

Randglossen zum Kunstbuch

Vor fast einem halben Jahrhundert, im Sommer 1955, wurde Heinold Fast in der Burgerbibliothek Bern auf den Codex 464 aufmerksam, eine Sammlung von täuferischen Traktaten und Briefen verschiedener Verfasser, die 1561 von Jörg Probst Rotenfelder, genannt Maler, unter dem Titel *Das Kunstbuch* zusammengestellt und geschrieben wurde. Neben einer Reihe bereits bekannter Texte aus der Frühzeit des Täuferturns enthält die Handschrift zahlreiche zuvor unbekannte Briefe und Traktate. Diese ermöglichen einen einzigartigen Einblick in die differenzierte theologische Gedankenwelt der mit Pilgram Marpeck korrespondierenden täuferischen Gemeinden und Konventikel, die in der Mitte des 16. Jahrhunderts ein weitverzweigtes Netzwerk von Süddeutschland bis nach Graubünden und vom Elsaß bis nach Mähren bildeten; in ihnen spiegeln sich aber auch der Überlebenskampf und die fortschreitende Auflösung der inzwischen überalterten städtischen Täufergemeinden Süddeutschlands nach der Mitte des 16. Jahrhunderts wider.

Nach Absprache mit J. F. Gerhard Goeters, der, unabhängig von Fast, den Band ebenfalls im Sommer 1955 benutzt hatte, nahm sich Fast der wissenschaftlichen Auswertung der neuentdeckten Quelle an. Das Finderglück war in diesem Fall mit einem außergewöhnlichen Sachverstand gepaart. Bereits im Oktober 1955 stellte Fast einen klarsichtigen Fundbericht fertig, der im Jahr darauf im *Archiv für Reformationsgeschichte* erschien¹. 1957 wurde Fast von der Täuferaktenkommission beauftragt, eine kritische Ausgabe der im Kunstbuch gesammelten Texte vorzubereiten. Die akribischen Archivforschungen, die Fast in direktem und indirektem Zusammenhang mit diesem Editionsprojekt unternahm, führten zu einer langen Reihe von Publikationen zur Täufergeschichte des 16. Jahrhunderts, unter denen der insgesamt 776 Seiten umfassende Täuferaktenband *Ostschweiz* (1973)² besonders herausragt. Zwei weitere, wenn auch weitaus weniger umfangreiche Täuferaktensammlungen legte Fast zur Biographie Jörg Malers und zu den im Kunstbuch mehrmals erwähnten Ulmer Täufern an, die als Anhang der Kunstbuch-Edition beigegeben sind.

Im Jahr 2001 brach Fast die bereits dem Abschluß nahe Arbeit an der Edition aus gesundheitlichen Gründen ab und übergab die Textdateien zur weiteren Betreuung dem Vorsitzenden der Täuferaktenkommission, Gottfried Seebaß (Heidelberg). Nachdem die Fritz Thyssen-Stiftung die Mittel für eine einjährige Anstellung gewährt hatte, beauftragte Professor Seebaß mich im Jahr

2003, Fests Edition des Kunstbuchs für den Druck zu bearbeiten. Die Bearbeitung ist inzwischen so weit fertiggestellt, daß mit einer Drucklegung in der nächsten Zeit gerechnet werden kann. Unabhängig davon werden in Nordamerika zwei thematisch verwandte Projekte in absehbarer Zeit abgeschlossen sein. Das erste ist eine ausführliche Marpeck-Biographie von Walter Klaassen und William Klassen. Das zweite ist eine vollständige englische Übersetzung des Kunstbuchs von einer Arbeitsgruppe unter der Leitung von John Rempel, nachdem bereits seit 1978 einige Texte des Kunstbuchs in der englischen Übersetzung der Schriften Pilgram Marpecks von Klassen und Klaassen³ vorliegen.

I

Jörg Maler stellte der fertigen Handschrift eine vom 26. September 1561 datierte Reimvorrede voran, in der das Buch zum Leser spricht. Sie beginnt mit den Zeilen:

Das kunstbuch bin ich genant,
den fleischlich gsynnten unbekannt.
Wer aber den geist Cristi hat,
der finth darinnen fruee und spat,
was sein hertz und gemuet thut freyen.
Von Got alein kombt das gedeyen,
es ist weit uber silber und gold.
Darum, frumer, bis im von hertzen hold,
Vil Gotes gheimnuss send darinn.⁴

Das Motiv der Geheimhaltung und des esoterischen Wissens, verbunden mit den Stichworten »Gold« und »Silber«, steht offenbar in einem Zusammenhang mit Malers Wahl der Bezeichnung *Kunstbuch* für die von ihm zusammengestellte Textsammlung. Der Ausdruck bezeichnete im 16. Jahrhundert technologisches Fachschrifttum verschiedenster Fachrichtung, von der Anleitung zur Konstruktion von Sonnenuhren⁵ über Kochrezepte⁶ bis hin zu dem handschriftlichen *Kunstbuch* des Pyrotechnikers Conrad Haas (ca. 1509 bis 1579), in dem sich Skizzen zum Bau mehrstufiger Raketen finden⁷. Daneben bezeichnete *Kunstbuch* das handschriftliche oder gedruckte Skizzen- und Musterbuch des bildenden Künstlers. Ein bekanntes Beispiel ist das 1549 in Zürich bei Rudolf Wyssenbach erschienene *Kunstbuch*, eine Sammlung von ornamentalen Holzschnitten des vielseitigen Renaissance-Künstlers Peter Flötner (1485–1546)⁸, oder das von dem zeitweise in Augsburg lebenden Maler und Spiritualisten Heinrich Vogtherr (1490–1556)⁹ zusammengestellte Musterbuch *Ein Frembds vnd wunderbars kunstbüchlin allen Mo-*

lern / Bildschnitzern / Goldschmiden / steinmetzen / Schreibern / Platern / Waffen vnd Messerschmiden hochnutzlich zu gebrauchen (Straßburg: Heinrich Vogtherr, 1537)⁹. Vom reich illustrierten Holzschnitt-Musterbuch ist der Titel *Kunstabuch* dann wohl auf die deutsche Übersetzung des Emblem-buchs des Andrea Alciato (1492–1550) übertragen worden, die 1567 in Frankfurt am Main erschien¹⁰.

In unserem Zusammenhang interessanter ist die Verwendung des Begriffs *Kunstabuch* für Lehrbücher alchemistischer und metallurgischer Verfahren und der Technik der Farzubereitung. In seiner Zeit als Malerlehrling (seit 1513) und später als Meister der Augsburger Malerzunft (seit 1526)¹¹ muß Jörg Maler solche handschriftlichen oder gedruckten Schriften besessen haben, etwa das anonyme *Kunstbüchlin / gerechten gründtlichen gebrauchs aller kunstbaren Werckleüt* (Augsburg: Heinrich Steiner, 1535), ein alchemistisches Handbuch, in dem auch die Zubereitung von Farben behandelt ist und das bis in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts zahlreiche Auflagen erlebte¹². Noch spezielleren Inhalts ist auch das (allerdings erst zwei Jahrzehnte nach Malers Arbeit am *Kunstabuch* erschienene) *Kunstbüchlein Auff mancherley weyß Dinten vnd allerhandt Farben zu bereiten* (Augsburg: Michael Manger, 1581)¹³. Die »Kunstbücher«, die im 16. Jahrhundert in so großer Zahl im Druck erschienen, versprachen dem Käufer Zugang zu Fachwissen, das bisher nur geheim weitergegeben wurde, zum Beispiel in den alchemistischen Laboratorien vom Meister an den Adepten oder in den Zünften von den Meistern an die Lehrknaben und Gesellen. So erschien im Jahr der Entstehung von Malers *Kunstabuch* ein medizinisch-alchemistisches *Kunstbuech Deß Hoherfarnen / vnnd Weytberhümpften Herrn Gabriellis Falloppij, der Artzney Doctorn / von mancherley nutzlichen / bißher verborgnen vnd lustigen Künsten* (Augsburg: Michael Manger, 1561)¹⁴. Vom allgemeinen technologischen Fachbuch verengte sich der Begriff »Kunstabuch« auf dem Weg über das alchemische Rezeptbuch später zur Bedeutung Zauberbuch oder Goldmacherbuch¹⁵. Dies kündigt sich bereits an in der Übersetzung des lateinischen Titels *De secretis libri septem* (*Sieben Bücher der Geheimnisse*) des Girolamo Ruscelli alias Alexius Pedemontanus (gestorben 1569) als *KVNSTBVCH ... von mancherley nutzlichen vnnd bewerten Secreten oder Künsten* (Basel: Beter Perna, 1569)¹⁶.

Wenn ein solches *Kunstabuch* nicht im Druck erschien, blieb das Geheimnis gewahrt und wurde nur denjenigen Lesern bekannt, denen die Handschrift zugänglich war. Seinen Beruf als Maler hatte Jörg Probst Rotenfelder schon früh aufgeben müssen, aber als Titel für die Handschrift, in der er sein zeit-lebens angesammeltes Wissen um Geheimnisse, die ihm weit »uber silber

und gold wert« waren, weitergeben wollte, wählte er einen Begriff aus der Sphäre seines erlernten Handwerks.

II

Wem aber wollte Jörg Maler sein geistliches Vermächtnis übergeben? Als Mitglied der 1561 nur noch in ganz bescheidenem Rahmen weiterbestehenden Augsburger Täufergemeinde, der einst Pilgram Marpeck vorgestanden hatte und der Maler seit seiner Rückkehr aus der Schweiz 1548 eine Zeitlang angehört hatte, kann Maler zur Zeit der Niederschrift des *Kunstbuchs*, vom 4. März 1561 (Datum des Arbeitsbeginns auf Bl. XIIv) bis zum 26. September 1561, wohl nicht mehr gelten¹⁷. Die bereits zitierte Reimvorrede des *Kunstbuchs* endet mit den Zeilen:

Geschriben und geendet
den sechszweintzigsten September
im eins und sechzigsten jar,
nach dem hab ich es tragen dhar,
wo es dann hingehöret hat.
Got verleih uns allen sein genad.¹⁸

Unklar ist, ob es heißen soll »beendet am 26. September 1561, nachdem ich es dorthin getragen habe« oder »beendet am 26. September 1561; danach habe ich es dorthin getragen« – in beiden Fällen scheint Maler den Band aber noch am Bestimmungsort in der Hand gehabt zu haben. Als diesen Bestimmungsort, wo es dann hingehöret hat, vermutete Heinold Fast die Schweiz.¹⁹ Diese Vermutung läßt sich nun überraschend durch neue Forschungen von Dr. Martin Germann, Bibliothekar der Handschriftensammlung der Burgerbibliothek Bern, unterstützen. Germann identifizierte unter den Makulaturblättern, die 1941 von dem Berner Buchbinder Johann Lindt aus dem ursprünglichen Pergamenteinband der Handschrift herausgelöst wurden und die in der Burgerbibliothek unter der Signatur Cod. 847.7 aufbewahrt werden, als jüngste datierbare Stücke drei Fragmente von Briefen des Konstanzer Reformators Thomas Blarer (1501–1567) an den Buchhändler und Buchbinder Gregor Mangold in Zürich aus den Jahren 1559 und 1560.²⁰ Es ist daher anzunehmen, daß das *Kunstbuch* etwa 1561 in Zürich in der Werkstatt des Buchbinders Gregor Mangold eingebunden wurde.

Dabei mußte der Buchbinder den ihm von Maler übergebenen allzu umfangreichen Buchblock in zwei Bände aufteilen. Daß es ursprünglich einen zweiten Band gab, ergibt sich aus einem der Handschrift vorgesetzten, nicht von Maler selbst geschriebenen, aber zeitgenössischen Inhaltsverzeichnis (Bl. I–III), das auf Papier mit dem Wasserzeichen »Zürcher Schildli« ge-

geschrieben ist, also offenbar in Zürich entstand²¹. Dort wird der vorliegende Band ausdrücklich als Erster teil der epistlen oder sandbriefen, auch anderer schriftten etlicher deren, so man nent die widertöuffer bezeichnet. Versehenlich werden auch zwei Texte aufgeführt, die in dem vorliegenden Band nicht enthalten sind und für die Blattzahlen angegeben werden (438 und 534), die den Umfang des vorliegenden Bandes (XVI + 352 Bl.) übersteigen. Im verschollenen zweiten Band lief die Foliierung offenbar weiter, eben weil Jörg Maler ursprünglich einen einzigen, dafür aber umfangreicheren Band geplant hatte.

Nicht im Inhaltsverzeichnis erwähnt werden die Texte auf den Bl. IV–XVI und 346–352, die zwar von Maler selbst geschrieben sind, aber auf einem Papier, das sich durch seine gröbere Qualität und sein etwas kleineres Format vom Rest der Handschrift abhebt. Bl. IV–XVI enthalten mehrere gereimte Texte, die zusammen einen Vorspann bilden. Bl. 346–352 enthalten ein Gedicht von Malers Vetter Lienhart Schienherr aus Augsburg, das Maler in der Überschrift als Schlußrede (beschluß diß büchs) kennzeichnet. Nimmt man diese Beobachtungen zusammen, so scheint derzeit folgende Rekonstruktion des Entstehungsverlaufs der Handschrift von Frühjahr bis Herbst 1561 am wahrscheinlichsten:

1. Maler schreibt, wohl in Augsburg, ab dem 4. März 1561 ein umfangreiches Manuskript, das mindestens 534 Bl. umfaßte. Den ungebundenen Buchblock bringt er nach Zürich.
2. Für die Einbindung ist eine Aufteilung in zwei Teilbände notwendig.
3. Für den ersten Teilband (= Cod. 464, Bl. 1–345) erstellt in Zürich ein unbekannter Schreiber ein Inhaltsverzeichnis (= Cod. 464, Bl. I–III). Weil dem Schreiber beide Teilbände vorliegen, werden versehentlich zwei Texte aus dem zweiten Teilband im Inhaltsverzeichnis des ersten Teilbandes aufgeführt. Dem Schreiber des Inhaltsverzeichnisses lagen noch nicht der Vorspann (= Cod. 464, Bl. IV–XVI) und der Schluß (= Cod. 464, Bl. 346–352) vor.
4. Dem ersten Teilband werden nun der Vorspann und der Schluß hinzugefügt.
5. Danach wird er in der Werkstatt des Gregor Mangold in Zürich gebunden. Wem Maler die Handschrift anschließend in der Schweiz übergab, ist unbekannt. Jedenfalls gelangte sie in täuferische Kreise und war später im Besitz eines Mannes, der in den Jahren 1579–1594 sukzessive seine »Familienchronik« auf den ursprünglich leeren Bl. 353v–354r und auf der Innenseite des Vorderdeckels eintrug und eine Reihe von kommentierenden Marginalien (Bl. 69v, 129r, 135v) hinterließ.

Dieser Mann scheint unter den Täufern des Berner Umlands zeitweise eine wichtige Stellung eingenommen zu haben. Von derselben Hand wie die »Familienchronik« stammen nämlich – dies scheint mir trotz aller Schwierigkeiten, die mit derartigen paläographischen Vergleichen verbunden sind, einigermaßen sicher zu sein – eine anonyme und undatierte (jedoch sicher nach 1571 entstandene) täuferische Apologie an den Berner Rat (Burgerbibliothek Bern, Mss. Hist. Helv. XXX 188/4, 8 Bl. in 2°)²² und ein Abschnitt in einer weiteren täuferischen Handschrift der Burgerbibliothek, nämlich die Bl. 110r–114r (S. 217–225 oben) in dem Cod. 628 aus dem Jahr 1590²³. Der Versuch, diesen bemerkenswerten täuferischen Vorbesitzer des Kunstbuchs zu identifizieren und den Weg der Handschrift aus täuferischem Besitz in den Bestand der Burgerbibliothek zu rekonstruieren, führt in ein wahres Wespennest von Problemen, die der Klärung durch die Kenner der schweizerischen und speziell der Berner Täufergeschichte bedürfen.²⁴ Diese mühevolle »mikrohistorische« Feinarbeit würde sich durchaus lohnen, denn die Frage nach Schicksal und Rezeption des *Kunstbuches* hängt zusammen mit der Frage nach dem theologischen Einfluß des Marpeck-Kreises auf schweizerische Täufergruppen in den Jahrzehnten um 1600, auf den Arnold Snyder in einer Untersuchung des erwähnten Cod. 628 und einiger mit diesem eng zusammenhängender Texte hingewiesen hat²⁵, und dadurch mit der Frage der Nachwirkung des Marpeck-Kreises überhaupt.

III

Die Feststellung, daß das *Kunstbuch* in Zürich eingebunden wurde, unterstützt also Fast's Vermutung, daß Maler die ganze Sammlung gezielt für eine Leserschaft unter Schweizer Täufern anlegte. Die oben zitierte Reimvorrede Malers schließt mit einer Empfehlung des Buches an den Leser:

Darum lass dirs sein mit hertzen lieb,
inn gotesforcht dich allzeit ieb.
Was du nit kanst vernemen,
bit Got, das er dirs geb zů erkennen,
vor gähen urtl dich wol hiet.
Das geb uns Got durch seine gueth,
durch Jesum Cristum, seinen sun,
Der helf uns inn seir gnaden tron. Amen.

Das Stichwort »jāhe Urteile« hatte einen festen Platz in der Auseinandersetzung zwischen Pilgram Marpeck und den »Schweizer Brüdern« und bezieht sich dort auf die rigorose Bannpraxis gewisser Täufergemeinden in der Schweiz, so etwa in dem 1541–43 entstandenen Brief Pilgram Marpecks an

die »Schweizer Brüder« *Von wegen der gähen gricht und urtel* (*Kunstbuch*, Nr. 7). Die erste Reimvorrede auf Bl. IVr schreibt ebenso wie die zweite Reimvorrede Malers auf Bl. XIIv–XIIIv den Topos der Ermahnung zu einem unvoreingenommenen, abwägenden Lesen aus. Dieser Topos begegnet, meist verbunden mit einer Berufung auf 1. Thessalonicher 5, 19–21 (von Maler in der zweiten Reimvorrede mehrfach zitiert), häufig als Exordialtopos oder als Motto in Schriften der Spiritualisten und Täufer²⁷. Durch die Stichwort-Verknüpfung »jāhe Urteile« wendet Maler den allgemeinen Topos auf einen bestimmten Adressatenkreis an: Es geht ihm also nicht darum, einen außenstehenden Leser oder gar die Obrigkeit zum unvoreingenommenen Lesen aufzufordern, sondern Maler will mit seiner Textsammlung auf täuferische Kreise in der Schweiz überzeugend einwirken, hatte er doch selbst seine Auffassungen in einigen Punkten (z. B. Eid und Bann) geändert, seitdem er in den Jahren 1535 bis 1548 unter den Täufern von St. Gallen und Appenzell gelebt und eine Zeitlang als »Leser« bei deren Versammlungen gewirkt hatte.

Maler rechnet mit Widerspruch von Seiten seiner Leser. In der zweiten Vorrede schreibt er:

Merckh, frumer leser, was ich sag:
Laß dir es nit sein z^u schwär,
ob es nit alles nach deinem sinn g^estelt wer,
was inn disem b^uch begrifen ist.²⁸

...

Dan der gaben Gotes send mancherlei²⁹,
scheint oft, als obs wider einander sei.

Wiltu, das dir Got stande bei,
so urteil nichts vor der zeit.³⁰

Das gricht ghört Got inn disem streit.
Sonder lis alle ding mit fleiß und verstand,
bit Got, das es dir werd bekannt.

Was g^ut ist, bhalt³¹, das ander laß farn.³²

War Maler sich jedoch auch der theologischen Heterogenität, ja, Widersprüchlichkeit seiner Textsammlung bewußt, in der Marpeck-Texte neben denen von Marpecks theologischen Gegnern Christian Entfelder (Nr. 41) und Valentin Ickelsamer (Vorspann 2 = Nr. 22; Nr. 39 ist wahrscheinlich von Ickelsamer oder Schwenckfeld) stehen? Drückt sich darin, daß Texte von Verfassern einbezogen werden, die wir heute dem »Spiritualismus« zu-rechnen, Altersmilde des sich inzwischen auch von den »Bilgerischen« Distanzierenden oder gar eine bewußte Annäherung an den Spiritualismus

aus³³? Solche Vermutungen sind nicht auszuschließen, jedoch ist zu berücksichtigen, daß die im *Kunstabuch* enthaltenen Texte spiritualistischer Verfasser im großen und ganzen keine Aussagen enthalten, die nicht auch für einen Täufer Marpeckscher Prägung akzeptabel gewesen wären. Ganz anders ging Maler beim Abschreiben von Texten aus dem Bereich des Hutschen Täuferturns vor. So griff er etwa ganz massiv in die theologischen Aussagen des Traktats *Vom Geheimnis der Taufe* oder *Ein Anfang eines rechten christlichen Lebens* von Hans Hut (Nr. 6) ein³⁴, um sie der anti-spiritualistischen marpeckitischen Sakramentenlehre anzupassen.

IV

Ich will mich nun nicht eingehend auf die Frage einlassen, welcher Gedanke Maler bei der Zusammenstellung des *Kunstabuchs* geleitet hat, was die Textsammlung als Ganzes aussagen soll, sondern lediglich einige Beobachtungen zur Abfolge der Texte mitteilen. Maler lockt in seiner zweiten Reimvorrede den Leser zunächst auf eine falsche Fährte:

Als ein cronickh magsts als³⁵ bsehen,
was zu disen zeiten ist geschehen.
Wiewol es nit ein neues ist,
so du den Paulum lesen bist
inn der ersten Corinθο am ersten zwar³⁶,
wie man do ouch zerteilet whar.³⁷

Das *Kunstabuch* sei also als eine Chronik der Konflikte zu lesen, die zu der Zerspaltung der Täuferbewegung geführt haben. Das Bedürfnis, Rechenschaft abzulegen über die Zerspaltungen der täuferischen Gemeinden führte ab den vierziger Jahren des 16. Jahrhunderts zur Entstehung von mehreren Chroniken bei den Gabrielitern und bei den Hutterischen Brüdern in Mähren. Ob Maler von der Existenz solcher Gemeindechroniken wußte, ist unbekannt. Ebenso wenig ist ein formaler oder inhaltlicher Einfluß der Traditionen der spätmittelalterlichen Welt- und Stadtchronistik, mit denen Maler doch sicherlich vertraut war, oder der Chroniken Sebastian Francks auf das *Kunstabuch* erkennbar. Maler verwendet hier also den Begriff "Chronik" in einer ganz blassen Bedeutung (daß die Kirchengeschichtler des 20. und 21. Jahrhunderts das *Kunstabuch* tatsächlich einmal als eine Hauptquelle für die Geschichte der oberdeutschen Täuferbewegung heranziehen würden, konnte er ja nicht ahnen), und nicht einmal eine chronologische Anordnung der einzelnen Texte ist eingehalten oder auch nur angestrebt.

Daß Maler die Texte dennoch nach einem bestimmten Prinzip aneinanderreichte, wird deutlich, wenn man ab der zweiten Vorrede gewissen Stichwor-

ten assoziativ folgt. Die Zerspaltungen unter den Christen, wahren und falschen, deutet Maler dort als ein Zeichen des nahenden Weltendes:

Ich sorg, der tag sei nimer weith³⁸;

Das unrecht nimpt gar überhandt

bei obern und nidern stand,

die lieb thüt nach erkalten³⁹.

Der liebe Got well unser walten.⁴⁰

Das Motiv des nahenden Weltendes wird aufgegriffen in dem unmittelbar folgenden Text Nr. 1, einer Auslegung der red Christi von der letzten zeit⁴¹ von Sigmund Bosch. Bosch grüßt seine Adressaten als die, die aus dem tod inn das leben hindurch drunngen sind. Text Nr. 2, eine Auslegung der Auferweckung des Lazarus (Joh. 11) von Pilgram Marpeck, nimmt das Stichwort auf und behandelt ausführlich die Auferweckung des in der Sünde und den bannden und stricken des ewigen tods⁴² verstorbenen Menschen zum Leben in Christus. Das in Nr. 2 mehrfach wiederholte Stichwort »Stricke und Bande« taucht in Nr. 3, Pilgram Marpecks Warnung vor den »Fleischfreien«, wieder auf, wo Marpeck unterscheidet zwischen den Fleischfreien, die Gottes Gebot frevelhaft verachten und den wahren Freien, die sich gefreyet habn von allen menschlichen dichten, satzungen, bannden, strickhen und gfencknus der gwissen und frey worden sein durch den sun Gotes⁴³. Als Eigenschaft der fleischlichen Freiheit definiert Marpeck: Inn suma, sy will ungefangen, ungebunnden, unferstrickt nach eignem gfallenn sein⁴⁴. Im folgenden kurzen Traktat Nr. 4, *Von der Liebe*, ebenfalls von Marpeck, taucht das Motiv der rechten und falschen Freiheit und Gefangenschaft wieder auf. Der kurze Text ist eine Auslegung von Versen aus dem 1. und 2. Kapitel des Hohenliedes. Den Vers 2,15 »Fangt uns die Füchse, die kleinen Füchse, die die Weinberge verderben« legt Marpeck in einer eigenartigen gedanklichen Wendung aus auf die listigen Menschen, die man durch Liebe überwinden und gefangennehmen müsse und führt dazu den (bekanntlich für die Theologie Hans Dencks wichtigen⁴⁵) Vers 2. Korinther 10,5 »und nehmen gefangen alle Vernunft unter den Gehorsam Christi« an, denn von einer solchen »gfangennemung redt ouch hie im Cantica der heilig geist Gotes«⁴⁶. Nr. 5, Marpecks Brief von der Einigkeit und der Braut Christi, enthält ebenfalls eine Auslegung von Versen des Hohenliedes und schließt sich inhaltlich so eng an Nr. 4 an, daß man schwerlich ein einziges Stichwort unter den vielen gemeinsamen Motiven der beiden Briefe wird herausheben können.

Diese Beobachtungen ließen sich durch das ganze *Kunstabuch* hindurch fortsetzen. So bezeichnet Leupold Scharnschlager in Text Nr. 20, der *Gemeinen Vermahnung und Erinnerung*, seine geistlichen Ermahnungen unvermutet

martialisch als vermanlich gmein vechtgshrey⁴⁷. Es folgt, die militärische Metaphorik aufgreifend, Nr. 21, die anonyme *Kriegsordnung des himmlischen Kaisers*, die, wie Victor Thiessen gezeigt hat, eine Bearbeitung einer frühreformatorischen Flugschrift des Ritters Hartmut XII. von Cronberg (1488–1549) ist. Nr. 22, das Gedicht *Die Gelehrten, die verkehrten* von Valentin Ickelsamer (das im *Kunstbuch* gleich zweimal abgeschrieben ist, das erste Mal im Vorspann), richtet sich gegen die Anwendung von Zwang und Gewalt in Glaubensdingen. Das kriegerische Treiben der vermeintlichen Christen wird dabei kontrastiert mit der geistlichen Waffenrüstung der wahren Christen (Epheser 6, 16f.):

Zû Ephesern finstus gschribenn ston,
womit die cristen fechten son,⁴⁸
ja, wie sie sollen grischtet sein,
des will die welt nit sehen drein.⁴⁹

Es folgt Nr. 23, der Brief des Windischgrazer Predigers Hans Has aus dem Gefängnis, der eingangs seinen Adressaten wünscht: Gott gebe euch ain trostlichs gmuete, kecklich zu streiten inn allerr vervolung⁵⁰, und, die Kriegsmetaphorik immer wieder aufgreifend, weiter unten ausruft: O, wie ein starckhen houbtman und mechtigen kunig haben wir überkomen! Derselbig geet uns for inn allem streit, drith und kempft fur uns⁵¹.

Auch wenn eine völlig eindeutige Identifizierung der Stichworte, die zwei aufeinanderfolgende Texte miteinander verknüpfen, nicht immer glücken will, erklärt die Annahme einer assoziativen Verknüpfung anhand von Stichworten die sonst schwer verständliche Anordnung der Texte in zufriedenstellender Weise. Ob in der mit dem Motiv des nahenden Weltendes beginnenden Abfolge der Stichworte selbst noch eine zusätzliche Botschaft versteckt ist, mag dahingestellt sein: Denkbar sind solche literarischen Spiele in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts allemal.

V

Über die Umstände der Entstehung einer Handschrift gibt unter anderem die Feststellung der Lagenfolge und der Zusammensetzung des Buchblocks Aufschluß. Die Lagenformel des Kunstbuchs lautet:

$$\begin{aligned} & (II-1)^{III} \mid (III-1)^X + III^{XVI} \mid II4 + (II+2)^{10} + II^{14} + VI^{26} + 4.IV^{58} + (III+2)^{66} + \\ & 2.IV^{83} + (III+1)^{90} + V^{100} + (IV+3)^{111} + IV^{119} + (IV+1)^{128} + IV^{136} + (III+1)^{143} + \\ & (VI+1)^{157} + (III+1)^{164a} + (III+1)^{170} + (IV+1)^{179} + (III+1)^{186} + IV^{194} + (IV+1)^{203} \\ & + (V+1)^{214} + IV^{222} + (II+1)^{227} + (III+1)^{235} + (III+1)^{242} + (II+1)^{247} + III^{253} + \\ & V^{263} + IV^{271} + III^{277} + 2.IV^{293} + (III+1)^{300} + 2.III^{312} + (II+1)^{317} + VI^{329} + III^{335} + \\ & IV^{345} \mid (III+1)^{352} \mid (1)^{353} + I^{355}. \end{aligned}$$

Diese abstrakte Formel bedarf der Interpretation. Was gleich auffällt: Die Lagen sind sehr unregelmäßig zusammengesetzt. Bei einer Quart-Handschrift dürfte man eigentlich regelmäßige Quaternionen (IV) erwarten. Der Wechsel der Lagen fällt meist mit dem Beginn eines neuen Textes oder einer eng zusammengehörigen Textgruppe zusammen. Maler schrieb also die einzelnen Texte oder Textgruppen jeweils in ein Heft aus einer oder mehreren Lagen, dessen Umfang er zuvor abschätzte und während des Schreibens nach Bedarf durch das Einkleben oder Einheften weiterer Blätter erweiterte oder durch das Herausschneiden überschüssiger Blätter verringerte. Diese Hefte, die häufig sogar eine separate Follierung aufweisen, wurden anschließend zum Buchblock zusammengeheftet. So verfährt jemand, der aus einer Vielzahl von Vorlagen abschreibt und sich noch nicht sicher ist, in welcher Reihenfolge er die einzelnen Texte zu einem Sammelband zusammenfügen will, und der dabei vor allem Papier sparen muß.

Interessant wird die Arbeitsweise Malers für uns dadurch, daß er auf den gelegentlich trotz aller Sparsamkeit freibleibenden Seiten (oder auch nur Teilen von Seiten) kurze Fülltexte unterschiedlicher Herkunft unterbrachte. Diesem horror vacui haben wir es zu verdanken, daß Maler auf Bl. IVr, XIIIv–XVIv, 203v und 346v eine Reihe von Gedichten eintrug, die als Dokumente seines intellektuellen und religiösen Herkommens aus den Traditionen des Augsburger Zunftbürgertums durchaus von Interesse sind. Den entscheidenden Hinweis auf die Herkunft dieser von Maler ins Kunstbuch übernommenen Kleindichtungen aus der spätmittelalterlichen Tradition verdanke ich Herrn Dr. Michael Baldzuhn (Hamburg).

Auf dem freigebliebenen unteren Rand von Bl. IVr findet sich etwa der folgende Vierzeiler aus Freidanks *Bescheidenheit*:

Wiltu sein mit rû und gmach,
so schweig, verantwort nit all sach.
Übersih und gib empfor dem öbern,
böß gselschaft hiet dich vor. Freydanckh.

Dieser Reimspruch ist, mit geringen Abweichungen, in mehreren Spruchsammlungen des 15. Jahrhunderts bezeugt, so in einer Wolfenbüttler Handschrift⁵³ und in *Bollstatters Spruchsammlung*, einer heute in London befindlichen Handschrift, die 1468/69 von dem Kanzleischreiber Konrad Bollstatter in Augsburg geschrieben wurde.⁵⁴ In beiden Handschriften findet sich auch der Katho zugeschriebene, also vorgeblich auf die Disticha Catonis zurückgehende Spruch:

Hab jeden darfir, das er ist,
red nyempt ubl zu aller frischt,

nym dich ouch nit fremder unmüß an,
bsorgst das, so bis ein weis man.⁵⁵

In der Wolfenbütteler Handschrift finden sich noch mehr dieser meist vierzeiligen Sinnsprüche, die verschiedenen biblischen und antiken Autoritäten zugeschrieben werden: Wiltu ewig wonen bei Got («Bonaventura»)⁵⁶, Was du thust, fah weislich an («Salomon»)⁵⁷, Sund nit uff Gots barmhertzigkeit («Hieronymus»)⁵⁸, Es was der sunder so groß nye («Ambrosius»)⁵⁹, Es ist kein erschrockenlicher ding («Augustinus»)⁶⁰. Weitere Forschungen werden vielleicht noch zum Nachweis der übrigen im *Kunstbuch* enthaltenen Kleindichtungen und einiger noch nicht identifizierter »Fülltexte« in Prosa führen.

Wie es schon ein Jahrhundert zuvor Konrad Bollstatter in seiner Spruchsammlung getan hatte, reiht auch Jörg Maler sich selbst in die Reihe der angeblichen und tatsächlichen Spruchdichter ein. Unter der Verfasserangabe Rotennfelder bringt er einen Spruch mit deutlich autobiographischem Bezug:

Gwalt geth fir recht.
Des klag ich Got,
ich armer knecht.
Ansehen der person hat
ein firgann gwunnen.
Des müß mancher stat
und land roumen.⁶¹

Maler stellt sich so in die Tradition der – im Vergleich mit dem weitaus kunstvolleren Meistergesang formal eher anspruchslosen – spätmittelalterlichen Spruch- und Priameldichtung, die er vielleicht in den ersten drei Jahrzehnten seines Lebens in Augsburger Handwerkerkreisen kennengelernt hatte. Bei der Redaktion des Kunstbuchs lag ihm anscheinend eine der in zahlreichen Versionen kursierenden handschriftlichen Spruchsammlungen vor, deren Hauptanliegen die Vermittlung einer asketisch-moralischen »Frömmigkeit« oder »Gerechtigkeit« war, eines Konzepts, das eng mit jener religiösen Haltung verwandt ist, die im frühen Täuferum häufig dem lutherischen Konzept der Rechtfertigung gegenübergestellt wurde. Die spätmittelalterliche Religiosität der Spruchdichtung wirkt in Malers täuferischer Frömmigkeit, von der wir dank der von Fast zusammengetragenen Dokumente zur Biographie Malers bis in mancherlei Einzelheiten hinein Kenntnis haben, deutlich nach – nicht ohne allfällige dogmatische Korrekturen, aber im Grundton unverkennbar. Als Beispiel der täuferischen Rezeption spätmittelalterlicher religiöser Spruchdichtung mag Malers Bearbeitung des folgen-

den Spruchs dienen, der »Gregorius«, also dem Verfasser der im Mittelalter vielzitierten *Moralia in Iob*, zugeschrieben wurde. Er lautet in der Wolfenbütteler Handschrift:

Such zu dem ersten Gottes reich,
Vor und ee dū unterwindest deich,
Hore auch dobei ein meß, ob du macht,
Wiltu den peten, das thue mit andacht.⁶²

In Malers Version tritt an die Stelle des Messehörens das Hören des Wortes Gottes:

Ee du was underwindest dich,
so sūch von erst Gots reich teglich.
Sein wort zu hörn nit veracht,
so du betest, tūs mit andacht.⁶³

Die überwiegende Zahl derjenigen im *Kunstabuch* enthaltenen Reimsprüche, die sich bisher in anderen Texten nachprüfen lassen, ist von Maler aber ohne größere Korrekturen aus der Tradition übernommen worden.

Die Benutzung einer spätmittelalterlichen Spruchsammlung im *Kunstabuch* und die aktive Fortsetzung der Kunstform der Spruchdichtung durch Maler bestätigen die von Fast bereits in seinem Fundbericht von 1956 geäußerte Feststellung, daß Maler in einer aus dem Spätmittelalter stammenden, im Zunftbürgertum verwurzelten Tradition der gemeinschaftlichen Pflege der Dichtkunst stand und daß unter diesen Augsburger »Poeten« ein spezifisches Frömmigkeitsideal gepflegt wurde, mit dessen Einfluß auf das Täufern zu rechnen ist⁶⁴.

Das bevorstehende Erscheinen des *Kunstabuchs* macht der Forschung einen Quellenkomplex zugänglich, dessen herausragende Bedeutung für die Geschichte des Täufern Heino Fast bereits bei der Entdeckung der Handschrift erkannt hat. Die Mehrzahl der Texte, vor allem die von Maler getroffene Auswahl aus der Korrespondenz derjenigen vom Elsaß bis nach Mähren und von Süddeutschland bis Graubünden verbreiteten Gemeinden und Konventikel, die wir als »Marpeck-Kreis« bezeichnen, waren bisher ungedruckt oder nur in englischer Übersetzung zugänglich.

Die im *Kunstabuch* enthaltenen Texte aus der Frühzeit des Täufern von Hans Hut und seinen Schülern Leonhart Schiemer und Hans Schläffer werden mit einem textkritischen Apparat ediert, der auch die Überlieferung außerhalb des *Kunstabuchs* dokumentiert, teils vollständig, teils unter Beschränkung auf die wichtigsten Handschriften. Dem aufmerksamen Benutzer des Apparats wird es jedoch nicht entgehen, daß damit die von Gottfried Seebaß schon vor mehr als drei Jahrzehnten erhobene Forderung nach einer

kritischen Edition der Quellentexte des Hutschen Täufertums nicht erfüllt ist, denn dann hätte stets die älteste oder beste Handschrift zugrundegelegt werden müssen. Der im *Kunstbuch* gebotene Text der Schriften Huts, Schiemers und Schlaffers ist jedoch insgesamt weniger ursprünglich als die Überlieferung derselben Schriften in Handschriften Austerlitzer und hutterischen Ursprungs. Wer die Texte aus dem Hutschen Täufertum interpretieren will, wird sich die besten Lesarten also aus dem Apparat heraussuchen müssen. Was oben im Text steht, ist oft nicht Hut oder Schiemer, sondern Zeugnis der über die Mitte des 16. Jahrhunderts hinaus andauernden Rezeption Huts oder Schiemers im Marpeck-Kreis.

Das marpeckitische Täufertum war durch und durch städtisch. In ihm spiegeln sich die religiösen, literarischen und intellektuellen Traditionen, aber auch Begrenztheiten des Handwerkerstandes wider. Und es befand sich in der Mitte des 16. Jahrhunderts in einer prekären Lage: Marpecks Vorstellung einer Vereinbarkeit der städtisch-bürgerlichen Lebensweise mit dem Täufertum mußte am Konfessionalisierungsdruck in den protestantischen Städten scheitern. Daher ist das *Kunstbuch*, das Vermächtnis Jörg Malers für eine zukünftige Generation von Täufern, auch ein Dokument der Abkehr Malers vom marpeckschen Täufertum. Die Zukunft des Täufertums lag anderswo: Im marginalen, aber unausrottbaren ländlichen Sektierertum der Schweizer Täufer; im zähen Kampf der niederländischen Täufer um einen Platz in der Mitte der Gesellschaft; bis 1620 im toleranten Mähren und ein Jahrhundert später dann in Amerika.

Anmerkungen

Für wertvolle Hinweise danke ich Dr. Martin Germann, Burgerbibliothek Bern, und Pfarrer Paul Hostetler, Bern.

1 Heinold Fast, Pilgram Marpeck und das oberdeutsche Täufertum: Ein neuer Handschriftenfund, in: Archiv für Reformationsgeschichte 47 (1956), S. 212–242.

2 Heinold Fast (Hg.), Quellen zur Geschichte der Täufer in der Schweiz, Bd. 2: Ostschweiz, Zürich 1973.

3 William Klassen, Walter Klaassen (Üss. und Hgg.), The Writings of Pilgram Marpeck, Kitchener, Ont. / Scottdale, Pa., 1978 (Classics of the Radical Reformation, 2), S. 303–554.

4 Kunstbuch, Bl. IVr.

5 Sebastian Schmid, Ein neüw Kunstbuch / die Sonnen oder Him(m)elischen vhren ... auff allerley Fleche / anzûrichten, in: Sebastian Münster, Der Horologien / Oder Sonnen vhren / Künstliche Beschreibung (Basel: Officin Henricpetrina, 1579), VD 16 S 3112.

6 Franz de Rontzier, Kunstbuch Von mancherley Essen (Wolfenbüttel: Fürstliche Druckerei, 1598), VD 16 R 3016.

7 Conrad Haas, Kunstbuch (geschrieben 1529–1569), Directia Judeteana Sibiu a Arhivulor Nationale (Bezirksdirektion Hermannstadt des Rumänischen Nationalarchivs), Mss. Varia II 374, vgl. Hans Barth, Conrad Haas, Leben und Werk in Wort und Bild, Bukarest 1983.

- 8 Faksimile: Das Kunstbuch Peter Flötners, Berlin 1882.
- 9 VD 16 V 2178. Mehrere Nachdrucke, z. B. Augsburg: Melchior Ramming, 1538, VD 16 V 2185. Vgl. Frank Muller, *Artistes dissidents dans l'Allemagne du seizième siècle: Lautensack – Vogtherr – Weidlitz*, Baden-Baden & Bouxwiller 2001 (Bibliotheca bibliographica Aureliana, 184; Bibliotheca dissidentium, 21), S. 176–178.
- 10 LIBER EMBLEMATVM D. ANDREAE ALCIATI ... Kunstbuch Andree Alciati von Meyland (Frankfurt am Main: Georg Rab, in Verlegung Sigmund Feyrabends, 1567), VD 16 A 1646.
- 11 Vgl. Heinold Fast, Vom Amt des »Lesers« zum Kompilator des sogenannten Kunstbuches. Auf den Spuren Jörg Malers, in: Norbert Fischer, Marion Kobelt-Groch (Hgg.), *Außen-seiter zwischen Mittelalter und Neuzeit. Festschrift für Hans-Jürgen Goertz zum 60. Geburtstag*, Leiden/New York/Köln 1997 (Studies in Medieval and Reformation Thought, 61), S. 187–217, dort 188.
- 12 VD 16 R 493.
- 13 VD 16 K 2568.
- 14 VD 16 F 585.
- 15 Vgl. Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm, Bd. 5, bearbeitet von Rudolf Hildebrand, Leipzig 1873, Sp. 2687.
- 16 VD 16 R 3827.
- 17 Vgl. Fast, Vom Amt des »Lesers« (wie Anm. 11), S. 214–216.
- 18 Kunstbuch, Bl. IVr.
- 19 Vgl. Fast, Vom Amt des »Lesers« (wie Anm. 11), S. 215.
- 20 Martin Germann, Beschreibung von Burgerbibliothek Bern, Cod. 847.7, Computer-Manuskript vom 21. 9. 2004.
- 21 Festgestellt von Martin Germann, Mitteilung an Pfarrer Paul Hostetler, Bern, vom 30. Juli 2003.
- 22 Hinweis von Pfarrer Paul Hostetler, Bern. Zu dieser Apologie vgl. liegt mir ein ausführliches, unveröffentlichtes Computermanuskript von Paul Hostetler vor. Ferner vgl. Hanspeter Jecker, *Ketzer – Rebellen – Heilige. Das Basler Täufertum von 1580–1700*, Liestal 1998, S. 302f., Anm. 71.
- 23 Vgl. Jecker, *Ketzer*, S. 325.
- 24 Vgl. Jecker, *Ketzer*, S. 270–334, dort besonders S. 324–327.
- 25 Vgl. Arnold C. Snyder, The (Not-So) »Simple Confession« of the Later Swiss Brethren, Part I: Manuscripts and Marpeckites in an Age of Print, in: *Mennonite Quarterly Review* 73 (1999), S. 676–722; the (Not-So) Simple Confession of the Late Sixteenth Century Anabaptists, Part II: The Evolution of Separatist Anabaptism, ebd. 74 (2000), S. 87–122.
- 26 Kunstbuch, Bl. IVr.
- 27 Vgl. z. B. Adolf Laube (Hg.), *Flugschriften vom Bauernkrieg zum Täuferreich (1526–1535)*, Bd. 1–2, Berlin 1992, S. 253 (Schwenckfeld), 314 (Wolfgang Schultheiß), 1012 (täuferisch). Der Topos ist auch in Schriften von Johannes Bünlerlin und anderen nachweisbar.
- 28 Kunstbuch, Bl. XLIV.
- 29 Römer 12,6; 1. Korinther 12,4.
- 30 1. Korinther 4,5.
- 31 1. Thessalonicher 5,21.
- 32 Kunstbuch, Bl. XLIV–XLIIIr.
- 33 Vgl. die bei Fast, Vom Amt des »Lesers« (wie Anm. 11), S. 204, zitierte Glosse Malers (Kunstbuch, Bl. 42v) und ebd., S. 215.
- 34 Vgl. Gottfried Seebaß, *Münzters Erbe. Werk, Leben und Theologie des Hans Hut*, Güt-

- tersloh 2002 (Quellen und Forschungen zur Reformationsgeschichte, 73), S. 57–63.
- 35 alles.
- 36 1. Korinther 1,12f.
- 37 Kunstbuch, Bl. 13r.
- 38 Römer 13,12; Hebräer 10,25.
- 39 Matthäus 24,12.
- 40 Kunstbuch, Bl. XIIIr–v.
- 41 Kunstbuch, Bl. 1r.
- 42 Kunstbuch, Bl. 3v.
- 43 Kunstbuch, Bl. 6r.
- 44 Kunstbuch, Bl. 7v.
- 45 Vgl. Hans Denck, *Schriften*, 2. Teil: Religiöse Schriften, hg. von Walter Fellmann, Gütersloh 1956 (Quellen und Forschungen zur Reformationsgeschichte, 24; Quellen zur Geschichte der Täufer, 6/2), S. 96–98, 107.
- 46 Kunstbuch, Bl. 10v.
- 47 Kunstbuch, Bl. 184r.
- 48 sollen.
- 49 Kunstbuch, Bl. 202r.
- 50 Kunstbuch, Bl. 204r.
- 51 Kunstbuch, Bl. 208r.
- 52 Vgl. Arne Holtorf / Kurt Gärtner, Art. ›Autoritäten‹ (gereimt), in: *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*, Bd. 1, Berlin/New York 1978, Sp. 557–560; Kurt Gärtner, Art. ›Bolstatters Spruchsammlung‹, ebd. Sp. 933–935; Friedrich Neumann, Art. ›Freidank‹, ebd. Bd. 2 (1980), Sp. 897–903.
- 53 Vgl. Wolfenbüttel, HAB, 2.4. Aug. 2°, Bl. 212r, gedruckt bei K. Euling, *Kleinere mittelhochdeutsche Erzählungen, Fabeln und Lehrgedichte II: Die Wolfenbüttler Handschrift* 2.4. Aug. 2°, 1908, S. 158, Nr. 805.
- 54 Vgl. »Bollstatters Spruchsammlung«, Nr. 15, London, British Library, Add. 16581, Bl. 135r, gedruckt bei Robert Priebisch, *Deutsche Handschriften in England*, Bd. 2, Erlangen 1901, S. 148.
- 55 Kunstbuch Bl. XIVr, vgl. London, British Library, Add. 16581, Bl. 135r; Wolfenbüttel, HAB, 2.4. Aug. 2°, Bl. 212v, gedruckt bei Euling (wie Anm. 53), S. 158, Nr. 808.
- 56 Kunstbuch, Bl. XIVr, vgl. Wolfenbüttel, HAB, 2.4. Aug. 2°, Bl. 211v, gedruckt bei Euling (wie Anm. 53), S. 156, Nr. 798.
- 57 Kunstbuch, Bl. XIVr, vgl. Wolfenbüttel, HAB, 2.4. Aug. 2°, Bl. 211v, gedruckt bei Euling (wie Anm. 53), S. 156, Nr. 797.
- 58 Kunstbuch, Bl. XVIr, vgl. Wolfenbüttel, HAB, 2.4. Aug. 2°, Bl. 212r, gedruckt bei Euling (wie Anm. 53), S. 157, Nr. 800.
- 59 Kunstbuch, Bl. XVIr, vgl. Wolfenbüttel, HAB, 2.4. Aug. 2°, Bl. 212r, gedruckt bei Euling (wie Anm. 53), S. 157, Nr. 802.
- 60 Kunstbuch, Bl. XVIr, vgl. Wolfenbüttel, HAB, 2.4. Aug. 2°, Bl. 211r, gedruckt bei Euling (wie Anm. 53), S. 155, Nr. 792.
- 61 Kunstbuch, Bl. XVIr.
- 62 Wolfenbüttel, HAB, 2.4. Aug. 2°, Bl. 211r, gedruckt bei Euling (wie Anm. 53), S. 155, Nr. 794.
- 63 Kunstbuch, Bl. XVIr.
- 64 Fast, Pilgram Marpeck und das oberdeutsche Täuferium (wie Anm. 1), S. 240f.