



Schlosskirche Stuttgart, Innenraum nach neugotischer Umgestaltung 1864/65. Die Steinreliefs befinden sich auf der Westempore.

Klaus Thiele\*

## Die Steinreliefs Sem Schlörs in der Stuttgarter Schlosskirche

Die Stuttgarter Schlosskirche, 1558–1562 erbaut, zeichnet sich durch eine ganz besondere Raumform aus: ein polygonaler Chor mit Altar und Kanzel ist der dem Schlosshof abgewandten südlichen Außenwand eines relativ schmalrechteckigen Kirchenschiffs so angefügt, dass ein Quersaal mit einem Chor in der Mitte der Längswand entstanden ist. Von den auf Chor und Altar ausgerichteten drei Emporen gehören wohl nur die zwei an den Schmalseiten mit Sicherheit der Erbauungszeit an, für die längere, dem Chor gegenüberliegende, ist dies nicht hinreichend verbürgt.<sup>1</sup>

Nach einer wechselvollen Geschichte und einer grundlegenden neugotischen Ausstattung 1864/65 sind neben der besonderen Raumform und ihrer Bausubstanz die zwölf Steinmetzreliefs wohl das

einzigste, was vom ursprünglichen Bestand des Bauwerks bis heute erhalten geblieben ist. Auch ihnen, die man sich ursprünglich auf die *Wandung eines Blockaltars gesetzt zu denken hat*<sup>2</sup>, sieht man an, dass sie ebenfalls vieles erlitten haben, bis sie erst in der Mitte des vergangenen Jahrhunderts an ihren jetzigen Platz gelangt sind.

Damit und mit der Würdigung und Einordnung dieser Bildreliefs in die protestantische Kirchenkunst hat sich 1973 Reinhard Lieske so maßgeblich und grundlegend beschäftigt, dass man eingangs kaum Besseres tun kann, als ihn ausführlich zu zitieren, um dann abschließend der bisher unbeantworteten Frage nachzugehen, welche Vorlagen der Bildhauer für sein Kunstwerk gehabt haben könnte.

Dazu wird erstmals auf drei Holzschnitte aus Albrecht Dürers *Kleiner Holzschnitt-Passion* von 1509/11 und sechs von zwölf bei Arnold Birckmann Erben in Köln 1556 zum Glaubensbekenntnis erschienene Holzschnitte hingewiesen. Weiterhin zeitnah zum Jahr 1562, in dem der Bildhauer Sem

\* Dr. Klaus und Liselotte Thiele haben diese Untersuchung ihrem Enkel Manuel Thiele im Mai 2008 zur Konfirmation gewidmet.

Schlör die Reliefs schuf, fanden sich nur noch vier, nach verloren gegangenen und deshalb nicht mehr datierbaren Zeichnungen von Marten de Vos (1532–1603) geschaffene Serien von Stichen, die ihrer Art nach ebenfalls geeignet erscheinen, sie den Stuttgarter Steinreliefs an die Seite zu stellen, um Ähnlichkeiten und Unterschiede herauszuarbeiten.

*Zwölf Artikel des mittelalterlichen Glaubensbekenntnisses in Wort und Bild einzelnen Aposteln zugeordnet*

2009, das Jahr des 450-jährigen Jubiläums der Württembergischen Kirchenordnung von 1559 und der Erbauung der Schlosskirche, ist zugleich auch ein würdiger Anlass, die vor 36 Jahren veröffentlichte Arbeit von Reinhard Lieske in Erinnerung zu rufen: *Die Tendenz, den allen Christen gemeinsamen Ursprung hervorzuheben, unterstreichen sie [die Sandsteinreliefs] als Altarschmuck [...] in aller Deutlichkeit. Es handelt sich [...] um eine Zwölfzahl einzelner Tafeln. In die richtige Reihenfolge gebracht, bilden sie alle zwölf Artikel ab, in die das Mittelalter das Apostolische Glaubensbekenntnis zu gliedern pflegte. Zwar hatte Luther das traditionelle Einteilungsschema verlassen. Seine Katechismen zählen lediglich drei Hauptstücke des christlichen Glaubens auf, entsprechend den drei Personen der Gottheit und dem besonderen Werk einer jeden Person der Trinität. Doch der im Herzogtum damals offiziell eingeführte Katechismus aus der Feder von Brenz<sup>3</sup> knüpft in diesem Punkte wieder ganz unbefangen an die Überlieferung an. Jeder einzelne Glaubensartikel wird in der Kombination von Wort und Bild vorgetragen. Der Text bedient sich der deutschen Sprache. Jeder einzelnen Inschrift ist der Name eines der zwölf Apostel vorangestellt. Auch dies geht noch auf vorreformatorische Gewohnheit zurück.*

Ein Beispiel für solche vorreformatorische Gewohnheiten und deren Änderung unter dem Einfluss der Reformation findet sich im katechetischen Anhang der *Epitoma gramaticae una cum praeceptis moralibus ad iuventutem* aus den Jahren 1513–1545.<sup>4</sup> In dem eigentlichen Lehrtext u. a. beigefügten *Symbolum Apostolorum* werden noch 1513 – in den Ausgaben 1520–1545 ist das dann nicht mehr der Fall – den zwölf Abschnitten des *Symbolum Apostolorum* die Apostelnamen in der Reihenfolge Petrus, Andreas, Jacobus major, Johannes, Thomas, Jacobus minor, Philippus, Bartholomäus, Matthäus, Simon, Judas Thaddäus und Matthias vorangesetzt.

*Die fromme Legende dachte sich die Bekenntnissätze von den Aposteln selbst formuliert. Vom Heiligen Geiste gelenkt, habe jeder Apostel einen einzigen Satz beigesteuert, deren Summe dann das vorliegende Credo ergab. Zur Zeit der Reformation war die Echtheit dieser Erzählung freilich schon umstritten, und auch Brenz ging nicht so*

*weit, sie aufs Neue verfechten zu wollen. Seine Version, die Eingang in die Kirchenordnung von 1559 fand, begnügt sich damit, die Kerngedanken des überlieferten Symbols mit der Pfingstpredigt der Apostel im Einklang zu sehen. In der Aufeinanderfolge der Apostelnamen schließt sich diese Reihe, von der Regel abweichend, an Apg. 1,13 an.*

*Zwölf Altartafeln zum Glaubensbekenntnis – Wort und biblisches Bild in Stein gemeißelt*

In vielem noch in der ikonographischen Tradition des Mittelalters wurzelnd<sup>5</sup>, ist mit den zwölf Stuttgarter Sandsteinreliefs eines der wichtigsten Kunstwerke früher protestantischer kirchlicher Kunst erhalten geblieben. Auf zwölf Altartafeln legen sich hier – jedem der zwölf Apostel namentlich zugeordnet und textlich in Stein gemeißelt – die Glaubensinhalte der zwölf Artikel des *Symbolum Apostolorum* der von Johannes Brenz verfassten Württembergischen Kirchenordnung von 1559 bibelbildlich dargestellt selbst aus. Auf den offensichtlich von vornherein als «Katechismustafeln» gedachten Reliefs wird nicht das Martyrium der Apostel dargestellt, würde dies doch die alleinige Erlösungstat Christi mindern. Vielmehr sollen die Sandsteinreliefs den Betrachter darauf hinweisen, dass unbeschadet des Wahrheitsgehalts der frommen Legende über die Aussendung der Apostel und das bei diesem Anlass von ihnen



*Die Verklärung Christi wie in diesem Stich Collaerts war das Thema des zentralen Reliefs der Schlosskirchen-Kanzel.*

formulierte Apostolicum, dessen Wortlaut – auch wenn er nicht in der Heiligen Schrift direkt überliefert ist – durch das in der Bibel und ihren Schriften bezeugte Geschehen – sola scriptura – zu einem Text geworden ist, der den in der Bibel überlieferten Worten des Vater Unser und der Zehn Gebote gleichrangig ist.

Dies ist die eigentliche Botschaft der «Stuttgarter Katechismusreliefs», und vielleicht sollten sie – gleich nach dem Augsburger Religionsfrieden – auch noch zum Ausdruck bringen, dass und wie sehr sich die Protestanten auch ohne das Sakrament der Priesterweihe, wiederum sola scriptura, weiterhin unvermindert in «apostolischer Sukzession» sahen.

Nur weil die Apostel in besonderer Weise die Schrift verkörpern, durften sie auch nach der Reformation in protestantischen Kirchen neben den in den biblischen Geschichten des Alten und Neuen Testaments handelnden Personen sowie den Evangelisten und Propheten weiterhin bildlich dargestellt werden. Dies dürfte auch der Grund dafür sein, dass Apostel mit und ohne die ihnen schon in vorreformatorischer Zeit zugeordneten Sätze des *Symbolum Apostolorum* vielleicht sogar vermehrt nach der Reformation in protestantischen Kirchen in Gewölben, an Emporenbrüstungen, an Säulen und Wänden bildlich dargestellt worden sind.<sup>6</sup>

Im Gegensatz zu den sehr häufigen szenischen Darstellungen aus dem Leben der Apostel und des von ihnen erlittenen Martyriums sind inhaltlich auf die zwölf Sätze des Glaubensbekenntnisses bezogene zyklische szenische Darstellungen in vorreformatorischer Zeit eher selten. Dies gilt im Besonderen auch für Kunstwerke in Kirchen.<sup>7</sup>

Nach meiner Kenntnis dürften die zwölf Sandsteinreliefs Sem Schlörs das erste und wohl auch einzige Beispiel einer zyklischen bibelbildlich-szenischen Darstellung zu jedem der zwölf Artikel des *Symbolum Apostolorum* auf Steinreliefs sein, denen der Name eines Apostels und ein ihm zugeordneter Credo-Satz hinzugefügt sind. Das mag damit zusammenhängen, dass im protestantischen Bereich das Glaubensbekenntnis allgemein nach Luther in drei Artikel eingeteilt wurde und dass dies auch in Württemberg seit 1696 so übernommen wurde.<sup>8</sup>

*Grafische Vorlagen: «Icones symboli apostolici» – Albrecht Dürer und nach Maarten de Vos*

Es ist das bleibende Verdienst von Hermann Oertel, nachgewiesen zu haben, dass bildliche Darstellungen in protestantischen Kirchen nicht nur auf

bestimmten ikonografischen Grundmustern beruhen – dies sollte und wird auch für Sem Schlör zu bedenken sein –, sondern seit der Erfindung des Buchdrucks in der Regel nach grafischen Vorlagen geschaffen worden sind. Deshalb war es reizvoll, nach bisher nicht bekannten Vorlagen zu suchen, von denen angenommen werden kann, dass sie auch ein zwar sehr fähiger, aber dennoch eher handwerklich als schöpferisch einzuordnender Bildhauer wie Sem Schlör benutzt haben dürfte.

Die ältesten szenischen Darstellungen zum Apostolicum mit biblischen Szenen sind Miniaturen im Utrechter Psalter von 830, erst im 13. Jahrhundert finden sie zögernd, sich im 14. und 15. etwas verdichtende und in die Katechismusillustrationen des 16. Jahrhunderts einmündende Nachfolge.<sup>9</sup> Darunter erwiesen sich die *Icones symboli apostolici* aus dem Jahr 1556 nicht nur wegen ihrer Zeitnähe zur Entstehung der Stuttgarter Sandsteinreliefs von hohem Interesse.<sup>10</sup> Denn es wird im Weiteren nachgewiesen werden können, dass ebenso wie drei Holzschnitte Albrecht Dürers wenigstens vier, vielleicht sechs der zwölf Holzschnitte dieses Druckes – die zum 1., 4., 5., 10., 11. und 12. Artikel – für Sem Schlör Vorlagen gewesen sind. Und ein Vergleich dieser Druckgrafik und der Stuttgarter Reliefs einerseits mit einem Blockbuch von 1460<sup>11</sup> andererseits offenbart nicht nur ihre Verwurzelung im Mittelalter, sondern auch die Kontinuität der szenischen Darstellung des Glaubensbekenntnisses und der dabei verwendeten ikonografischen Elemente über die Zäsur der Reformation hinweg.

Bei der weiteren Durchsicht der in der Herzog August-Bibliothek Wolfenbüttel vorhandenen Literatur<sup>12</sup> fanden sich in großer Anzahl Grafiken mit zyklischen Darstellungen aller zwölf Apostel – einzeln, in Gruppen, gemeinsam, überwiegend mit dem Attribut des erlittenen Martyriums, mit oder ohne ihren Namen, mit oder ohne die ihnen zugeordneten Sätze des Glaubensbekenntnisses, häufig auch mit ihrem Namen und dem Satz aus dem Glaubensbekenntnis und sehr häufig auch mit szenischen Darstellungen des von ihnen erlittenen Martyriums. Aber nur weitere vier, sich sehr ähnelnde grafische Zyklen entsprachen ebenfalls dem Typus, jeden der zwölf Artikel des *Symbolum Apostolorum* bildlich darzustellen und den jeweiligen Credo-Satz zu zitieren.<sup>13</sup> Für alle 49 Grafiken dieser vier Serien (A, B, C und D)<sup>14</sup> ist Maarten de Vos (1532–1603) als Entwerfer der Zeichnungen, die heute als verloren gegangen gelten, angegeben. Durch die Angabe 1579 auf dem jeweils zwölften Stich der beiden Serien B und C von Sadeler ist aber nicht nur deren Entstehung datiert, sondern auch der Schluss erlaubt, dass die



Altes Schloss in Stuttgart. Schlosskirche, Chor in der Mitte der südlichen Längswand.

verloren gegangenen Zeichnungen des Maarten de Vos 1579 schon vorgelegen haben.

Da Maarten de Vos 1562 schon mindestens 32, wenn nicht sogar 37 Jahre alt war, ist es möglich, dass seine Zeichnungen oder weitere heute ebenfalls verloren gegangene oder noch nicht wieder aufgefundene darauf basierende Grafiken 1562 Sem Schlör in Stuttgart bekannt gewesen sein können. Viel wahrscheinlicher ist dies jedoch für die 1556 bei Birckmann in Köln erschienenen *Icones symboli apostolici*. Denn ihre an sich einfachen Holzschnitte und Erklärungen, die durch den posthum beigefügten Nachdruck des Erasmustextes aus dem Jahr 1533 zusätzlich aufgewertet wurden, dürften vermutlich unmittelbar vor der Auftragsvergabe an Sem Schlör eine auflagenstarke Verbreitung gehabt haben.

Dennoch sollen auch die Grafiken nach den Zeichnungen von de Vos in die weitere Betrachtung einbezogen werden. Als besonders qualitätsvolles Beispiel für diese nicht nur im Reformationsjahrhundert eher seltene Art bildlicher Überlieferung – der Credosatz wird durch eine auf einen Bibeltext bezogene szenische Darstellung ausgelegt – kennzeichnen sie wie die *Icones symboli apostolici* das ikonografische und reformationsgeschichtliche Umfeld in der Zeit der Konfessionalisierung und

Gegenreformation, in der Sem Schlör 1562 die Steinreliefs für den Altar der Stuttgarter Schlosskirche gestaltet hat.

#### *Sem Schlörs szenisch-bildliche Darstellung der Artikel I bis XII des Glaubensbekenntnisses*

Ausgehend von der mittelalterlichen Gliederung des Glaubensbekenntnisses in zwölf Sätze war es damit ein württembergischer Bildhauer, der unter geringfügigen Abänderungen von Holzschnitten aus den *Icones symboli apostolici* und Albrecht Dürers zugleich die erste protestantische Version einer zwölfteiligen szenisch-bildlichen Darstellung des Glaubensbekenntnisses schuf. Die vergleichende Betrachtung der Stuttgarter Reliefs mit den niederländischen Grafiken wird zeigen, dass die inhaltlichen Aussagen schon 1579 unter dem Einfluss der Gegenreformation in mannigfacher Weise andere waren. Von den vier Grafikserien nach den Zeichnungen des Maarten de Vos sind im Bildteil nicht die querformatigen und früheren Sadelers von 1579, sondern die hochformatigen der Collaerts aus der Zeit um 1620 wiedergegeben. Beide Versionen sind inhaltlich weitgehend gleich und auch in der bildlichen Gestaltung sehr ähnlich.

Beim Stuttgarter Relief zum **Artikel I** mit der Erschaffung Evas sind die inhaltlichen und den Bildaufbau betreffenden Übereinstimmungen mit dem Holzschnitt der *Icones symboli apostolici* – weiterhin nur noch als *Icones* bezeichnet – ebenso augenfällig wie mit dem Collaert'schen Stich. Der Bildhauer konnte dazu wie jeder Grafiker auf ein seit Jahrhunderten überliefertes ikonografisches Muster zurückgreifen.

Interessant ist, dass für den II. Artikel die Darstellung der niederländischen Grafiken im Stuttgarter Altarzyklus nicht realisiert wurde. Während die Niederländer dem II. Artikel *und an Jesum Christum* die Verklärung Christi bildlich zuordnen, geschieht dies am Stuttgarter Altar nicht. Wir wissen aber – auch Lieske weist darauf hin –, dass die Verklärung Christi, die Altes und Neues Testament in besonderer Weise Christus zuordnet, das zentrale Relief an der Brüstung der verloren gegangenen Kanzel war, das rechts und links von Darstellungen der vier Evangelisten flankiert wurde (siehe Abb. S. 403).

Nach dem ersten, Gottvater gewidmeten Relief thematisiert Sem Schlör im Relief zum **Artikel II**, der sich zu Christus als *seinem einigen Sohn unserm Herrn* bekennt, die Geburt Christi in enger inhaltlicher – Geburtsszene im Vordergrund, Hirtenfeld darüber im Hintergrund –, aber nicht formaler Anlehnung an den Holzschnitt der *Icones*. Sadelers Grafik zeigt die Geburt im Vordergrund, die Verkündigung an Maria im linken und die an die Hirten im rechten Hintergrund. Da seine zweite Graphik dem Artikel II und der Verklärung Christi gewidmet war, hatte er die Geburtsszene für den III. Artikel vorgesehen. In bemerkenswerter Übereinstimmung mit den *Icones* ist dagegen auch bei Sem Schlör die Darstellung von der Menschwerdung Christi das erste der Reliefs zu den Artikeln II–VII über den Sohn.

Wie die *Icones* und Collaert – von de Vos muss es demnach eine Zeichnung für die Verkündigung und eine mit der Geburtsszene gegeben haben – stellt auch das Stuttgarter Relief das *empfangen vom Heiligen Geist und geboren von der Jungfrau Maria* des **III. Artikels** durch eine dem traditionellen Grundmuster entsprechende Verkündigungsszene dar, die Sem Schlör nach der Dürers in der *Kleinen Holzschnitt-Passion* von 1509 geschaffen haben dürfte.

- A: Text auf Relieftafeln: Apostelname  
 B: Text auf Relieftafeln: Glaubensbekenntnis<sup>19</sup>  
 C: Glaubensbekenntnis nach der Württembergischen Großen Kirchenordnung (1559)  
 D: Translation und Erläuterungen zum Bild von Reinhard Lieske<sup>2</sup>

## Artikel I

- A: DER I ARTIKEL S PE·VS  
 B: ICH GLAVB IN GOT VA·ER ALMECHTIGE S····ER HIMELS VND DER ERD·  
 C: «Ich glaub in einen Gott den Allmächtigen Vatter / Schoepfer des Himmels und der Erden»  
 D: «Ich glaube an Gott Vater, den Allmächtigen, Schöpfer Himmels und der Erde»  
 «Gott-Vater lässt Eva aus der Rippe des schlafenden Adam heraus entstehen. Gott als alten Mann, in ein wallendes Gewand gekleidet, abzubilden, kennt diese Zeit noch keine Hemmungen. Den Hintergrund bevölkern, soweit noch erkennbar, verschiedene Tiere.»

## Artikel II

- A: DER II ARTIKEL S JACOB ·ER GROSSER  
 B: VN· ·N JHESVM CHRISTVM SEINEN EINIGEN SONN VNSERN HERRN  
 C: «Und in Jesum Christum sein eingeborenen Son unsern Herrn»  
 D: «Ich glaube an Jesus Christus, den eingeborenen Sohn Gottes, unsern Herrn»  
 «Die Hirten beten das Kind im Stall zu Bethlehem an. Oberhalb des Dachfirstes öffnet sich der Blick in die Landschaft hinein und zeigt den Engel, der den Hirten auf dem Felde erscheint.»

## Artikel III

- A: DER III ·RTIKEL S IO····S  
 B: DER EMPFANGEN IST VON DEM HAYLIG···· T GEBORN VON DER IV·· ·RA··  
 MARIA  
 C: «Der empfangen ist von dem heiligen Geist / geborn aus Maria der Jungfrawen»  
 D: «der empfangen ist vom Heiligen Geist, geboren von der Jungfrau Maria»  
 «Der Erzengel Gabriel kündigt der Maria die Geburt des Heilands an.»



Stuttgart, Artikel I



Icones



Collaert



Stuttgart, Artikel II



Icones



Sadeler



Stuttgart, Artikel III



Icones



Dürer, 1509



Handwaschung des Pontius Pilatus

Das Relief zum **Artikel IV** ist nur noch ein Torso, dennoch von besonderem Interesse, denn im Unterschied zu den niederländischen Stichen – bei Collaert wie allgemein üblich der Crucifixus vor der Grablegung im Hintergrund – stellt Sem Schlör die Handwaschung des Pilatus und die Wegführung Christi nach Golgatha in einer Rückenszene dar, die der Dürers in der *Kleinen Holz-Schnittpassion* sehr ähnlich ist. Im Hintergrund des beschädigten Stuttgarter Reliefs soll die Richtstätte erkennbar gewesen sein. Das gleiche ist in den *Icones* thematisiert, nur seitenverkehrt, und Christus wird frontal nach vorn links abgeführt. Mit der Darstellung des *gelitten unter Pontius Pilatus* nach Dürer und der Hinzufügung des Golgatha-Hügels als Hintergrundszene wie in den *Icones* hat sich Sem Schlör zudem an die Reihenfolge des im IV. Artikel Berichteten gehalten.

*Artikel V bis VIII: Vom Reich des Todes bis Pfingsten – Marienverehrung im frühen Protestantismus*

Auch das Relief zum **Artikel V** ist nach Dürer. Dafür spricht der gemauerte Hölleneingang, die Dreizahl der schon der Hölle entstiegene Personen und ihre Anordnung und Gestik, es sind Adam und Eva und der gute Schächer. Seitenverkehrt findet sich dies sehr ähnlich auf dem Holzschnitt der *Icones*. In Anlehnung daran stellt auch Sem Schlör die Auferstehung als Hintergrundhandlung dar, ebenso Collaert, nur dass dort eine dritte schon gerettete Person fehlt und der Höllenschlund keine gemauerte Öffnung, sondern eine Höhle ist.

Das Relief zum **Artikel VI** entspricht inhaltlich und im Bildaufbau bis in die Einzelheiten dagegen dem Stich Collaerts. Das mag daran liegen, dass Schlör und Collaert das *aufgefahrene gen Himmel* und die *zween Männer in weißen Kitteln* nach der Apg. 1,10 wichtiger waren als das *sitzend zur Rechten* [...]. Im Vordergrund blicken elf von der himmlischen Vision ergriffene Jünger aufwärts. Die beiden im Vordergrund knienden Apostel könnten sich aus der *Kleinen Holzschnitt-Passion* Dürers herleiten. Maria ist eine nicht der «Schrift» gemäße Zutat.

#### Artikel IV

- A: DE· I····CKEL S ANDREA·  
 B: GELITTEN VNT····IO PILATO ·EK··  
 ···T ··STOR·· VND BEGR··  
 C: «Der gelitten hat under Pontio Pilato /  
 gecreuziget / gestorben und begraben»  
 D: «der gelitten hat unter Pontius Pilatus,  
 gekreuzigt, gestorben, und begraben»  
 «Pilatus wäscht sich demonstrativ die  
 Hände, während Jesus hinausgeführt wird.  
 Auch diese Tafel ist stark beschädigt. Die  
 Golgathaszene im Hintergrund wird uns  
 nur mehr literarisch bezeugt.»

#### Artikel V

- A: DER V A······· ·····U· [Philippus]  
 B: ·IDERGEST···N ZV DER HELLE A· ···  
 TEN TAG W···· AVFERST····  
 ··· ··· ···  
 C: «Ist abgestigen zu der Helle / am dritten  
 Tage wider auferstanden von den Todten»  
 D: «niedergefahren zur Hölle, am dritten Tag  
 wieder auferstanden von den Toten, auf-  
 gefahren gen Himmel»  
 «Christus steht vor dem offenen Höllentor  
 und beugt sich einem Manne entgegen, der  
 gerade im Begriff steht, hervorzusteigen.  
 Von den drei Personen, die schon außerhalb  
 des Gefängnisses stehen, sind zwei als  
 Adam und Eva zu identifizieren. Der  
 Hintergrund zeigt Christi Auferstehung.»

#### Artikel VI

- A: DER VI ARTIC S THOMAS  
 B: AUFGEFAREN GEN HIMEL SICZEND ZV·  
 RECHTEN ··TES DES AL···TIGEN VA·  
 TERS  
 C: «Und aufgefahrene in die Himmeln / da sitzt  
 er zu den gerechten Gottes seines Allmech-  
 tigen Vatters»  
 D: «da sitzt er zur Rechten Gottes, seines  
 allmächtigen Vaters»  
 «Oben, durch einen Wolkengürtel den Augen  
 der Irdischen schon entzogen, steht der gen  
 Himmel gefahrene Christus vor Gottes Thron.  
 Auf der Spitze des Berges sieht man zwei  
 Engel stehen, während die überdimensional  
 großen Jüngerfiguren den Vordergrund fül-  
 len.»



Stuttgart, Artikel IV



Icones



Dürer, 1509



Stuttgart, Artikel V



Icones



Dürer, 1509



Stuttgart, Artikel VI



Icones



Collaert







Stuttgart, Artikel VII



Icones



Collaert



Stuttgart, Artikel VIII



Icones



Collaert



Stuttgart, Artikel IX



Icones



Collaert



Luther, *Enchiridion-Katechismus*, 1542  
«Abendmahl und Predigt»

im Bildaufbau ähnlich ist das Relief auch einem Holzschnitt zum Abendmahl aus dem *Enchiridion-Katechismus* Martin Luthers, Augsburg 1542.<sup>16</sup> Ganz anders ist die Ikonografie der niederländischen Grafiken. Wenn auch unklar bleibt, ob es sich bei der Hintergrundhandlung in der Vorhalle einer Basilika um die Austeilung des Abendmahls oder um eine Messe handelt, ist dagegen umso eindeutiger, dass die Apostel Petrus und Paulus, Güter und Geld einsammelnd und verteilend, *die heilige katholische Kirche, die Gemeinschaft der Heiligen* verkörpern. Als gute Werke beherrschen Münzen in Säcken und Kassetten den Vordergrund dieser Darstellung der christlichen Urgemeinde nach Apg. 4, 32–37.

Auch zum **Artikel X**, in dem es um die *Vergebung der Sünden* geht, ist in den niederländischen Stichen geradezu theatralisch dargestellt, wie Petrus mit ausladenden Gesten im Sinne des *Credo remissionem peccatorum* Sünder von ihren Sünden losspricht. Aus protestantischer Sicht aber ist die Erlösung von den Sünden alleiniges Verdienst des Märtyrertodes Christi am Kreuz und bedarf keiner weiteren Vermittler. In der Württembergischen Kirchenordnung von 1559 steht dazu geschrieben: *Wir glauben auch und bekennen / das der Tauff sey das Meer / in welches Tiefe / wie der Prophet sagt / der HERR alle unser Sünde versencke / und vergebe sie von wegen seines Söns Christi / durch Glauben.*<sup>17</sup> Eine theologische Aussage, die Sem Schlör mit einer Darstellung der Taufe Christi bildlich nachvollzogen hat. Da nach meiner Kenntnis nur der Holzschnitt der *Icones* die *Vergebung der Sünden* in der gleichen, seltenen und ungewöhnlichen Weise bildlich darstellt, möchte man annehmen,

## Artikel X

- A: ... ..ON [Der X Artic S Simon]  
 B: ... ..R SVNDEN [Ich glaub  
 Vergebung der Sünden]  
 C: «Vergebung der Sünden»  
 D: «Vergebung der Sünden»  
 «Johannes tauft Christus im Jordan. Aus den Wolken blickt Gott-Vater herab; die Taube des Heiligen Geistes schwebt auf das Haupt des Sohnes zu. Auch der traditionelle Engel, der Christi Obergewand in Händen hält, fehlt nicht.»

## Artikel XI

- A: DER XI ARTIC S THADEVS  
 B: AVFFERSTEH... ..HES  
 C: «Aufferstehung des Fleisches»  
 D: «Aufferstehung des Leibes »  
 «Im Vordergrund blasen zwei Engel die Posaunen des Jüngsten Gerichtes. König, Richter, Mönch und Bürgersmann liegen zu ihren Füßen auf der Erde. Ganz im Hintergrund erhebt sich inmitten eines Friedhofes eine Kirche. Die Deckel der Gräber heben sich empor.»

## Artikel XII

- A: DER XII ARTIC S ...HIAS  
 B: ..D EIN EWIGES LEBEN AMEN  
 C: «Und ein ewiges Leben»  
 D: «und ein ewiges Leben. »  
 «Auf einem doppelsitzigen Thron sieht man nebeneinander Gott-Vater und Christus. Um sie herum schlingt sich der Kreis der 24 Ältesten, die mit Harfen in den Händen ihr ewiges Loblied singen. Im Erdboden unterhalb tut sich ein weites Loch auf, in das Teufel die Verdammten hineinschleppen oder karren.»



Stuttgart, Artikel X



Icones



Collaert



Stuttgart, Artikel XI



Icones



Collaert



Stuttgart, Artikel XII



Icones



Collaert

dass der Bildhauer die inhaltliche Aussage und den Bildaufbau, wenn auch seitenverkehrt, daraus übernommen hat, die Ausführung der modisch gekleideten Gestalten des Engels und auch der des auf dem Relief knienden Täuflers auf einer anderen noch unbekanntem Vorlage beruht.

Ohne Vorbehalt darf man die *Icones* als Vorlagen für die beiden letzten Reliefs bezeichnen. Während Collaert die Auferstehung des Fleisches im **Artikel XI** durch die Vision des Propheten Hesekiel im Tal des Todes versinnbildlicht, sind in Sem Schlörs Relief alle ikonografischen Elemente des *Icones*-Holzschnitts nachweisbar. In gleicher Weise thematisiert es mit großen Engeln und mächtigen Posaunen den Jüngsten Tag nach der Offenbarung und die Ankündigung des Gerichts nach Johannes 5; 21, 28 u. 29: (21.) *Es kommt die Stunde und ist schon jetzt, dass die Toten werden die Stimme des Sohnes Gottes hören; und die sie hören werden, die werden leben.* (28.) *Denn es kommt die Stunde, in welcher alle, die in den Gräbern sind, werden seine Stimme hören* (29.) *und werden hervorgehen, die da Gutes getan haben, zur Auferstehung des Lebens, die aber Übles getan haben, zur Auferstehung des Gerichts.*

Zu den Füßen der Engel liegen erschrocken zusammengebrochene Menschen, auf dem Relief sind ein König und ein Krieger zu erkennen; sind es die, die *Übles getan haben*? Auch auf dem Relief laufen zwei Menschen mit erhobenen Händen auf einen von einer Mauer umgebenen Friedhof mit einer Kirche zu, auf dem sich bereits die Gräber öffnen. Die *Icones* zeigen in den Wolken darüber nochmals zwei Engel mit Posaunen, auf dem Relief ist nur ein Engel zu erkennen. Und ein weiterer neutestamentlicher Bezug auf Christus drängt sich auf. Denn in der Stunde seines Todes auf Golgatha *taten sich auf die Gräber und standen auf viele Leiber der Heiligen, die da schliefen und gingen aus den Gräbern nach seiner Auferstehung [...]*: Es ist die Todesstunde Christi allein, die dem Menschen die Auferstehung möglich macht und den Tod besiegt.

Auch das letzte Relief zum **Artikel XII** – dem ewigen Leben gewidmet – weist keine Übereinstimmungen mit den niederländischen Grafiken auf, die in flammendem himmlischem Licht den Hügel des Lamms im Zentrum des Neuen Jerusalems nach der Offenbarung 21, 10–27 zeigen, darüber die Taube des Heiligen Geistes und Gottvater im Wolkenkranz. Davor führt Christus als Guter Hirte zwölf Schafe vor die Tore der Ewigen Stadt. Das letzte der Stuttgarter Reliefs stellt dagegen den Kreis der 24 Ältesten um den Thron der Majestät und der Herrlichkeit nach dem vierten Kapitel der Offenbarung dar. Auf dem Thron sitzen in der Stuttgarter Schlosskirche

aber nicht einer, sondern zwei: Jesus zur rechten Gottes – wiederum fällt die Herausstellung des Sohnes auf. Mit zwei Abweichungen hielt sich Sem Schlör dabei an die *Icones*. In Befolgung des biblischen Textes ergänzte er zunächst den Halbkreis des Holzschnitts wieder zu einem vollständigen Kreis. Wesentlicher ist jedoch, dass er die spätmittelalterliche Krönung Mariens durch die Dreifaltigkeit der *Icones* durch den Thron der zwei, des Vaters und des Sohnes – vielleicht gab es darüber auch eine Taube –, ersetzte.

Ansonsten richtete sich Sem Schlör sehr genau nach dem Holzschnitt. Er übernahm unter dem Wolkenkranz links die Sonne und rechts die Mondsichel und ebenso die tierischen Wesen, die Sünder mit einer Schubkarre an den Höllenpfuhl bringen oder schleifen und tragen. Dies ist nicht die «frohe Botschaft» vom Guten Hirten, sondern die Warnung an die *so dem Evangelio nicht glauben / und diese werden verdampft gesprochen [...]. Welcher aber on Christo abscheidet / der geht in die ewige Finsternuß.*<sup>18</sup> Wenn auch die Protestanten das Fegefeuer ablehnten, so war der Glaube an Teufel und Hölle umso ungebrochener, und deshalb weist das letzte der zwölf Stuttgarter Reliefs in abschreckender und drastischer Weise darauf hin.

*Sem Schlörs Reliefs dienen  
bewusst der Ausbreitung des Glaubens*

Das den Zyklus abschließende Relief führt nochmals eindrücklich vor Augen: Das Glaubensbekenntnis war zu allen Zeiten ein schwieriger Text, für die darstellenden Künstler im Spannungsfeld zwischen Reformation, Konfessionalisierung und Gegenreformation ebenso wie für denjenigen, der heute nach den von ihnen vor mehr als vier Jahrhunderten benutzten Vorlagen sucht, für Konfirmanden wie Erwachsene und deshalb auch für die Pfarrer – bis heute. Denn die Worte des Credo sind ein weites Feld des Glaubens, aber auch des Zweifels und Ärgernisses, in das Wort- und Sinnklauber, Darwinisten und Kreationisten – Klüglinge hätte sie Martin Luther allesamt genannt, Fundamentalisten würden wir heute sagen – von allen Seiten her einfallen, um ebenso einträchtig wie verheerend darin zu grasen.

Katechismustafeln und *biblia pauperum* in Stein zugleich, damit legen Sem Schlörs Reliefs und das Umfeld ihrer grafischen Vorlagen Zeugnis davon ab, dass das 16. Jahrhundert der bildlichen Darstellung des christlichen Bekenntnistextes nicht aus dem Wege gegangen ist, sondern Bilder zu diesem Thema bewusst zur Verbreitung des Glaubens eingesetzt hat.

Die bisher ungeklärte Frage, welche grafischen Vorlagen dem Bildhauer Sem Schlör dabei zur Verfügung standen, konnte mit dem Hinweis auf Holzschnitte von Albrecht Dürer und aus den 1556 bei Arnold Birckmann Erben erschienenen *Icones symboli apostolici* ein wesentliches Stück weit beantwortet werden. Die nur zwei bis fünf Jahrzehnte späteren Grafiken der Niederländer Jan Sadeler von 1579 und der Collaerts um 1620 – beide nach verloren gegangenen und deshalb nicht datierbaren Zeichnungen des Maarten de Vos – waren dabei zusätzliche Beispiele schon aus dem Zeitalter der Gegenreformation, um das ikonografische und reformationsgeschichtliche Umfeld des Stuttgarter Kunstwerks darzustellen. Zu diesem Umfeld gehört auch die von Maarten de Vos 1569 geschaffene kostbare und reichhaltige Ausstattung der protestantischen Schlosskirche in Celle.

#### ANMERKUNGEN

- 1 Dieter Großmann: Die Bedeutung der Schlosskirchen für den protestantischen Kirchenbau, in: Renaissance in Nord-Mittel-Europa (Schriften des Weserrenaissance-Museums, Schloss Brake, Bd. 4), München Berlin 1991, S. 132f. – Clemens Jöckle: Überlegungen zu einer Typologie evangelischer Schlosskirchen des 16. Jahrhunderts, in: Klaus Raschok und Rainer Sörries (Hg.): Die Geschichte des protestantischen Kirchenbaus, Erlangen 1994, S. 44f. – Helmuth Meißner: Maßnahmen zum Bau und zur Einrichtung evangelischer Kirchen im Markgraftum Brandenburg-Kulmbach/Bayreuth ..., in: ebd., S. 233–242.
  - 2 Reinhard Lieske: Protestantische Frömmigkeit im Spiegel der kirchlichen Kunst des Herzogtums Württemberg, Deutscher Kunstverlag 1973, S. 60–66. Lieske fährt nach diesem Zitat fort: *Der Kanzel [auch diese, ursprüngliche, gibt es heute ebenso wie den ursprünglichen Altar nicht mehr] hatte man die Reliefs der vier Evangelisten zugeordnet. Auf einer fünften, ehemals der Kanzel zugehörigen Tafel sieht man die Verklärung Jesu dargestellt. Demütig knien Elia und Mose vor der Gestalt des verherrlichten Gottessohnes. Petrus, Jacobus und Johannes wenden, vom Glanz geblendet, ihre Angesichter ab.*
  - 3 Zum zwölfteiligen Glaubensbekenntnis nach der Württembergischen Kirchenordnung von 1559 siehe: Alfred Znull, Gerhard Schäfer: Württembergische Große Kirchenordnung 1559, Tübingen 1959, Faksimiledruck, Stuttgart 1968, S. Lxiii(v)f. Sowie weiterhin: Heilsame und nützliche Erklärung des Ehrwürdigen Herren Johannes Brentii über den Catechismus, allen Christlichen Hausvätern zugefallen verdeutscht [...] durch Hartmann Beyer, Drucker: Peter Braubach, Frankfurt am Main 1552 u. 1554, Johann vom Berg & Ulrich Neuber, Nürnberg 1554; Catechismus Johannes Brentii Deutsch, Drucker: Peter Seitz, Wittenberg 1554 und Catechismus Johannes Brentii Deutsch, Hans Kraft der Ältere, Vitebergae 1563. In diesen fünf in der HAB Wolfenbüttel vorhandenen deutschsprachigen Katechismen des Johann Brenz wird zur Taufe ebenfalls das Glaubensbekenntnis in zwölf Punkten abgefragt, in acht weiteren in der HAB Wolfenbüttel vorhandenen lateinischen *Catechismus pia et utile explicatone illustratus* von Johannes Brenz, Frankfurt 1551, Wittenberg 1552, Frankfurt 1552, Wittenberg 1553, Wittenberg 1553, Leipzig 1555, Wittenberg 1561 und 1570 ist das nicht der Fall. Hier wird an gleicher Stelle
- das Glaubensbekenntnis nach drei Artikeln abgefragt. Bilder sind bis auf (meist kleine) Titelholzschnitte und den Crucifixus auf Seite 3 selten, nur zwei der deutschsprachigen Katechismen enthalten im Zusammenhang mit dem zwölfpunktigen Tauf-Apostolicum einmal drei und einmal vier Holzschnitte nach der Art der auch in den Luther-Katechismen jedem der drei Artikel üblicherweise zugeteilten (Gott als Schöpfer der Welt und (oder) der Menschen, den Crucifixus und die Ausgießung des Heiligen Geistes). Zwölf Holzschnitte zum Apostolicum waren in keinem der genannten Katechismen nachweisbar, auch nicht in der Bilddatei der 171 Luther-Katechismen der HAB Wolfenbüttel.
- 4 Ferdinand Cohrs: Die evangelischen Katechismusversuche vor Martin Luthers Enchiridion, Johannes Pinicianus: Epitoma gramaticae una cum praeceptis moralibus ad iuventutem, Siluanus Othmar, Augsburg 1513–1545, in: K. v. Kehrbach (Hg.): Monumenta Germanica Paedagogica XXII–XXIII, Bd. III, Berlin 1901.
  - 5 Helga Hoffmann, Weimar, danke ich für den Hinweis, dass drei der Reliefs nach Holzschnitten von Albrecht Dürer zur Verkündigung, Handwaschung und Höllenfahrt in der Kleinen Holzschnitt-Passion von 1509/11 gearbeitet sind, dass die meisten in den Reliefs dargestellten Themen jahrhundertlang in einer bildkompositorischen Tradition stehen und für freundliche kritische Durchsicht meines Textes.
  - 6 Dem Thema des Credo und seiner bildlichen Darstellungen widmet sich schon seit Jahren Prof. Dr. Ryszard Knapinski, Lehrstuhl für kirchliche Kunst an der Katholischen Hochschule Lublin, Polen. Dem ständigen Gedankenaustausch im Rahmen seines Forschungsprojekts FIDES EX VISU verdanke ich die gedankliche Anregung zur Beschäftigung mit dieser Thematik.
  - 7 Heinz-Dietrich Groß: Dom und Domhof Ratzeburg (Die Blauen Bücher), Königstein im Taunus, 5. Auflage 1969, S. 70.
  - 8 Siehe dazu auch Lieske 1973, wie Anm. 2, S. 66f., 100–105. – Auch an der Kanzel der Wolfenbütteler Hauptkirche von 1619 sind den Aposteln szenische Darstellungen zugeordnet, der Credosatz fehlt aber. Siehe dazu: Wolfgang Kelsch/Wolfgang Lange: Sprache der Bilder. Die Kanzel der Hauptkirche Beatae Mariae Virginis in Wolfenbüttel, Wolfenbüttel 1991.
  - 9 Siehe dazu Gertrud Schiller: Ikonographie der christlichen Kunst, Bd. 4,1, Gütersloh 1988, S. 137–146 und Abb. 327–356. Siehe dazu auch Anm. 15 u. 2. – Christiane Möller: Jacob Cornelisz van Oostsanen und Doen Pietersz [...] in Niederlande, Studien Bd. 34, Waxmann 2005, S. 147–152, Abb. 95–110 und Klapptafeln, sowie Ryszard Knapinski: Die Ikonographie des Apostels Jacobus, in: Klaus Herbers und Robert Plötz (Hg.): Der Jakobuskult in «Kunst» und «Literatur» (= Jakobusstudien 9), Tübingen 1998, S. 41–43.
  - 10 *Icones symboli // aposto= // lici, cum brevi et vtili // earundem explanatione // ex sacris literis congesta // per quemdam Sacrae Scripturae // candidatum. // HIS ADIECIMUS // Catechisinum, id est Symboli Apostolorum, Decalo= // gi praeceptorum & Orationis dominae ex // planationem, per Des. Erasinum // Roterodanum. // Coloniae Agrippinae // Apud haeres Arnoldi Birckmanni // Anno 1556. Typis (Drucker) Ioannis Batthenij.* (Übersetzung: Bilder des Symbolum Apostolicum mit kurzer und zugleich nützlicher Erklärung aus den Heiligen Schriften zusammengestellt von einem nicht näher bekannten Kandidaten der Heiligen Schrift. Dem fügen wir hinzu den Catechismus nach der Erklärung zum Symbolum Apostolorum, zu den Zehn Geboten und dem Gebet des Herren durch Des. Erasinum Roterodanum.) Das letztere ist ein Nachdruck der 1533 bei Froben erschienenen Explanatio Symboli quod Apostolorum dicitur ..., siehe dazu: Opera omnia Desiderii Erasmi Roterodami, Bd. 5/1, Amsterdam 1977. – G. Schiller 1988 (wie Anm. 9): S. 145 (dort zitiert als *Brinkmann, Köln 1557* und rechnet die Bildauswahl hierzu *dem persönlichen Einfluß des Erasmus* zu, u. S. 319. – Knapinski 1998 (wie Anm. 9): S. 43 und Ryszard Knapinski: Die Ikonographie des Credo (Symbolum Apostolorum) dargestellt durch das Kollegium der Apostel in der Geschichte der europäischen Kunst,

# Das Leseerlebnis



## Robert Bosch – Der Mann, der die Welt bewegte Historischer Roman von Gunter Haug

Ein atemberaubendes Kapitel der deutschen Industriegeschichte wird wieder lebendig. 448 Seiten gebunden. € 19,90. ISBN 978-3-939500-17-9. Die rasante Entwicklung des Automobils wäre ohne Boschs genialen Weitblick nicht möglich gewesen. Spannend, informativ und historisch stimmig. »Miteinander, nicht gegeneinander – Fabrikanten wie Arbeiter – müssen wir unseren Weg gehen.« Nach diesem Motto hat Bosch zeitlebens gehandelt. Eine heute vergessene Tugend?

Lesung am 25.1.2010, Beginn 18.00 Uhr beim Schwäbischen Heimatbund, Weberstraße, Stuttgart

## Die Rose ohne Dorn

Irene von Byzanz, die Königin des Hohenstaufen. 288 Seiten gebunden. € 19,90. ISBN 978-3-939500-16-2. Erzählte Geschichte von Gunter Haug: Zwischen Liebe und Tod; ein tragisches Leben und seine Geheimnisse, das Martyrium der legendären Stauferkönigin. Spannend wie ein Kriminalroman, ein zu Herzen gehendes Frauenschicksal.



## Der gelernte König

Wilhelm II. von Württemberg. Ein Porträt in Geschichten. Neuauflage des erfolgreichen Buchs, 192 Seiten gebunden, 83 zeitgenössische Fotos. € 18,-. ISBN 978-3-939500-15-5. Anni Willmann zeichnet mit ihren Anekdoten und Episoden ein persönliches Porträt des letzten Königs Württembergs. Lebendig wird (auch durch die 83 Fotos) die Zeit um 1900 bis in die Zwanziger Jahre.

## Der Glanz von Jahr und Tagen

Ernstes und Heiteres aus Stuttgart von gestern und heute. Von Anni Willmann. 208 Seiten gebunden, 52 zeitgenössische Fotos. € 20,35. ISBN 978-3-9800816-4-1. Ein facettenreiches Porträt Stuttgarts. Der Alltag der Menschen, ihre Lebensbedingungen und Schicksale. Eine Fundgrube für jeden Stuttgarter, mit interessanten Bildern, dem »Württemberger Lied« und vieles mehr. Ein besonderes Heimatbuch.

Weitere Infos auf unserer Homepage: [www.masken-verlag.de](http://www.masken-verlag.de)

Masken-Verlag, Geißstraße 4, 70173 Stuttgart

in: Convegno dei catechisti della diocesi di Roma, 26.1.2008, (Internet): auch Erasmus von Rotterdam ging diesen Weg. In der Regel sind die Autoren der Abbildungen anonym.

- 11 Kristeller, Paul (Hg.): Symbolum apostolicum, Blockbuch-unicum der K. Hof- und Staatsbibliothek zu München [von 1460], Berlin, 1917 (= Schriftenreihe, Veröffentlichungen/ Graphische Gesellschaft, 23).
- 12 Die HAB Wolfenbüttel verfügt über alle unter dem Namen «Hollstein» und «Bartsch» geläufigen Werke.
- 13 **Serie A:** Hollstein, Band 16, Maarten de Vos, S. 38–41, Abb. 859–870,1 und 870a, Textband S. 186–189; **Serie B:** Hollstein, Band 16, Maarten de Vos, S. 41–47, Abb. 871–882, Textband S. 189–190; **Serie C:** Bartsch, Band 70/2. Johann Sadeler I, Abaris Books 2001, S. 83–100, Abb. 286–297; **Serie D:** New Hollstein, Collaert Dynasty III, S. 242–251, Abb. 724–736. Sie ist bis auf das fehlende 2. Schöpfungsbild identisch mit Serie A.
- 14 Die Serien A und D sind bis auf ein zusätzliches zweites Bild zum 1. Artikel in Serie A, in dem alle Darstellungen Gottvaters durch einen Nimbus ersetzt sind, bildlich gleich. Thematisch unterschiedlich sind die Darstellungen zum 3. Artikel (siehe Seite 407) und zum 4. Artikel, zu dem die Collaerts den Crucifixus und Sadeler die Beweinung darstellen. Nach den sich gleichenden Titelbildern der Serien A und D sind die Stiche von *Hadrianus Collardus* (Adrian Collaert) in *Lucem edita*. Unter Berücksichtigung der Nennung des Stechers auf jedem der Stiche in den Serien A und D, neben Adrian wird auch Ioan Collaert genannt, darf man nur die Stiche zu den Artikeln 1, 5, 7, 8, 9, 10, 11 und 12 beider Serien jeweils als identisch bezeichnen. Der Herausgeber dürfte aber in jedem Falle Adrian Collaert gewesen sein. Die jeweiligen Stiche der Serien B und C sind identisch. Als Stecher und Herausgeber wird für beide Serien Jan Sadeler (1550–1600) genannt. Auf dem Stich zum zwölften Artikel findet sich 1579 *Joannes sadeler fecit et excudit*. Die Serie B ist erst posthum von Thomas de Leu in Lucca herausgeben. Die Collaert'sche Version wie in den Serien A und D wurden ebenfalls von Dominicus Custos aus Antwerpen 1584-1607 in Augsburg herausgegeben. Herzog Anton Ulrichmuseum, Braunschweig, Sig. <http://k.k.haum-bs/?id=d-custos-ab-3-0053> [bis 0064].
- 15 In fünf Luther-Katechismen 1535–1543 und dem Augsburger Enchiridion 1542 mit je 22–26 Abb. gibt es Holzschnitte zum Heiligen Geist, dem Artikel III der Luther-Katechismen, sowie zur Predigt, dem Abendmahl und zur Taufe Christi, die den Stuttgarter Reliefs zu den Artikel VIII, IX und X in den Bildkompositionen sehr ähneln. Bereits G. Schiller (vgl. Anm. 9, S. 144) hat darauf hingewiesen, dass sich die Reliefs von Sem Schlör, die ihr unzugänglich waren, an die *Katechismus-Illustrationen der Reformation anschließen*.
- 16 Siehe Anm. 15.
- 17 Alfred Znall/Gerhard Schäfer: Württembergische Große Kirchenordnung 1559, Tübingen 1559, Faksimiledruck, Stuttgart 1968, S. IX verso.
- 18 Siehe Anm. 17, S. XXXI recto.
- 19 Die Kenntnis des eingemeißelten, heute nicht mehr vollständig lesbaren Textes stützt sich auf die einzige mir bekannt gewordene Seite aus der Magisterarbeit, die Günther Memmert 1999 am Institut für Kunstgeschichte der Universität Stuttgart unter dem Titel *Die Schlosskirche zu Stuttgart (...)* vorgelegt hat.
- 20 Die Übersetzung verdanke ich den in Sonderforschungsbereichen der HAB Wolfenbüttel tätigen Drs. Patrizia Carmassi und Bertram Lesser.