

Renaissance und Reformation: Das Chorgestühl von St. Michael in Schwäbisch Hall

VON DIETRICH HEISSENBÜTTEL

„Bahnbrecher der Deutschen Renaissance“

Als der Kunsthistoriker Otto von Falke im zweiten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts durch die Lande reiste, um Material für eine Geschichte des Möbels zu sammeln, entdeckte er am Chorgestühl der Klosterkirche von Steingaden am Lech die ihm bereits bekannten Initialen „H. S.“¹. Diese finden sich auch an einer heute in Berlin aufbewahrten Vertäfelung des Schlosses Haldenstein bei Chur von 1548, an einem Schrank von 1565 im Züricher Landesmuseum, einer weiteren Vertäfelung des Nonnenklosters von Tännikon im Schweizer Kanton Churgau von 1569 sowie auf fünf Holzschnitten, die um die Mitte des 16. Jahrhunderts entstanden und Möbel darstellen. Möbel und Vertäfelungen stehen am Beginn einer Rezeption der Renaissance-Formen in Deutschland, weil sie wesentlich früher als Bauwerke die neue, italienische Formensprache übernahmen². Kirchenmobiliar bietet sich dabei zuallererst als Untersuchungsgegenstand an, da Chorgestühle und Sakristeischränke im Gegensatz zu profanen Einrichtungsgegenständen zumeist vor Ort erhalten und verhältnismäßig oft auch datiert sind³. Von Falke glaubte, mit dem auf 1534 datierten Chorgestühl das früheste erhaltene Werk eines „Meisters H. S.“ gefunden zu haben, der neben Peter Flötner maßgeblich für die Verbreitung des Renaissance-Stils nördlich der Alpen verantwortlich war.

Diesem Peter Flötner, der bereits gegen Ende des 19. Jahrhunderts als „Bahnbrecher der deutschen Renaissance“ „entdeckt“ worden war, wurde damals so ziemlich alles in die Schuhe geschoben, was sich in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts mit klassischen Architekturformen in Verbindung bringen ließ: die Fuggerkapelle von St. Anna in Augsburg sollte er entworfen haben, und auch der erste Plan für den Ottheinrichs-Bau des Heidelberger Schlosses sollte auf Flötner zurück-

1 Otto von Falke: Peter Flötner und die süddeutsche Tischlerei, in: Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen 37 (1916), S. 121–145; ders.: Deutsche Möbel des Mittelalters und der Renaissance, Stuttgart 1924; vgl. Heinrich Kreisel: Die Kunst des deutschen Möbels. Bd. 1: Von den Anfängen bis zum Hochbarock, München 1968, Abb. 159.

2 Vgl. Françoise Lévy-Coblentz: L'art du meuble en Alsace. Bd. 1: Du Gothique au Baroque 1480–1698, Straßburg 1975; Dietrich Heissenbüttel: „...aus der Art der fünff Seyelen“. Möbel und Schreinerhandwerk in Hall im 16. und 17. Jahrhundert, in: A. Bedal, I. Fehle (Hrsgg.): Haus(ge)schichten. Bauen und Wohnen im alten Hall und seiner Katharinenvorstadt, Sigmaringen 1994, S. 129–148.

3 Vgl. Peter Germann-Bauer: Der spätgotische Flachschnitt, Diss., München 1981.

gehen, obwohl der Bau erst neun Jahre nach seinem Tode entstand⁴. Als frühestes erhaltenes Werk wird ihm auch eine Schreinerarbeit, die Vertäfelung im Haus des Nürnberger Patriziers Hirschvogel zugeschrieben, nach Heinrich Lübke „wohl das Vollendetste von Decoration, was die Renaissance in Deutschland hervorgebracht hat“⁵. Auch diese Vertäfelung stammt, wie das Chorgestühl des Meisters H. S. in Steingaden, aus dem Jahre 1534.

Belegt ist Flötner allerdings weder als Architekt noch als Schreiner. Daß auf einigen seiner Holzschnitte, für die er vor allem bekannt ist, auch Möbel dargestellt sind, beweist nicht, daß er solche auch hergestellt hat. Im Gegenteil: Wäre der Holzschneider auch als Schreiner tätig gewesen, so hätte er doch wohl eine entsprechende Werkstatt geführt, wäre Mitglied in der Nürnberger Schreinerzunft gewesen und hätte sicher nicht auf Aufträge für Mobiliar und Einrichtungen warten müssen. Der Chronist Johann Neudörfer bezeichnet den Meister 1547 aber als Bildschnitzer kleinerer Arbeiten in Horn, Korallen und Stein, „und wo er einen Verleger gehabt hätte, würde er in großen Werken nicht weniger dann in kleinen Dingen gewaltig gewest sein, wie dann das steinerne Camin in des Hirschvogels Haus am Schwabenberg wol Zeugnis giebt“⁶. Die Notiz Neudörfers ist die alleinige Basis für die Zuschreibung der Wandvertäfelung in demselben Raum, in dem sich der genannte Ofen befindet, an Peter Flötner. Alle weiteren, dem Nürnberger Meister zugeschriebenen Schreinerarbeiten sind lediglich durch Stilvergleich von dieser Vertäfelung abgeleitet⁷.

Neudörfers Text läßt eigentlich nicht die Deutung zu, Flötner habe so großformatige Arbeiten wie eine Wandvertäfelung hergestellt. Denn andererseits erwähnt der Chronist durchaus eine Reihe von Schreibern, unter anderen einen Hanns Stengel, der „wie man sagt“ mit der „welschen Arbeit der erste gewesen sein soll“⁸. „Welsch“ ist das damalige Wort für italienisch, „welsch' Manier“, also italienischer Stil nannte man die Formensprache, für die sich seit dem 19. Jahrhundert die Be-

4 *Konrad Lange*: Peter Flötner, ein Bahnbrecher der deutschen Renaissance, Berlin 1897; *Albrecht Haupt*: Peter Flettners Herkunft und Jugendwerk, in: Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen 26 (1905), S. 116–148; *ders.*: Peter Flettner, der erste Meister des Otto-Heinrich-Baues zu Heidelberg, Leipzig 1909; *E. F. Bange*: Peter Flötners Augsburger Aufenthalt, in: Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen 24 (1923), S. 107.

5 *Heinrich Lübke*: Geschichte der Renaissance in Deutschland, Bd. 2, Stuttgart ²1882, S. 399 f.

6 Des Johann Neudörffer Schreib- und Rechenmeisters zu Nürnberg Nachrichten von Künstlern und Werkleuten daselbst aus dem Jahre 1547, Wien 1875, S. 115.

7 Vgl. auch *Adolf Feulner*: Kunstgeschichte des Möbels (Propyläen Kunstgeschichte Sonderband 2), Frankfurt a. M., Berlin, Wien 1980 (Neuaufgabe der Ausgabe von 1927); *Kreisel* (wie Anm. 1); *Sigrid Müller-Christensen*: Alte Möbel vom Mittelalter bis zum Jugendstil, München 1981 (Neuaufgabe der Ausgabe von 1948); *Franz Windisch-Graetz*: Möbel Europas. Renaissance und Manierismus. Vom 15. Jahrhundert bis in die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts, München 1983; *Helmut Flade*: Intarsia. Europäische Einlegekunst aus sechs Jahrhunderten, Dresden, München 1986.

8 *Neudörffer* (wie Anm. 4), S. 157; ausdrücklich erwähnt sind auch der Schreiner und Stadtmeister Wolf Weiskopf, ein Schreiner Georg, der eine goldene Stube im Rathaus anfertigte, ein Meister Konrad, Stadtschreiner und Sebald Beck, „künstlicher Schreiner, [...] guter Bildhauer, Steinmetz und Architekt“.

zeichnung „Renaissance“ eingebürgert hat⁹. Wenn also einem Schreiner in Nürnberg das Verdienst zukommt, diese Formensprache zuerst verbreitet zu haben, dann allenfalls diesem Stengel. Da alle mit „H. S.“ signierten Möbelholzschnitte auf der Rückseite bildhafter Holzschnitte erhalten sind, die zumeist aus Nürnberg stammen, scheint eine Identifikation mit dem genannten Hanns Stengel möglich. Daß dieser allerdings nicht nur in Nürnberg, sondern zugleich an verschiedenen Orten in der Schweiz tätig gewesen sein soll, überzeugt nicht: in der Regel waren Schreinermeister entweder an die Zunft des Ortes gebunden, in dem sie ihren Wohnsitz hatten, oder aber sie standen im Dienst eines adligen Herrn. Das Initialenpaar „H. S.“ ist keinesfalls ungewöhnlich: ein Hans mit einem Nachnamen auf „S“ dürfte wohl in jeder mittelgroßen Stadt gelebt haben. Auch besteht keinerlei Notwendigkeit, die späteren Schweizer Arbeiten von dem Steingadener Gestühl abzuleiten: Neuerungen verbreiteten sich schnell und blieben nicht für drei Jahrzehnte Geheimnis des Meisters, der sie einmal eingeführt hatte.

Dies zeigt auch das Chorgestühl von St. Michael in Schwäbisch Hall, ein Werk, das wie der Saal des Hirschvogelhauses in Nürnberg und das Chorgestühl von Steingaden im Jahre 1534 entstand (Abb. 1).

Ein datiertes, signiertes und dennoch anonymes Werk

Das Chorgestühl von St. Michael besteht aus zwei gegenüberliegenden Reihen von je 14 Sitzen, die jeweils in der Mitte durch einen Rundpfeiler des Chors in zwei Siebenergruppen unterteilt sind. Nochmals dieselbe Zahl von Sitzen befindet sich an der Außenseite des Gestühls, zum Chorumgang hin. An der Innenseite befindet sich vor den Sitzen eine pultartige Brüstung, und über dem Dorsale ein Baldachin. Der Baldachin wird jeweils von drei durchbrochenen Wangen an den Außenseiten und in der Mitte jeder Siebenergruppe getragen, welche im vorderen Teil als dünne, in unterschiedlicher Form plastisch dekorierte Stützen ausgearbeitet sind und mit einem jonischen Kapitell abschließen. An drei Stellen, nämlich an den mittleren Wangen der beiden vorderen Sitzgruppen und ganz vorne rechts, ersetzt ein ausgerolltes Spruchband das Kapitell. Links steht auf diesem Spruchband die Jahreszahl 1534, rechts mittig sind die Initialen V. D. M. I. zu lesen (Abb. 2). Vorne rechts befindet sich eine weitere Jahreszahl: 1902.

Diese zweite Jahreszahl kann nur auf eine Restaurierung hinweisen. Es fällt sofort auf, daß der reiche Dekor des Dorsale im hinteren Teil des Gestühls, in den Formen der frühen, deutschen Renaissance, wie sie ähnlich auch am Steingadener Chorgestühl anzutreffen sind, im vorderen Teil fehlt. Als einziger Dekor ist oben auf die Füllungen der einzelnen Sitzrückseiten eine schwarz gebeizte Maßwerklei-

⁹ Vgl. *Johann Heinrich Zedler*: Großes und vollständiges Universal-Lexikon, Leipzig, Halle 1747, s. v. „Welschland“; als „welsch Manier“ oder „welsch Art“ wird im 16. Jahrhundert die Formensprache der Renaissance in Schreinerordnungen bezeichnet, vgl. *Lévy-Coblentz* (wie Anm. 6) S. 465; *Jost Ammann*: Das Ständebuch, Frankfurt a. M. 1988 (ND der Ausg. 1568), S. 88.

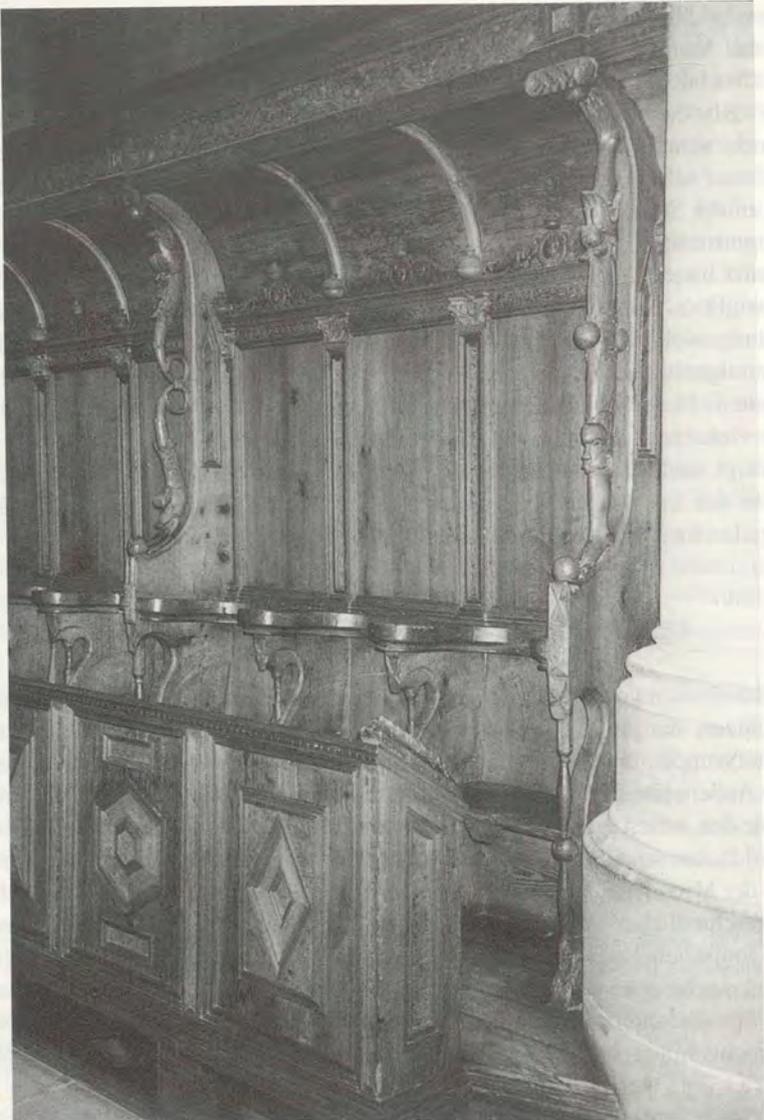


Abb. 1 Ein bisher übersehenes Frühwerk der Renaissance in Deutschland: das Chorgestühl von St. Michael in Schwäbisch Hall.

ste aufgesetzt. Daß es sich hierbei um eine Zutat des beginnenden 20. Jahrhunderts handelt, zeigt nicht nur der Kontrast zu den sonstigen Dekorformen. Auf den sehr detaillierten Zeichnungen, die Johann Friedrich Reik 1874 von dem Gestühl anfertigte, ist einschließlich der älteren Jahreszahl und der Initialen jedes Detail so fest-



Abb. 2 Spruchband mit Initialen, Maßwerkleiste des 19. Jahrhunderts, Stütze mit Januskopf im vorderen Teil des Gestühls.

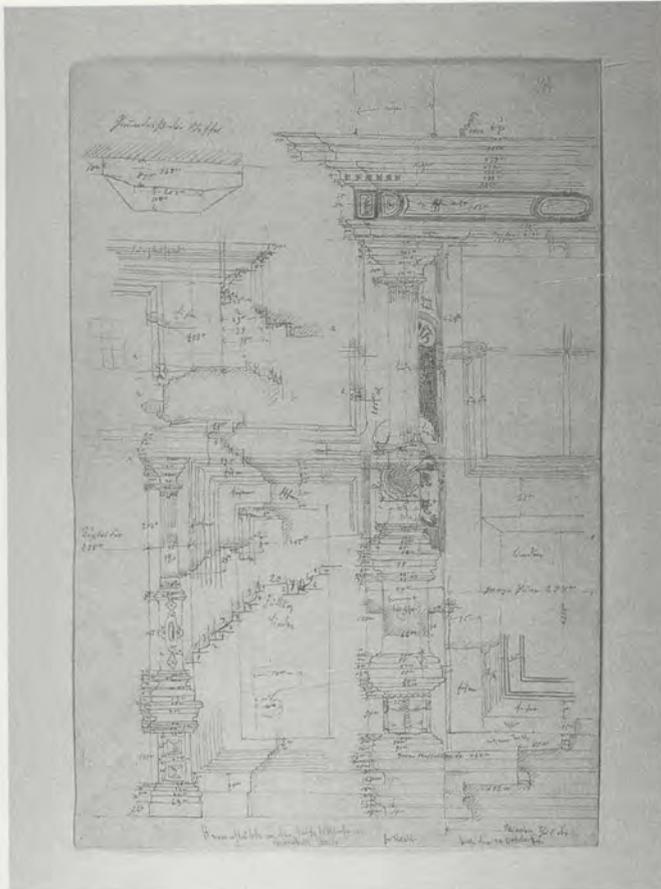


Abb. 3 Ein heute nicht mehr vorhandenes „Herrenstühle in der Michaelskirche“, aufgenommen von Johann Friedrich Reik am 10. Oktober 1874 (HFM, Inv.-Nr. 91/124-9).

gehalten, wie es noch heute zu sehen ist – mit Ausnahme dieser Maßwerkleiste¹⁰. Nicht nur das Chorgestühl erfuhr um 1900 eine Restaurierung. Um diese Zeit müssen auch die Emporen – ebenfalls in neogotischem Stil – in das Langhaus eingebracht worden sein. Dabei verschwand offenbar auch ein ebenfalls 1874 von Reik festgehaltenes ‘Herrenstühle’ aus der Zeit um 1600, von dem heute keine Spur mehr verbleibt (Abb. 3)¹¹.

¹⁰ Hällisch-Fränkisches Museum, Inv.-Nr. 91/124-4, Blatt I–XIV, angefertigt vom 12.–18. Oktober 1874.

¹¹ Hällisch-Fränkisches Museum, Inv.-Nr. 91/124-3, 6, 9, angefertigt am 10. und 17. Oktober 1874.

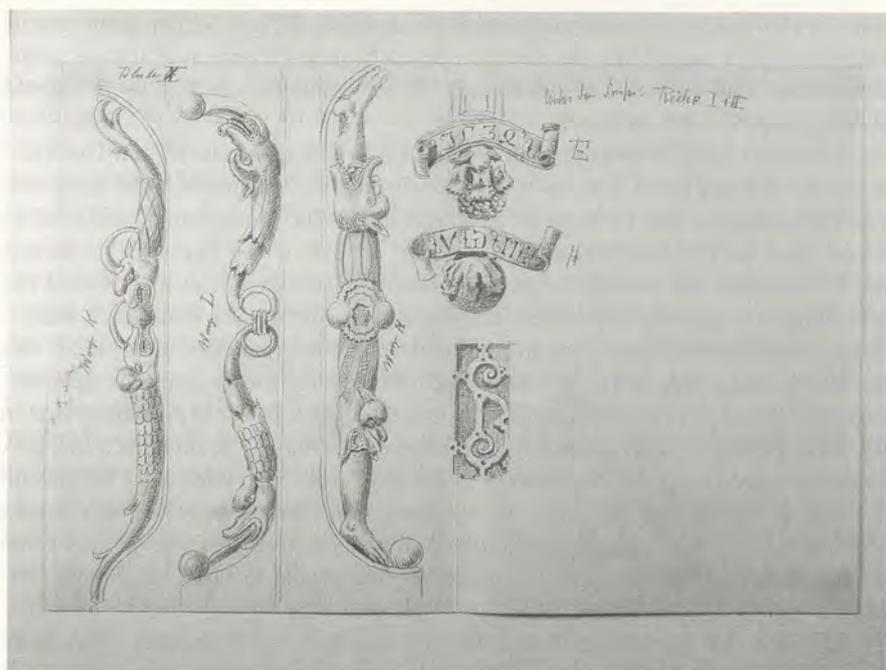


Abb. 4 Einige der Stützen an den Wangen, Jahreszahl und Signatur in der Aufnahme Reiks (HFM, Inv.-Nr. 91/124-4,10).

Umgekehrt bestätigen die Zeichnungen Reiks die Signatur und die Jahreszahl, an der auch aufgrund des Vergleichs mit dem Steingadener Gestühl kein Zweifel bleibt (Abb. 4). Offenbar handelt es sich hier nicht um ein weiteres Werk des 'Meisters H. S.' und ebensowenig des Peter Flötner, sondern zweier Meister mit den Anfangsbuchstaben V. D. (oder U. D.) und M. I., die somit, um in der Terminologie der älteren Forschung zu bleiben, ebenfalls unter die 'Bahnbrecher der deutschen Renaissance' zu rechnen wären. Wer diese beiden Meister waren, darüber läßt sich auf dem gegenwärtigen Stand der Forschung keinerlei Aussage machen, ja es erscheint fraglich, ob dies jemals gelingen wird. Der Auftrag für das Gestühl ist nicht durch Schriftquellen bezeugt. Auch finden sich in Haller Archivalien des Jahres 1534 keinerlei Einträge, die auf die genannten Initialen passen¹². Zwar ist in den Steuerrechnungen von 1533/34 ein namentlich nicht genannter Schnitzer mit einem Jahressold von vier Gulden angeführt, welcher in den Beeststeuerlisten nicht auftaucht¹³. Es wäre also denkbar, daß die Meister des Chorge-

¹² Siehe Gerd Wunder, *Georg Lencker: Die Bürgerschaft der Reichsstadt Hall 1395–1600* (Württembergische Geschichtsquellen 25), Stuttgart, Köln 1956.

¹³ StadtA Schwäb. Hall 4a/22.

stühls in Hall ansässig waren, auch wenn archivalische Belege fehlen. Andererseits erscheint jedoch angesichts des damals noch sehr neuen Formenvokabulars wahrscheinlicher, daß es sich um auswärtige Meister handelte, die eigens für diesen Auftrag nach Hall geholt wurden.

Falls sich also nicht andernorts – in einem möglicherweise sehr weiten Umfeld – an einem anderen Werk derselben Zeit dieselben Initialen finden, oder archivalische Erwähnungen von Schreibern oder Schnitzern, die diese Anfangsbuchstaben tragen, kann bei der Ableitung der Formen nur der stilistische Vergleich weiterhelfen. Hier stoßen wir allerdings an eine Grenze: Nach gegenwärtigem Stand der Forschung stammen die frühesten vergleichbaren Werke aus demselben Jahr – eben das erwähnte Steingadener Gestühl und der Nürnberger Hirschvogelsaal. Wenig deutet darauf hin, daß es in Deutschland bereits vor dieser Zeit eine nennenswerte Rezeption der Renaissance-Dekorformen gegeben hätte. In Nürnberg sind in den Jahren 1532/33 zwei Möbelaufträge in „welsch Manier“ archivalisch belegt¹⁴. Zu nennen wäre noch der Nürnberger Kaiserthron von 1520 oder das Chorgestühl der Fuggerkapelle von St. Anna in Augsburg, entstanden ungefähr zur selben Zeit¹⁵. Mit Ausnahme des gleichzeitigen Steingadener Gestühls sind jedoch keine erhaltenen Werke bekannt, die sich enger mit dem Haller Gestühl vergleichen ließen.

So bleibt auf dem derzeitigen Stand des Wissens nur die Vermutung, es handelte sich um zwei Handwerker, die vielleicht aus dem Nürnberger oder Augsburger Raum stammen mochten oder dort den neuen Dekor kennenlernten – oder gar aus fernen Landen, denn in Ungarn oder Siebenbürgen läßt sich der Dekor der Renaissance bereits an Chorgestühlen aus dem zweiten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts nachweisen¹⁶. Jedenfalls läßt sich der Beginn einer deutschen Rezeption der Renaissance-Formen (was Architektur und Möbelhandwerk angeht) nicht auf einzelne, heute noch namentlich bekannte Meister zurückführen. Vielmehr verbreitete sich der Dekorstil schnell – je nach Auftragslage und je nachdem, wo einzelne Meister die neue Manier zu sehen bekamen. Gleichwohl blieb auch die ältere Art noch längere Zeit erhalten: So schreibt noch die Straßburger Schreinerordnung von 1544 – als eine der frühesten Satzungen ihrer Art – für das Meisterstück einen Dekor nach „teutsch oder welsch art, mit laub, colunen oder Mosswerk“ vor¹⁷.

14 Von Falke (wie Anm. 1), S. 132f.

15 Kreisel (wie Anm. 1), Abb. 153; vgl. Fußnote 4.

16 Beispiele: Chorgestühl aus St. Jacob in Levoca, heute im Iparművészeti múzeum in Budapest, 1516; Etzeldorf/Ecel/Atel, ebenfalls 1516 mit Bandintarsien und Kyma-Leisten; Birtihalm/Biertan/Berehtalom, 1514–1524, Intarsien; Schäßburg/Sighisoara/Segosvár, Bergkirche, 1520; vgl. Flade (wie Anm. 7); Terézia Kerny: Gottes feste Burgen. Sächsische Wehrkirchen des Mittelalters in Siebenbürgen, o. O. (Budapest) 1990; Reiseführer Siebenbürgen, Thaur bei Innsbruck 1993.

17 S. Lévy-Coblentz (wie Anm. 2).

Technik und Formenrepertoire

Die ältere Forschung ging von stilistischen Gegebenheiten aus, mit denen sie Vorstellungen von großen, führenden und Kleinmeistern, von einem wiedererkennbaren Personalstil und landschaftlichen 'Schulen' verband. In Wirklichkeit war das alte Handwerk eher von kollektiven Mechanismen geprägt, von den oft weiten Wanderungen in der Gesellenzeit, die dazu dienten, so viel wie möglich Erfahrungen zu sammeln, und von einer strengen Qualitätskontrolle durch die Zunft. Mit dem Wandel der Dekorformen im frühen 16. Jahrhundert gingen technische Neuerungen einher wie die Furnier- und Intarsientechnik oder, damit verbunden, auch die Rahmenbauweise. Manche Formen erklären sich eher durch den Stand der Technik als durch den Genius eines bestimmten Meisters. Dies zeigt auch eine Untersuchung der Formen des Haller Gestühls, verglichen mit dem gleichzeitigen Beispiel in Steingaden sowie dem einzigen früheren Werk in Schwäbisch Hall, den 1508/09 datierten Sakristeischränken der Michaelskirche.

„Kennzeichen für den Unbekannten sind Rautenfelder“, so faßt das Thieme-Becker-Künstlerlexikon die Forschung zu Meister H. S. zusammen¹⁸. Gemeint sind rautenförmige, mit Wurzelholz eingelegte Felder, wie sie, ebenfalls in Rautenform, aber auch in anderen polygonalen Formen (Dreiecke, Rechtecke, Sechsecke) auch am Chorgestühl von St. Michael anzutreffen sind, vor allem an den Brüstungen, aber auch am Dorsale und auf der Rückseite (Abb. 5). Es handelt sich



Abb. 5 Geometrische Wurzelholzintarsien an der Brüstung des Gestühls.

18 Thieme-Becker Künstlerlexikon, Bd. 37, s. v. „Meister H. S.“; vgl. *Von Falke* (wie Anm. 1).



Abb. 6 Sakristeischranke der Michaelskirche von 1508/09 mit Intarsienbändern (sog. Certosamosaik) und kunstvollen Beschlägen.

um eine frühe, wenn auch nicht die früheste Form der Intarsie, bei der zum Teil schon verhältnismäßig große Flächen in das massive Grundholz eingelegt sind¹⁹. Eine noch ältere Form, nämlich die Bandintarsie, bei der verschiedene Hölzer stapelweise zusammengelegt und zu dekorativen Streifen verarbeitet sind, ist in reicher Form an den Sakristeischränken zu sehen (Abb. 6). Weder letztere noch das Gestühl sind in Rahmen- und Füllungsbauweise gearbeitet, sondern in verschiedenen Vorformen dieser für spätere Renaissancemöbel typischen Bauweise. Nur auf den ersten Blick scheint es sich bei den Türen der Sakristeischränke um Rahmentüren zu handeln – sie bestehen in Wirklichkeit aus massiven Eichenbrettern, in die nur an den Stirnseiten ein auf Gehrung geschnittenes Querstück eingesetzt ist. Die Rückenlehnen des Chorgestühls könnte man vielleicht als Füllungen in einer Rahmenkonstruktion bezeichnen; die Stirnseite der Brüstungen mit den auffälligsten Wurzelholzeinlagen besteht jedoch nicht aus Rahmen und Füllungen, sondern aus massiven Nadelholzbrettern mit Intarsien. Diese Intarsien sind nicht allzu breit, was mit den erhältlichen Abmessungen der stark gemaserten Hölzer zusammenhängen mag, zugleich aber damit, daß das massive Holz, anders als ein Rahmen, in den eine bewegliche Füllung eingesetzt ist, trotz der damals üblichen, langen Lagerung in gewissem Umfang arbeitet. Die Dicke der Wurzelholzbretter ist nicht ohne weiteres erkennbar, sie dürften aber wohl aus Gründen der Stabilität nicht allzu dünn geschnitten sein. Der Dekor in Form von Rauten, Dreiecken, Rechtecken oder Sechsecken, von Profilleisten gerahmt, erklärt sich also nicht aus einer Laune des Meisters, sondern aus einem spielerischen Umgang mit den Möglichkeiten der Intarsie auf einem bestimmten Stand der Technik. Im übrigen finden sich ähnliche Motive bereits an spätantiken Marmorarbeiten.

Aller weitere Dekor besteht aus Schnitzereien, der einzigen vor der Erfindung der Intarsie bekannten Zierform – unter Verwendung gehobelter Profilleisten, gedrechselter Kleinteile und unter sparsamem Einsatz einer farbigen Fassung. Ein Teil des geschnitzten Dekors, nämlich die Stützen des Baldachins, sind aus den massiven, tragenden Nadelholzwangen herausgearbeitet, während der überwiegende Teil aus Linden- und Eichenholz besteht und nachträglich auf die tragende Nadelholzkonstruktion appliziert ist. Die Stützen zeigen eine überraschende Vielfalt scheinbar oder tatsächlich gedrechselter Stäbe, Kugeln, Polygonal- und Keulenformen mit Akanthuseinfassungen oder in spiralförmiger Ausarbeitung, bis hin zu grotesken, figürlichen Motiven. Man erkennt geschuppte Tiere mit Wolfsköpfen oder, in Anklang an Vorstellungen aus dem Umkreis des Jüngsten Gerichts, Tierköpfe, aus deren Rachen menschliche Füße hervorschauen. Ein kleiner Januskopf im vorderen, rechten Teil mutet expressionistisch an; am Fuß der Stütze bellt ein kleiner Hund (Abb. 7).

19 Ähnliche Motive finden sich auch an einigen Truhen des Reichsstadtmuseums Rothenburg o. d. T. und des Hohenlohischen Freilandmuseums Wackershofen.

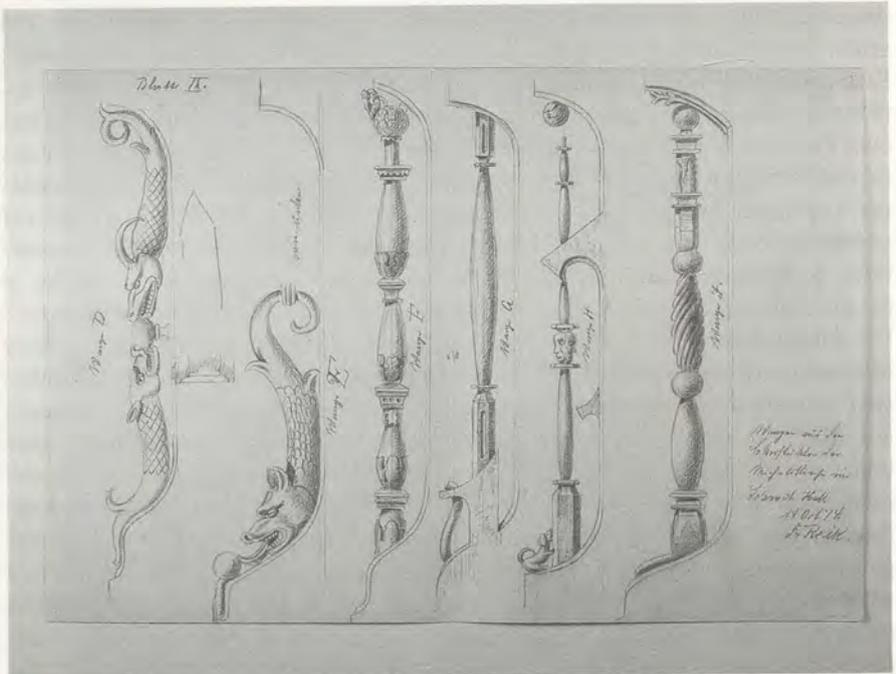


Abb. 7 Geometrische und groteske Motive zieren die Stützen der Wangen des Haller Chorgestühls (HFM, Inv.-Nr. 91/124-4,9).

Im Dorsale lassen sich zwei Ordnungen unterscheiden (Abb. 8). Wie bereits erwähnt schließen die Stützen mit einem jonischen Kapitell, auf dem ein klassisches Gebälk mit einer Zahnschnittleiste im Architrav, variationsreichem Rankenwerk im Fries und einem reich profilierten Kranzgesims aufsitzt. Das Gebälk ist über den Stützen nach vorn verkröpft. Eine zweite Reihe kleinerer Pilaster mit kompositen Kapitellen nach Art der Zeit trennt an der Rückwand die einzelnen Sitze. Die Pilaster bestehen aus einem Profileistenrahmen mit Wurzelholzeinlage, das Kapitell trägt, über einer leicht verkröpften Zahnschnittleiste, eine gedrechselte Vasen- oder Urnenform, darüber wölbt sich der Baldachin nach vorn. Zwischen den einzelnen Kapitellen verläuft auf türkischem Grund eine Schmuckranke, welche regelmäßiger gearbeitet ist als das Rankenwerk im oberen Fries, jedoch von Sitz zu Sitz variiert. Bekrönt werden die einzelnen Sitze von einem symmetrisch zur Mitte hin ansteigenden Giebel: zwei groteske, volutenartige Blattranken mit vogel- oder menschenförmigen Köpfen, und in der Mitte ein umkränzt Bildnis im Flachrelief; auf dem eine weitere kleine Urne sitzt (Abb. 9).



Abb. 8 Die große Ordnung der Wangen mit jonischen Kapitellen trägt das Gebälk des Baldachins, eine kleine Ordnung mit Kompositkapitellen gliedert das Dorsale.

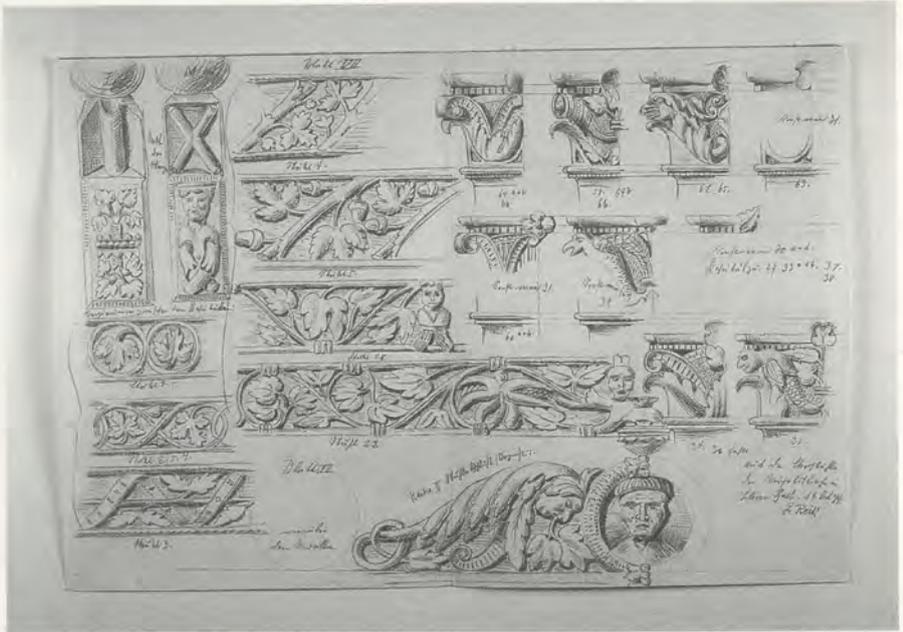


Abb. 9 Der Reichtum des Schnitzwerks ist aus den Aufnahmen Johann Friedrich Reiks zu ersehen (HFM, Inv.-Nr. 91/124-4,7).

Porträts der Haller Ratsleute?

Die kleinen Medaillons, erhalten nur im hinteren Teil des Gestühls, zeigen die Häupter verschiedener Personen in damaliger Tracht, in verschiedenen Drehungen, von der frontalen Ansicht bis zum Profil, so deutlich unterschieden, daß der Gedanke an Porträts oder eine individuelle Kennzeichnung naheliegt (Abb. 10). Lippen, Wangen und Augen sind in verschiedenen Farben, der Grund türkis gefaßt. An anderen Chorgestühlen sind keine vergleichbaren Darstellungen bekannt, eher schon vollplastische Figuren oder großformatige Reliefs wie die Bischofsfiguren an den Stirnseiten des zu Beginn des 16. Jahrhunderts angefertigten Gestühls von St. Dionys in Esslingen. Für großformatige Figuren ist auch das bereits erwähnte Gestühl der Fuggerkapelle von St. Anna in Augsburg bekannt, ebenso wie das spätere, 1550 entstandene Beispiel im Heiligkreuzmünster von Schwäbisch Gmünd²⁰. Es handelt sich jeweils um römisch-katholische Kirchen, um Apostel-, Propheten- oder Heiligenbilder, wie sie der Protestantismus ablehnt. Das Haller Gestühl entstand dagegen während, vielleicht sogar in einer entscheidenden Phase der Reformation.

²⁰ Vgl. Hermann Baumhauer: Das Heilig-Kreuz-Münster zu Schwäbisch Gmünd, Stuttgart, Aalen 1981, S. 91.



Abb. 10 Höhepunkt des antikisierenden Dekors: Giebel des Dorsale mit grotesken Ranken, Urnenmotiv und Porträtmedaillon.

Im Jahre 1534, als das Chorgestühl von St. Michael entstand, hat Schwäbisch Hall „die bäbstischen mess gantz abgethon“, wie der Chronist Johann Herolt wenige Jahre später berichtet²¹. Erst zwei Jahre nach Verkündung des Nürnberger Religionsfriedens fühlten sich die Haller, die bereits 1522 Johannes Brenz als Prediger berufen hatten, hinreichend sicher, einen solchen Schritt zu wagen²². Die Zurückhaltung erscheint verständlich, wenn man bedenkt, daß damals eine vergleichsweise noch unerfahrene, bürgerliche Mehrheit, die erst 1512 die Gleichstellung mit dem Adel erreicht hatte (der danach zum großen Teil die Stadt verließ), eine bürgerliche Fraktion also, die viele potentielle Feinde zu fürchten hatte, die Geschicke der Stadt dominierte. Noch im selben Jahr 1534 wurden mehrere Gebäude des 1236 gegründeten Franziskanerkonvents abgerissen, was faktisch dem Ende der Bettelordensniederlassung gleichkam²³. Das Kloster befand sich an prominenter Stelle,

21 *Johann Herolt*: Chronica zeit- unnd jarbuch vonn der statt Hall ursprung unnd was darinnen verlossen unnd wasz fur schlösser umb Hall gestanden. Hrsg. von *Christian Kolb* (Württ. Geschichtsquellen 1), Stuttgart 1894, S. 77, 178.

22 *S. Kuno Ulshöfer*: Die evangelische Politik der Reichsstadt Hall vom Augsburger Reichstag 1530 bis zum Eintritt der Stadt in den Schmalkaldischen Bund, in: *WFr* 55 (1971), S. 67–83.

23 *S. Beat Bühler*: Geschichte der Franziskaner in der Reichsstadt Hall, in: *WFr* 68 (1984), S. 23–62.

gegenüber der Michaelskirche am unteren Ende des Marktplatzes²⁴. Brenz hatte schon 1523 einen kritischen Sermon zur Verehrung der Heiligen in der dem Heiligen Jakob geweihten Franziskanerkirche verlesen und im darauffolgenden Jahr die Rückgabe des Konvents an den Rat und den Rücktritt des Guardians erwirkt. In einer Fensterlaibung des Stellwaghauses hat sich eine dreisprachige Inschrift von 1527 erhalten, welche unter anderem Brenz nennt und besagt, daß das Gebäude bereits in diesem Jahr als Gymnasium diene²⁵. Im Jahre 1534 fiel dann der Chor der Jakobskirche samt Kreuzgang und einigen weiteren Gebäudeteilen.

Es war also eine protestantische Gemeinde, die in ihrem Inneren bereits seit einem guten Jahrzehnt entschlossen reformierte und nur nach außen hin zögerte, sich offen dazu zu bekennen, welche 1534, neun Jahre nach Vollendung des Chores, das Chorgestühl der Michaelskirche in Auftrag gab. Es dürfte schwerfallen, einen Präzedenzfall für dieses Chorgestühl einer protestantischen Gemeinde zu finden, das somit als Zeugnis ersten Ranges wohl in erster Linie für sich selbst sprechen muß. Allerdings sind verschiedene Einzelheiten nicht genau bekannt, etwa ob vor dem Gestühl oder an der Grenze zum Chor eine Abschränkung bestand, und für wen das Gestühl eigentlich bestimmt war. Die Zahl der Stühle hat an den Haller Rat denken lassen, ergänzt um die beiden Prediger, die dann wohl auf den vorderen Sitzen Platz genommen hätten²⁶. Die These erscheint umso verlockender, als die eher ungewöhnlichen äußeren Sitze dann im wörtlichen Sinne als Platz des Äußeren Rates aufgefaßt werden könnten. Denn der Rat setzte sich aus zwölf Richtern und weiteren 14 Ratsherren zusammen²⁷.

Wenn dem so wäre, dann wären die antikisierenden Formen wohl als 'römisches' *Decorum* für einen bürgerlichen *Senat* zu verstehen, wie sich der Rat in Urkunden selbst nannte, und die Köpfchen stellten Porträts der Haller Ratsleute dar. In diesem Sinne wäre vielleicht das Bildnis einer älteren Frau, in ein dicht gewickeltes Kopftuch geschlungen, mit einer stellvertretenden Position erklärbar, wie sie eine Witwe für ihren verstorbenen Mann vorübergehend einnehmen kann (Abb. 11). Andererseits könnte es sich ebensogut um die Stifter – und eine Stifterin – des Gestühls handeln. Jedenfalls handelt es sich nicht um Heilige, sondern eher um lebende Personen der unmittelbaren Gegenwart, die hier in Mode und Stil der Dürerzeit, in kleinem Format, doch an ungewöhnlich prominenter Stelle zur Darstellung kommen: zweifellos verdiente Bürger einer für damalige Verhältnisse nicht eben großen, doch auch nicht unbedeutenden Freien Reichsstadt.

24 Vgl. die Ansicht von Schwäbisch Hall in: *Georg Braun, Franz Hogenberg: Civitates orbis terrarum*, 1572, abgebildet als Frontispiz in: *Hans-Martin Maurer, Kuno Ulshöfer: Johannes Brenz und die Reformation in Württemberg*, Stuttgart, Aalen, o. J. („Das Parfüsser Clost.“).

25 S. *Eduard Krüger: Denkmale aus der Zeit des Humanismus und der Reform in Schwäbisch Hall*, in: *WFr* 28/29 (1953/54), S. 129–151.

26 *I. R. G. Marstaller: St. Michael, Schwäbisch Hall (Kirchenführer)*, Schwäbisch Hall o. J., S. 21.

27 S. *Gerd Wunder: Der Haller Rat und Johannes Brenz 1522–1530*, in: *WFr* 55 (1971), S. 56–66.



Abb. 11 Witwe eines Ratsherrn oder Stifterin des Gestühls? Auch eine ältere Frau ist unter den Reliefdarstellungen vertreten.

Johannes Brenz, die Figur des Salomo und der Haller Rat

Einige der Brüstungsfelder tragen nicht die polygonalen Maserholz-Intarsien, sondern in Form einer sechsblättrigen Blume verschlungene Spruchbänder, deren Ende in den Anfang zurückläuft (Abb. 12). Die Sätze, die in deutscher Sprache auf diesen Endlosbändern geschrieben stehen, sind unvollständig und korrespondieren teilweise mit einer weiteren, umlaufenden Inschrift im Fries der schlichten, wenig dekorierten Rückseite des Gestühls. Die Inschriften der Brüstungsfelder lauten:

„WER DES DVRFTIGEN SPOTTET DER HONET DES SELBEN SCHOPFFER
VND WER SICH“

„O MENSCH GEDENCK OFT AN DEN STRIT DEN DV MVST ZV DER LE-
STEN ZEIT TON MIT DEM DOT SO IEMERLICH SO WVRST“

„VN WELCHER INS EWIG LEBEN WIL GON DER MVS SICH DISDEL VND
DORN STECHEN LON VND IN ARMVT“

„D LEIDEN WILLIG SEIN DOCH KVNEN SICH VN SER EIN THEIL SEL-
BER NIT SCHICKEN DREIN“.

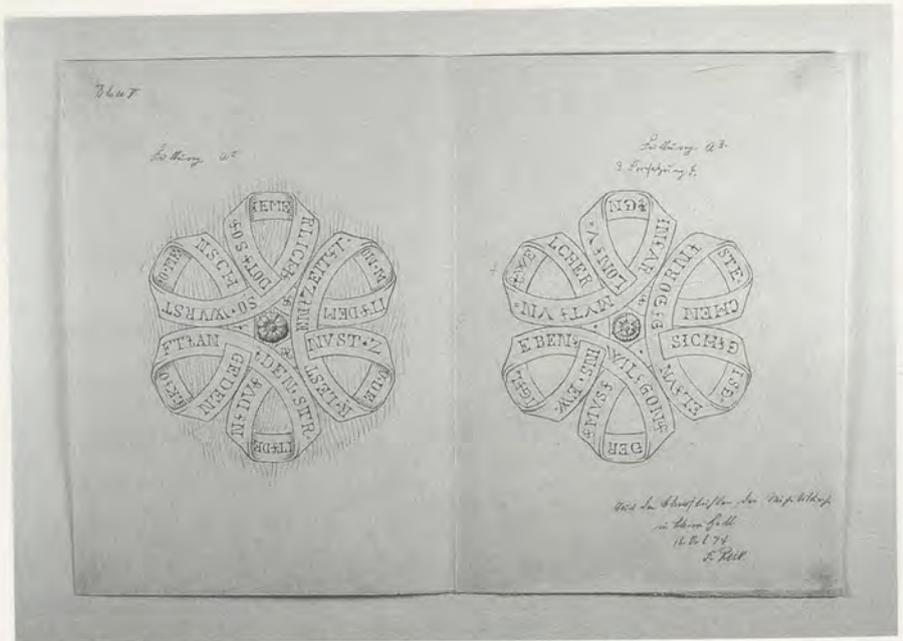


Abb. 12 Zwei Spruchbänder an der Brüstung in einer Aufnahme Reiks (HFM, Inv.-Nr. 91/124-4,5).

Die Inschrift im Fries, an der Außenseite links, fängt ähnlich an wie der Text der Brüstungsfelder und wiederholt einen ganzen Satz:

„WER SICH DER ARMEN ERBARMT DER LEIHET DEM HEREN DER WIRT IM VERGELTEN SEINEN LON WER SAGEN ICH BIN REIN IN MEIM HERCZEN VN O MENSCH GEDENCK OFFT AN DEN STRIT DEN DV MVST ZV DER LESTEN ZEIT THON MIT DEM DOT SO IEMERLICH SO WVRST FVR SVNDEN HVT“.

An der rechten Außenseite ist zu lesen:

„WER ZVCHT LAST FAREN DER HAT ARMVT VND SCHANDE WER ABER DIE STRAFFE BEWARET WIRD ZV EREN KOMEN WER VNDVLITIG IST DER EIN SCON WEIB ON ZVCHT IST WIE EIN SAV MIT AINER GVLDEN SPANGEN VF DER NASEN AVCH SO SEIN DIE JVNGFRAVEN MIT KLEINER SCHAM“ (Abb. 13).

Was, besonders im Falle des letzten Satzes, wie derbe Volksweisheiten anmutet, stammt in Wirklichkeit größtenteils aus der Bibel, und zwar aus den Sprüchen Sa-

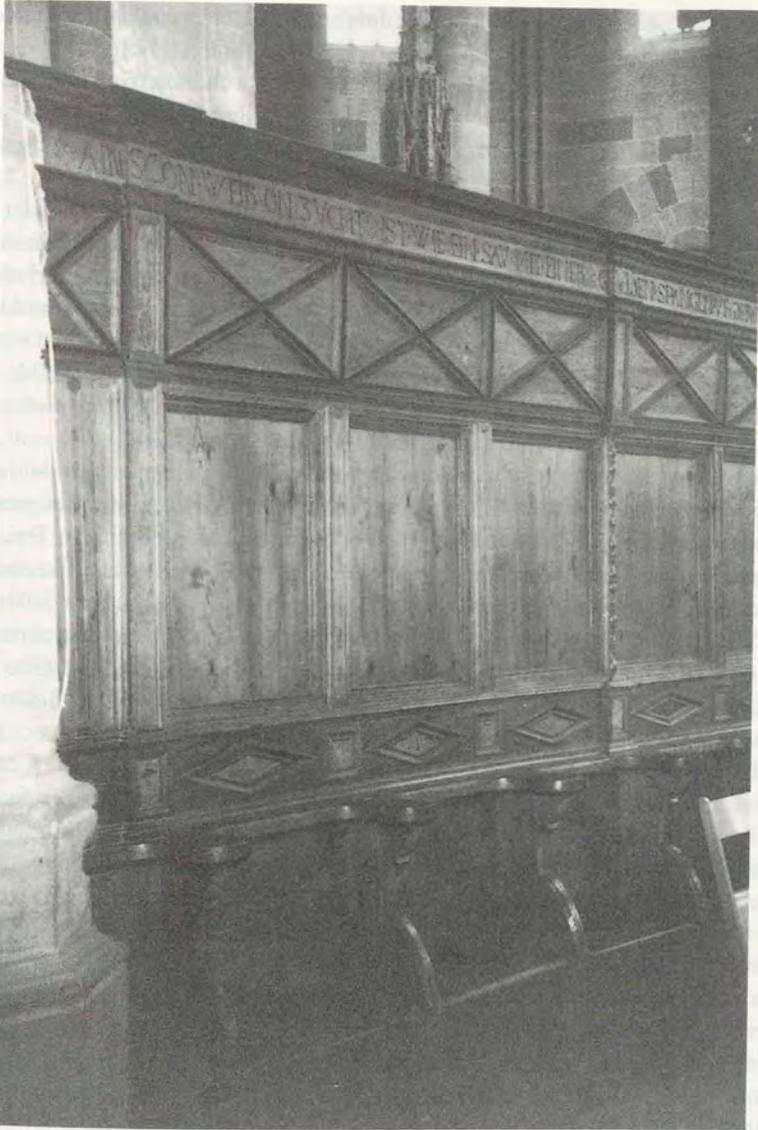


Abb. 13 „Ein schön Weib ohne Zucht ist wie eine Sau mit einer goldenen Spange auf der Nase“: Außenseite des Gestühls mit Sprüchen Salomos.

lomos: „Wer des Dürftigen spottet, der höhnt dessen Schöpfer, und wer sich [über eines andern Unglück freut, wird nicht ungestraft bleiben]“ (17, 5); „Wer sich des Armen erbarmt, der leiht dem Herrn, und der wird ihm vergelten, was er Gutes getan hat.“ (19, 17); „Wer kann sagen: Ich bin rein in meinem Herzen und rein von

meiner Sünde“ (20, 9); „Wer Zucht läßt fahren, der hat Armut und Schande; wer sich aber gern zurechtweisen läßt, wird zu Ehren kommen.“ (13, 18); „Wer ungeduldig ist, der [offenbart seine Torheit].“ (14, 29); „Ein schönes Weib ohne Zucht ist ist wie eine Sau mit einer goldenen Spange auf der Nase.“ (11, 22). Bleibt der Zusatz „auch so sein die Jungfrauen mit kleiner Scham“, offenbar eine zeitgenössische Auslegung des Bibeltextes, das zweifach angestimmte „O Mensch ...“ sowie zwei weitere Sätze auf den Brüstungsfeldern, die ebenfalls nicht aus der Bibel stammen, wenn sie auch biblisches Vokabular anklingen lassen: das „jämmerlich“ beispielsweise den Satz aus der Apokalypse: „Du bist elend und jämmerlich, arm, blind und bloß“ (3, 17); Disteln und Dornen finden sich in dieser Kombination dreimal im Alten Testament (1. Mos. 3, 18; Jes. 5, 6; Hos. 10, 8); Armut ist eines der beständigen Themen der Sprüche Salomos (6, 11; 10, 15; 13, 7; 13, 18; 2, 34; 28, 19; 30, 8); „D[er] Leiden willig ...“ läßt schließlich die Szene im Garten Gethsemane anklingen: „Der Geist ist willig ...“ (Matth. 26, 41; Mark. 14, 38).

Mit Ausnahme des exegetischen Nachsatzes über die Jungfrauen handelt es sich bei den drei nicht-biblischen Sätzen ganz offenbar um Auszüge aus Bußpredigten, welche die moralische Unterweisung der Sprüche Salomos ergänzen. Tod, Elend und Leid sind auf drastische Weise in den Mittelpunkt gestellt. Dabei können Versatzstücke des biblischen Textes sogar entgegen ihres ursprünglichen Sinnes miteinander verknüpft werden: Vor allem das Johannes-Evangelium beschreibt den Weg ins ewige Leben nicht als dornig, sondern einzig und allein vom Glauben an Jesus abhängig (3, 15, 16, 36; 5, 24; 6, 40, 47, 54 ...); in den Sprüchen Salomos befinden sich „Stacheln und Stricke“ nicht auf dem Weg des Gläubigen, sondern „auf dem Weg des Verkehrten“ (22, 5), und auch die Disteln und Dornen bezeichnen seit der Genesis nicht den Weg ins Himmelreich, sondern eher die Strafe für den Sündenfall. Auf das wiederholte *Memento Mori* – „gedenk oft an den Streit, den du mußt zu der letzten Zeit tun mit dem Tod“ – folgt die Mahnung, der Weg ins ewige Leben sei dornig, der Aufruf, das Leiden zu akzeptieren, aber auch das Eingeständnis, wie schwierig dieses sei: „doch kunnen sich unser ein Theil selber nit schicken drein“.

Hinter solchen Aufrufen zur Buße, zum Innehalten und Eingedenken, einschließlich einer Selbstreflexion über die Unfähigkeit, das Leiden zu bejahen, kann nur ein protestantischer Prediger, kann in diesem Fall nur Johannes Brenz stehen. Brenz hat 1548 eine Reihe von Bußpredigten, und schon 1528 einen ausführlichen Kommentar zum Prediger Salomo veröffentlicht, „neben dem Hoseakommentar von 1531 die einzige große Schriftauslegung [...], die original in deutscher Sprache erschienen ist.“²⁸ Es fällt auf, daß die Figur des Salomo für Brenz und für Hall in den Jahren um 1530 offenbar eine wichtige Rolle spielt. Neben dem Ecclesiastes-Kommentar und den Sprüchen am Chorgestühl der Michaelskirche hat sich hierfür

28 Martin Brecht (Hrsg.): Johannes Brenz. Der Prediger Salomo, Faksimile, Stuttgart 1970, S. IX; vgl. Berthilde Danner: Dem Volk aufs Maul geschaut. Gleichnisse, Redensarten und Sprichwörter im Salomokommentar des Johannes Brenz, in: WFr 58 (1974), S. 168–199.

ein weiteres, künstlerisches Denkmal erhalten, zugleich die einzige weitere, heute bekannte figürliche Darstellung dieser Zeit in Schwäbisch Hall. Das erst vor wenigen Jahren aufgefundene, wandgroße Tafelgemälde stellt das Urteil Salomos dar und wird nach Siebenmorgen in das Jahrzehnt zwischen 1530 und 1540 datiert. Christina Sitter gelangt nach einer ikonographischen Untersuchung zu dem Schluß, daß die Wandvertäfelung ursprünglich nur aus der damaligen Haller Ratsstube stammen kann²⁹.

Das Urteil Salomos führte dem Haller Rat, der sich im Kern aus Richtern zusammensetzte, vor Augen, wie ein gerechtes, weises Urteil zu fällen war, die abgeschlossene Szene des Götzendienstes verweist auf das in der Reformationszeit virulente Thema des rechten Glaubens. Mit dem Chorgestühl der Michaelskirche gewinnt unser Bild darüber, an welchen Maßstäben sich der bürgerliche Rat der Freien Reichsstadt in dieser Phase der Reformation orientierte und welche Leitlinien ihm der protestantische Prediger Brenz mit auf den Weg gab, erneut an Kontur. Salomo gibt nicht nur das Leit- und Mahnbild des weisen und gerechten Herrschers und seiner Verfehlungen ab, die Sprüche Salomos dienen auch unmittelbar der moralischen Unterweisung. Interessant erscheint in diesem Zusammenhang die Unterscheidung zwischen den Texten innen, an den Brüstungen, und außen, im Fries. Hier wird, der scheinbar unmotivierten Wiederholung eines Satzes und der fragmentarischen Textwiedergabe zum trotz, ein Programm erkennbar.

Ganz offenbar kannten damalige Leser die Fortsetzung der nur angeschnittenen Zitate. Es fällt aber auf, daß an der Innenseite die Bußaufrufe, außen dagegen die Sprüche überwiegen. Der einzige Satz an der Außenseite, der nicht aus den Sprüchen Salomos stammt, „O Mensch, gedenk oft an den Streit [...]“ findet sich auch auf einem der Brüstungsfelder. Ihm geht in beiden Fällen ein Salomo-Spruch voran, zwar nicht gleichlautend, doch im Sinn ähnlich: Es geht darum, die Armen mit Achtung zu behandeln. Im Innenbereich des Chorgestühls ist dies der einzige Satz aus dem Munde des biblischen Königs. Es scheint, als ob sich hier nicht nur die Position des inneren, geweihten Bereichs mit dem Aufruf zu Einkehr deckt, während die Außenseite eher Verhaltensregeln verkündet. Vielmehr scheint auch eine andere Leserschaft angesprochen zu sein, denn der Innenbereich war sicherlich nicht jedermann zugänglich, und die Wiederholung wäre unnötig, wenn sich der Appell nicht an ein unterschiedliches Publikum richtete. Die Aufrufe zur Zucht mögen an eine große Öffentlichkeit gerichtet gewesen sein. Die verschlungenen Spruchbänder an den Brüstungen lasen wohl in der Regel nur diejenigen, die auf den Chorstühlen saßen.

Ob dies der innere Rat der Freien Reichsstadt war oder ein anderes Kollegium, läßt sich wohl ebensowenig klären, wie die Identität der in den Porträts über den Sitzen dargestellten Figuren. Inschriften und Bildnisse zusammen vermitteln je-

29 Christina Sitter: Urteil und Götzendienst Salomons. Ein Beitrag zur Klärung des ursprünglichen Anbringungsortes einer aus der Reformationszeit stammenden Haller Wandvertäfelung, in: WFr 75 (1991), S. 75–94.

doch in einzigartiger Weise ein Bild einer bestimmten historischen Epoche: Der Rückgriff auf die Schrift, die Bußaufrufe in deutscher Sprache, zeigen die Abkehr von den 'ewigen Gewißeheiten' der römisch-katholischen Kirche, der Transsubstantiation, den Kultbildern und der Reliquienverehrung. Die Schwere des Gedenkens an Tod und Leiden bildet aber nur ein Gegengewicht zur selbstgewissen Darstellung – wenn auch im Miniaturformat – des lebenden Menschen in seinen individuellen Zügen. Diese kleinformatigen Porträts verraten viel über die bürgerliche Führungsschicht der Freien Reichsstadt, die sich zu dieser Zeit, nach der Vollendung der Michaelskirche, dem Ende der Adelherrschaft und der Berufung des reformatorischen Predigers Brenz auf einem der Höhepunkte ihrer Entwicklung befand. So spiegelt auch der Auftrag, vermutlich an auswärtige Meister, dieses in jeder Hinsicht ungewöhnliche Chorgestühl in den noch gänzlich neuen Formen der Renaissance zu gestalten, das Bewußtsein, in einer neuen Epoche zu leben.