jahre 1531¹⁸⁾. Sie betreffen die Klage der zunftlich organisierten einheimischen Augsburger Künstler wider den fünf Jahre zuvor (1527) von außerhalb zugezogenen Friedrich Hagenauer, den berühmten, ja mit den größten Medailleur des 16. Jahrhunderts, einen geborenen Straßburger, der ihnen durch seine Anwesenheit und sein Arbeiten Verdienst und Brot kürze, und die Rechtfertigung Hagenauers gegenüber dieser Anklage. Für uns ist in den beiderseitigen Schriftstücken vor allem bedeutsam der wiederholte Hinweis der Kläger darauf, „wie unnsere handtwerkh diser zeitt inn grosen abfall kumen“ — sie gebrauchen sowohl in ihrer ersten Anklageschrift wie in ihrer Replik auf Hagenauers Rechtfertigung beide Male dieselben Worte —, und die persönliche Berührtheit, mit welcher der Verklagte diese Tatsache anerkennt und bestätigt; erklärt er doch in seiner Antwort, daß er wegen des Notstandes, in welchem sie infolge dieser Tatsache sich befänden, mit ihnen Mitleid habe, und mehr als das; „Dan mir dardurch mein narung, so wol als Inen genomen, anders zu lernen gedrungen worden“, will sagen: er habe gleich ihnen am eigenen Leibe es erfahren müssen, daß man von der Kunst nicht mehr leben könne, und sei genötigt gewesen umzulernen, d. h. von der Bildhauerkunst zur Kunst des Medailleurs überzugehen, um mit ihr sein Brot zu finden. Hagenauer betont, daß er in den fünf Jahren, während deren er in Augsburg säße, auch nicht ein einziges Stück des „pildhawens, deß ich nit weniger (on Ruemb zumelden) erfahrung, gearbeitet habe“. Dabei ist zu beachten, daß Hagenauer sich durchaus auf der altkirchlichen Seite hielt, wie er denn in Augsburg den besonderen Schutz und die besondere Fürsorge des Domkapitels und der katholischen Geistlichkeit genoß¹⁹⁾.

Eine sprechende Illustration zu dieser Äußerung Hagenauers gibt ein Holzschnitt des Hans Weiditz in Petrarca, Trostspiegel, Augsburg, Heinrich Steyner 1532²⁰⁾. Er führt in eine Bildhauer-

18) Sie sind veröffentlicht und besprochen von Georg Habich im Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen 28, 1907, S. 269 ff. als Aktenbeilage zu den „Studien zur deutschen Renaissance-medaille III, Friedrich Hagenauer“, vgl. ebenda S. 181 f.

19) Siehe Habich, ebenda S. 230.

20) Berlin. Staatsbibliothek, Sign. Np 1758.

werkstatt²¹⁾; dabei ist besonders bemerkenswert — Diederichs weist mit Recht darauf hin —, daß unter all den fertiggestellten Figuren, die rings im Hintergrunde aufgestellt sind, kein einziges Heiligenbild sich befindet, sondern daß es sich nur um die Bilder fürstlicher Personen handelt, ein Zeichen, wie schnell und wie radikal die Reformation sich in Augsburg ausgewirkt hatte.

Als dann gar zwinglischer Einfluß sich geltend machte, mußte dieser erst recht den Künstlern zum Verhängnis werden. Der Maler und Zeichner Georg Preu der Vater lebte in Augsburg in ausgezeichneten Verhältnissen; das Geschäft ging gut und Meister Preu erfreute sich der besten Beziehungen († 1537)²²⁾. Dagegen starb Georg Preu der Sohn, der des Vaters Schüler und Erbe war, in großer Armut († 1547). Nicht der einzige, aber doch einer der Gründe und nicht der geringste, weshalb der jüngere Preu wie auch andere gleichzeitige Augsburger Maler auf keinen grünen Zweig mehr kommen konnten und vielfach auch auswärts Arbeit suchen mußten, war der, daß im Jahre 1534 der Rat unter dem Drängen zwinglisch gesinnter Prediger strengstens gegen alles Katholische vorging und insbesondere die Bilder für „abgethan“ erklärte, was natürlich die Maler einschließlich der Bildhauer aufs äußerste beeinträchtigte²³⁾.

Im Lande Zwinglis selbst wurde das alttestamentliche Bilderverbot seitens der Städte bei Einführung der reformierten Kirchenordnung in aller Schärfe gehandhabt. In Basel geschah dies 1529. Hier bestimmte in der 1529 ergangenen Ordnung Abschnitt XVIII „Von den Bildern“ wie folgt: „Wir haben in unsern Kirchen zu Stadt und Land keine Bilder, weil sie vormals viele Anreizung zur Abgötterei gegeben, darum sie auch Gott so hoch verboten, und alle die verflucht hat, so Bilder machen. Deshalben wir künftighin mit Gottes Hilfe keine Bilder aufrichten lassen, aber ernstlich nachdenken werden, wie wir die armen Dürftigen, so

21) Holzschnitt zu Kapitel XLI „Von Geschnytzten Pyldtnussen“. Abbildung Eugen Diederichs, Deutsches Leben der Vergangenheit in Bildern I, Jena 1908, S. 150 Abb. 425.

22) Vgl. Die Chroniken der deutschen Städte vom 14. bis 16. Jahrh. Bd. 29: Die Chroniken der schwäbischen Städte, Augsburg, Bd. 6: Die Chronik des Augsburger Malers Georg Preu des Älteren 1512—1537 (hrsg. von Friedrich Roth), Leipzig 1906, S. 3, 5, 9.

23) Siehe Roth, a. a. O. S. 6.

die wahren und lebendigen Bilder Gottes sind, tröstlich versehen mögen²⁴⁾.“ Welch einen Eindruck muß diese Bestimmung und mit ihr zusammen der wüste, an Fastnacht desselben Jahres veranstaltete Bildersturm auf Hans Holbein gemacht haben, der nach zweijähriger Abwesenheit 1528 aus England wieder nach Basel gekommen und beim Beginn der reformatorischen Bewegung auf seinem Gebiete für sie eingetreten, wenn auch nicht unbedingt ihr ergeben war! 1532 vertauschte er die Heimat für immer mit England, und auch die so ehrenvolle ihm nachgesandte schriftliche Bitte des Bürgermeisters und Rates mit der Zusicherung eines Jahresgeldes vermochte nicht, ihn noch einmal zur Rückkehr zu bewegen.

Auch in Straßburg stand das Jahr 1529 im Zeichen der Bilderstürmerei. Schon im Februar 1525 supplicieren Maler und Bildhauer beim Rate der Stadt, „dieweil durch das wort gottes ihr handtierung abgond, sie mit empter vor andern [zu] versehen“, worauf erkannt wird: „ihn[en] sagen, so empter ledig werden, mögen sie sich geschriben geben [schriftlich bewerben], woll man der bitt ingedenck sin“²⁵⁾. Vier Jahre hernach kommt es wie in Basel so in Straßburg, das schon 1524 die Reformation eingeführt hatte, zum Bildersturm. 1529, heißt es in Bühelers Chronik²⁶⁾, „den 24. hornung, haben die Herren von Strassburg erkant dass man alle altär, tauffstein, bilder und crucifix solle in allen kirchen hinweg brechen, wie dan auch solches geschehen“, und „uff zinstag nach Reminiscere haben die burger und kirspeleskinder mit hilf ihres pfarrherren, Diebold Schwartzen, zum Alten S. Peter zu Strassburg die altär und bilder alle abgebrochen und hinweg gethan, und die kirch inwendig lassen weissen, und die wendt voll geschriben an statt der heiligen bildnüssen.“ Und 1530: „Auch in dissem jar do hat man angefangen die altär zum Jungen S. Peter und zu S. Thoman und auch die tafflen abzubrechen, und im Münster do haben sie die gantze nacht die tafflen und

24) Peter Ochs, Geschichte der Stadt und Landschaft Basel, 5 Bde., Basel 1786—1821, Bd. 5 S. 721.

25) Fragments des anciennes Chroniques d'Alsace III: Les Chroniques Strasbourgeoises ... recueillies par L. Dacheux, Straßburg 1892, S. 248.

26) Fragments des anciennes Chroniques d'Alsace I, Straßburg 1887, S. 78 f. Vgl. Specklini Collectanea, ebenda II, 1890, S. 521, 525.

ander mehr abgebrochen und gar zerschlagen und hinweg gerissen.“ Damit war auch hier unter eine reiche künstlerische Vergangenheit der Schlußpunkt gesetzt²⁷⁾. Er bedeutete für die Künstler und Kunsthandwerker eine so starke Erschwerung ihrer Arbeit und ihrer Lebensverhältnisse, daß viele noch mehr als bisher ihrem Beruf entsagen und nach irgendeiner anderen Tätigkeit, die ihnen Nahrung und Brot gab, sich umsehen mußten.

In welchem Ausmaße dies der Fall war und welche ersten Folgen es nach sich zog, entnehmen wir einer Schrift Heinrich Vogtherrs des Älteren, der, 1490 in Schwäbisch-Hall (oder Dillingen an der Donau?) geboren, 1522—1525 in Wimpfen am Neckar, seit 1526 Bürger in Straßburg, 1542 oder in den folgenden Jahren gestorben, Maler und Formschneider, Dichter und Schriftsteller, Buchdrucker und Verleger und — Augenheilkundiger in einer Person gewesen ist und insbesondere auch in der Geschichte des evangelischen Kirchenliedes einen Namen hat. Wir kennen ihn als Verfasser geistlicher Lieder²⁸⁾ sowie zweier innige mystische Frömmigkeit atmender Erbauungstraktate von 1523. In den Gang der Reformation hat er im Jahre 1524 mit einer kleinen Flugschrift eingegriffen, in der er vor aller Überstürzung und Maßlosigkeit und allem tumultuarischen Trei-

27) In den Dorfkirchen ging man schonender zu Werke; aus ihnen entfernte man nicht allen Kirchenschmuck; „es finden sich sogar Beispiele, daß in dem strassburgischen Gebiet neue Gemälde während dieser Periode in einzelne Kirchen geschenkt wurden“, siehe Tim. Wilh. Röhrich, Geschichte der Reformation im Elsass und besonders in Strassburg (so!), nach gleichzeitigen Quellen bearbeitet, II, Straßburg 1852, S. 251.

28) Von ihm stammt z. B. das Lied „Lob sei dir, Jesu Christe“ (1526); vgl. Fr. Spitta, Das deutsche Kirchenlied in seinen charakteristischen Erscheinungen (Sammlung Göschen 602), 1912, S. 91 und Philipp Wackernagel, Das deutsche Kirchenlied von der ältesten Zeit bis zu Anfang des 17. Jahrh. III, Leipzig 1870, S. 504 ff. Über Heinrich Vogtherr siehe ferner Karl Schorbach in der Allgemeinen Deutschen Biographie 40, 1896, S. 192—194; O. Scriba, H. Vogtherr, der Maler, ein vielseitiger Künstler der Reformationszeit (Archiv f. hessische Geschichte und Altertumskunde N.F. 13, 1922, S. 125—162 = Beiträge zur hessischen Kirchengeschichte 7, 1921, S. 302—359); Friedrich Vogtherr, Geschichte der Familie Vogtherr im Lichte des Kulturlebens, 2. Aufl., Ansbach 1908, S. 60 ff.; die Einleitung zu der unten Anm. 31 genannten Faksimile-Ausgabe des „Kunstbüchleins“.

ben der neuen Bewegung warnte²⁹⁾. Als biblischer Illustrator hat er sich betätigt in dem reichen und von der sonstigen Illustration des Neuen Testaments ganz unabhängigen Holzschnittwerk zu der 1527 bei Johann Grüninger in Straßburg erschienenen Evangelienharmonie von Jakob Beringer in Speyer³⁰⁾. Uns interessiert hier aber in erster Linie sein „Kunstbüchlein“, das er 1538 als Erzeugnis seiner Hand und als erstes seiner Presse in die Welt sandte und das nicht nur bereits 1539 und 1540, sondern auch noch später mehrfach Neuauflagen und fremdländische Nachahmungen erlebte³¹⁾. Es ist eine reiche Mustersammlung von phantastisch aufgeputzten männlichen und weiblichen Köpfen, Händen und Füßen in allen möglichen Bewegungen und Stellungen, reichverzierten Helmen und Rüstungsstücken, Waffen, Wappenschildern, Kapitellen und Sockeln, Säulen und Kandelabern im Renaissancegeschmack als Vorlagen für Maler, Bildschnitzer, Goldschmiede, Seidensticker, Steinmetzen, Schreiner, Vorlagen, aus denen, wie von dem neuesten Herausgeber mit Recht bemerkt worden ist, auch die modernen Kunstgewerbler noch Anregung schöpfen werden. Diesem Kunstbüchlein steht nun ein Vorwort voran, das, so kurz es ist, für uns von höchstem allgemeinem Interesse ist. Es lautet: Gnad / Barmhertzigkeyt vnd fryd von Gott dem Vatter / vnd vnserem Herren Jhesu Christo / sey mit allen Liebhabern der freyen von Gott gegebenen gnaden vnd Künsten der Molerey.

Nachdem der barmhertzig Gott auß sonderer schickung seines Heyligen worts / jetz zů vnsern zeiten in gantzer Teütscher nation / allen subtilen vnnnd freyen Künsten / ein merckliche verkleynerung vnnnd abbruch mitgebracht hat / Dardurch vil verursacht / sich von sollichen Künsten abzüziehen / vnd zů an-

29) Titel: Ain Cristliche anred vnnnd ermanung, sich vor den grossen Lutherischenn schreyern vñ Cantzel schendern zů verhütten, So yetz vnder dem Euangelion, jren grossenn schalck zů bedecken mainen, Von wölchen Luthern vnd dem hayligen Euangelion grosser abfall vnd varachtung erwächset. 1524. Haynricus Satrapitanus Pictor. Vorhanden Berlin, Staatsbibliothek (Cu 5633). Vgl. Otto Clemen, Eine Augsburger Flugschrift von 1524 (Beiträge zur bayerischen Kirchengeschichte 6, 1900, S. 274—278; 7, 1901, S. 159).

30) Weimarer Luther-Ausgabe, Deutsche Bibel 2, S. 426 ff.

31) Vgl. Zwickauer Facsimiledrucke Nr. 19: Heinrich Vogtherr's Kunstbüchlein — Strassburg 1572, Zwickau 1913.

dern hantierungen greiffen / Derhalben es sich wol ansehen lasset / als ob in kurtzen jaren wenig deren handtwerck / als Moler vnd Bildschnitzer in Teütschem land gefunden werden solten. Sollichs zû fürkommen / vnd solche Künstler / als Moler / Goldschmid / Seidensticker / Steinmetzen / Schreiner / vnd dergleichen / volfürter handlung / in künstlichen übungen / nit matt oder müd werden / vnd sich in gemeyner Christenheytt / nit als die groben Barbari / Sonder wie man (Gott hab lob) Teütsch Nation / inn allen künsten hohelichen auffgestigen syhet. Also auch sich fürter je mehr mit verharrendem vnnnd fürfarendem fleiß wöllen finden lassen. Habe ich Heynrich Vogteherr [sic!] / Moler vnd Burger zû Straßburg / auß Brüderlicher liebe / menigklichem zû nutz vnd sollichen künsten zûr fürderniß / auch denjhenigen / so inn gemelten künsten / mit weib und kinden beladen / auch etlichen / so von natur weit vmbreysens vngewohnt / ein Summa oder büschelin / aller frembden / vnd schweresten stucken / so gemeinlich vil fantasierens / vnnnd nachdenckens haben wöllen / So vil jetzmals der zeit müglich / zûsamen in ein büchlin gebracht / auff das die blöde heupter gespart / die hochverstendigen visierlichen Künstler dardurch ermündert vnnnd ermanet werden / noch vil höher vnd subtiler Künsten auß Brüderlicher liebe an tag zûbringen / damit die Kunst widerumb in ein auffgang / vnnnd seinen rechten werden und ehren komme / vnd wir vns anderen Nationen befleissen fürzûschreiten. Ich verhoff (wo Gott will) mit der zeit bessers vnd nützlichers herfür zûbringen. Hiemit alle Künstler Christo Jesu befolhen.

Vogtherr klagt also, daß Gott der Herr „aus sonderer Schickung“ seines heiligen Wortes jetzt zu unseren Zeiten in ganzer deutscher Nation allen edlen und freien Künsten „eine merkliche Verkleinerung und Abbruch“ gebracht und viele dadurch veranlaßt habe, sich von solchen Künsten zurückzuziehen und zu anderen Hantierungen zu greifen. Noch mehr: Vogtherr befürchtet, „in kurzen Jahren“ werde Zahl, Arbeitsfreudigkeit und Leistung der Maler und Bildschnitzer in deutschen Landen noch weiter zurückgehen. Dem möchte er aus brüderlicher Liebe zuvorkommen und er möchte das nicht allein aus Liebe zu seinen Arbeitsgenossen, sondern auch und nicht zum wenigsten aus Liebe

zur deutschen Nation und zum deutschen Künstlernamen, damit niemand grobe Barbaren heißen könne, die als deutsche Nation in allen Künsten jedermann so hoch aufgestiegen sieht. Besonders bedauert Vogtherr diejenigen seiner Zunftgenossen, die mit Weib und Kind „beladen“ sind und keine Studienreisen zur Erweiterung ihres Horizonts und zur Bereicherung ihres Formenschatzes unternehmen können.

Welch eine ergreifende Liebe zur deutschen Nation, zum deutschen Namen und zur deutschen Kunst offenbart sich in diesen Worten! Vor allem aber sehen wir hier mit all dem hinein in eine wahre Not, in das große Künstlerelend, das die Reformation im Gefolge gehabt hat und das gerade um diese Zeit seinen Höhepunkt erreichte. Und das alles sagt ein Mann, der nicht etwa der neuen religiösen Bewegung entgegen war, sondern sich mit ganzem frommem Herzen auf ihre Seite stellte, sie als sonderliche Schickung des barmherzigen Gottes ansah.

Nein, es bedurfte nicht des Eindringens der italienischen Renaissance in die deutsche Kunst, es bedurfte nicht der Krisis, die die italienische Kunst über die deutsche brachte, um diese aus ihrer Bahn zu werfen; die religiöse Bewegung in Deutschland genügte dazu vollauf allein.

Doch bleibt zu der auf Grund der vorgeführten Zeugnisse festgestellten und beschriebenen Tatsache, daß die Reformation an der deutschen Kunst drückend und hemmend sich ausgewirkt hat, dreierlei zu sagen. 1. Es ist Unrecht, das Abtun der Kirchenbilder nur als kulturwidrige Kunstfeindschaft und rohen Kunsthaß begreifen und darstellen zu wollen. Vielmehr lag diesem Vorgehen ein echter religiöser Antrieb zugrunde, der in seiner Wurzel bis in das Neue Testament³²⁾ zurückreicht und in den ersten Jahrhunderten der christlichen Kirche nicht nur einen Eiferer wie Epiphanius gegen die Bilder auf den Plan gerufen, sondern selbst einen Mann wie Augustin alle religiösen Bilder mit größter Zurückhaltung und Vorsicht, Bilderverehrung vollends als heidnischen Unfug hatte beurteilen lassen³³⁾. Und daß

32) Vgl. I. Joh. 2, 16.

33) Hugo Koch, Die altchristliche Bilderfrage nach den literarischen Quellen (Forschungen zur Religion und Literatur des Alten und Neuen Testaments N.F. 10), Göttingen 1917, S. 58 ff., 75 ff.

die Reformation allerorten viel abergläubischen Mißbrauch der kirchlichen Bilder und viel hartnäckige abergläubische Anhänglichkeit an gewisse Bilder vorfand, ist bekannt³⁴). Im religiösen Eifer und Übereifer gegenüber dieser Verirrung war ein Irre geworden sein am Recht der Kunst überhaupt eingetreten, das, wie das Beispiel Hagenauers in Augsburg lehrt, auch die Kunstfreudigkeit der altkirchlichen Kreise lähmte und auch diese davon abhielt, an einen Künstler ihrer Gesinnung neue bildhauerische Aufträge zu erteilen. 2. Man wird sich daran erinnern müssen, daß um 1530 fast alle großen Meister, an deren Namen und Werk sich die Kunstblüte Deutschlands von der Wende des 15. zum 16. Jahrhundert vorzugsweise knüpft, aus dem Leben und damit für immer aus der Arbeit schieden. Der ältere Holbein starb 1524, Albrecht Dürer und Matthias Grünewald (Mathis Nithart) 1528, Peter Vischer 1529, Hans Burgkmair und Tilman Riemschneider 1531, Veit Stoß 1533. Ihnen folgte etwas später Hans Baldung 1545 und Peter Flettner 1546. Von den beiden bedeutendsten der Überlebenden starb Hans Holbein d. J. 1543 in England, während Lukas Cranach († 1553) das Beste schon in seinen Jugendjahren geleistet hatte. Daraus ergibt sich, daß diese große Zeit der deutschen Kunst jetzt ohnehin abgelaufen war. Das entschuldigt natürlich nicht die Zerstörungen des kirchlichen Bildergutes, aber es deutet doch darauf hin, daß mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit auch ohne die Reformationsbewegung ein Nachlassen der künstlerischen Energien und damit der künstlerischen Hochflut und eine Verringerung des Beschäftigungsgrades der bildenden Künstler eingetreten wäre. 3. Niemals wieder hat die Kunst innerhalb des Protestantismus die Bedeutung erhalten, welche sie in der alten Kirche hatte. War sie aber aus der neuen Kirche, weit mehr noch der reformierten als der lutherischen, zeitweilig ausgesperrt, so war sie hierdurch genötigt, sich in neuer Richtung umzustellen, sich nach einem neuen Arbeitsfeld und nach neuen Stoffen umzusehen. So hat die Reformation indirekt die Ausgestaltung der modernen Porträt-, Genre- und

34) Vgl. z. B. Röhrich, a. a. O. S. 6.

Landschaftskunst³⁵⁾ zur positiven Wirkung gehabt. Überdies setzt, nachdem der Bilddruck der reformatorischen Flugblatt- und Flugschriftliteratur und auch die Bibelillustration schon immer einige künstlerische Beschäftigung gewährt hatte, um 1540 nicht bloß der Bedarf an neuen Abendmahlgeräten, zunächst vor allem an Kelchen, seitens der evangelischen Kirchen ein³⁶⁾, sondern es beginnt in diesem Jahrzehnt auch mit der Schloßkapelle von Torgau (1544) die Geschichte des protestantischen Kirchenbaues und damit der Wiederaufstieg des künstlerischen Lebens auch auf kirchlichem Gebiet im evangelischen Deutschland.

35) Vgl. Berthold Haendcke, Die wirtschaftliche Lage der bildenden Künstler in der Reformationszeit und die Entwicklung der Künste (Monatshefte für Kunstwissenschaft 4, 1911, S. 368—370). — Dürer ist wohl der erste, der im niederländischen Tagebuch das Wort „Landschaftsmaler“ gebraucht in der Notiz über seine Einladung zur Hochzeit des Joachim Patenir, siehe Lange-Fuß, a. a. O. S. 160.

36) Siehe Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte I, 1937, Sp. 47 s. v. Abendmahlsgesäß und Sp. 58 s. v. Abendmahlkelch.

Abgeschlossen am 22. Mai 1937.