

# Urteil und Götzendienst Salomons

Ein Beitrag zur Klärung des ursprünglichen Anbringungsortes  
einer aus der Reformationszeit stammenden Haller Wandvertäfelung

VON CHRISTINA SITTER

## Einleitung

Im Schwäbisch Haller Bürgerhaus Am Markt 2, nach einem seiner ehemaligen Besitzer auch Clausnitzerhaus genannt<sup>1</sup>, wurden im Jahre 1955 Umbauarbeiten vorgenommen, in deren Verlauf man aus einem Zimmer des ersten Obergeschosses eine Zwischenwand entfernte<sup>2</sup>. Als Wandverkleidung hatten dort sechs ungefähr gleich große, mit bunt bemaltem Pergament beklebte Holzbohlen gedient, die waagrecht an ihren Längsseiten im Nut-Feder-System miteinander verbunden waren. Erst ein Jahr nach der Auffindung konnten diese Bretter genauer untersucht werden. Nachdem man das Pergament abgenommen und eine dicke Staubschicht beseitigt hatte, kam ein etwa 246 x 349 cm großes Renaissancegemälde eines unbekanntes Meisters zum Vorschein, welches das »Urteil Salomons« zeigt<sup>3</sup>. Die originale Malerei ist nur noch in wenigen Fragmenten erhalten. Bei einer Restaurierung wurde sie teilüberfaßt, die Konturen zog man teilweise großzügig nach.

1958 überließ der Besitzer das Bild der Evangelischen Kirchengemeinde zur Aufstellung in einer der Chorkapellen von St. Michael<sup>4</sup>. 1987 erwarb das Hällisch-Fränkische Museum das Gemälde, in dessen Schausammlung es heute zu sehen ist. Es wird dort als ein sogenanntes Gerechtigkeitsbild bezeichnet, das aus dem mittelalterlichen, 1728 beim großen Stadtbrand zerstörten Haller Rathaus stammen könne<sup>5</sup>. Dies sind zwei Hypothesen, welche aus folgenden Überlegungen abgeleitet werden: zum einen findet sich die Darstellung des Salomonischen Urteils relativ häufig in Rathäusern, das heißt an den Stätten der Gerichtsbarkeit, wo es die Richter dazu ermahnen sollte, in ihren Urteilen der legendären Gerechtigkeit

1 Zur Geschichte des Hauses siehe *Wilhelm German*: Die Häuser am Marktplatz in Schwäbisch Hall. In: Württembergisch Franken N.F. XIV (1927) S. 33f. – Der Beitrag geht auf ein Referat im Hauptseminar »Museumskunde« von Dr. Harald Siebenmorgen an der Universität Tübingen im Sommersemester 1989 zurück.

2 Zur Entdeckung des Gemäldes siehe *Eduard Krüger*: Ein ungewöhnlich schöner Fund. Haller Tagblatt, Schwäbisch Hall, Nr. 118 vom 24. 5. 1956.

3 Eduard Krüger datiert das Bild in seinem Zeitungsartikel (vgl. Anm. 2) »in die Zeit von 1530«; *Harald Siebenmorgen* hingegen »um 1530–1540« – siehe Hällisch-Fränkisches Museum Schwäbisch Hall (Westermann-Museumsführer), Braunschweig 1990, S. 35.

Ich verwende hier zunächst die für das Gemälde bisher übliche Bezeichnung »Urteil Salomons«. Daß dies eine für das Werk problematische Namensgebung ist, soll im folgenden deutlich werden.

4 Siehe Brief des Evangelischen Dekanatsamtes und I. Pfarramtes an St. Michael an den Besitzer, Dr. Kosa, vom 21. 1. 1958 sowie die Vereinbarung zwischen Dr. Kosa und der Kirchengemeinde St. Michael vom 21. 1. 1958. Inv. Nr. 87/

5 Siehe H. Siebenmorgen, a.a.O., S. 35.

König Salomons nachzueifern<sup>6</sup>. Zum ändern brannte das alte Rathaus nur teilweise ab; es ist demnach wahrscheinlich, daß einige Ausstattungsgegenstände erhalten blieben und aufgrund des an anderer Stelle geplanten Rathaus-Neubaus an andere Orte, etwa in das Haus eines Ratsherrn, verbracht werden konnten. Ferner schuf Livio Retti um 1740 für den Ratssaal des neuerrichteten Rathauses ein Gemälde mit dem Urteil Salomons in recht ähnlicher Komposition. Dieses Werk wäre demnach als Ersatz für eine ältere Darstellung desselben Themas in Auftrag gegeben worden. Man könnte also von einer Kontinuität bezüglich des Motivs und der Funktion an einer für die Bürgerschaft so bedeutenden Stelle sprechen. Schließlich erlaubt es die Transportabilität von Tafelbildern, sie an jeden beliebigen Ort zu bringen. Die Auffindung im Clausnitzerhaus wäre daher erklärbar.

Die genannten Kriterien, auf deren Grundlage die Tafel als »Gerechtigkeitsbild« bestimmt wird, sind in erster Linie solche, die nicht direkt dem, was dargestellt ist, entnommen werden können, die also »außerhalb« des Bildgegenstandes liegen. Eine solche Bestimmung kann nicht ganz befriedigen, weil sie den Bildinhalt nicht hinreichend berücksichtigt. Sie kann auch das Rathaus als den ursprünglichen Anbringungsort nicht mit Notwendigkeit beweisen, so daß die Frage offen bleibt, ob das Gemälde denn nicht auch von Anfang an für jenes Bürgerhaus am Markt, das »Clausnitzerhaus«, geschaffen worden sein könnte. Zur Klärung will diese ikonographisch-ikonologische Untersuchung des Bildes beitragen. Sie soll die Besonderheit seiner Darstellungsweise unter Einbeziehung der kulturellen, politischen und religiösen Situation zu Zeiten seiner Entstehung herausarbeiten, eine angemessene Interpretation ermöglichen und auf diesem Wege Aufschluß geben über seine Funktion und damit auch über seinen ursprünglichen Bestimmungsort.

### *Beschreibung der Wandvertäfelung*

Das Gemälde (Abb. 1) zeigt im Vordergrund das jeweils an den Bildrändern und in der Bildmitte verkröpfte Gesims einer Brüstung. Zwei mehrgliedrige, durch Renaissanceelemente reich geschmückte Säulen erheben sich zu den Seiten über vorgelagerten Sockeln und grenzen so den Blick des Betrachters nach rechts und links ein. Die Säulen tragen ein Zahnschnittgesims, das an seiner Unterseite durchgehend mit kleinen Löwenköpfen verziert ist, welche ein Feston aus Weinlaub und Reben in ihren Mäulern halten. Dem Gliederungsprinzip der Brüstung zufolge müßte sich auch über deren Mitte eine Säule befinden, doch hat der Maler diese ausgespart und nur ihre Basis abgebildet, so daß der Einblick in den Raum freigegeben ist, in dem König Salomon zu Gericht sitzt. Von rechts führen Treppen aus einem Vorhof zu einer Halle hinauf, dem Thronsaal Salomons, der,

<sup>6</sup> Einen umfassenden Überblick über Genese, Funktion, Themenvielfalt und Anbringungsorte des Gerechtigkeitsbildes gibt die Dissertation von *Ursula Lederle-Grieger*: Gerechtigkeitsdarstellungen in deutschen und niederländischen Rathäusern, Heidelberg 1937.

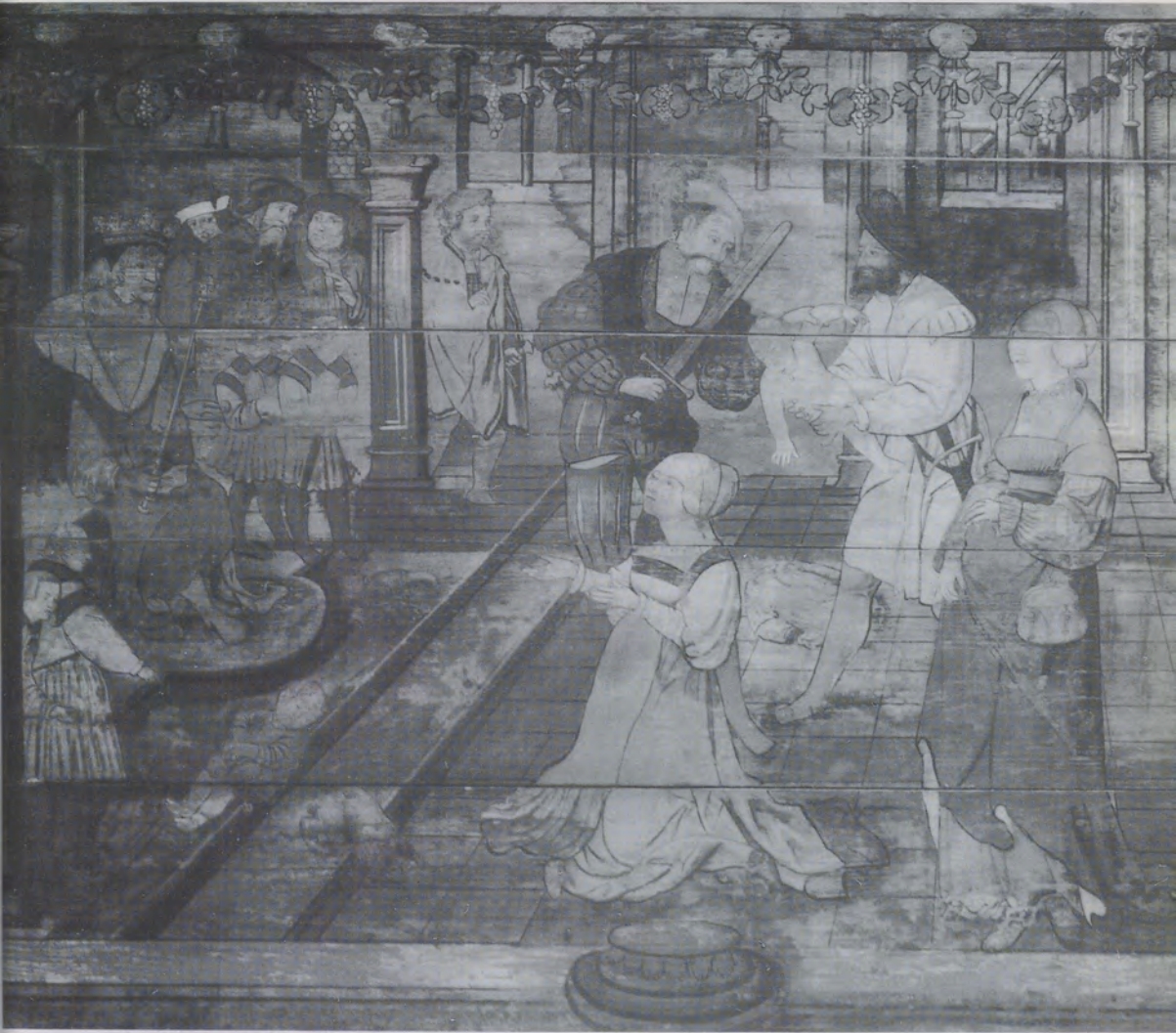


Abb. 1 Urteil und Götzendienst Salomons. – um 1530/40. Schwäbisch Hall, Hällisch-Fränkisches Museum

dem biblischen Bericht nach, auch die Gerichtshalle des königlichen Palastes war<sup>7</sup>. Diese wird nach hinten von einer mittels Pilastern und vergitterten Fenstern gegliederten Wand abgeschlossen; durch die Fensteröffnungen kann man auf die Außenmauern eines gegenüberliegenden Gebäudes blicken. Von der Halle aus steigen wiederum drei Stufen zum Thron empor.

Der dort links sitzende jugendliche Salomon, umgeben von seinem Gefolge, ist angetan mit den Zeichen seiner Königswürde: auf dem Haupt trägt er die Krone und das Szepter in seiner Rechten; ein hermelinbesetzter Mantel bedeckt das mit Edelsteinen verzierte Gewand. Der Gestus seiner linken Hand bringt zum Ausdruck, daß der Herrscher soeben das Urteil verkündet. Zur einen Seite des Thrones stehen zwei Pagen und eine Gruppe von vier Männern. Die beiden Ältesten neigen sich verwundert disputierend einander zu. Im Vordergrund, rechts von Salomon, sind zwei bärtige Männer in Schauben und mit Baretten dargestellt, die in ihrem würdevollen Aussehen an Ratsherren erinnern. Neben ihnen stehen zwei weitere Pagen. Der eine umfaßt die ihn halb verdeckende Säule mit einem Arm, beugt sich vor, schaut den Betrachter an und weist ihn auf ein totes, Salomon zu Füßen liegendes Kind hin; der andere zeigt ebenfalls auf den Jungen, kehrt aber dem Betrachter den Rücken zu. Auf den Stufen, die zum Thron hinaufführen, liegen zwei Hunde<sup>8</sup>.

In der Vorhalle sind zwei Landsknechte zu sehen. Der rechte hält in seinen Händen ein nacktes, lebendes Kind. Es trägt ein Korallenkettchen um Hals und Handgelenk; an der Halskette ist ein Anhänger befestigt, wahrscheinlich ein Amulett. Das Hemd des Kindes liegt auf dem Boden. Mit weit gespreizten Beinen steht der Soldat da, um die Wucht des bevorstehenden Hiebes, mit dem der andere Landsknecht auf Befehl des Königs den Knaben zerteilen soll, besser abfangen zu können. Jener hat schon ein Ärmchen des Kindes ergriffen und mit dem Schwert ausgeholt, bereit, dreinzuschlagen. Im Vordergrund kniet eine Frau. Ihr Blick ist auf Salomon gerichtet, die Arme hat sie flehend zu ihm erhoben. Eine andere Frau steht hinter ihr; der grausame Vorgang berührt sie anscheinend wenig. Die beiden sind die Mütter, von denen berichtet wird, daß sie mit einem lebenden und einem toten Neugeborenen vor Salomon treten und einander gegenseitig beschuldigen, das eigene, im Schlaf erdrückte Kind, des Nachts heimlich mit dem lebendigen der anderen vertauscht zu haben. Salomon befiehlt daraufhin zum Schein, den lebenden Jungen in zwei Hälften zu zerteilen und jeder der beiden Frauen eine zu geben. Während diejenige, die nur vorgab, die richtige Mutter zu sein, sich mit der Lösung einverstanden erklärt, verzichtet die andere auf ihren Anspruch, um ihren Sohn am Leben zu erhalten. So weiß nun Salomon, wer die wahre Mutter ist und übergibt ihr den Knaben<sup>9</sup>.

Im Vorhof zur Gerichtshalle erblickt man im rechten Bildhintergrund halbrunde

7 Siehe 1 Kön. 7, 6–7.

8 Siehe 1 Kön. 10, 18–19. Im Laufe der Zeit wurde das Löwenmotiv in der Salomonikonographie umgewandelt, so daß auf vielen Darstellungen statt ihrer Hunde abgebildet sind (vgl. Abb. 4 und 6).

9 Siehe 1 Kön. 3, 16–27.



Abb. 2 Urteil und Götzendienst Salomons (Ausschnitt). Um 1530/40. Schwäbisch Hall, Hällisch-Fränkisches Museum

Stufen (Abb. 2). Sie führen in einen Raum, in dem ein bärtiger König mit ausgestreckten Armen vor einer Säule kniet. Auf der Säule ist das Standbild eines Mannes in Ritterrüstung errichtet, welcher ein Szepter in der Hand hält. Neben dem König steht eine ihn unmißverständlich zur Anbetung des Idols auffordernde Frau. Ein Hund liegt am Boden vor der Säule<sup>10</sup>. Diese Szene zeigt den Götzendienst Salomons<sup>11</sup>. Im ersten Brief der Könige heißt es dazu:

*Aber der König Salomo liebete viel ausländischer Weiber, die Tochter Pharaos und moabitische, ammonitische, edomitische, sidonische und hethitische,*

*Von solchen Völkern, davon der Herr gesagt hatte den Kindern Israel: Gehet nicht zu ihnen, und laßt sie nicht zu euch kommen; sie werden gewiß eure Herzen neigen ihren Göttern nach. An diesen hing Salomo mit Liebe.*

*Und er hatte siebenhundert Weiber zu Frauen und dreihundert Keksweiber; und seine Weiber neigten sein Herz.*

*Und da er nun alt war, neigten seine Weiber sein Herz fremden Göttern nach, daß sein Herz nicht ganz war mit dem Herrn, seinem Gott, wie das Herz seines Vaters David.*

*Also wandelte Salomo Asthoreth, der Göttin derer von Sidon, nach und Milkom, dem Greul der Ammoniter.*

*Und Salomo tat, das dem Herrn übel gefiel, und folgte nicht gänzlich dem Herrn wie sein Vater David.*

*Da bauete Salomo eine Höhe Kamos, dem Greul der Moabiter, auf dem Berge, der vor Jerusalem liegt, und Moloch, dem Greul der Ammoniter.*

*Also tat Salomo allen seinen ausländischen Weibern, die ihren Göttern räucherten und opferten<sup>12</sup>.*

Um ermessen zu können, in welchem Verhältnis unser Gemälde zur Tradition steht, ist es nötig, es mit früheren beziehungsweise etwa zeitgleichen Darstellungen des Salomonischen Urteils zu vergleichen. Auf diesem Wege soll das Charakteristische der Themenbehandlung des Haller Bildes anschaulich gemacht werden.

10 Im Gegensatz zu den Hunden an den Seiten des Thrones Salomons, muß dieser hier im Zusammenhang mit der Anbetung eines Götzen durch König Salomon negativ interpretiert werden, weil er ein Sinnbild für das Heidentum und die Unwürdigkeit der Führer des Volkes Israel ist: siehe Phil. 3, 2 und Jes. 56, 10.

11 Daß mit der dargestellten Person Salomon gemeint ist, wird dadurch kenntlich gemacht, daß er denselben hermelinbesetzten Mantel, dieselbe Krone und dieselbe Halskette trägt, wie der auf dem Thron sitzende König.

12 Siehe 1 Kön. 11, 1–8.



Abb. 3 Meister ES: Urteil Salomons. Um 1458. Berlin, Staatliche Museen preußischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett

*Vergleich des Haller Gemäldes mit anderen Darstellungen  
des Urteil Salomons*

Um 1458, also etwa in der Mitte seiner Schaffenszeit, stach der Meister ES das Urteil Salomons in Kupfer (Abb. 3). Im Vordergrund einer gotischen Halle sind die beiden Frauen zu sehen, deren Streit der König schlichten soll: links steht die eine und führt den lebenden Knaben an der Hand, rechts kniet die andere, vor der das tote Kind liegt, mit gefalteten Händen zu Füßen Salomons. Dieser sitzt in der Bildmitte auf seinem von einem Baldachin bekrönten Thron und fällt das Urteil. Um den Thron stehen Männer hinter Schranken und reden über den soeben ergangenen Spruch. Unter ihnen ist am linken Bildrand auch der Henker zu erkennen. Er führt das große Richtschwert mit sich, dessen Spitze dem Boden zugekehrt ist und auf das er sich lässig aufstützt<sup>13</sup>. Im Hintergrund gibt eine offene Tür den Blick auf eine Landschaft frei; neugieriges Volk lehnt sich zu den Fenstern herein und wird Zeuge des Geschehens.

Im Gegensatz zu unserem Bild ist hier ganz die Person König Salomons in den Mittelpunkt gerückt, welcher gemäß der Schrift die Weisheit selbst verkörpert<sup>14</sup>. Dies will die Komposition zum Ausdruck bringen, indem sie den frontal gezeigten König mit dem seine Majestät hervorhebenden monumentalen Thron im Bildzentrum ansiedelt. Die anderen Personen sind, bis auf die sich zum Fenster Hereinlehnenen, je halbkreisförmig zu beiden Seiten gruppiert, wodurch der Raum vor dem Thron von allem Blickversperrenden freigehalten und, wegen des Verzichts auf die Abbildung der vorgetäuschten Zerteilung des Kindes durch den Henker, eine Konzentration auf die Person Salomons erreicht wird.

In konträrer Weise verfährt Lukas Cranach d. Ä. in einer um 1525/30 entstandenen Federzeichnung (Abb. 4). Hier sitzt der König im Hintergrund auf einem Podest, ganz an den linken Bildrand gedrängt. Er ist in Dreiviertelansicht wiedergegeben. Die Haltung seiner Hand macht deutlich, daß er im Begriff ist, sein Urteil zu verkünden. Vom Thron ist nur eine Armlehne erkennbar. Ebenfalls im Hintergrund sitzen Männer, wiederum im Disput. Die Szene beherrscht voll und ganz der im Vordergrund breitbeinig dastehende, soeben das Schwert aus der Scheide ziehende grimmige Henker. Im selben Moment packt er das Ärmchen des ihm auf einem Kissen von der falschen, höhnisch grinsenden Mutter dargereichten Kindes. Auch in dieser Darstellung kniet die wahre Mutter und gibt ihrem Flehen mit gefalteten Händen Ausdruck, aber sie scheint ihre Bitte eher an den Henker vor ihr als an den König im Hintergrund zu richten. Links vom Henker stehen zwei Landsknechte, von denen sich der eine zu dem am Boden liegenden toten Kind beugt, sich dabei an der Schulter des anderen, welcher dem Betrachter den Rücken zukehrt, festhält und durch diesen halb verdeckt wird<sup>15</sup>.

Die Person Salomons spielt in dieser Zeichnung nur eine untergeordnete Rolle.

13 Das Blatt ist an dieser Stelle sowie an den Ecken beschädigt.

14 Siehe 1 Kön. 5, 9–14.

15 Vgl. die Parallele zur Körperhaltung und dem Verdecktsein des einen Pagen im Haller Gemälde.





Abb. 4 Lucas Cranach d. Ä.: Urteil des Salomons. Um 1525/30. Leipzig, Museum der bildenden Künste

Der König wirkt isoliert und beinahe wie ein bloßes Anhängsel wegen seiner Position, aufgrund des großen Abstandes zu den auf der Bank sitzenden Männern sowie wegen des Größenunterschiedes zwischen ihm und den übrigen Personen. Der Akzent liegt nicht auf ihm und nicht auf der Verkündung seines Richtspruches, sondern vielmehr auf dem scheinbaren Vollzug des zur Wahrheitsfindung angeordneten Befehls.

Aus dem Jahre 1526 ist uns ein Tafelbild Cranachs mit dem Salomonischen Urteil überliefert (Abb. 5). Zunächst fallen formale Ähnlichkeiten zwischen diesem Gemälde und dem Stich des Meisters ES auf: Salomon ist auch hier in die Mittelachse des Bildes gerückt, er sitzt an erhöhter Stelle auf seinem baldachinbekrönten Thron und die Anwesenden werden durch Schranken in zwei Gruppen zu Seiten des Königs getrennt. Ferner stehen beziehungsweise knien die beiden Mütter vor den Stufen des Thrones, doch wenden sie sich nicht Salomon, sondern dem zwischen ihnen stehenden Henker zu, der, wie in der Cranach-Zeichnung, das Schwert zieht und den Arm des Kindes ergreift. Das Geschehen scheint auf dem Gemälde strenger als im Stich oder in der Zeichnung in eine Vorder- und Hintergrundszone – bedingt durch die räumliche Distanz der Personengruppen und den zwischen ihnen wie Trennungslinien wirkenden Stufen – getrennt zu sein. Während die Komposition im Hintergrund Salomon hervorhebt, steht im Vordergrund der Henker im Mittelpunkt. Der König und der das Schwert Ziehende sind allerdings in einer Achse angeordnet, der Mittelsenkrechten des Gemäldes. Durch Zentrierung und axiale Anordnung wird eine kompositionelle Gleichrangigkeit zwischen beiden Figuren hergestellt, Hinter- und Vordergrund miteinander verbunden und eine thematische Bündigkeit der Darstellung erzielt. Verdeutlicht werden soll damit, daß der Befehlende und der Ausführende eine Einheit bilden, daß die Weisheit Salomons sich in der Wahl des Mittels, mit dessen Hilfe die Wahrheit ans Licht gebracht wird, und schließlich im gerechten Urteil widerspiegelt.

Für den Ratssaal des Bremer Rathauses malte Bartholomäus Bruyn 1532 das Salomonurteil al fresco (Abb. 6)<sup>16</sup>. Aber im Gegensatz zu den bisher angeführten Beispielen beschränkt sich die Darstellung nicht allein auf die Urteilsverkündung, sondern zeigt gleichzeitig die Vorgeschichte; sie gliedert sich also ähnlich wie beim Haller Gemälde, auf welchem neben dem Urteilspruch zusätzlich Salomons Götzendienst abgebildet ist, in eine Haupt- und eine Nebenhandlung. Vor dem Hintergrund einer Gebirgslandschaft ragen die Mauern einer Stadt auf, ein weiter Platz ist erkennbar. Die Geschichte nimmt im Zentralpunkt der Komposition ihren Anfang, und zwar in einem an diesen Platz gelegenen Gemach; dort ist zu sehen, wie die eine Mutter ihr totes Kind gegen das neben der anderen im Bett liegende vertauscht. Dessen ungeachtet, gehen Bürger über den Platz oder stehen im Gespräch beieinander. Das Geschehen entwickelt sich nun in einer wellenartigen

<sup>16</sup> Horst-Johs Tümmers befaßt sich mit dem Fresko eingehend in seinem Buch: Die Altarbilder des älteren Bartholomäus Bruyn. Köln 1964, S. 30f., 90f. Es gilt als die früheste erhaltene Fassung dieses Themas in einem Rathaus.



Abb. 5 Lukas Cranach d. Ä. Urteil Salomons. 1526. – Privatbesitz? – Repro aus : Max Friedländer, Jakob Rosenberg: Die Gemälde von Lucas Cranach. 1979, Nr. 211



Abb. 6 Bartholomäus Bryn. Urteil Salomons. 1532. Bremen, Rathaus. Repro aus: *Das Rathaus zu Bremen*, S. 27

Bewegung vom Mittelpunkt aus weiter in den Vordergrund. Unter dem Torbogen eines großen Gebäudes überreicht ein Mohr einer Dame eine Botschaft. Ein orientalisches gekleideter Mann steht am Ausgang zu demselben Haus mit einem Kind an der Hand; er sieht zu den Frauen und Männern hin, die sich an einer Brüstung versammelt haben und gebannt das Ereignis im Vordergrund verfolgen: Salomon gebietet dem das Schwert ziehenden Henker auf die Bitte der vor ihm knienden wahren Mutter Einhalt und fällt das Urteil, an dem seine Weisheit und Gerechtigkeit offenbar werden.

Anders als die Cranach'sche Federzeichnung und der Kupferstich des Meisters ES stellen das Bremer Fresko, das Gemälde von Cranach und die Haller Wandvertäfelung nicht einseitig entweder die Person des Königs oder die des Henkers heraus. Die drei zuletzt genannten streben vielmehr eine Verbindung von König und Henker an – allerdings mit zwei unterschiedlichen formalen Mitteln. Während Cranach durch die axiale Anordnung eine Verknüpfung der beiden Figuren herstellt, drücken das Haller und das Bremer Salomonurteil die Synthese durch eine Ovalekomposition aus: bei ersterem wird der Blick des Betrachters von Salomon weg über das Volk zu den beiden Landsknechten mit dem Kind hingeführt und über die Mütter, den Hund, den toten Knaben, die Pagen und Männer wieder zum König zurückgelenkt. Bruyn verfährt auf dieselbe Weise, indem er durch die Platzierung der im Vordergrund Stehenden sowie durch deren Gesten und Blickrichtungen den Betrachter führt und das Oval zwischen den Akteuren schließt.

Die zum Vergleich herangezogenen Bildbeispiele machen deutlich, daß die Haller Salomonurteilszene in ikonographischer Hinsicht der Tradition entspricht, welche auf dem biblischen Bericht basiert: in allen fünf Werken ist übereinstimmend eine Halle der Ort des Geschehens, an dem König Salomon, die beiden Mütter mit ihren Kindern, der Henker und das Volk versammelt sind. Es hat sich weiterhin gezeigt, wie die verschiedenen Kompositionen unterschiedliche Aspekte des Themas beleuchten: einmal wird die Gestalt Salomons hervorgehoben, um ihn als Personifikation, als Inbegriff von Weisheit und Gerechtigkeit darzustellen – der Kupferstich war hierfür exemplarisch. Es kann aber auch die zum Schein angeordnete Zerteilung des Knaben in den Mittelpunkt gerückt sein. Dabei wird die Aufmerksamkeit weniger auf die Person des Königs gerichtet als auf das Mittel, dessen er sich zur Wahrheitsfindung bedient. Cranach wählte diese Gestaltungsmöglichkeit in seiner Zeichnung. Weiterhin können beide Gesichtspunkte zu einer Einheit verschmelzen, wie es beim Cranach-Gemälde, beim Fresko von Bruyn und dem Haller Bild der Fall ist.

Eine weitere Gemeinsamkeit zwischen dem Bremer Rathausbild und dem Haller Salomonurteil besteht in der Erzählweise, das heißt in der Gliederung des Geschehens in eine Haupt- und eine Nebenszene. Während Bartholomäus Bruyn beide jedoch so in Beziehung setzt, daß die Nebenhandlung die Haupthandlung erläutert, indem sie deren Vorgeschichte schildert, führt der Haller Meister mit der Darstellung der Idolatrie in der Nebenszene ein neues Thema, einen zusätzlichen

Aspekt ein, welcher mit dem eigentlichen Urteil Salomons wenig zu tun zu haben scheint. Statt von einer Erläuterung müßte man hier von einer Erweiterung sprechen<sup>17</sup>. Genau darin, in der Verknüpfung des Urteils Salomons mit dessen Abgötterei, liegt die besondere Eigenart des Haller Bildes. Welchen Sinn die Kombination beider Themen macht und inwiefern diese sich auf die Interpretation des Gemäldes auswirkt, soll im folgenden untersucht werden.

*Salomons Götzendienst – Verbreitung des Themas in Weibermachtszyklen  
des 16. Jahrhunderts*

Zunächst sei betrachtet, in welchem Kontext zu Beginn des 16. Jahrhunderts, zur Entstehungszeit unseres Gemäldes also, Bilder zu finden sind, welche die Idolatrie Salomons zum Inhalt haben. Salomons Götzendienst war ein beliebter Gegenstand der Graphik des 15. und 16. Jahrhunderts. Er fand vor allem in den sogenannten Weibermachtszyklen weite Verbreitung<sup>18</sup>. Diese Zyklen führten, oft auf ironische Art und Weise, vor, *was Frauen einst alles vermochten* und belegten dies anhand des Schicksals bekannter und berühmter Personen. Als von der Liebe betörter *Minnesklave* tritt neben Samson und Delilah, David und Bathseba, Aristoteles und Phyllis immer wieder Salomon auf, wie er sich von seinen Frauen dazu verleiten läßt, Abgötter zu verehren. Herangezogen werden können als Bildbeispiele ein um 1519 entstandener Holzschnitt von Hans Burgkmair (Abb. 7)<sup>19</sup> und Peter Flötners Illustration zu dem 1534 von Hans Sachs verfaßten Spruchgedicht *Die vier trefliche menner sampt ander vilen, so durch frawenlib betrogen sind und noch betrogen werden* (Abb. 8). Auf beiden Holzschnitten ist in einer Halle der greise König Salomon zu sehen, wie er auf Knien liegend das vor ihm auf einem Postament stehende Götzenbild anbetet. Neben ihm steht, stellvertretend für die vielen, eine seiner Frauen und legt ihm – zu Zeichen dafür, daß sie ihn zu diesem Tun veranlaßt – eine Hand auf die Schulter. Die Darstellung ist jeweils auf dieses für die Aussage wesentliche Element beschränkt. Ebenso verhält es sich bei der Haller Götzendienstszene, nur daß dort Salomon eine andere Gebetshaltung einnimmt und die Frau ihn mit ihren Händen auf das Standbild hinweist.

Die beiden Tatsachen, daß etwa zu der Zeit, als das Bild gemalt wurde, in Weibermachtszyklen sehr ähnliche Darstellungen der Salomonischen Abgötterei

17 Auf diesen Umstand beziehe ich mich in Anm. 3. Hier wird klar, daß der Titel »Urteil Salomons« problematisch ist, weil er die simultane Darstellung des Götzendienstes, die das Spezifische des Gemäldes ausmacht, unterschlägt. Die Wahl dieser Bezeichnung ist allerdings symptomatisch, weil die Idolatrieszene bei der bisherigen Erforschung des Gemäldes keine Beachtung fand.

18 Siehe Engelbert Kirschbaum (Hg.): Lexikon der christlichen Ikonographie. Bd. 4, s. v. Salomo. Rom/Freiburg/Basel/Wien 1972, Sp. 21.

19 Dieser Holzschnitt gehört zu einem 1519 von Jost de Negler in Basel gedruckten Weibermachtszyklus, bestehend aus vier Einzelblättern: a) Samson und Delilah, b) Bathseba im Bade, c) Salomons Götzendienst, d) Aristoteles und Phyllis. Siehe: Symbols in Transformation. Iconographic Themes at the Time of the Reformation. An Exhibition of Prints in Memory of Erwin Panofsky. The Museum, Princeton University, March 15th–April 13th 1969, S. 47.



Abb. 7 Hans Burgkmayr. Salomon, einen Götzend anbetend. Um 1519. Berlin, Staatliche Museen preußischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett



Abb. 8 Peter Flöner: Samson und Delilah, Bathseba im Bade, Salomons Götzendienst, Aristoteles und Phyllis. Um 1534.  
Coburg, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv. Nr. XV, 1, 170



entstanden, daß sie ferner durch das Medium der Graphik weiten Kreisen bekannt gemacht wurden und so auch Popularität erlangten, legen den Schluß nahe, der Künstler der Haller Wandvertäfelung habe sich bei der Gestaltung seiner Götzendienstszene durch die besagten Weibermachtszyklen anregen lassen. Doch ist nicht nur in diesem Punkt eine Abhängigkeit feststellbar. Sehr wahrscheinlich geht das für das Gesamtbild so wichtige Moment der Kombination von Urteil und Idolatrie auf das in manchen Weibermachtszyklen angewandte antithetische Kompositionsprinzip zurück: die Minnesklaven werden jeweils im Zustand ihrer »höchsten Ehre« (zum Beispiel Aristoteles' Gelehrsamkeit) und ihres »tiefsten Leids« (zum Beispiel Aristoteles' Hörigkeit gegenüber Phyllis) gezeigt<sup>20</sup>. Geht man nun von einer Inspiration des Haller Meisters durch Darstellungen der Weibermacht aus, deren Ziel es ist, die Triebhaftigkeit als Laster anzuprangern, führt dies zu einer ersten möglichen Interpretation des Werkes.

### *Das Haller Gemälde als Sinnbild bürgerlichen Selbstverständnisses*

Auf dem Gemälde werden nebeneinander das Urteil und die Abgötterei König Salomons veranschaulicht. Der gemeinsame Bezugspunkt beider Themen ist die Anspielung auf die Weisheit: preist einerseits das Urteil Salomons, indem es offenbar werden läßt, daß die Weisheit Gottes in ihm war, Gericht zu halten<sup>21</sup>, so tadelt ihn andererseits sein Götzendienst, weil der weiseste aller Menschen sich wegen der Liebe zu seinen Frauen verführen ließ, Gottes Gebot zu brechen. Unter der Voraussetzung einer Deutung der Idolatrie als Laster wird diesem die Tugend der Weisheit entgegengesetzt. Die Weisheit exemplifiziert sich anhand eines Richtspruchs und verweist zugleich auf die Tugend der Gerechtigkeit, da das weise Urteil immer auch das gerechte ist. Der Künstler gewichtet Tugend und Laster aber nicht gleich; erstere wird zweifellos durch die Komposition und durch den Größenunterschied betont.

Wie »Laster« bedeutet »Tugend« eine Seinsverfaßtheit des Menschen, eine innere Haltung oder Gesinnung, die sein Handeln leitet. Seit Platon zählen Weisheit und Gerechtigkeit, Besonnenheit und Tapferkeit zu den vier Kardinaltugenden. Untereinander keineswegs gleichrangig, sondern vielmehr hierarchisch gegliedert, steht die Gerechtigkeit für Platon an oberster Stelle, weil sie alle anderen Tugenden ordnend zusammenfaßt und deren Ausrichtung auf das sittlich Gebotene bewerkstelligt. Aristoteles betrachtet die Gerechtigkeit unter einem anderen Aspekt. Im 5. Buch der Nikomachischen Ethik führt er aus: *Gerechtigkeit ist die vollkommenste*

20 Zur These-Antithese-Struktur der Weibermachtdarstellungen siehe Friedrich Maurer: Der Topos von den Minnesklaven. In: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 27 (1953) S. 182–206. – Am häufigsten entdeckte ich bei meinen Recherchen die Gegensatzpaare: Aristoteles mit seinen Büchern – Aristoteles wird von Phyllis geritten, Vergil wird in seiner Bücherstube von einer Frau umworben – Vergil im Korb an einem Turm zwischen Himmel und Erde hängend und dem Gelächter der Menge preisgegeben. Eine Verbindung des Gegensatzpaares von Urteil und Götzendienst Salomons habe ich in den Weibermachtszyklen nicht gefunden.

21 Siehe I Kön. 3, 28.

*Tugend aber nicht schlechthin, sondern im Hinblick auf den anderen Menschen. ... Sie tut nämlich, was einem anderen Menschen zuträglich ist* – deshalb ist sie ihm Inbegriff aller Tugend. Jene beiden Auffassungen von Gerechtigkeit waren über die Mittelalterrezeption bis in die Renaissance hinein wirksam. Bezieht man vor diesem geistesgeschichtlichen Hintergrund den Fundort Bürgerhaus in die Überlegungen mit ein und stellt die Frage nach der Funktion, die die Haller Wandvertäfelung dort gehabt haben könnte, kann das Gemälde als Sinnbild der Charaktereigenschaft verstanden werden, welche einen Bürger erst zu verantwortungsvollem Handeln befähigt. Die ganze Tragweite dieser Bedeutung wird erst dann richtig einschätzbar, wenn man darüber hinaus berücksichtigt, daß seit 1512, nach dem Streit um die Macht in Hall, nicht mehr die Adligen, sondern die Bürger die neue Führungsschicht bildeten<sup>22</sup>; durch ihre Tätigkeit im Rat trugen sie nun die Verantwortung für die Geschicke der Stadt und ihrer Bewohner. Edle Abkunft war nicht mehr allein ausschlaggebend für die Ratsfähigkeit, sondern die persönliche Eignung für das Amt, das heißt die Tugendhaftigkeit der Person. Diesen Sachverhalt drücken auch die Worte des Haller Chronisten Herolt aus, wenn er schreibt: *Dann Tugend die pringt Adel, die überwindet und zähmet alle Ding*<sup>23</sup>. In diesem Sinne demonstriert das Gemälde bürgerliches Selbstverständnis.

*Das Haller Gemälde als Sinnbild der nach reformatorischer Ansicht  
wichtigsten Aufgabe der weltlichen Obrigkeit*

Wir gelangten zur obigen Deutung des Gemäldes über die Auslegung des Götzendienstes Salomons als eines Lasters, welchem die Tugend in Gestalt des gerechten Urteils gegenübergestellt wird. Hinsichtlich der Reformation im allgemeinen und der politisch-religiösen Verhältnisse in der Reichsstadt Hall während der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts im besonderen erhält das Thema der Idolatrie aber noch eine weitere Bedeutung, die für die Interpretation des Gemäldes als Ganzes wichtig ist<sup>24</sup>.

Hall gehörte zu den ersten Reichsstädten, die sich der Reformation anschlossen. Der Auftakt hierzu war 1522 die Berufung des Reformators Johannes Brenz zum Prediger an St. Michael. Sechszwanzig Jahre lang, bis 1548, übte Brenz sein Amt aus und prägte durch sein Wirken nachhaltig die Stadt. Bald nach der Einführung der Reformation wurde deutlich, daß sie sich nicht nur darauf beschränken konnte, die Kirche nezugestalten; sie machte zudem eine Neuordnung des Staatswesens, des weltlich-sozialen Bereiches, der Verwaltung und Rechtsprechung notwendig. Eine besondere Schwierigkeit war die Rechtsunsicherheit. Die Umwälzungen brachten mit sich, daß alte Verordnungen oft nicht mehr

22 Gerd Wunder: Die Bürger von Hall. Sozialgeschichte einer Reichsstadt 1216–1802 (Forschungen aus Württembergisch Franken 16). Sigmaringen 1980, S. 63–77.

23 Zitiert nach Gerd Wunder (wie Anm. 22), S. 66.

24 Zur Situation Halls in der Reformationszeit siehe H.-M. Maurer/K. Ulshöfer: Johannes Brenz und die Reformation in Württemberg (Forschungen aus Württembergisch Franken 9). Stuttgart/Aalen o.J., S. 13–94.

anerkannt und außer Kraft gesetzt, neue aber noch nicht erlassen waren. Hilfesuchend wandten sich Monarchen und Magistrate an die Reformatoren um Rat. Aus diesem Grund beschäftigte sich auch Johannes Brenz eingehend mit Rechtsfragen. In seiner ersten, aus dem Jahre 1527 stammenden Kirchenordnung der Stadt Hall und die ihr angeschlossenen Gebiete organisierte er unter anderem die Gerichtskompetenzen neu: der Rat der Stadt sollte fortan für einige Vergehen zuständig sein, die bisher vor dem geistlichen Gericht zu Würzburg verhandelt worden waren. Darunter fiel insbesondere das Delikt der Gotteslästerung. Grundlage der Kompetenzverschiebung war die Neudefinition der höchsten Pflicht der weltlichen Obrigkeit; ihre vornehmste Aufgabe sollte der Schutz der Kirche, genauer der reinen Lehre, vor Häretikern sein, einem akuten Problem, weil sich die junge evangelische Kirche von den Altgläubigen, von verschiedenen Sekten – besonders den Wiedertäufern – und darüber hinaus von den Ungläubigen, den immer weiter an das Reichsgebiet herannahenden Osmanen, bedroht sah. Nachdem die Kirchenordnung festgelegt war, nahm die Gefahr weiter zu – beispielsweise standen die Türken 1529 vor Wien und die »Schwärmer« errichteten 1533 in Münster ihr Wiedertäuferreich.

Unter der Berücksichtigung der historisch relevanten Fakten gelangen wir zu einer anderen Interpretation unseres Gemäldes. Es ist durchaus möglich, daß das Werk im Zuge der Neuordnung der Gerichtskompetenzen des Haller Rates, vielleicht sogar auf die Initiative Brenzens selbst hin, geschaffen wurde, um den Ratsmitgliedern, welche ja zugleich das Richteramt ausübten, ihre neue Aufgabe vor Augen zu führen. Diese Vermutung stützt sich auf die folgenden Gesichtspunkte: in der Hauptszene ist das Urteil Salomons dargestellt. Tatsache ist, daß dieses Thema häufig Gegenstand von Gerechtigkeitsbildern ist und dort die Funktion hat, die Richter aufzufordern, Salomons Weisheit und Gerechtigkeit nachzueifern. Daher kann auch das Haller Gemälde dem Bereich der Rechtsprechung zugeordnet werden. Entscheidend ist jedoch, daß das Urteil mit dem Götzendienst Salomons verknüpft ist. Vor dem Hintergrund der vielen, in der Reformationszeit miteinander konkurrierenden Glaubensrichtungen erhält dieses Thema die Bedeutung einer Warnung vor dem Anhängen an der »falschen« Lehre. Dem appellativen Charakter der Urteilsszene gemäß, mahnt das Bild einerseits die Richter selbst, dem »rechten«, das heißt in diesem Fall evangelischen Glauben treu zu bleiben und erinnert sie andererseits – nicht zuletzt wegen der Bedrohung durch den Islam – daran, daß sie diesen Glauben durch ihr Handeln als Ratsherren und Richter zu verteidigen und zu schützen haben. Somit kann das Gemälde als Sinnbild der nach Ansicht der Reformatoren wichtigsten Aufgabe der weltlichen Obrigkeit aufgefaßt werden<sup>25</sup>.

25 Weil die Darstellung nicht nur zur Gerechtigkeit, sondern auch zum Schutz der Religion auffordert, halte ich ihre Definition als »Gerechtigkeitsbild« in strengem Sinne für nicht ganz zutreffend; der Begriff trägt dem erweiterten Thema nicht Rechnung.

*Zusammenfassung*

Die Untersuchung hat gezeigt, daß die Darstellung von Urteil und Götzendienst Salomons auf zwei Weisen interpretiert werden kann: zum einen als Allegorie einer menschlichen Qualität, die bei einem Bürger vorausgesetzt werden muß, wenn er im Magistrat Verantwortung übernimmt; zum anderen als Veranschaulichung der obersten und vornehmsten Pflicht des Rates, welche im Schutz des Glaubens und der Kirche besteht. Während die erste Auslegung mehr den Bürger als Individuum im Blick hat, bezieht sich die zweite eher auf den Bürger in Amt und Würden. Meiner Ansicht nach ist es nicht sinnvoll, beide Deutungen scharf voneinander zu trennen oder gar einer den Vorzug zu geben, denn sie greifen insofern ineinander, als die zuletzt genannte die erste miteinschließen kann: der Magistrat ist nur dann imstande, vollkommen seiner Pflicht zu entsprechen, wenn jedes einzelne Ratsmitglied tugendhaft ist.

Aus diesen Überlegungen heraus komme auch ich zu dem Schluß, daß das Clausnitzerhaus nicht der ursprüngliche Bestimmungsort der Tafelmalerei gewesen sein kann. In einem Bürgerhaus würde nur ein Teil der Aussage evident. Erst die Präsentation an dem Ort, an dem die Obrigkeit der Stadt sich versammelt und ihres Amtes waltet, das ist der Ratssaal im Rathaus, ermöglicht es, den gesamten Bedeutungskomplex zu erschließen.