

Querela Artificis

Formen der Künstlerklage in der Reformationszeit*

Andreas Tacke

Im selben Jahr, in dem Erasmus von Rotterdam seine Schrift *Die Klage des Friedens (Querela Pacis)* publizierte, nagelte Martin Luther – so will es das wirkmächtige Bild – seine Thesen an die Wittenberger Schlosskirchentür. 1517 markiert eine Epochenschwelle, von der auch die Bildenden Künstler und die Kunst betroffen sind. Die Auswirkungen auf den Kunstmarkt waren sofort gravierend und hatten umgehend die Klage der Künstler zur Folge. Denn modern ausgedrückt brach eine ganze Branche ein, quasi über Nacht – mancherorts noch durch den Bildersturm angeheizt – wurde in den von der Reformation betroffenen Gebieten die Vergabe religiöser Aufträge nahezu eingestellt.

Es wäre dabei zu kurz gedacht, als Betroffene nur die Maler oder Bildhauer zu sehen, denn es waren unzählige Handwerksberufe, die über Jahrhunderte an der Ausstattung und dem Schmuck von Kirchen mitgewirkt hatten, für Klöster arbeiteten bzw. ganz allgemein für den Klerus, insbesondere auch um dem Repräsentationsbedürfnis kirchlicher Amtsträger Ausdruck zu verleihen.

Es mag der Tatsache geschuldet sein, dass die Reformationsgeschichte zur Legitimationsgeschichte in der preußisch-deutschen Historiographie wurde, und hierdurch die Frage nach derart ‚negativen‘ Auswirkungen der Reformation nur selten oder gar nicht gestellt wurde.¹

Auch aus der Perspektive der Kunstwissenschaft gibt es wenige Untersuchungen,² so dass hier einmal das Spektrum an möglichen Formen der Künstlerklage in der Reformationszeit aufgezeigt werden soll. Kategorien sind dabei schwerlich zu entwickeln, überschneiden sich einzelne Ausdrucksformen der Künstlerklage so sehr, als dass sie nur einer Kategorie zuzuordnen wären. Zudem ist die Überlieferung problematisch, denn oftmals dürfen wir, ja, müssen wir Klagen über die neu angebrochenen Zeiten annehmen, ohne dass uns Quellen dazu überliefert sind. Hier ist auf den jeweiligen Kontext zu schauen, um derartigen Klagen Gehör zu verschaffen.

Generell ist bei den Künstlerklagen, wie sie im vorliegenden Sammelband verstanden werden wollen, die individuelle, von persönlichen Lebensumständen geprägte oder

jene, die im Laufe der Geschichte immer wiederkehrte, wie die Klage in Kriegszeiten³ oder topische, wie ‚Klagen gehört zum Geschäft‘⁴, zu unterscheiden von jenen Anlässen zur Künstlerklage, die aufgrund tiefgreifender Ereignisse – wie der Reformation –, also Wendezeiten bedingt wurden. Selbstredend haben diese strukturellen Veränderungen auch individuelle Klagen zur Folge, aber den Anlass bilden eben nicht Lebensumstände, wie sie auch ohne gesellschaftliche Umbrüche im Laufe der Jahrhunderte immer wieder Anlass zur Klage lieferten, wie beispielsweise über eine zu geringe Entlohnung. So klagte Albrecht Dürer über einen zu geringen Preis für den sogenannten ‚Frankfurter Heller-Altar‘.⁵ Oder Künstler klagten über Auftraggeber, die fertigestellte Kunstwerke nicht oder nur zögerlich bezahlten.

Diese über Jahrhunderte konstanten Klagen über eine zu geringe oder zögerliche Bezahlung unterscheiden sich von der Klage des Nürnberger Bildhauers Veit Stoß (um 1447–1533), dem ein großformatiger Schnitzaltar beim Übergang von der alten zur neuen Lehre weitgehend unbezahlt blieb: Für seinen, nach dem heutigen Aufstellungsort genannten, ‚Bamberger Altar‘ hatte er nur 242 von den vertraglich verbürgten 400 Gulden erhalten. Reformationsbedingt wurden die Ratenzahlungen eingestellt, da das Nürnberger Karmeliterkloster aufgelöst wurde und sein Rechtsnachfolger, die Stadt Nürnberg, den Altar nicht mehr haben und damit nicht mehr bezahlen wollte. Als der Bildhauer 1533 starb, war noch immer kein Einvernehmen über den ausstehenden Restbetrag hergestellt; erst seine Erben konnten 1543 eine Lösung herbeiführen.⁶ Von Dürers allgemeiner Form der Künstlerklage unterscheidet sich auch jene, die in dem kleinen Dorf Russikon im heutigen Bezirk Pfäffikon des Kantons Zürich zu hören gewesen sein muss. Dort geriet die Realisierung eines geschnitzten Flügelaltars bereits 1522 in den Sog der Umbruchszeiten, da die Kirchengemeinde mitten im Entstehungsprozess dem Bildschnitzer Heinrich Gassmann aus Rapperswil den Auftrag entziehen wollte, da sie einen Altar bzw. ganz allgemein den Bilderschmuck nunmehr ablehnte.⁷ Der Bildhauer zog vor Gericht, bekam Recht und als Liefertermin

Weihnachten 1523 zugesprochen. Ob der Schnitzaltar dann wirklich noch ausgeführt wurde, ist nicht überliefert. Er hätte aber nach dem Zürcher Ratsverlass vom 19. Dezember 1523 nicht mehr geöffnet werden dürfen und wäre bereits im Sommer 1524 aufgrund des Bildermandats auf einem brennenden Scheiterhaufen gelandet. Derartige Klagen über ausstehende Zahlungen (wie bei Veit Stoß) bzw. den Entzug eines bereits in Angriff genommenen Auftrages (wie bei Heinrich Gasmann) gehören zu jenen strukturell bedingten Künstlerklagen, nach denen hier gefragt werden soll.

Eine weitere Form der Künstlerklage ist migrationsbedingt erfolgt: Die neuen Zeiten nötigten sehr vielen Künstler das Verlassen ihrer Heimatstadt ab. Dies ist sicherlich nicht klaglos geschehen, auch wenn uns dazu in der Regel weder Bild- oder Schriftquellen überliefert sind. Der Kontext spricht aber für sich selbst: Viele Künstler mussten ihre angestammten Wirkungsorte verlassen, um sich Arbeit anderenorts zu suchen. So beispielsweise Hans Holbein der Jüngere, der Basel wegen des reformationsbedingten Rückgangs an Aufträgen verlassen musste und sich zuerst vergebens an König Franz I. von Frankreich (1494–1547) wandte, später erfolgreich an König Heinrich VIII. von England (1491–1547) und 1526 bis 1528 und ab 1532 endgültig von Basel nach London zog. Ein Wechsel, der die Erlernung einer Fremdsprache wie das sich Einlassen auf eine andere Landeskultur bedeutete.

Ganz so hart traf es Friedrich Hagenauer (um 1499–nach 1546) nicht, der aber dennoch seinen Heimatort Straßburg nach der Einführung der Reformation verlassen musste, weil es ihm dort als ausgebildetem Bildhauer an Aufträgen mangelte. Doch wurde Hagenauer nicht nur die Migration abverlangt, sondern auch eine Abwendung von der allgemeinen Bildhauerei. Diese hatte er bei seinem Vater Nikolaus Hagenauer erlernt, der wiederum die Bildwerke für Grünwalds ‚Isenheimer-Altar‘ geschaffen hatte. Mit seiner Spezialisierung fand der Sohn eine Nische in dem enger gewordenen Kunstmarkt und gewährleistete so sein Auskommen. Doch musste dafür nicht nur Straßburg verlassen, sondern auch in Kauf genommen werden, dass er woanders nicht sesshaft werden konnte. Denn Friedrich Hagenauer spezialisierte sich auf die seit dem Augsburger Reichstag von 1518 in Mode gekommenen gegossenen bzw. geschnitzten kleinformatigen Porträtmedaillen.⁸ Sobald in einer Stadt eine ‚Marktsättigung‘ erreicht war, musste er weiterziehen. Von 1527 bis 1532 war er beispielsweise in Augsburg anzutreffen und schuf 26 Porträtmedaillen in seinem Ankunftsjahr 1527, im nächsten Jahr 11 Stück, im Jahr 1529 waren es 17 Stück, im Jahr 1530 waren es 13 Stück und im Jahr 1531 waren es 8 Stück. Demnach nahm, wenn man der Anzahl der auf uns gekommenen Porträtmedaillen trauen darf, mit leichten Schwankungen

die Kundschaft von Jahr zu Jahr in Augsburg ab.⁹ Hagenauer musste hier wie anderenorts deshalb weiterziehen, wenn er den potenziellen Auftraggeberkreis ‚abgeschöpft‘ hatte. Vor Augsburg war er deshalb schon in Speyer, Worms, Mainz, Frankfurt am Main, Heidelberg, Nürnberg, Regensburg, Passau, Salzburg, München und Landshut gewesen.¹⁰

An jedem Ort war Hagenauer mit vergleichbaren Reaktionen konfrontiert. Die ortsansässigen Künstler waren gar nicht begeistert davon, wenn auswärtige Künstler, zumal von dem Kaliber eines Hagenauer, ihnen die in der Reformationszeit knapp gewordenen Aufträge streitig machen wollten. Sie klagten deshalb vor der Obrigkeit, um diese Konkurrenten los zu werden.

Der reformationsbedingte Rückgang an Aufträgen ist zwar unmittelbar einleuchtend, doch lassen jüngst zwei kunsthistorische Untersuchungen zu Augsburg¹¹ und Mainz¹² mit Hilfe der Statistik die negativen Auswirkungen der Reformation auf den Kunstmarkt objektiver nachvollziehen. Vorausschicken muss man, dass das statistische Material durch die Tatsache gewonnen werden kann, dass auch die Künstler im Alten Reich in der Regel den Zünften bzw. zunftähnlichen Vorschriften unterworfen waren.¹³ Das heißt, dass beispielsweise die Gründung einer eigenen Werkstatt sowie die Aufnahme von Lehrlingen oder Gesellen der Aufsicht durch die Zünfte bzw. Obrigkeit unterstanden.

Mit Blick auf Friedrich Hagenauer lassen die überlieferten Handwerksakten die Aussage zu, dass die Augsburger Künstler in den Umbruchszeiten – in Augsburg sind das reformationsbedingt die 1520er und frühen 1530er Jahre – weniger Anträge auf Niederlassung als Meister stellten bzw. die etablierten Künstlerwerkstätten weniger Lehrlinge aufnahmen, als das vorher der Fall war. Mit anderen Worten, es bestand weniger Zuversicht in die Verdienstmöglichkeit.

Dies steht in direktem Zusammenhang zu historischen Entwicklungen Augsburgs, denn 1522 entschloss sich der Rat, den lutherischen Glaubensgrundsätzen zu folgen. Eine bilderfeindliche Stimmung nimmt zu; 1524, 1531 und 1533 kommt es zu nachweisbaren Bildzerstörungen.¹⁴ Die 1530 von Kaiser Karl V. (1500–58) verordnete Rückkehr zum alten Glauben lehnte der Augsburger Rat ab und es folgte die Entfernung aller Bildwerke aus den Kirchen und die Schließung vieler Gotteshäuser, die mit der massiven Auswanderung katholischer Geistlicher verbunden war.

Damit war ein Wendepunkt markiert, eine über Jahrhunderte währende Symbiose zwischen Kirche und Bildender Kunst riss ab – oder vorsichtiger formuliert – wurde lockerer; das Wiederanknüpfen nach der sogenannten ‚Gegenreformation‘ ist hier nicht unser Thema. Selbstredend muss vor Pauschalierungen gewarnt werden; daher müs-



Ich han gehoſſen reich zu werden
 Ober mein gleich auff diſer erden
 Hab vil bendel gefangen an
 Dermit keyner von ſtat wolte gan
 Iſt noch war wie man ſaget dieſ
 Acht handtwerck pringen neün vnglück
 Das iſt mir eben auch geſchehen
 Als man an meinem ſann mag ſehen
 Der iſt verſigelt mit eym dieck
 Auch dacht die ſaw mich gar hyn wect
 Allain ſchnoch ein hoffnung haß
 In nem mich am perckel ſtab

Das mir wein nach pavrn gar wol gñnnen
 Spiechen/der wolt ſich reich gewinnen
 Yegunde ſm all ſein ſach vmb ſchlecht
 Juch ſüch fro fro/ſm geſchicht gñg recht
 Vnd denken nit die dollen lewt
 In ſey moigen wie mir iſt hewt
 So ſn gee vbern pauch ein rade
 Wan glück bewegt ſich ſrü vnd ſpat
 Schnell vberſich/dan plöglich nider
 Regiere hewt glück moigen vnglück wider
 Darumb ich niemant vitain ſall
 Wer ſtee der ſchaw daß er nicht ſall

Die ſeind noch nicht allobern perck
 Den yetz gleich gret v e n h a i t w e c k
 Nach ſtem ſyn auff alle ort
 Ich ban von ſugent auffgebort
 Waynen zülegz ich gleich ſo w e
 Als der gewaynet hat vete
 Darumb daß ſniment ſporten ma
 Wer waiß wet noch der lege witt ſein
 Der gleich wie ich wirt gen jügrvnde
 Wan in dem tag ſand ye z r ö ſ ſ i ſ und
 Der küſſel ſchawet ſeis durch dupill
 Vnd hatt im keppf noch ſelgem guillen
 Mit w e c k p r u n i ſt er nicht züfüllen.

1 | Peter Flötner (Flugblatt), Klage auf den verarmten Kunsthandwerker; Holzschnitt, 27,4 x 19 cm

sen auch die Zentren und Peripherien der Reformation zeitlich und räumlich genauer unterschieden werden.¹⁵ Die bis jetzt wenig beachtete Quellengattung könnte bezüglich der Situation der Bildenden Künstler vergleichend ausgewertet ein facettenreicheres Bild der reformationsbedingten Umbruchzeiten nachzeichnen helfen. Denn wie in Augsburg werden auch woanders die Künstler über jene Kollegen geklagt haben, die wiederum aufgrund der miserablen Auftragslage in ihren Heimatstädten diese nun verließen und zu Konkurrenten um die verbliebenen wenigen Aufträge, beispielsweise in Augsburg, wurden. Die Auswärtigen waren vor allem dann sehr erfolgreich, wenn sie Dank einer Spezialisierung Werke anboten, die in Qualität und/oder Quantität von ortsansässigen Künstlern nicht geliefert werden konnten.

Jahrelang hat die Augsburger Zunft der Maler, Bildhauer, Glaser und Goldschläger dem Wirken Hagenauers zugeschaut, bis sie 1531 zur Beschwerde griff. Viel früher hätte es wohl keinen Sinn gemacht, denn die Klage wurde im Rathaus entschieden und da saßen nun jene über dem Antrag der klagenden Zunftmeister, die Hagenauer mit Porträtaufträgen versehen hatten. Spezialisierte Künstlerkollegen, die den Augsburger Kaufleuten und Patriziat Ungewohntes bieten konnten, wurden nicht nur in Augsburg für eine gewisse Zeit vom Rat der Stadt geduldet, und durften außerhalb der Zunft arbeiten. 1531 sah man aber wohl von Seiten der Augsburger Zunft den Zeitpunkt gekommen, Hagenauer das Leben schwerer machen zu können – kurz darauf muss er dann auch in der Tat weitergewandert sein.

Für ihn wiederholte sich dieser Vorgang, dass die ortansässigen Künstler ihn bei der Obrigkeit anzeigten, oftmals. Der Gürtel saß reformationsbedingt eng und da wurde besonders auf die Einhaltung der Zunftregeln geachtet, die vorsahen, dass man in einer Stadt das Meisterrecht haben, also Mitglied der Zunft sein musste, um seinem Künstlerberuf nachgehen zu können.¹⁶

Wie eng es mit der Auftragslage stand, kann mit Blick auf die Migrationsproblematik an dem Schicksal eines weiteren Bildhauers belegt werden: Der bis dahin erfolgsvorwöhnte Bildhauer Daniel Mauch (um 1477–1540) orientierte sich, nachdem die Aufträge in Ulm reformationsbedingt zurückgingen, ab dem Jahre 1529 zu katholisch gebliebenen Städten bzw. Residenzen. Um sein Bürgerrecht nicht zu verlieren, ließ er dieses zwei Mal – 1529 und 1534 – jeweils für fünf Jahre ruhen, um das Ulmer Bürgerrecht im Jahre 1539 endgültig aufzugeben.¹⁷

Denn zusammen mit seiner Frau hatte er sich nun dauerhaft in Lüttich niedergelassen. Die Stadt war, auch Dank des Fürstbischofes Erhard von der Mark (1472–1538), ein Kunstzentrum und Daniel Mauch wurde zu einem seiner herausragenden Vertreter.

Die Eheleute Mauch verstarben im Jahre 1540 in einem nur geringen zeitlichen Abstand voneinander, weshalb die lateinische Epitaphinschrift beide Partner würdigt. Der Wortlaut ist nur noch schriftlich überliefert, da von der Originalplatte lediglich wenige Fragmente erhalten geblieben sind. Man liest, dass die Eheleute Mauch „[...] nachdem sie durch die Partei der Ungläubigen aus ihrer väterlichen Heimat [Ulm] vertrieben worden waren [...] in dieser Stadt der Eburonen [Lüttich] den Sitz ihres freiwilligen Exils errichtet hatten [...]“.¹⁸

Der bei katholischen Fürsten in Dienst getretene Sohn hatte diese Zeilen verfasst, die deutlich von der Vertreibung Daniel Mauchs durch die Einführung der neuen Lehre in Ulm sprechen und damit sicherlich der Klage des Künstlers postum Ausdruck verliehen.

Bei Holbein, Hagenauer oder auch Mauch hatte sich das Blatt noch zum Guten gewendet, aber eine weitere und von der Kunstgeschichte eher randständig aufgegriffene Quellengattung könnte auf breiter Materialbasis belegen, dass viele Künstler quasi auf der Strecke blieben und demzufolge zum Klagen Anlass hatten. Die städtischen Steuerbücher belegen in nüchterner Form, wie sehr der reformationsbedingte Rückgang an Aufträgen die Künstler mit ihren Familien in existentielle Nöte brachte. So sank beispielsweise das Vermögen des Konstanzer Malers Christoph Bockstorfer zwischen den Jahren 1523 und 1543 von 300 auf 30 Pfund. Sein dortiger Malerkollege Andreas Haider hatte noch 1522 ein Vermögen von 192 Pfund angeben können, während er 1529 nur noch mit 40 Pfund steuerpflichtig war.¹⁹

Die Konsequenz gesunkener Einnahmen war für viele Künstler, dass sie mit ihrer Profession nicht mehr ihren Lebensunterhalt finanzieren konnten. Manche wechselten – worauf noch einzugehen ist – den Beruf oder fielen der Armut anheim. Diese Gefahr des sozialen Abstiegs muss allgegenwärtig gewesen sein, da sie auch im Flugblatt thematisiert wurde. Und dies ist in der Frühen Neuzeit ein Massenmedium, welches Themen aufgriff, die zumindest für ein breiteres Publikum von Interesse waren. Beim Nürnberger Künstler Peter Flötner (1490–1546) steht der Künstler sprichwörtlich als armes Schwein da (Abb. 1).²⁰ Auf dem Flugblatt sieht man am unteren Bildrand jene Gerätschaften, die zur Ausübung der Künste gebraucht werden bzw. wurden. Der Text verrät, dass der Künstler ursprünglich gehofft hatte, mit seinen Fertigkeiten reich zu werden, doch nun sei sein Schicksal als Bettler besiegelt.

Mancherorts taten sich – wie in Straßburg – die klagenden Künstler zusammen, um vor der Obrigkeit ihrer Sorge Ausdruck zu verleihen, dass die Reformation sie brotlos mache. Am 3. Februar 1525 wandten sich Maler und Bildhauer mit einer gemeinsamen Petitionsschrift an den Rat, denn infolge des Bilderverbotes war es zu einem Rückgang an Aufträgen gekommen. Die Künstler begrüßen in der Suppli-

kation grundsätzlich die Einführung der Reformation, äußern aber gleichzeitig die Befürchtung, dass sie nun wegen der ausbleibenden Aufträge „dann entlichs Verderbens und des bettelstabs“ sein werden. Da sie kein anderes Handwerk gelernt hätten, bitten sie den Rat, er möge sie mit emptern, zu denen wir toglich sein möchten, versehen:

„Nach dem E. gn. mit allem flyß gemeiner burgerschaft frummen und wolfart bedenckt und furdert, sind wir getrost E. gn. ouch unser notturft under-teniger meinung furzutragen und umb hilf antzuerufen, als E. gn. Gehorsame armen burger, als nunder durch das wort gottes die achtung der bilder merklich abgefallen und noch täglich abfeilet, des wir, dwyl sie ye mißbrucht worden sint und noch

werden, wol zufriden sint; seitenmal aber wir nichts anders dann malen, bildhowen und derglichen gelernet haben, domit bishere unser weib und kind mit unser erbeit, als fromen burgern zustöt, emereret, wil uns an solicher notturftiger narung und der unsern merklich abgon, das wir nichts gewißers dann entlichs Verderbens und des bettelstabs warten sint. So wir dann nun nichts können, dan do zu wir zogen sint und dasselb nichts mer gelten will, und wir aber, wæs wir kunten und vermöchten, gern arbeyten wolten, das wir uns und die unsern wie bisher mit eeren hinuß bringen, ist unser demutig, nötig, hochfleyssig bitt, Ewer gn. wollen uns gnediglich als ir armen gehorsamen burger bedencken und

Ein neuer Spruch/ Wie die Beyßlichkeit vnd etlich Handtwerker yber den Luther clagen.

Der geistig clagt auß falschem müß/
Seit im adget an Lere vnd Güß.
Ihr Zütmel/Dober/ vnde Wüß/
In dürstet nach des gerechtens plüß.

Die warheit ist Got vnd sein wort/
Das pleib ewiglich vnzertort.
Wie ser der Got/loß auch rumort/
Got beschütz sein diener hie vnd dort.

Der Gerecht sagt die Gotlich warheit/
Wie hart man in veruolt/verleit.
Hofft er in Gott doch alle zeit/
Pleibt bßtendig in der gerechtigkeit.

Die clag der Bortlossen.
Si vñt clag du strenger Richter/
Vnd sey vnser zuechtich ein schlichter.
Ich wir die hond selb legen an/
Martin Luther den schelich man.
Der hat geschriben vnd geleert/
Vnd schre das gån Teüsch land veruert.
Mit schimchen/istern/nach vnd wort/
Die Erwidrige Gaislichchait.
Von jren Pfribnden Reue vnd zinst/
Vnd veruorffst auch jren Gombinst.
Der Väter gepot vnd auffßen/
Schayt er vñtß / vnd men schen gschwert
Sich nichter von Apßß vnd Keyser/
Die Hoff man auch künit Sed zu streit.
All Kirchen Dreu/ zür vnd geschmach/
Veracht er gar/ er ist nie clack.
Des clagen die Prelaten/ser/
Pfaffen/ Mönch/ Statonitser.
Glochgenger vnd Organisten/
Goltchlagler vnd Illuministen/
Sademaler/ Goltchmiter vnd bildschmidter
Kartchmiter/ Blashmaler/ seydenfider.
Steinmeßer/zimelreut Scheyner/
Patemonster/ Lutzenmacher.
Die Permenter/ Singer vnd Schreyßer/
Güßler/ Zepffner vnd Pfaffen Weyßer.
Dau allen ist Luther ein schwert/
Von dir wir ein Vteil Seger.
Sunft werde wir weiter Appellieren/
Vnd dem Luther die Diend recht schirren/
Miß Pribnen/ oder Reuociren.

Antwort D. Martini.
Actum. 1.
O da klamer aller heren an/
So mein antwort des ist kein schergen.
Die schreyen fast ich thür mich jren/
Vnd wßlen doch mit Disputirn.
Sonder mich mit worten schreien/
In thut we das ich thu auffdecken/
Je grossen geys vnd Simoney/
Je falsch Gombinst vnd Gessnerrey.
Je Dannen/ Lufftes vnd gepot/
Vnd alle welt zu schand vnd spote.
Mit deinem wort / das ich denn leit/
Nun in adget an gut vnd Lere.
So lundenß jren wort mit ledent/
Dunt mich schelich/ haffen vnd niden.
Dann ich het geschriben vnd geleert/
Das sich je Reich vñt her geueret.
So wet kan besser auff gelanden/
In langer zeit in Teüschchen Landin.
Dio ist auch die vrsachich sig/
Das gegen mir auch stet in clag.
Der Santwercks leit ein große sal/
Der auch adget in disem val.
Seyt diß Apgetreyt entnimpt/
Also seud vber mich ergrimt.
3. Regu. 18.
Denn ist der Baalso Tempel Knecht/
Denn jr iarmarck thut nimmer recht.
Vnd Demetrius der werckman/
Dem sin h. andrewerck zu tuß wil gan.
3. Actu. 19.
Sey durch dein wort das ich thu schreien/
Je d. den soll mich niter abereien/
Der deuenen vteil/ vñtlich pleiser.

Das Vteil Christi.
Das mein gerecht das ist gerecht/
Nü mach vermaintet gaisliche gschlecht.
Was ich auch selb kreuloben han/
Das jr in die ganz welt solt gan.
Predigen aller Creatur/
Das Euangeli rait vnd pur.
Dass selbig hant jr gar veracht/
Vnd vil neuer Gombinst auff mach.
Der ich doch kein geschriben hab/
Vnd verkuffte ich vñtß gelt vnd stab.
Mit Vigil / Jartig vnd Schmeßten/
Denn wetren jr die hereser haffen.
Vnd verpott auch das Schmelich/
Je ser den Doren geben gleich.
Vñt schacht zu dor/ auch mein Propheet/
Der gleich die Phariser thuyen/
Also veruolgt jr die warheit/
Die auch teglichen wirte geit.
Vnd so jr euch mit peßten wert/
Je vnkunnen. Daranß so lert.
Von euwern falschen widerreit/
Dergleichen jr handtwerker lert.
Die jr nuen wort veracht mit d. us/
Von wegen erwoß argen nuz.
Vnd hüt doch in den worten mein/
Das jr nit solt soßgelig sein.
Vñt jentlich güß/ stich den Saydn/
Sonder lude das Reich gots mit freuden.
Das seichlich wirte euch wol/uffalln/
Sunft wet jr in der hellen qualln/
Das ist mein vteil zu euch allin.

Hans Sachs Schreyßer.

2 | Hans Sebald Beham und Hans Sachs (Flugblatt) „Ein neuer Spruch, wie die Geystlichkeit und etlich handwerker über den Luther clagen“, um 1524; Holzschnitt, 26,1 x 15 cm

Das verdorben schiff der handtwercks leut.



Ein gellen schiff fert gleich da her
 Das ist von handtwercks leuten schwer
 Von harter arwait vnd handthiers
 Veder sein gschier mit jm thüt siern
 Kein handtwerck stehe mer in sein werde
 Ist vberlegt vnd alles bswerde
 Der knecht bald maister werden wil
 Daumb ist yetz aller handtwerck vil
 Mancher zu maisterschafft sich kere
 Der nie kein streich drauff hat gelernt
 Einer dem andern werck zu laide
 Vnd treibe sich offte dick vber dhaid
 Das ers wol fail erzeugen kan
 Des müß er offte zu dümmern gan
 Was diser nicht wil wol fail geben
 Sinte man wol zwen den es ist eben
 In irem sinn erzeugens wol
 Legen nicht drauff alles was man sol
 Also wirdt gesüdel yetz alle ding
 Auff das mans geben kunn gering
 Darbey man nicht kan lang pleiben
 Teür kauffen wol fail vertreiben
 Mancher ein andern mache ein kauff
 Der pleibe / der erst zum chor auß lauff
 Wol fail geben wil yederman
 Ob schon gar ist kein werckschafft dran
 Dann wenig kosen man drauff leit
 Vnd wirdt alle auff die eyl bereit
 Welches nicht geschworne hanwerck sein
 Da kaufft man sich mit gele dar ein

Damit dhandwerck fast nemen ab
 Wenn es ein weng ein muster hab
 Damit der güte mit neret sich
 Gibstu das nicht / gib aber ich
 Vnd lege daran kein kost noch wil
 Dencken nur wie ich müg machen vil
 Ich selbs / das ich die warheit sag
 Mit disen Narren hab vil tag
 Vertriben ehe ichs hab erdacht
 Noch sind sy nie rechte zugericht
 Ich het bedürfft noch vil der tag
 Kein güte werck eyl erleiden mag
 Der Waler / der Appelli bracht
 Sein gmel das chr gar bald het gmacht
 Sprechende er het geeylt damit
 Appellem fand ohn antwort nit
 Er sprach die arbeit zaigt selbs an
 Das du weng sleis daran hast than
 Böß ding hast gmacht in kurzer weil
 Kein arbeit thet nie güte zu eyl
 Gesüdel ding nichts leyden mag
 Zweingzig bar schüch auff einen tag
 Ein duzet begen auß bereiten
 Vil wercken / darnach hin beiten
 Vertribe gar manchem das lachen
 Böß holzhacker vil spen machen
 Steinmeger thun gern groß büch
 Des gleich die schneider weite stich
 Da wirdt die nat bald ledig von
 Büchdrucker in dem praß vnib gon

Verthüt mancher das er vermag
 Ein wochen lon auff ein sonntag
 Ein güter montag ist der gfer
 Ir arwait ist doch schwer vnd her
 Wir druckn des gleich posseliern
 Wir setzen streichen corrigiern
 Welchs alles braucht grosse wißer
 Vil sinde die lang in arbeit sigen
 Machen doch nicht des besser werck
 Das made sy sind vom knienberg
 Vnd hand die kunst nicht bas gelernt
 In diesem schiff drumm gern fer
 Denn es sind güte possen dünn
 Ganz schwer arwait vnd leichten sinn
 Das haubtgüte gher mit in dar zü
 Das made der wein leß in kein rhü
 Aufft künsttlig hand sy gar kein sorg
 Wenn man in gibe allein auff bozg
 Mancher ein pleß auff machen kan
 Das er selbs auch kein gwin hat dran
 Wan kan yz nicht verkauffen me
 Es sey dan Gott genenner che
 So man dann lang schwerd ein vnd auß
 So wirdt ein vifcherschlag dar auß
 Da bey man merckte das yz all welt
 Sich fast des ley koffs erindken helt
 Schlachte halbs ab ist yz fast der schlag
 Berat dich Gott / fült kein den sack
 Also faren vil handtwerck het
 Das schiff gher schier vnder vor schwer.

Getruckt zu Augspurg durch Hans Hofer Briesmaler / im klainen Sachsen gesflin.

etwan mit emptern, zu denen wir toglich sein möchten, versehen, wie wir dann vermeinen [bei Rott fälschlicherweise als „verneinen“ gelesen], das solche hantwercker ouch in andern stetten, do das evangelion statt hat, versehen werden. E. gn. wolle unser armen weib und kind gnediglich bedencken und uns ein gnedige antwort widerfaren laßen E. g. underthenige gehorsame burger.²¹

Mit einer derartigen kollektiven Künstlerklage in Form einer Petitionsschrift lassen sich Flugblätter vergleichen, die ebenfalls die Klage der Künstler zum Gegenstand haben. Der Einzug des Themas in die Gattung Flugblatt belegt, dass die strukturellen Auswirkungen der Reformation auf den Kunstmarkt gravierend ausgefallen sein mussten, da dieses Massenmedium zur Verbreitung der Künstlerklagen genutzt wurde.

So verfertigten um 1524 der Nürnberger Maler Hans Sebald Beham (1500–50) und der Dichter Hans Sachs (1494–1576) das Flugblatt (Abb. 2) ‚Ein neuer Spruch, wie die Geystlichkeit und etlich handwerker über den Luther klagen‘.²² In Bild und Wort wird darin den negativen Implikationen der Reformation Ausdruck verliehen: Die Verlierer der Reformation – Kleriker, Künstler und Handwerker – klagen vor dem Gericht Christi Luther an. Nach ihrer Meinung schmälere seine neue Lehre ihre Einkünfte. Es beschwerten sich unter der Leitung eines Prälaten mit Schriftrolle etwa ein Messpfafe mit Kelch, ein Maler mit Malstock und Malerwappen,

ein Glockengießer sowie – im Text erwähnt – die Organisten, Goldschläger, Illuminatoren, Goldschmiede, Bildschnitzer, Glasmaler, Paramentensticker, Paternoster- und Kerzenmacher. Die hohe Anzahl der einzeln aufgeführten Berufsgruppen belegt, wie tiefgreifend sich die Reformation auf den Arbeitsmarkt auswirkte. Die Vielfalt der betroffenen Berufe thematisiert ebenfalls ‚Das verdorben schiff der handwercksleut‘-Flugblatt²³ (Abb. 3), auch wenn der Vertreter der Malerei auf der rechten Seite auf dem Platz am Schiffsheck hervorgehoben wurde. Der von den Kunsthandwerkern auf dem ‚Ein neuer Spruch‘-Flugblatt angeklagte Luther tritt mit einem Gelehrten sowie mit Karsthans auf. Dieser, hier mit Dreschflegel dargestellt, ist die Verkörperung des Gemeinen Mannes und der einfachen Leute.²⁴ Der Reformator wirft den Beschwerdeführern ‚Gleissere‘, also Heuchelei vor. Christus fällt sein Urteil zugunsten Luthers und will, dass das Evangelium ‚rain und pur‘ verkündet wird.

Hans Sachs, diesmal zusammen mit dem Nürnberger Maler Georg Pencz (um 1500–50), abstrahiert die Situation mit dem Flugblatt (Abb. 4) ‚Clagred der Neün Muse oder künst vber Teütschlandt‘²⁵ von 1535. Sachs hat sich – so erzählt er in seinem unten abgedruckten Gedicht – in kalter Winterzeit während einer Hirschjagd im reifüberzogenen Wald verirrt. Dort begegnet er neun adeligen Frauengestalten von bleichem Antlitz, die nach heidnischer Art – also antikisch – gekleidet waren. Sie waren ganz abgemagert und ihre Seidengewänder waren beschmutzt und zerrissen. Er

4 | Georg Pencz und Hans Sachs (Flugblatt) ‚Clagred der Neün Muse oder künst vber Teütschlandt‘, 1535; Holzschnitt, 28,4 x 17,2 cm



erfährt von den Angesprochenen, dass sie die Neun Musen sind. Sie wollen Deutschland verlassen, da dort die Künste nicht mehr geschätzt sondern geradezu verachtet seien. Um nicht an Hunger zu sterben, wollen sich die Neun Musen wieder in ihre griechische Heimat begeben. Zurück „Zuo vnserem berg Pernaso keren,/Zuo vnserem Gott Apollini [Apollo]/Vnd vnser Göttin Palidi [Pallas Athene]/Da wir vor etlich hundert Jaren/Inn hoher ehr gehalten waren“.

Nach einigem Hin und Her entswinden die Neun Musen und lassen den Dichterjäger mit seinen trüben Betrachtungen über die so in Unwert geratene Kunst zurück. Dieses Flugblatt thematisiert demnach das Migrationsverhalten der Künstler, wie wir es exemplarisch für Holbein, Hagenuer oder auch Mauch aufgezeigt haben. Sie wechselten die Stadt, ja manches Mal sogar das Land, um ihrem Beruf nachgehen zu können, da in ihren Heimatorten die Kunstaufträge reformationsbedingt drastisch zurückgingen.

Andere mussten noch einen Schritt weiter gehen und den Beruf wechseln, um nicht an den Bettelstab zu kommen. Auch das thematisiert die zeitgenössische Druckgraphik, was belegt, dass es sich nicht um Einzelschicksale handelte. Der uns schon bekannte Peter Flötner bringt ein mit 31 x 20 cm großformatiges Flugblatt ‚Veyt Pildhawer‘ bzw. als Variante ‚Steffan Goldschmidt‘ (Abb. 5) in Umlauf.²⁶ Thema ist die berufliche Neuorientierung der Künstler in der Reformationszeit. Das Blatt zeigt den Bildhauer/den Goldschmied als Landsknecht. Sein bisheriges Handwerkszeug ist rechts unten zur Seite gelegt. Dieses hat er nunmehr gegen die Waffen – Dolch, Schwert und Hellebarde – getauscht.

In wörtlicher Rede verkündet ‚Veyt Pildhawer‘, dass er schöne Werke im italienischen Stil, also im neuen Renaissancestil sowie nach deutscher, also gotischer Manier geschaffen hätte. Da er aber keinen Absatz mehr für seine Kunstwerke fände, hätte er den Beruf gewechselt und würde nun als Landsknecht einem Fürsten dienen:

Veyt Pildhawer

*Vil schöner Pild hab ich geschnitten
Künstlich auf welsch und deutschen sitten
Wiewol die Kunst yetz nimmer gilt
Ich kündt dann schnitzen schöne pilt
Nacket und die doch leben thetten*

*Die weren weyt in Marck und Stetten
So aber ich das selb nit kan
Muß ich ein anders fahen an
Und wil mit meiner Hellenparten
Eyns großmöchtigen Fürsten wartten.*

Hellebarde statt Klüpfel und Meißel, die Werkzeuge des Bildhauers, die unten rechts auf dem Flugblatt abgebildet sind. Damit ist der Berufswechsel thematisiert, der in der Reformationszeit offensichtlich häufiger erfolgte, sonst



5 | Peter Flötner (Flugblatt) „Steffan Goldschmidt“; Holzschnitt, 31,9 x 18 cm

wäre er nicht Gegenstand eines Flugblattes geworden. Heinrich Vogtherr d.Ä. (1490–1556) fasste die Situation in seinem ‚Kunstbüchlein‘ so zusammen:

Nach dem der barmhertzig Gott auß sonder erschickung seines Heyligen worts/jetz zu unsem zeiten in gantzer Teütscher nation/allen subtitlen unnd freyen Künsten/ein merckliche verkleynerung unnd abbruch mitgebracht hat/Dardurch vil verursacht/sich von sollichen Künsten abzuziehen/ und zu andern hantierungen greiffen/Derhalben es sich wol ansehen lasset/als ob in kurtzen jaren wenig deren handtwerc/als Moler und Bildschnitzer/in Teütschem land gefunden werden solten.²⁷

Vogtherrs Musterbuch für Kunsthandwerker erschien 1538, in dem Jahr also, in dem Vogtherr selbst aufgrund der zurückgehenden Aufträge Straßburg verließ; die angebrochenen Krisenzeiten zwangen ihn zudem, mehrmals umzuziehen.²⁸ Die Klage über den Rückgang an Kunstaufträgen in seinem ‚Kunstbüchlein‘ dürfte demnach auch Ausdruck seiner – auch von persönlichen Erfahrungen geprägten – reformationsbedingten Künstlerklage gewesen sein.

ANMERKUNGEN

- * Der Haupttitel meines vorliegenden Aufsatzes wurde als Arbeitstitel unserer Künstlerklage-Tagung zusammen mit Prof. Dr. Nils Büttner entwickelt und von mir als Arbeitstitel kommuniziert, später als Tagungstitel jedoch verworfen; er wird hier für meinen Aufsatz wieder aufgegriffen.
- 1 Siehe den Sammelband von GREILING/SCHIRMER: Implikationen.
 - 2 Mit weiterführender Literatur siehe die anregende Studie von STUHLFAUTH: Künstlerstimmen; SLADECZEK: Künstlerschicksale; METZGER: Fallbeispiel.
 - 3 TACKE: Künstler; und TACKE: Kunst-Feind.
 - 4 STRIEDER: Kunst. – Die Künstlerklage wurde nicht aufgenommen in LEPPER: Lamento.
 - 5 DÜRER: Nachlass, Brief 12–20 (aus den Jahren 1507 bis 1509/10).
 - 6 Zusammenfassend BRENNER: Stoß.
 - 7 KAT. AUSST. Bildersturm, 117 (PETER JEZLER).
 - 8 Am Beispiel eines Künstlers, bei dem allein 19 der aus dem Reich angereisten Fürsten, Kleriker und fürstlichen Verbindungsmänner eine Porträtmedaille bestellten, siehe KASTENHOLZ: Schwarz; vgl. CUPPERI: Wettstreit.
 - 9 Vgl. HABICH: Studien, 245.
 - 10 HABICH: Studien, 270.
 - 11 BRENNER: Künstlersozialgeschichte.
 - 12 SPIRA: Maler.
 - 13 Siehe TACKE: Mahler.
 - 14 Vgl. zusammenfassend HERBERG: Maler.
 - 15 TACKE: Kunst.
 - 16 Dazu siehe am Beispiel Nürnbergs TACKE: Mahler.
 - 17 WAGINI: Bildschnitzer, 130, Quelle 16 und Quelle 18, sowie 131, Quelle 25.
 - 18 WAGINI: Bildschnitzer, Anm. 2.
 - 19 Beide Beispiele bei ŠLADECZEK: Künstlerschicksale, 283 und 286.
 - 20 DIENST: Kosmos, 312–317.
 - 21 ROTT: Quellen, 304f.
 - 22 Siehe KAT. AUSST. Maler 196f., Kat.Nr. 37.
 - 23 Zum Blatt siehe den Ausstellungskatalog: KAT. AUSST. Kunst, 227, Kat.Nr. C 55.
 - 24 NEUKIRCHEN: Karsthans.
 - 25 Siehe ZSCHELLETZSCHKY: Maler, 100–102.
 - 26 KAT. AUSST. Flötner, 152f., Kat.Nr. 48.
 - 27 VOGTHERR: Kunstbüchlein, 2. Vgl. FUNKE: Beiträge, 46–105: „Kunstbüchlein“ von 1538, 46–53: Interpretation der Vorrede, vor allem 49f.
 - 28 Zu den Lebensstationen vgl. MULLER: Vogtherr.

BIBLIOGRAPHIE

- Brenner, Danica: Künstlersozialgeschichte der Augsburger Renaissance. Ausbildung und Werkstattpraxis, Demographie, Netzwerke und soziale Topographie der Augsburger Malerzunft. [in Arbeit]
- Brenner, Danica: Veit Stoß, Schöpfer des Bamberger Altares. Vertragsabschluss, Visierung und Endprodukt. In: Tacke, Andreas/Irsigler, Franz (Hgg.): Der Künstler in der Gesellschaft. Einführungen zur Künstlersozialgeschichte des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, Darmstadt 2011, 138–158.
- Cupperi, Walter u.a. (Hgg.): Wettstreit in Erz. Porträtmedaillen der deutschen Renaissance, Berlin/München 2013.
- Dienst, Barbara: Der Kosmos des Peter Flötner. Eine Bildwelt der Renaissance in Deutschland, Berlin/München 2002.
- Dürer, Albrecht: Schriftlicher Nachlass, hg. v. Rupprich, Hans, Bd. I, Berlin 1956, 61–74.
- Funke, Jutta: Beiträge zum graphischen Werk Heinrich Vogtherrsd.Ä., Berlin 1967.
- Greiling, Werner/Schirmer, Uwe (Hgg.): Negative Implikationen der Reformation?, Köln u.a. 2015.
- Habich, Georg: Studien zur Deutschen Renaissance-medaille: III Friedrich Hagenauer. In: Jahrbuch der Königlich Preußischen Kunstsammlungen 28 (1907), 181–198; 230–272.
- Herberg, Stefanie: Der verfluchte Maler? Jörg Breu der Ältere und der Bildersturm in Augsburg. In: Tacke, Andreas/Irsigler, Franz (Hgg.): Der Künstler in der Gesellschaft. Einführungen in die Künstlersozialgeschichte des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, Darmstadt 2011, 288–302.
- Kastenholz, Richard: Hans Schwarz. Ein Augsburger Bildhauer und Medailleur der Renaissance, München/Berlin 2006.
- Kat. Ausst. Peter Flötner. Renaissance in Nürnberg, hg. v. Schauerte, Thomas/Teget-Welz, Manuel, Museen der Stadt Nürnberg, Petersberg 2014.
- Kat. Ausst. Die gottlosen Maler von Nürnberg. Konvention und Subversion in der Druckgraphik der Beham-Brüder, hg. v. Müller, Jürgen/Schauerte, Thomas, Albrecht-Dürer-Haus Nürnberg, Berlin/München 2011.
- Kat. Ausst. Bildersturm. Wahnsinn oder Gottes Wille?, hg. v. Dupeux, Cécile u.a., Bernisches Historisches Museum/Musée de l'Oeuvre Notre-Dame Straßbourg, Bern 2000.
- Kat. Ausst. Kunst der Reformationszeit, hg. v. Flügel, Katharina/Kroll, Renate, Altes Museum Berlin (Ost), Berlin (Ost) 1983.
- Lepper, Marcel: Lamento. Zur Affektdarstellung in der Frühen Neuzeit, Frankfurt a.M. u.a. 2008.
- Metzger, Christof: Fallbeispiel Nördlingen oder: „geschnittene pild und götzen, so jetz nichts mehr sein noch gelten“. In: Brinkmann, Bodo/Schmid, Wolfgang (Hgg.): Hans Holbein und der Wandel in der Kunst des frühen 16. Jahrhunderts, Turnhout 2005, 147–159.
- Muller, Frank: Heinrich Vogtherr l'Ancien. Un artiste entre renaissance et réforme, Wiesbaden 1997.
- Neukirchen, Thomas (Hg.): Karsthans. Thomas Murners „Hans Karst“ und seine Wirkung in sechs Texten der Reformationszeit (...), Heidelberg 2011.

- Rott, Hans: Quellen und Forschungen zur südwestdeutschen und schweizerischen Kunstgeschichte im XV. und XVI. Jahrhundert. Bd. III: Der Oberrhein, Bd. I: Quellen (Baden, Pfalz, Elsass), Stuttgart 1936.
- Sladeczek, Franz-Josef: „das wir entlich verderbens und des bettelstabs sind“. Künstlerschicksale zur Zeit der Reformation. In: Blickle, Peter u.a. (Hgg.): Macht und Ohnmacht der Bilder. Reformatorischer Bildersturm im Kontext der europäischen Geschichte, München 2002, 273–304.
- Spira, Benjamin: Mainzer Maler – Maler in Mainz. Lebenswelten zwischen Stadt und Hof. Untersuchungen zu Bedingungen, Möglichkeiten und Grenzen der Ansiedlung und Beschäftigung zünftiger und höfischer Maler in einer kurfürstlichen Residenzstadt der Frühen Neuzeit. Diss. masch. Mainz.
- Strieder, Peter: „Schri.kunst.schri.vnd.klag.dich.ser.–“. Kunst und Künstler an der Wende vom Mittelalter zur Renaissance. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseum (1983), 19–26.
- Stuhlfauth, Georg: Künstlerstimmen und Künstlernote aus der Reformationsbewegung. In: Zeitschrift für Kirchengeschichte 56 (1937), 498–514.
- Tacke, Andreas (Hg.): Kunst und Konfession. Katholische Auftragswerke im Zeitalter der Glaubensspaltung, 1517–1563, Regensburg 2008.
- Tacke, Andreas (Hg.): „Der Mahler Ordnung und Gebräuch in Nürnberg“. Die Nürnberger Maler(zunft)bücher ergänzt durch weitere Quellen, Genealogien und Viten des 16., 17. und 18. Jahrhunderts, München 2001.
- Tacke, Andreas: Der Künstler über sich im Dreißigjährigen Krieg, Überlegungen zur Bildlichkeit von Selbstwahrnehmung in der Frühen Neuzeit. In: Garber, Klaus/Held, Jutta (Hgg.): Der Frieden, Rekonstruktion einer europäischen Vision, 2 Bde., Bd. I: Erfahrungen und Deutung von Krieg und Frieden, Religion – Geschlechter – Natur und Kultur, München 2000/01, 999–1041.
- Tacke, Andreas: „Der Kunst-Feind Mars“, Die Auswirkungen des Krieges auf Kunst und Künstler nach Sandrarts ‚Teutscher Academie‘. In: Kat. Ausst. 1648 – Krieg und Frieden in Europa, Textband II: Kunst und Kultur, hg. v. Bußmann, Klaus/Schilling, Heinz, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster/Kulturgeschichtliches Museum Osnabrück, Münster 1998, 245–252.
- Vogtherr, Heinrich: Ein Fremdbes und wunderbarliches Kunstbüchlein, allen Malern (...) hochnützlich zu gebrauchen, Straßburg 1572.
- Wagini, Susanne: Der Ulmer Bildschnitzer Daniel Mauch (1477–1540), Ulm 1995.
- Zschelletzschky, Herbert: Die „drei gottlosen Maler“ von Nürnberg. Sebald Beham, Barthel Beham und Georg Pencz. Historische Grundlagen und ikonologische Probleme ihrer Graphik zu Reformation und Bauernkriegszeit, Leipzig 1975.

BILDNACHWEIS

Abb. 1-5: Archiv des Verfassers