

Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg

Einundvierzigster Band

2004

Sonderdruck

Deutscher Kunstverlag München Berlin

Der ehemalige Fürstenstand in der Stuttgarter Dominikanerkirche (Hospitalkirche)

Heribert Meurer zum 65. Geburtstag

In seiner Stuttgarter Chronik von 1621 berichtet Johann Jakob Gabelkhover, die Grafen von Württemberg hätten in der Stuttgarter Stiftskirche auf dem Lettner »ihri stell gehapt ... alda dann noch ein hölzern gestüel, von drey sitzen aneinander, von schöner arbeit, zusehen, darein zu oberst das Württembergische wapen geschnitzelt«. Ferner teilt er mit, Graf Ulrich V. (1413–1480) habe auch in der Predigerkirche »ein besondere steinene borkirchen bawen laßen, daran außen das F[ürstlich] W[ürttembergische] wapen gehawen« sei.¹ Diese steinerne Empore, die seit der Mitte des 19. Jahrhunderts als fürstlicher Kirchenstand oder Fürstenstand bezeichnet wird,² ging 1944 bei den Bombenangriffen auf die Stadt zusammen mit dem Langhaus der Dominikanerkirche zu Grunde. Nach dem Krieg wurde nur der um ein Joch nach Westen erweiterte Chor wieder aufgebaut, und ein Teil der

Langhaussüdwand blieb in ruinenhaftem Zustand zur Abgrenzung des neu geschaffenen Innenhofs und als Mahnmal stehen. Einige aus den Trümmern geborgene Fragmente des Fürstenstandes hat man in die modernen Treppenhäuser der Kirche eingemauert beziehungsweise in das erneuerte Kirchengewölbe eingesetzt.

In der kunsthistorischen Literatur genießt der als »Schlüsselwerk der württembergischen Spätgotik«³ bezeichnete Fürstenstand ein hohes Ansehen, obwohl kaum jemand die Fragmente aus eigener Anschauung kennt. Das Urteil stützt sich in erster Linie auf die 1855 von Heideloff publizierten Stiche, welche die Empore im Grundriss zeigen und überdies ein Joch im Aufriss mit Querschnitt und zusätzlichen Detailsansichten wiedergeben (Abb. 1).⁴ Details des Fürstenstandes werden immer wieder zum Vergleich herangezogen.⁵ Die

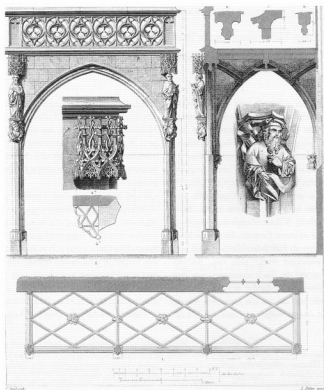
¹ Johann Jakob Gabelkhover, *Chronica der fürstlichen Württembergischen Hauptstatt Stutgartten* ... 1621 (Württembergische Landesbibliothek Stuttgart: Cod. hist. fol. 72), fol. 38v, 39r. – Karl Pfaff, *Geschichte der Stadt Stuttgart nach Archival-Urkunden und andern bewährten Quellen*, Bd. 1, Stuttgart 1845, S. 74: »Graf Ulrich der Vielgeliebte ließ sich eine eigene, oben mit dem württembergischen Wappen verzierte Emporkirche bauen«.

² Karl Alexander Heideloff (Hrsg.), *Die Kunst des Mittelalters in Schwaben*. Denkmäler der Baukunst, Bildnerei und Malerei, Stuttgart 1855, S. 29. – Ich übernehme diese eingürgerte Bezeichnung für die Empore, obwohl die Herren von Württemberg erst seit der Herzogserhebung 1495 zum Reichsfürstenstand zählten, denn schon vorher hatten sie eine fürstengleiche Position inne (vgl. dazu: Klaus Graf, Eberhard im Bart und die Herzogserhebung 1495, in: 1495: Württemberg wird Herzogtum. Dokumente aus dem Hauptstaatsarchiv Stuttgart zu einem epochalen Ereignis, Stuttgart 1995, S. 9–38; hier S. 20).

³ Anneliese Seeliger-Zeiss, *Studien zur Architektur der Spätgotik in Hirsau*, in: Hirsau, St. Peter und Paul 1091–1991, Teil I: Zur Archäologie und Kunstgeschichte, hrsg. vom Landesdenkmalamt Baden-Württemberg, Stuttgart 1991 (= Forschungen und Berichte der Archäologie des Mittelalters in Baden-Württemberg; 10/1), S. 265–363; hier S. 315.

⁴ Heideloff 1855 (wie Anm. 2), Tf. VII und S. 29 Fig. 14–16.

⁵ Z.B.: Margot Braun-Reichenbacher, *Das Ast- und Laubwerk. Entwicklung, Merkmale und Bedeutung einer spätgotischen Ornamentform*, Nürnberg 1966 (= Erlanger Beiträge zur Sprach- und Kunstwissenschaft; 24), S. 43, 48. – Kurt Gerstenberg, *Die deutschen Baumeisterbildnisse des Mittelalters*, Berlin 1966, S. 70f., Abb. S. 70f. – Anneliese Seeliger-Zeiss, Lorenz Lechler von Heidelberg und sein Umkreis. Studien zur Geschichte der spätgotischen Zierarchitektur und Skulptur in der Kurpfalz und in Schwaben, Heidelberg 1967 (= Heidelberger Kunstgeschichtliche Abhandlungen; N.F. Bd. 10), S. 45, 76. – Jürgen Julier, *Studien zur spätgotischen Baukunst am Oberrhein*, Heidelberg 1978 (= Heidelberger kunstgeschichtliche Abhandlungen; N.F. Bd. 13), S. 221. – Barbara Schock-Werner, *Das Straßburger Münster im 15. Jahrhundert. Stilistische Entwicklung und Hüttenorganisation eines Bürger-Doms*, Köln 1983 (= 23. Veröffentlichung der Abteilung Architektur des Kunsthistorischen Instituts der Universität zu Köln; zugl. Diss. Kiel 1981), S. 195. – Franz Bischoff, Burkhard Engelberg, »Der vilkünstreiche Architector und der Statt Augsburg Wercke Meister«. Burkhard Engelberg und die süddeutsche Architektur um 1500. Anmerkungen zur sozialen Stellung und Arbeitsweise spätgotischer Steinmetzen und Werkmeister, Augsburg 1999 (= Schwäbische Geschichtsquellen und Forschungen; 18), S. 350.



1. Carl Beisbarth, Fürstenstand der Stuttgarter Hospitalkirche, Stahlstich, 1855

Empore in ihrer Gesamtheit ist hingegen noch kaum zur Kenntnis genommen worden. Außerdem ist das Wissen um die Zugehörigkeit der Fragmente zur Empore verloren gegangen.⁶

Beschreibung: Architektur und Figureschmuck

Die wertvollste Nachricht vom Aussehen des Fürstenstandes verdanken wir Heideloffs Publikation über die Kunst des Mittelalters in Schwaben. Sie enthält neben

⁶ In der letzten Bearbeitung des Dehio werden von den erhaltenen Fragmenten nur die Engelkonsolen dem Fürstenstand zugeordnet; zudem ist das Fertigstellungsjahr falsch angegeben (Georg Dehio, *Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Baden-Württemberg I: Die Regierungsbezirke Stuttgart und*

Karlsruhe, bearb. von Dagmar Zimdars u. a. München/Berlin 1993, S. 744).

⁷ Heideloff 1855 (wie Anm. 2), S. 29 mit Fig. 14–16; Tf. VII (Abb. 1, S. 72).

⁸ Heideloff 1855 (wie Anm. 2), S. 29.

einer Beschreibung die schon genannten Stiche, die uns eine sehr gute Vorstellung des Werkes vermitteln.⁷

Die dreijochige Empore stützte sich einerseits auf vier frei stehende Pfeiler, andererseits auf vier Konsolen in der Nordwand des Langhauses. Auf ihrer Hauptschaueite öffnete sie sich in drei breiten spitzbogigen Arkaden, nach Osten und Westen jeweils in einer gleich hohen schlankeren Arkade. Ihre Plattform war an den drei offenen Seiten von einer durchbrochenen Maßwerkbrüstung umgeben. Die Emporenhalle besaß ein regelmäßiges, sich über alle drei Joche erstreckendes Netzgewölbe mit zusätzlichen Gurtbogenrippen zwischen den Jochen.

Die hohen Pfeilersockel hatten eine quadratische Grundform und leiteten zum oktagonalen Querschnitt der Pfeiler über. Auf der Schauseite war den Pfeilern jeweils ein Dienst als Träger eines Figurentabernakels vorgelegt. Diese Tabernakel bildeten den einzigen Schmuck an den aus glattem Mauerwerk bestehenden Zwischflächen zwischen den Arkaden. Als Träger der eigentlichen architektonischen Figurenkonsolen dienten halbfigurige Männergestalten, die durch ihren Darstellungstypus, ihre Kopfbedeckungen und Spruchbänder als Propheten gekennzeichnet waren (Abb. 6 a–c). Die unterschiedlich gestalteten Figurenbaldachine setzten sich aus ineinander verschrankten gebusten Kielbogen zusammen, deren Bogenfelder mit Maßwerk, Astwerk oder Schriftbändern gefüllt waren und zwischen deren Kreuzblumen bewehrten Spitzen wiederum Maßwerk, umeinandergedrehte Äste oder gezwirbelte und gebogene Fialen emporwuchsen (Abb. 7 a–d). Die Baldachinunterseiten waren als Rippengewölbe gebildet.

Die ursprünglich in den Tabernakeln stehenden Skulpturen fehlten schon im 19. Jahrhundert. Heidehoff meint, es habe sich um die Statuen der Vier Evan-

gelisten gehandelt.⁸ Dagegen deutet die überlieferte Spruchband-Inschrift »Anno domini 1479 Maria« am zweiten Figurenbaldachin von Westen⁹ darauf hin, dass der Tabernakel am ranghöchsten Platz für eine Marienstatue bestimmt war. In der Unserer Lieben Frau und St. Ulrich geweihten Klosterkirche wird den nächstrangigen Platz, den dritten Tabernakel von Westen, wohl eine Statue des zweiten Kirchenpatrons eingenommen haben, der zugleich Namenspatron des Stifters der Kirche und der Fürstenempore, des Grafen Ulrich V., war.

Später fiel der westliche Figurentabernakel einer Orgelempore zum Opfer, die man an den Fürstenstand angebaut hat.¹⁰ Die drei übrigen Tabernakel erhielten im Jahr 1904 als neuen Schmuck die Statuen württembergischer Regenten: des Grafen Ulrich V. und der Herzöge Ulrich und Christoph.¹¹ Bei dieser Aktion waren auch die beschädigten Figurenbaldachine nach ihren alten Vorbildern ergänzt worden.¹²

Das Gewölbe der Empore wurde auf der Wandseite von vier Konsolen getragen. Den drei westlichen Konsolen waren ganzfigurige Engel vorgelegt (Abb. 8 a–c), der östlichen ein leerer Wappenschild. Auf den Pfeilerrückseiten zierten lebhaft bewegte Bauhandwerker-Figürchen die Gewölbekonsolen (Abb. 9 a–e). Von West nach Ost zeigten sie: einen Steinmetzen in vornehmer Kleidung, geschützt durch einen um die Hüften gebundenen Lederschurz mit einer schmückenden Halskette, in den Händen eine Spitzfläche und ein Meißel, umrahmt von einem großen Schriftband; einen Architekten mit Zirkel und zusammengerolltem Bauplan; einen Maurer mit Lotwaage und Hammer; einen Zimmermann in einem an den Ellbogen geschlitzten Wams¹³ mit Stichsäge und Axt vor einem Baugerüst oder Dachstuhl.

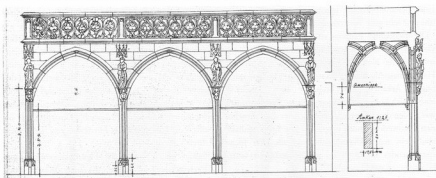
⁷ P (= Eduard Paulus d. J.), Kunst und Alterthum, in: Schwäbischer Merkur, Nr. 85 vom 10. 4. 1880, S. 633.

¹⁰ Die erste Orgel lieferte 1612 der blinde Stuttgarter Orgelmacher Konrad Schott (Manfred Eimer, Konrad Schott, Orgelmacher 1561 bis etwa 1637, in: Schwäbische Lebensbilder, Bd. 4, Stuttgart 1948, S. 304–311; hier S. 307). 1621 befand sich in der Kirche auf der Sachsenheim-Empore eine weitere Orgel, ein tragbares Positiv (Nachweis siehe unten mit Anm. 40).

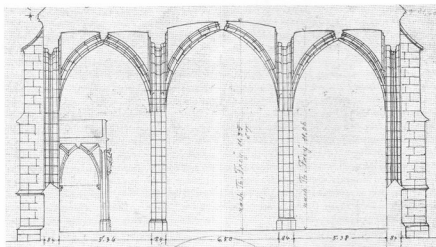
¹¹ Die ersten beiden ausgeführt von dem Bildhauer Albert Gäckle, die dritte von dem Bildhauer Karl Lindenberg.

¹² Hospitalkirche, Auszug aus dem städtischen Altenbund (Msch. in der Bauabteilung der Evang. Gesamtkirchengemeinde Stuttgart), S. 5; 2. 5. 1904 Renovierungsarbeiten.

¹³ Diese später weitverbreitete Moderscheinung findet sich in verwandter Art beispielsweise auch auf den Flügelgemälden des Pacher-Altars in St. Wolfgang, 1471–1481: Versuchte Steingung Christi, Almosenspende des hl. Wolfgang.



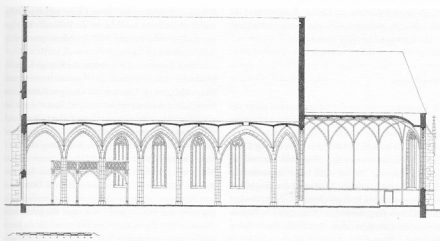
2. Joseph Cades, Fürstenstand der Stuttgarter Hospitalkirche, Aufriss und Querschnitt, Blaupause, 1939



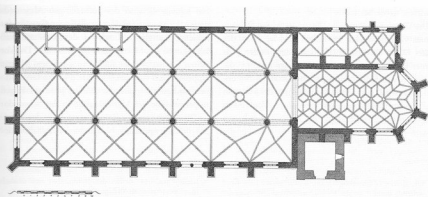
3. Joseph Cades, Hospitalkirche in Stuttgart, Querschnitt durch das Langhaus mit dem Fürstenstand, Blaupause, 1939

Die Hauptschnittpunkte des Netzgewölbes waren durch insgesamt fünf Schlusssteine hervorgehoben (Abb. 1). Die drei Schlusssteine in den Jochmittelpunkten hatten einen dreipassförmigen Umriss mit Zacken zwischen den Pässen. Sie enthielten – von West nach Ost – Reliefdarstellungen Johannes des

Täufers, Johannes des Evangelisten und der Anna selbdritt, alle in Halbfigur (Abb. 10 a–c). Die beiden übrigen Schlusssteine saßen an den Gurtbogenrippen zwischen den Jochen und gaben ohne Rahmung die Apostelfürsten Paulus und Petrus¹⁴ wieder (Abb. 10 d, e).



4. Hospitalkirche in Stuttgart, Längsschnitt mit dem Fürstenstand, Zeichnung nach älterer Bauaufnahme, 1951



5. Hospitalkirche in Stuttgart, Grundriss mit dem Fürstenstand, Zeichnung nach älterer Bauaufnahme, 1951

Die Brüstung der Plattform setzte sich aus einer Reihe durchbrochener Maßwerkfelder zusammen, deren gleichförmige Figuration aus einem zentralen

Dreipass bestand, um den sich oben und unten je zwei Fischblasen legten (Abb. 1, 2). Ein senkrechter Stab trennte die Felder voneinander. Oberhalb der Arka-

¹⁴ In das offene Buch Petri waren – wohl bei der Restaurierung 1879/80 – zwei leicht abgewandelte Verse nach Johannes 3,16 und 17,3 geschrieben worden.

den Pfeiler war jeweils ein schmales geschlossenes Feld mit eingeschriebenem Spitzbogen zwischen die Maßwerkbrüstungsfelder eingeschoben.⁷⁵

Wandmalerei

1878 entdeckte man an der Langhauswand unter der Fürstenempore eine unter der Tünche verborgene spätmittelalterliche Wandmalerei, die sich ursprünglich über die Bogenfelder aller drei Joche hinzog. Doch die Gemäldepartie im rechten Wandfeld war verloren gegangen, als man 1821/22 in die bisher fensterlose, an den Kreuzgang grenzende Nordwand des Langhauses vier Fenster einbrach, eines davon in die Rückwand des östlichen Emporenjoches (Abb. 4, 5). Die Restaurierung des Gemäldes führte 1879/80 der Maler Georg Loosen aus Köln durch, der auch die neu entdeckten Gewölbemalereien im östlichen Emporenjoch mit natürlichen Pflanzen, wie Rosen, Maiglöckchen und anderen, wiederherstellte.⁷⁶

Die Wandmalerei gab die Wurzel Jesse, den Stammbaum Christi, wieder. Im linken Feld lag Jesse, der Vater König Davids, schlafend auf dem Boden. Aus seiner Brust spross eine Fantasiepflanze hervor,⁷⁷ die inmitten von Spiralranken verschiedenartige Blütenkelche austrieb, aus denen die Vorfahren des Herrn in halbfiguriger Darstellung emporwuchsen. Vom linken zum mittleren Wandfeld griff das Rankengewächs mit einem Ausläufer über; im mittleren Feld ließ es der

Restaurator rechts unten enden. Ursprünglich schlang es sich weiter ins rechte Feld, wo die Reihe der Könige des alten Bundes in dem Bild der Muttergottes mit dem Jesuskind gipfelte.

Zu ihrer Kennzeichnung hielten die Könige Schriftbänder mit ihren Namen in den Händen. Im mittleren Bogenfeld, dessen Gemälde als einziges durch eine Fotografie dokumentiert ist (Abb. 11), lauteten die in gotischen Minuskeln ausgeführten Inschriften der Wuchsrichtung der Ranken folgend: »küng ozias / küng joatam / küng acham (statt achaz) / küng ezechias / küng manales (statt manasses) / küng amon«. Diese Namensfolge richtet sich genau nach dem Stammbaum Christi im Matthäus-Evangelium.⁷⁸ Dort sind von Abraham bis Jesus insgesamt 41 Generationen genannt; von Isai (= Jesse), mit dem die bildlichen Darstellungen der Wurzel Jesse beginnen, bis zu Jesus sind es 29 Generationen. Die meisten Darstellungen geben aber neben Jesse und Maria mit dem Jesusknaben nur noch 12 Personen aus dieser Folge wieder.⁷⁹ Ein seltenes Beispiel der vollständigen Ahnenreihe nach Matthäus weisen die 1490 datierten Gewölbemalereien im Langhaus-Mittelschiff der Pfarr- und Wallfahrtskirche von Maria Saal in Kärnten auf.⁸⁰ Die Vorfahren Christi ab Jesse finden sich auf dem Mainzer Sippenteppich von 1501.⁸¹ Ebenfalls alle 29 Generationen umfasst die plastische Wurzel Jesse am Bogenrippengewölbe der Marienkapelle in der Schorndorfer Pfarrkirche aus der Zeit um 1500. Von den auf die Schriftbänder gemalten Namen blieben in Schorndorf

⁷⁵ Die gleiche Maßwerkfiguration, allerdings auf dem Kopf stehend, kommt an der westlichen Lettner-Brüstung der Tübinger Stiftskirche vor. Sie geht auf die Kirchenrenovierung in den Jahren 1866/67 durch Christian Friedrich Leins zurück, der sich offenbar an dem Stuttgarter Vorbild orientiert hat, als der Lettner eine neue Brüstung erhalten sollte.

⁷⁶ Paulus 1880 (wie Anm. 9), S. 633. – Für eine weitere Renovation, im Jahr 1900, zeichnet der Hofdekormationsmalermeister Eugen Woernle verantwortlich (Gustav Wais, Die St. Leonhardskirche und die Hospitalkirche zu Stuttgart. Eine Darstellung der beiden gotischen Kirchen mit baugeschichtlichen und kunstgeschichtlichen Erläuterungen, Stuttgart 1956, S. 60 Nr. 73).

⁷⁷ Paulus 1880 (wie Anm. 9), S. 633.

⁷⁸ Mt 1, 1–16; genauer 1, 9–10. Die Schreibweise in den Klammern folgt der Vulgata. Das deutsche Wort »küng« statt des

lateinischen »rex« deutet darauf hin, dass eine deutsche Bibelübersetzung als Vorlage diente.

⁷⁹ Otto Böcher, Zur jüngeren Ikonographie der Wurzel Jesse, in: Mainzer Zeitschrift 67/68, 1972/73, S. 153–168, Tafeln 11–13; hier S. 161.

⁸⁰ Friedrich W. Leitner, Die Inschriften im Langhausgewölbe von Maria Saal. Ein Beitrag zur Darstellung der frühhumanistischen Kapitalis in Kärnten, in: Epigraphik 1982, Wien 1983 (= Veröffentlichungen der Kommission für die Herausgabe der Inschriften des deutschen Mittelalters; 1), S. 63–73, Tafeln 1–3, Abb. 1–14.

⁸¹ Winfried Wilhelmy, »Drache, Greif und Liebesleut«. Mainzer Bildteppiche aus spätgotischer Zeit, Mainz 2000 (= Schriften des Bischöflichen Dom- und Diözesanmuseums Mainz; 1), Kat. Nr. 4. – Auch die äußerst ausführliche, bei Adam beginnende »Linea Cristi« in der Schedelschen

allerdings nur noch geringe Reste erhalten.²² Die Anzahl der Vorfahren Christi, die in Stuttgart wiedergegeben war, ist nicht bekannt. In den beiden erhaltenen Feldern zählte Paulus neben Jesse 13 Königsgestalten.²³ Bis zu König Amon war die Reihe demnach lückenlos. Im unbekannten dritten Feld dürften aber schwerlich die restlichen 14 Generationen bis zu Joseph, dem Mann Mariens, unterzubringen gewesen sein. Wie die beiden ersten Felder wird es sechs oder sieben Stammväter und als krönenden Abschluss Maria mit dem Jesuskind enthalten haben.

Wahrscheinlich wurde die Wandmalerei gleich nach Fertigstellung der Empore zusammen mit deren Fassung und der Malerei der Gewölbekappen ausgeführt. Denn der Gebrauch von eingerollten Blattranken zur Rahmung der Figuren bei Wurzel-Jesse-Darstellungen entspricht einem älteren Typus, und seit etwa 1480 werden die Ranken durch knorrige Äste ersetzt. Somit ist die Malerei als Bestandteil des ursprünglichen Gesamtkonzepts zu betrachten. Mit der zeitlich direkt vorausgehenden Wurzel-Jesse-Darstellung im Choraachsenfenster der Tübinger Stiftskirche, die 1478 von dem Straßburger Glasmaler Peter Hemmel geliefert wurde²⁴ und schon der moderneren Richtung angehört, ist kein Zusammenhang zu erkennen.²⁵

Die Verwendung architektonischer Bogenfelder als Bildfläche für dieses Sujet ist nicht singulär. Das Wur-

zel-Jesse-Relief von 1488 aus dem Wormser Domkreuzgang²⁶ sowie das Wandgemälde von 1495 am Lettner der Predigerkirche in Bern²⁷ nutzen die gleichen formalen Gegebenheiten. Sie beschränken die Darstellung allerdings auf ein Bogenfeld und geben nur zwölf Könige wieder.

Abmessungen

Die von Heideloff publizierten Risse und Schnitte sind bemaßt, ebenso die Zeichnungen einer von Cades 1939 durchgeführten Bauaufnahme.²⁸ Daraus lässt sich ersehen, dass die Empore insgesamt 6,30 m hoch, 11,37 m breit und 2,75 m tief war. Ihre Breite entsprach der doppelten Länge eines Seitenschiffjochs, ihre Tiefe der halben Breite des Seitenschiffs. Sie ist aber nicht genau in zwei Joche eingefügt, sondern um ein Drittel der Jochlänge nach Westen versetzt.

Die Höhe des Raumes in den Figurentabernakeln von der Oberkante der Sockel bis zur Unterkante der Baldachine betrug 1,15 m. Die vier hier eingestellten Figuren glichen in der Größe also ziemlich genau der Muttergottesfigur, die bis zur Zerstörung des Langhauses 1944 den Trumeau des Südportals der Hospitalkirche schmückte und heute auf der einzigen erhaltenen Prophetenkonsole des Fürstenstandes steht.

Weltchronik von 1493 folgt in der mit dem Stuttgarter Wandbild übereinstimmenden Partie (fol. LVr und LXv) getreu dem Matthäus-Evangelium.

²² Die Kunstdenkmäler des Rems-Murr-Kreises, bearb. von Adolf Schahl, 2 Bde., München/Berlin 1983 (= Die Kunstdenkmäler in Baden-Württemberg), S. 879 f., 908–910, Abb. 687 f. – Die Inschriften des Rems-Murr-Kreises, gesammelt u. bearb. von Harald Drös u. Gerhard Fritz, Wiesbaden 1994 (= Die Deutschen Inschriften; 37), Nr. 82. Einen den Schoorndorfer Ahnen Christi eng verwandten Typus (Halbfiguren, die von den Rippenüberschneidungen ausgehen) vertreten die nach 1517 geschaffenen Gewölbekulpturen der Seitenschiffe von St. Annen in Annaberg, die ebenfalls die Vorfahren Christi sowie Propheten darstellen. Abb. in: Heinrich Magirius, St. Annen zu Annaberg, München/Zürich 1991 (= Schnell & Steiner, Große Kunstführer; 175), Abb. S. 14, 15, 17, Umschlagrückseite.

²³ Paulus 1880 (wie Anm. 9), S. 633. – Ebenso: Wais 1956 (wie Anm. 16), S. 60 Nr. 73.

²⁴ Rüdiger Becksmann, Die mittelalterlichen Glasmalereien in Schwaben von 1350 bis 1530, Berlin 1986 (= Corpus vitrearum medii aevi; I, 2), S. 257–278, 281, Abb. 358.

²⁵ Zu den bekanntesten monumentalen Beispielen aus jener Zeit, alle mit Astwerk, gehören neben den Glasmalereien in der Tübinger Stiftskirche zwei weitere Arbeiten der Straßburger Werkstattgemeinschaft um Peter Hemmel, im Ulmer Münster (um 1480/81) und in der Nürnberger Lorenzkirche (um 1481), ferner das mit Conrad Sifer in Verbindung gebrachte große Sandsteinrelief aus dem Kreuzgang des Wormser Doms (1488) sowie das 1501 von Hans Holbein d. Ä. vollendete Hochaltarretabel für die Frankfurter Dominikanerkirche.

²⁶ Die Inschriften der Stadt Worms, gesammelt u. bearb. von Rüdiger Fuchs, Wiesbaden 1991 (= Die Deutschen Inschriften; 29), Nr. 316, Tf. 31.

²⁷ Die Kunstdenkmäler des Kantons Bern, Bd. V: Die Kirchen der Stadt Bern, bearb. von Paul Hofer und Luc Mojon, Basel 1969 (= Die Kunstdenkmäler der Schweiz), S. 127–142, Abb. 155.

²⁸ Blaupause in der Bauabteilung der Evang. Gesamtkirchengemeinde Stuttgart (Ausschnitt daraus, hier Abb. 2).



6a



6b



6c

6. Propheten an den Figurenkonsohlen des Fürstenstandes.
Stuttgart, Hospitalkirche (Aufnahmen vor 1944):

a. Prophet am zweiten Pfeiler von Westen

b. Prophet am dritten Pfeiler

c. Prophet am vierten Pfeiler (Ausschnitt aus Abb. 1)

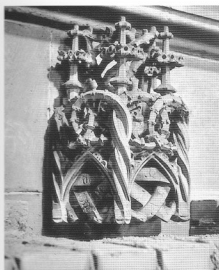
7. Figurenbaldachine des Fürstenstandes.
Stuttgart, Hospitalkirche (Aufnahmen vor 1944):

a. Baldachin am zweiten Pfeiler von Westen

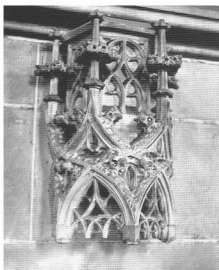
b. Baldachin am dritten Pfeiler

c. Baldachin am vierten Pfeiler

d. Baldachin am vierten Pfeiler
(Ausschnitt aus Abb. 1)



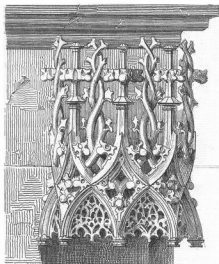
7a



7b



7c



7d

Erhaltene Teile

1. Pfeilersockel²⁹ (Abb. 12a): H. 82, B. 37,5, T. 40,5 cm;
Standort: heute Stuttgart-Berg, ev. Pfarrkirche, Verwendung als Fuß des mittelalterlichen Taufsteins.
Erhaltung: zahlreiche Bestoßungen und Abplatzungen.
2. Prophet, Figurenkonsole (Abb. 12b, 6b): H. 43, B. 32, T. 22 cm;
Standort: ehemals am dritten Pfeiler von Westen; heute Hospitalkirche, nördliches Treppenhaus;
Erhaltung: Nase, rechter Unterarm und linke Hand mit Schriftband, Teile der Haare und des Barts sowie Ende der Sesselbinde abgebrochen;
Stil: bewegte, äußerst plastische Darstellung, Kopf- und Barthaare wie ziseliert, Augäpfel kugelig vorgewölbt, glatte Gewandpartien im Wechsel mit kantigen, dennoch fließenden Falten.
3. Engel mit schärpenartiger Stola, Gewölbekonsole (Abb. 12c, 8a): H. 37, B. 42, T. 30 cm;
Standort: ehemals erste wandseitige Gewölbekonsole von Westen; heute Hospitalkirche, südliches Treppenhaus;
Erhaltung: Nase, linkes Auge und Haarpartie über der Stirn stark bestoßen; beide Hände, Teile der Flügel und des Schriftbandes abgebrochen;
Stil: wie 2.
4. Engel mit überkreuzter Stola, Gewölbekonsole (Abb. 12d, 8b): H. 37, B. 45, T. 26 cm;
Standort: ehemals zweite wandseitige Gewölbekonsole von Westen; heute Hospitalkirche, nördliches Treppenhaus;

Erhaltung: Nase, Haare und rechte Hand stark bestoßen; linke Hand, Teile der Flügel und des Schriftbandes abgebrochen;

Stil: wie 2.³⁰

5. Johannes Bapt., Schlussstein (Abb. 12e, 10a): H. 44, B. 42; T. 7 cm;
Standort: ehemals erstes Gewölbefeld von Westen; heute Hospitalkirche, südliches Treppenhaus;
Erhaltung: Finger der rechten Hand, Teile der Kreuzesfahne und ein Zacken der Rahmung abgebrochen; zahlreiche Bestoßungen;
Stil: eng verwandt mit 2, aber unbewegt und etwas hölzern.
6. Johannes Evang., Schlussstein (Abb. 12f, 10b):
Standort: ehemals zweites Gewölbefeld von Westen; heute Hospitalkirche, Kirchengewölbe;
Erhaltung: unbedeutende Bestoßungen bzw. Fehlstellen an Nase, Kelch und Gewandfalten;
Stil: wie 5.
7. Anna selbdritt, Schlussstein (Abb. 12g, 10c):
Standort: ehemals drittes Gewölbefeld von Westen; heute Hospitalkirche, Kirchengewölbe;
Erhaltung: Nase des Jesuskindes und linke Hand Mariens fehlen;
Stil: wie 5.
8. Petrus, Schlussstein (Abb. 12h, 10e): H. 40, B. 44; T. 17 cm;
Standort: ehemals am Gurtbogen zwischen dem zweiten und dritten Gewölbefeld von Westen; heute Hospitalkirche, nördliches Treppenhaus;
Erhaltung: Teile des Barts und Schlüssel abgebrochen; zahlreiche Bestoßungen;
Stil: wie 5.

²⁹ Gustav Wais, *Stuttgarts Kunst- und Kulturdenkmale*, Stuttgart o. J. (1954), S. 100 Nr. 38.

³⁰ Das Kopffragment eines Konsolengels, ebenfalls im südlichen Treppenhaus der Hospitalkirche eingemauert, stammt nicht vom Fürstenstand! Anscheinend handelt es sich um den mittleren der fünf Konsolengel von den westlichen Langhauspfeilern der südlichen Arkadenreihe, von denen

die Rippen des 1821/22 eingezogenen Mittelschiffgewölbes ausgingen. Wie die entsprechenden Engelkonsolen vom Langhaus der Cannstatter Pfarrkirche, die erst 1858/59 hinzugefügt und 1959/65 wieder entfernt worden sind, könnten auch jene der Hospitalkirche Zutaten des 19. Jahrhunderts gewesen sein.



8a



8b



8c

8. Gewölbekonsolen des Fürstenstandes.
Stuttgart, Hospitalkirche (Aufnahmen vor 1944):

- a. Engel der ersten Wandkonsole von Westen
- b. Engel der zweiten Wandkonsole
- c. Engel der dritten Wandkonsole



94



96



9c

Zur Geschichte der Stuttgarter Dominikanerkirche

Den Grundstein zum Neubau der Kirche an Stelle einer älteren Kapelle in der noch nicht lange bestehenden Oberen Vorstadt ließ Graf Ulrich V. von Württemberg 1471 legen. 1473 stiftete er ein Dominikanerkloster und übergab dem Orden den vom fürstlichen Baumeister Aberlin Jörg weitgehend fertiggestellten Chor sowie das zur Errichtung eines Klosters notwendige Gelände. Auch weiterhin scheint der Bau zügig vorangetrieben worden zu sein, denn bereits 1479 war der Fürstenstand am Westende des nördlichen Seitenschiffs vollendet. Zu jener Zeit muss demnach auch die flachgedeckte dreischiffige Halle des Langhauses unter Dach gewesen sein. Vermutlich hatte man das Chorgewölbe schon vorher, um 1474/75 eingezogen, so dass der Konvent in dem gegen die Baustelle provisorisch abgeschlossenen Chor ungestört sein Stundengebet verrichten konnte. Vor der Übergabe der Kirche an die Dominikaner wird die Wölbung nicht in Angriff genommen worden sein, denn die Schluss-

steine des Chorgewölbes gaben unter anderem Petrus Martyr und weitere Dominikanerheilige wieder. 1536, zwei Jahre nach Einführung der Reformation im Herzogtum Württemberg, wurde das Kloster aufgelöst. In seine Gebäude verlegte man nun das schon im 14. Jahrhundert gestiftete St.-Katharina-Spital. 1806 wurde die Hospitalkirche zur selbstständigen Pfarrkirche erhoben. Bei der umfassenden Renovierung 1821/22 erhielt das Langhaus hölzerne Kreuzgewölbe und hölzerne Emporen nach dem Vorbild des Fürstenstandes. Dessen Maßwerkbrüstung wurde auf die beiden neuen an den Chorbogen stoßenden gemauerten Emporen im nördlichen und südlichen Seitenschiff versetzt.³¹ Außerdem hat man den im Norden angrenzenden Kreuzgangflügel abgerissen und auf die nun freie Partie der Langhauswand vier Fenster in regelmäßigen Abständen verteilt. 1878–1980 wurde die Wandmalerei des Fürstenstandes aufgedeckt und wiederhergestellt. 1944 sank die Kirche bis auf Teile der Außenmauern in Trümmer; der Wiederaufbau in den Jahren 1958–1960 beschränkte sich auf den um ein Joch vergrößerten Chor.

³¹ Heideloff 1855 (wie Anm. 2), S. 29. – Hingegen verlegen das Amtsgrundbuch sowie Hartmann die Versetzung der Brüstung in die Jahre 1878–1980: Amtsgrundbuch der Kirchen- und Schulpflege (vormaligen Armenkastenpflege) der

Haupt- und Residenzstadt Stuttgart, Stuttgart 1886, S. 62. – Julius Hartmann, Chronik der Stuttgarter Hospitalkirche, Stuttgart 1888, S. 25.

³² Siehe oben mit Anm. 1. Falls Gabelklover die Bezeichnung



9d



9e

9. Gewölbekonsolen des Fürstenstandes mit Bauhandwerker-Darstellungen.

Stuttgarter, Hospitalkirche (Aufnahmen vor 1944):

a. Steinmetz am ersten Pfeiler von Westen

b. Architekt am zweiten Pfeiler

c. Maurer am dritten Pfeiler

d/e. Zimmermann am vierten Pfeiler

Zur Funktion und zum Standort des Fürstenstandes

Der Fürstenstand gilt als Herrschaftsempore, die Graf Ulrich V., der Vielgeliebte, für sich hat errichten lassen. Was den Auftraggeber betrifft, wird diese Nachricht Gabelkhovers durch das fürstlich württembergische Wappen, das der Chronist außen an der Empore eingehauen sah,³² sowie durch die Jahreszahl 1479 bestätigt. Laut Pfaff und Heideloff befand sich das Wappen oben an der Empore.³³ Eine genauere Lokali-

sierung des Wappens ist nicht überliefert, und es ist auch auf keiner Darstellung zu erkennen. Gustav Wais erklärte irrtümlich einen ins Städtische Lapidarium gelangten, beschädigten Schlussstein mit dem württembergischen Wappen als ehemaligen Bestandteil der Fürstenempore.³⁴ Doch in Wirklichkeit stammt dieses wuchtige Fragment von dem 1944 eingestürzten Chorgewölbe. Paulus meint, ohne Zweifel sei am Fürstenstand das gräflich württembergische Wappen einst auf den leeren Wappenschild an der östlichen Gewölbe-

»fürstlich württembergisches Wappen« in streng rechtem Sinne verwendet, was noch zu untersuchen wäre, dann könnte es sich nur um ein nachträglich angebrachtes Wappen handeln, denn den Fürstenrang erlangen die württembergischen Grafen erst 1495, als Eberhard im Bart die Herzogswürde verliehen wurde (vgl. Anm. 2). Damals erfolgte auch eine Wappenmehrung. Schon 1473 hatten die beiden Grafen des von 1441/42 bis 1482 geteilten Landes vertraglich vereinbart, neben den württembergischen Hirschtangen die mömpelgardischen Barben im Wappen zu führen. Trotzdem scheint Graf Ulrich V. zeitlebens aus-

schließlich das einfache Wappen mit den drei Hirschtangen verwendet zu haben. Siehe dazu: Petra Schön, Wappen – Siegel – Territorium. Die Entwicklung des württembergischen Wappens bis 1495, in: 1495: Württemberg wird Herzogtum. Dokumente aus dem Hauptstaatsarchiv Stuttgart zu einem epochalen Ereignis, Stuttgart 1995, S. 45–52.

³² Pfaff 1845 (Zitat siehe Anm. 1). – Heideloff 1855 (wie Anm. 2), S. 28.

³⁴ Wais 1954 (wie Anm. 29), S. 94 Nr. 14. – Wais 1956 (wie Anm. 16), S. 60 f. Nr. 74, Abb. 74.

konsole gemalt gewesen.³⁵ Ob Gabelklover aber diesen Wappenschild gemeint hat, als er von dem außen eingehauenen württembergischen Wappen sprach, ist fraglich.³⁶

Der Herrschaftsstand ist ein räumlich abgesonderter, meist hervorgehobener Platz im Kirchenraum für den König, Territorialherrn, Stifter oder Patronatsherrn. Der Anspruch auf einen solchen Ehrenplatz beruhte auf einem bestimmten Pflicht- und Rechtsverhältnis der bevorzugten Person gegenüber der Kirche. In erster Linie diente der Stand der Teilnahme an liturgischen Handlungen, aber auch zum Rückzug für die private Andacht. Dafür besaß der Stand manchmal einen eigenen Altar. In größeren Anlagen fanden auch die Familie des Herrn sowie Gäste und sogar seine Beamten Platz. Für die Bauart und den Standort gibt es keine Regeln. Meist handelt es sich um gedeckte Emporen oder Logen im Westen der Kirche oder seitlich am Chor. So war – zumindest im zweiten Fall – ein guter Sicht- und Hörkontakt zum Hochaltar gesichert.³⁷

Der Fürstenstand der Stuttgarter Dominikanerkirche befand sich im nördlichen Seitenschiff des Langhauses, nur wenig von der Westwand abgerückt (Abb. 4, 5). Dieser Ort gewährte weder einen Blick auf den Hochaltar im Chor, der zudem noch von einem Lettner abgeschirmt wurde, noch auf den in der Mitte

vor dem Lettner aufgestellten Laienaltar. Nicht wegen des Standortes, sondern wegen der Bauform, vertrat Koeppf – anfangs vorsichtig, später mit Bestimmtheit – die Ansicht, beim Fürstenstand handle es sich um einen Rest des Lettners, der erst an seinen jetzigen Platz versetzt worden sei, als er nach der Auflösung des Klosters überflüssig geworden war.³⁸ Doch, wie die in die Schildebogen der Empore eingepasste Wandmalerei des 15. Jahrhunderts beweist, muss die Empore für diese Stelle geschaffen worden sein.³⁹

Was mag den Grafen veranlasst haben, seinen Stand an dieser ungünstigen Stelle zu errichten? Handelt es sich überhaupt um einen Herrschaftsstand? Ohne weitere Quellenfunde sind diese Fragen nicht mit Sicherheit zu beantworten. Immerhin war der Fürstenstand nicht die einzige Adelsempore in der Kirche, denn von Gabelklover erfahren wir: »Die Edelleute von Sachsenheim hatten auch ihr begrebnis in der Spitalkirchen, vnd darob ein aigne von steinen erbawte borkirch, gleich gegen der Cantzel über, darauff vor disem ein Positiv gestanden, steht daran die Jahrzal 1486.«⁴⁰ Dass zu diesem sachsenheimischen Ensemble im südlichen Seitenschiff auch ein Altar gehörte, teilt die Inschrift an einem erhalten gebliebenen aufwändig gestalteten Stifterrelief (Abb. 26) mit: »Jerg vo(n) sache(n)hain stifter dis altars dem gott gnedig sey.«⁴¹

³⁵ Paulus 1880 (wie Anm. 9), S. 633.

³⁶ Wais stellt die Errichtung des Fürstenstandes als Folge der Aufnahme Ulrichs V. und seiner Familie in die Dominikanerbruderschaft im Jahr 1474 dar (Gustav Wais, Um die Stuttgarter Hospitalkirche, in: Amtsblatt der Stadt Stuttgart, Nr. 31 vom 3. 8. 1950, S. 5 f.; hier S. 5. – Zu der erhaltenen Aufnahmeurkunde siehe: Württemberg im Spätmittelalter. Ausstellung des Hauptstaatsarchivs Stuttgart und der Württ. Landesbibliothek, Stuttgart 1985, Nr. 24). Doch eine solche Mitgliedschaft, hauptsächlich zur Gewährleistung des Totengedächtnisses, war nichts Ungewöhnliches. Aus dem Testament Eberhards im Bart erfahren wir, dass er 11 Ordensbruderschaften angehörte (Württemberg wird Herzogtum. Dokumente aus dem Hauptstaatsarchiv Stuttgart zu einem epochalen Ereignis, Stuttgart 1995, Nr. 4).

³⁷ Zum Herrschaftsstand allg. siehe: Heinrich Lickes, Chorflankierende Oratorien und Herrschaftslogen des späteren Mittelalters, Bamberg 1982 (= Diss. Tübingen 1973). – Für die nachfolgende Zeit: Gotthard Kießling, Der Herrschaftsstand. Aspekte repräsentativer Gestaltung im evangelischen Kirchenbau, München 1995 (= Beiträge zur Kunstwissenschaft, 58; zugl. Diss. München 1994).

³⁸ Hans Koeppf, Die Stuttgarter Baumeisterfamilie Joerg, in: Schwäbische Lebensbilder 6, 1957, S. 41–60; hier S. 55. – Ders., Baukunst der Spätgotik in Schwaben, Stuttgart 1958, S. 90 Anm. 119. – Ders., Die Esslinger Stadtkirche St. Dionys, in: Esslinger Studien 22, 1983, S. 1–84; hier S. 51.

³⁹ Koeppfs Rekonstruktionszeichnung des Lettners (abgebildet in Wais 1956 [wie Anm. 16], Abb. 58) hält sich im Maßstab nicht an den Fürstenstand, der weniger tief war, aber breitere Arkaden besaß als auf der Zeichnung. Außerdem lässt er die Figurentabernakel der Empore einfach weg, wo sie mit den Langhauspfeilern kollidieren.

⁴⁰ Gabelklover 1621 (wie Anm. 1), fol. 60 v.

⁴¹ Die Inschrift befindet sich in der Hohlkehle am unteren Rand des Sandsteinreliefs und wird vom Georgsschild unterhalb der knienden Stifterfigur des Jörg von Sachsenheim (1427–1507) unterbrochen. Bei dem Knienden stand die Jahreszahl 1489 und die Worte seines Gebets waren an den Bogen gleich über dem Relief geschrieben. Nach der Zerstörung der Kirche gelangte das Werk ins Städtische Lapidarium und kehrte erst 1994 in die Hospitalkirche zurück, wo es nun im nördlichen Treppenhaus angebracht ist.



10a



10b

10. Gewölbschlusssteine des Fürstenstandes.
Stuttgart, Hospitalkirche (Aufnahmen vor 1944):

- a. Johannes Baptista im westlichen Joch
- b. Johannes Evangelista im mittleren Joch
- c. Anna selbdritt im östlichen Joch
- d. Paulus am westlichen Gurtbogen
- e. Petrus am östlichen Gurtbogen



10c



10d



10e

Ob mit der Empore Ulrichs V. ebenfalls in irgendeiner Weise ein Altar verbunden war, ist nicht bekannt und aus ihrer Anlage nicht zu erkennen. Trotzdem sollte man bedenken, dass die im Aufbau vergleichbaren Lettner in der Regel mit Altären in der Lettnerhalle und nicht selten auch auf der Lettnerbühne ausgestattet waren. Der Verfasser eines Artikels über die Stuttgarter Kirchenbaukunst im Diözesan-Archiv zweifelt jedenfalls nicht daran, dass unter der Empore ursprünglich ein Liebfrauenaltar stand.⁴³ Freilich handelt es sich beim Fürstenstand nicht um ein herkömmliches Altariziborium. Zwar besitzen die reicheren Altariziborien auch Maßwerkbrüstungen wie der Stuttgarter Fürstenstand, aber sie unterscheiden sich von ihm ganz gravierend durch ihren Aufbau aus grundsätzlich nur einem Joch.⁴³

Falls die Stuttgarter Empore tatsächlich als Fürstenstand benutzt wurde, wie hat man sich dann ihren Gebrauch vorzustellen? Auf die Plattform gelangte man sicher durch eine Türe von dem hier an die Kirche anschließenden Westflügel der Klausur. Für den Grafen und seine Familie stand auf der Plattform wohl ein mehrsitziges Gestühl von der Art des Uracher Betstuhls für Eberhard im Bart von 1472 oder des 1514 von Kaiser Maximilian gestifteten Betstuhls in Rottenmann (Steiermark).⁴⁴ Doch trotz der prächtigen Ar-

chitektur und der vermutlich prächtigen Ausstattung des Stuttgarter Fürstenstandes kann man sich nur schwer vorstellen, wie die Herrschaften auf der abgetrennten, ja geradezu in die Ecke gestellten Empore einer am Hoch- oder Laienaltar gelesten Messe beiwohnten.

Das ikonographische Programm lässt ebenfalls keinen Rückschluss auf die Funktion der Empore zu. Die Marienstatue, der Schlussstein mit einer Anna selbdritt und das Wurzel-Jesse-Gemälde weisen auf die Muttergottes hin, ferner erscheinen in den Schlusssteinen die beiden Apostelfürsten sowie Johannes Baptist und Johannes Evangelist. Die Engel und Propheten der Konsolen können sich je nach dem Text auf ihren Schriftbändern auf nahezu alles beziehen. Jedenfalls gibt es keinen Hinweis auf eine Bestimmung als Sängereмпore, wie etwa singende und musizierende Engel. Und ihre erste Orgel erhielt die Hospitalkirche erst 1612.⁴⁵

Kunstgeschichtliche Einordnung

Im Aufbau unterschied sich der Fürstenstand nicht von den Lettnern seiner Zeit, wie jenen in der Pfarrkirche von Bönnigheim (um 1440), in der Esslinger

⁴³ (Ohne Verfasserangabe), Kirchenbaukunst in der württembergischen Residenz, in: Diözesan-Archiv von Schwaben, 4, 1887–1886, 1889, in zahlreichen Fortsetzungen; hier Jg. 6, 1889, S. 2.

Heribert Meurer machte mich darauf aufmerksam, dass die zwei ins Württembergische Landesmuseum gelangten beidseitig bemalten Retabelflügel, Inv.Nr. 13721 f., aus solch einem Zusammenhang stammen könnten. Sie zeigen auf den Innenseiten einerseits Graf Ulrich V. und andererseits seine drei Frauen, alle in Stifterpose kniend und durch ihre Wappen gekennzeichnet. Die Flügelaußenseiten enthalten die Heiligen Katharina und Barbara. Für ein mögliches Altarretabel der Fürsteneмпore ist die stilkritisch erschlossene Entstehungszeit der Tafeln um 1460/70 allerdings zu früh (Abb. in: Kunst im Alten Schloß, Württembergisches Landesmuseum Stuttgart, Redaktion: Heike Schröder, Stuttgart 1998, Nr. 71).

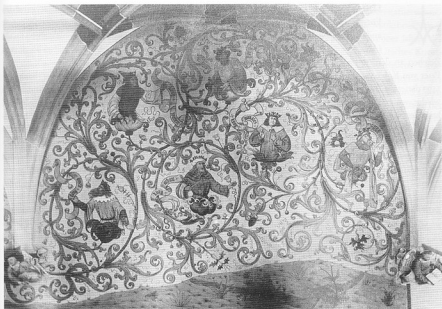
⁴⁴ Beispiele für Altariziborien mit Maßwerkbrüstung: Regensburg, Dom: drei der fünf Altarbaldachine aus dem 14. und

15. Jahrhundert. – Esslingen, Frauenkirche: Altariziborium von Hans Böblinger, 1479.

⁴⁵ Elisabeth Nau, Der Betstuhl des Grafen Eberhard V. von Württemberg in der Amanduskirche zu Bad Urach, München 1986 (= tuduv-Studien, Reihe Kunstgeschichte; 21). Der Betstuhl in Rottenmann ist abgebildet in: Kunstdenkmäler in Österreich: Kärnten, Steiermark. Ein Bildhandbuch, hrg. von Reinhard Hootz, 2., neubearb. Aufl., München/Berlin 1976, Abb. 241.

⁴⁶ Siehe Anm. 10.

Auch eine Reihe von verlorenen Lettnern ist in die Überlegung einzubeziehen, man denke nur an jene der Stiftskirchen von Stuttgart, Urach und Herrenberg sowie der Blaubeurer Klosterkirche (Rekonstruktion des Blaubeurer Lettners in: Karl Halbauer, Steinerne Zeugen. Architektur und Bauskulptur der Klosterkirche, in: Kloster Blaubeuren. Der Chor und sein Hochaltar, hrg. von Anna Morath-Fromm und Wolfgang Schürle, Stuttgart 2002, S. 107–109, Abb. 116.



11. Wurzel Jesse, mittlerer Teil des Gesamtbildes, Wandmalerei an der Rückwand des Fürstenstandes. Stuttgart, Hospitalkirche (Aufnahme vor 1944)

Pfarrkirche St. Dionysius (1486–1489) oder in der Tübinger Stiftskirche (um 1490).⁴⁶ Selbst im Format passt der Fürstenstand zu den Lettnern.⁴⁷ Wegen dieser engen Verwandtschaft, die auch die Anbringung des Figureschmucks mit einschließt, sind manche Irrtümer verständlich, etwa wenn Koepf den Fürstenstand für den später beiseite gestellten Lettner hält.⁴⁸

oder wenn Gerstenberg vermutet, der Fürstenstand sei 1479 wahrscheinlich durch Umbau eines früheren Lettners entstanden.⁴⁹

Durch die Mitteilung ihrer Zeichen hat Klemm drei der am Fürstenstand mitarbeitenden Steinmetzen dokumentiert:

⁴⁷ Zum Vergleich mit dem Fürstenstand die grob errechneten Maße der Lettner in Esslingen und Tübingen:

	Höhe:	Breite:	Tiefe:
Fürstenstand	6,3 m	11,3 m	2,7 m
Esslingen, Lettner	7,4 m	ca. 9,1 m	ca. 4,5 m
Tübingen, Lettner	5,4 m	ca. 7,1 m	ca. 4,0 m

⁴⁸ Wie Anm. 38.

⁴⁹ Gerstenberg 1966 (wie Anm. 5), S. 70.



Das Steinmetzzeichen Fig. 1 kam am Fürstenstand mehrfach vor,⁵⁰ unter anderem am zweiten Figurenbaldachin (Abb. 7a). Darüber hinaus kehrt das Zeichen an dem unter der Leitung der Architekten Peter von Koblenz und Meister Anton ausgeführten, 1499 datierten Südportal der Blaubeurer Klosterkirche wieder, wo es sich an drei reich geformten Figurenkonsolen findet (Abb. 13a).⁵¹ Es ist davon auszugehen, dass der Inhaber dieses Zeichens zumindest auch einen Teil der Figurenbaldachine des Südportals schuf, da ihr Formenkanon mit dem der Baldachine am Fürstenstand unmittelbar verwandt ist (vgl. Abb. 13b und 7c, d).⁵² Dieser Steinmetz scheint ein Spezialist für komplexe Gebilde wie Konsolen und Baldachine gewesen zu sein.



Das für den Fürstenstand überlieferte Steinmetzzeichen Fig. 2 ist im Hirsauer Kloster St. Peter und Paul im Innern der 1508–1516 erbauten Marienkapelle in der Stabwerkhaltung des Südportals in einem Schild angebracht.⁵³ Außerdem kommt es ohne Schild an der Pfarrkirche in

Schwieberdingen, unter anderem am Südostportal des Langhauses, vor.⁵⁴ Klemm brachte das Zeichen mit dem Werkmeister der Hirsauer Marienkapelle, Martin von Urach, in Verbindung. Seitdem gilt es als dessen Zeichen.⁵⁵



Das Zeichen Fig. 3 erschien bzw. erscheint außer am Fürstenstand auch noch an der Westseite und am Südportal der Hospitalkirche und ferner am Erdgeschoss des Westturms der Stuttgarter Stiftskirche (vor 1495),⁵⁶ zudem in spiegelbildlicher Form im Meisterschild von einem Engel gehalten an dem nach 1487 vollendeten Chorgewölbe der Pfarrkirche von Stuttgart-Stammheim.⁵⁷



Bei der Restaurierung im Jahr 1878 kam am Fürstenstand ein aufgeklebter Schild aus Papier zum Vorschein (Fig. 4), den Klemm als Meisterschild eines Werkmeisters oder Bildhauers deutet. Er zeigte auf rotem Grund ein Andreaskreuz mit einem Hammer und drei Initialen in den Winkeln, alles in Weiß oder Gelb.⁵⁸ Für diese außergewöhnliche

⁵⁰ Alfred Klemm, *Württembergische Baumeister und Bildhauer bis ums Jahr 1750*, in: *Württembergische Vierteljahrshefte für Landesgeschichte*, 5, 1882, S. 1–223; hier S. 83 Fig. 31.

⁵¹ Klemm 1882 (wie Anm. 50), S. 83 zu Fig. 31. – Halbauer 2002 (wie Anm. 46), S. 69–111, 255–260; hier S. 107, 259 Anm. 124.

⁵² Dieses aus einem Kreuz, einem A und einem V zusammengesetzte Zeichen, kommt in allen möglichen Varianten vor und bezeichnet dann jeweils einen anderen Steinmetzen: A gerade, V gebogen: Eschach, Pfarrkirche, Sakramentshaus, bez. 1494.

A gebogen, V gerade: Gerlingen, Pfarrkirche, Chorgewölbe, Schlussstein, Meisterschild, nach 1495.

A gerade, V gerade: Zaberfeld, Pfarrkirche, Chörlein außen über dem Achsenfenster, Engel mit Meisterschild, darüber: »m ccccc v«. – Pfaffenhofen (Krs. Heilbronn), Pfarrkirche, Sakristei, außen Inschrift: »anno d(omi)ni xv° xv Maist(er) hans vu(n)derer«, über »hans« Zeichen ohne Schild. Hierbei handelt es sich also um das Zeichen des Architekten Hans Wunderer. – Magstadt, Pfarrkirche, Chor und Sakristei, ohne Schild. Zum weiteren Auftreten dieses Zeichens vgl. Die Inschriften des Enzkreises bis 1650, bearb. von Renate Neumüllers-Klausner, München 1981 (= *Die Deutschen Inschriften*, 22), T. LVII Nr. 9: Inschrift Nr. 167, 177, 187, sowie Seeliger-Zeiss 1991 (wie Anm. 3), S. 351 Nr. 82, und Katharina Laien-Beifuss, *Kirchenbauten der von Hirsau abhängigen Pfarreien um 1500*, in: Hirsau. St. Peter und

Paul 1091–1991, Teil I (wie Anm. 3), S. 405–430; hier S. 429 Nr. 18 unter Ditzingen und Weil der Stadt.

In der Literatur werden diese verschiedenen Zeichen häufig durcheinander gebracht!

⁵³ Klemm 1882 (wie Anm. 50), S. 110 Fig. 78. – Seeliger-Zeiss 1991 (wie Anm. 3), S. 348, 351 Nr. 80, Abb. 270, 271.

⁵⁴ In der Literatur werden gelegentlich verschiedene ähnliche Zeichen miteinander vermengt, z. B.: Katharina Laien-Beifuss, *Spätgotik in Württemberg. Die Kirchenbauten des Peter Steinmetz von Koblenz*, Petersberg 2001 (zugl. Diss. Heidelberg 1995), S. 196 Nr. 102, und dies., *Die Steinmetzzeichen*, in: *Alpirsbach. Zur Geschichte von Kloster und Stadt*, hrsg. vom Landesdenkmalamt Baden-Württemberg, Stuttgart 2001 (= *Forschungen und Berichte der Bau- und Kunstdenkmalpflege in Baden-Württemberg*, 10), S. 399–409, hier S. 407 Nr. 53 u. 53 a.

⁵⁵ Seeliger-Zeiss 1991 (wie Anm. 3), S. 348, hält diese Zuweisung für unzulässig, da es höchst unwahrscheinlich sei, dass ein Werkmeister in dieser Weise eine Tür innerhalb eines seiner Regie unterstehenden Baues signierte. Das ist zwar richtig, aber man kann nicht ausschließen, dass der Meister sein Zeichen ein zweites Mal in auffälliger Weise an einer Gewölberippe angebracht hatte (oder zumindest seine Anbringung geplant hatte, denn das heutige Gewölbe stammt von 1891, und es ist nicht sicher, ob das durch Dienste und Konsolen angelegte mittelalterliche Gewölbe

Anbringungsart eines Meisterzeichens gibt es bislang keine Erklärung. Üblicherweise wurde ein Signum in der Architektur entweder in den Stein gemeißelt oder mit Farbe auf den Stein gemalt.

In der Zuordnung des Werkes scheiden sich die Meinungen: Teils werden der Entwurf und die Ausführung der Stuttgarter Bauhütte unter der Leitung Aberlin Jörgs zugeschrieben, der auch für den Bau der Kirche verantwortlich war,⁵⁹ Koepf hingegen vertritt die Ansicht, der Fürstenstand sei von Werkleuten der Uracher Schule ausgeführt worden,⁶⁰ weil die reiche Ornamentik sicher kein Werk der Jörgmeister gewesen sei und das Baumeisterfigürchen eine typische Schöpfung der Uracher Meister sei. Betrachten wir die Konsolen, Baldachine und Schlusssteine im Einzelnen:

Bewegte Figürchen wie die Bauhandwerker des Fürstenstandes (Abb. 9 a–e) gehören tatsächlich zum Repertoire der Uracher Meister und treten an vielen ihrer Werke auf, beispielsweise die winzigen Wächter an den Baldachinsockeln des Hl. Grabes in der Reut-

linger Marienkirche und die Steinmetzstatuetten neben den Ausflussröhren des Uracher Marktbrunnens.⁶¹ Sie finden sich allerdings erst seit den 90er Jahren des 15. Jahrhunderts in den Arbeiten des Uracher Kunstkreises, während sie bei Bauten des Stuttgarter Werkmeisters schon vor der Errichtung des Fürstenstandes vorkommen. Vergleichbar sind etwa die unter dem Sohlbankgesims angebrachten Konsolfigürchen der Gewölbedienste in dem von Aberlin Jörg erbauten, 1459 geweihten Chor der Kirche in Ennetach (Abb. 14).⁶² Aber auch die Konsole mit dem lebhaft geschilderten Löwenkampf Simons sowie die Hängekonsole mit der Darstellung eines Weingärtners im Langhaus der Stuttgarter Stiftskirche aus der Zeit vor 1456 könnten den Bildhauern der Bauhandwerkerkonsolen durchaus als Vorbild vor Augen gestanden haben.⁶³ Zu ihrer Nachfolge sind die Steinmetzstatuetten am Sakramentshaus der Heilbronner Kilianskirche zu rechnen, deren vor 1487 vollendetes, im Jahr 1944 zerstörtes Chorgewölbe unter der Verantwortung Aberlin Jörgs entstanden war.⁶⁴

tatsächlich auch ausgeführt worden war), ähnlich wie Aberlin Jörg seinen von Engeln gehaltenen Meisterschild in den Chören von Marbach, Cannstatt und Ennetach in kleinem Maßstab als Abschluss der Gewölbedienste unter dem Sohlbankgesims und zusätzlich repräsentativ in einem Gewölbeschlussstein anbringen ließ. Übrigens haben Aberlin Jörg und ein zweiter Architekt die unter ihrer Leitung errichteten oberen Geschosse des Treppentürmchens am Südturm der Stuttgarter Stiftskirche ebenfalls an einer Türrahmung mit ihren Meisterschilden bezeichnet.

⁵⁶ Klemm 1882 (wie Anm. 50), S. 133 Fig. 143b.

⁵⁷ Ebd., S. 133 Fig. 143a.

⁵⁸ Ebd., S. 114 Nr. 128, Fig. 83. – Die Kunst- und Altertumsdenkmale im Königreich Württemberg. 1. Neckarkreis, bearb. von Eduard Paulus, Stuttgart 1889, S. 20.

⁵⁹ Gerstenberg 1966 (wie Anm. 5), S. 70. – Seeliger-Zeiss 1967 (wie Anm. 5), S. 45. – Schock-Werner 1983 (wie Anm. 5), S. 195.

⁶⁰ Wais 1956 (wie Anm. 16), S. 61 Nr. 74, unter Berufung auf Koepf. – Koepf 1957 (wie Anm. 38), S. 55. – Ders. 1958 (wie Anm. 38), S. 90. – Ders., Joerg, Aberlin, in: Neue Deutsche Biographie, Bd. 10, Berlin 1974, S. 460. – Ders. 1983 (wie Anm. 38), S. 51.

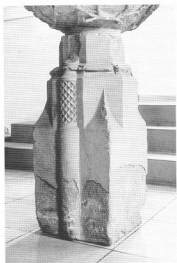
⁶¹ Die Wächterfigürchen des Reutlinger Hl. Grabes wurden bei der Restaurierung und Versetzung in den Chor 1897–1901 erneuert; und am originalen Brunnenstock des Ura-

cher Marktbrunnens im Stadtmuseum Klostermühle Bad Urach (Leihgabe des Württembergischen Landesmuseums Stuttgart, Inv. Nr. 12213) fehlen die Steinmetzdarstellungen.

⁶² Nachweis der Chorweihe in: Regesta Episcoporum Constantiensium. Regesten zur Geschichte der Bischöfe von Konstanz, hrsg. von der Badischen Historischen Kommission, Bd. 4: 1436–1474, bearb. von Karl Rieder, Innsbruck 1941, Nr. 12225.

⁶³ Die Einwölbung des Langhauses soll um 1452 begonnen worden sein (Heideloff 1855 [wie Anm. 2], S. 17), und 1456, als im Langhaus neun Altäre geweiht wurden, war sie beendet (Adolf Diehl, Zur Baugeschichte der Stuttgarter Stiftskirche, in: Württembergische Jahrbücher für Statistik und Landeskunde 1936/37, S. 83–101; hier S. 83).

⁶⁴ In der ganzen Art verblüffend ähnlich wie die Figürchen in Stuttgart und Ennetach sind zwei Konsolfigürchen an der Umfriedung des Grabmals für Kaiser Friedrich III. im Wiener Stephansdom, die von Wimmer/Klebel als Steinmetzen gedeutet werden (Abb. in: Friedrich Wimmer/Ernst Klebel, Das Grabmal Friedrichs des Dritten im Wiener Stephansdom, Wien 1924 [= Österreichs Kunstdenkmäler; 1], Abb. 67, 68). Die Ausführung erfolgte von 1467 bis 1513. Falls die aus der letzten Phase stammenden Konsolen auf dem ursprünglichen Entwurf Nicolaus Gerhaerts basieren, spräche dies für die Aktualität solcher bewegter Konsolfigürchen zur Entstehungszeit der Fürstenempore.



12a



12b



12c



12d



12e



12f



12b



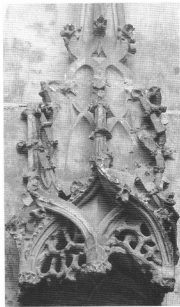
12g

12. Fragmente des Fürstenstandes (Neuaufnahmen):

- a. Pfeilersockel, heute Stuttgart-Berg, ev. Pfarrkirche, Verwendung als Taufteinfuß
- b. Prophet des dritten Pfeilers (vgl. Abb. 6b)
- c. Engel der ersten Wandkonsole (vgl. Abb. 8a)
- d. Engel der zweiten Wandkonsole (vgl. Abb. 8b)
- e. Johannes Baptista, Gewölbabschlussstein des westlichen Jochs (vgl. Abb. 10a)
- f. Johannes Evangelista, Gewölbabschlussstein des mittleren Jochs (vgl. Abb. 10b)
- g. Anna selbstritt, Gewölbabschlussstein des östlichen Jochs (vgl. Abb. 10c)
- h. Petrus, Schlussstein des östlichen Gurtbogens (vgl. Abb. 10e)



13a



13b

13. Details am Südportal, bez. 1499. Blaubeuren, Klosterkirche:
a. Konsol des Kreuzes mit Steinmetzzeichen Fig. 1
b. Baldachin des trauernden Johannes Evangelist(a)

Stilistisch lassen sich die vier Figürchen des Fürstenstandes in zwei Gruppen einteilen: Die beiden äußeren Darstellungen, der Steinmetz und der Zimmermann, waren aufwändiger gestaltet, wie schon an ihrer Kleidung zu erkennen war. In der Gesichtsbildung unterschieden sie sich durch ihre jugendlichen Züge mit glatter Haut deutlich von dem Architekten und dem Maurer, die durch hagere Gesichter mit charakteristischen Faltenwülsten seitlich des Mundes ihren unverwechselbaren Ausdruck erhielten (Abb. 15). Spä-

ter begegnen uns die gleichen Gesichtszüge in der Uracher Amanduskirche beim figürlichen Schmuck der Kanzel (Abb. 16) und bei einigen Schlusssteinreliefs in den Seitenschiffen wieder.⁶⁵ Auch dieser Bildhauer wechselte also in die Uracher Hütte, zumindest lassen sich die physiognomischen Charakteristika seiner Figuren an deren Werken nachweisen.

Engelgestaltungen von der Art der Konsolengestaltung am Fürstenstand (Abb. 8a–c) sind im letzten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts in der Bauskulptur der Uracher

⁶⁵ Vgl. Karl Halbauer, *predigstil. Die spätgotischen Kanzeln im württembergischen Neckargebiet bis zur Einführung der Reformation*, Stuttgart 1997 (= Veröffentlichungen der

Kommission für geschichtliche Landeskunde in Baden-Württemberg, Reihe B, Bd. 132; zugl. Diss. Stuttgart 1991), S. 317.

Schule allgegenwärtig. Am ähnlichsten, in der Anlage wie im Gebrauch als Gewölbekonsolen, sind die Engel aus dem Kreuzgang-Nordflügel des Klosters Hirsau, der ab 1494 von Peter von Koblenz errichtet wurde.⁶⁶ Einer dieser Schild haltenden Engel ist noch leidlich intakt (Abb. 24). Im Vergleich zwischen ihm und den Fürstenstand-Engeln (Abb. 23 a, b) wird offenbar, welche Variabilität in der Anlage, welche Eleganz der Bewegungen, welche Feinheit in der Ausführung und im Ausdruck die Stuttgarter Engel auszeichnet. Ihre Vorbilder sind wiederum im Langhaus der Stuttgarter Stiftskirche zu finden: eine Arkadenkonsole mit zwei Engeln, die den Meisterschild des Aberlin Jörg halten (Abb. 19), und eine große Arkadenkonsole mit ebenfalls zwei Engeln, die das Schweißtuch der hl. Veronika präsentieren, und außerdem der Ringschlussstein des Himmeloches mit 14 musizierenden Engeln.⁶⁷ Geschaffen wurden diese Skulpturen vor 1456.⁶⁸ Wie die

Engel des Fürstenstandes sind sie abwechslungsreich komponiert und sorgfältig ausgearbeitet. Die architektonischen Teile der Konsolen haben bei ihnen aber noch ein stärkeres Gewicht, während die Fürstenstand-Engel mit Köpfen, Flügeln und Schriftbändern die Konsolprofilierung überschneiden und ganz in den Hintergrund drängen. Eine erstaunliche Verwandtschaft mit den Werken der Stuttgarter Empore weisen zwei Engelkonsolen vom Anfang des 15. Jahrhunderts aus Bourges auf, die sich jetzt im Louvre befinden.⁶⁹ Derartige Arbeiten mögen letztlich die Vorstufen der Stuttgarter Engelkonsolen bilden.

Außer den Gewölbekonsolen mit ganzfigurigen Bauhandwerker- und Engeldarstellungen besaß der Fürstenstand noch einen dritten Konsolentyp mit Propheten in Halbfigur als Bestandteil der Figurentabernakel an den Arkadenpfeilern (Abb. 6 a–c). Dieser Typ der halbfigurigen Statuenkonsolen kommt in Nieder-

⁶⁶ Seeliger-Zeiss 1991 (wie Anm. 3), S. 315, 359 f. Gruppe VI 1–3.

⁶⁷ Alle drei Werke haben die schwere Beschädigung der Stuttgarter Stiftskirche von 1944 überdauert und befinden sich im weitgehend neu erbauten Langhaus, die wieder zusammengesetzten Fragmente des Ringschlusssteins als Leihgabe des Württembergischen Landesmuseums Stuttgart, Inv. Nr. E 3382.

⁶⁸ Siehe Anm. 63.

⁶⁹ Marcel Aubert/Michèle Beaulieu, Musée national du Louvre. Description raisonnée des sculptures du Moyen Age, de la Renaissance et des Temps Modernes, I. Moyen Age, Paris 1950, Nr. 318 f., Abb. 318 f.



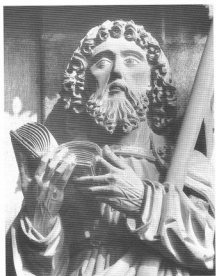
14. Konsolfigurchen eines Chorgewölbedienstes, vor 1459. Mengen-Ennetach, kath. Pfarrkirche



15. Architekt, Gewölbekonsole des Fürstenstandes (vgl. Abb. 9b). Stuttgart, Hospitalkirche (Aufnahme vor 1944)



16. Prophet, Figurenkonsole an der Kanzel, um 1500. Unach, Amanduskirche



17a

schwaben seit etwa 1440 vor,⁷⁰ bleibt insgesamt aber eher selten. Um 1475, kurz vor dem Fürstenstand, wurde der Figurenschmuck des Tübinger Stiftskirchen-Chors ausgeführt. Fünf seiner sechs Strebepfeilerstatuen stehen auf Halbfigurenkonsolen, von denen die Konsole mit König David, der ein Schriftband hält, mit den Fürstenstand-Propheten unmittelbar vergleichbar ist.⁷¹ Im Chorinnen werden die Gewölbedienste von Figurentabernakeln für Standbilder von Christus und den Zwölf Aposteln unterbrochen. Bei sechs von ihnen fungieren Engelhalbfiguren als Träger der Figurenkonsolen.⁷² Die vier Dienste, die das zweite Joch von Westen begrenzen, beginnen erst oberhalb des Sohlbankgesimses. Direkt unter dem Gesims werden sie von Halbfigurenkonsolen in Gestalt

17. Apostelzyklus im Chor, um 1475. Tübingen, Stiftskirche:
a. Jakobus minor

b. Prophet unter dem Apostel Philippus, Gewölbedienst-Konsole
c. Prophet unter dem Apostel Judas Thaddäus,
Gewölbedienst-Konsole



17b



17c

von Engeln und Propheten gestützt.⁷³ Im Typus stehen die beiden Propheten (Abb. 17b, c) den entsprechenden Stücken vom Fürstenstand so nahe, dass man beim Stuttgarter Bildhauer ihre Kenntnis voraussetzen darf. Das verhältnismäßig größere Format in Bezug auf die über ihnen angebrachten Statuen verhalf den Stuttgarter Propheten freilich zu mehr Aufmerksamkeit und verlieh ihnen größere Bedeutung.

Die Gestaltung der Figurenbaldachine des Fürstenstandes (Abb. 7a–d) war äußerst fortschrittlich und geht weit über das hinaus, was beispielsweise der um 1473 gezeichnete, sonst auf der Höhe seiner Zeit stehende Riss des Ulmer Hochaltarretabels in dieser Hinsicht bietet.⁷⁴ Die Suche nach Vorbildern für die Kombination architektonischer und vegetabler Elemente, für die schraubenförmig umeinandergedrehten und gebogenen Fialen und für die umeinandergewundenen Äste führt uns wieder in die Tübinger Stiftskirche, aber nicht zu den schwerfälligen Baldachinen der Chorapostel, sondern zu den innovativen Gebilden in den 1477/78 ausgeführten Glasmalereien der Straßburger Werkstattgemeinschaft um Peter Hemmel. Diese damals hoch aktuellen Werke scheinen ihren Einfluss auf die in Stuttgart tätigen Steinmetzen nicht verfehlt zu haben, indem sie ihnen die fast unbegrenzten Möglichkeiten aufzeigten. Im Übrigen waren die Stuttgarter Baldachine völlig eigenständige Schöpfungen. Offenbar verfügte man über genügend eigene Fantasie

und hatte es nicht nötig, einen Baldachin komplett zu übernehmen, sondern pickte sich nur einzelne Motive aus dem variantenreichen Tübinger Fundus heraus. Anregungen könnten auch von Arbeiten wie Michael Pachers Hochaltarretabel in Bozen-Gries, 1471–1475, aufgegriffen worden sein, in dessen zentralem Schreinbaldachin ebenfalls gewundene Äste auftauchen. Dass diese Parallelen nur in Spitzenwerken der damaligen Avantgarde anzutreffen sind, verdeutlicht die herausragende Stellung der Fürstenstand-Baldachine in der Kunstgeschichte.

Die überraschend frühe Verwendung von Astwerk ist im Raum Stuttgart kein Einzelfall. Das Steinretabel mit dem Schutzmantelchristus in der Stuttgarter Stiftskirche aus dem dritten Viertel des 15. Jahrhunderts besaß über den Schreinfiguren einen voll ausgebildeten, durchbrochen gearbeiteten Astwerk-Baldachin.⁷⁵ Und das Grabmal für den 1479 verstorbenen Berthold Schilling von Cannstatt in der Pfarrkirche von Neuffen wird durch eine Rahmung aus knorrigem Astwerk, um das sich ein Schriftband windet, wesentlich geprägt.⁷⁶ Auch das schon erwähnte Stifterrelief des Jörg von Sachsenheim von 1489 in der Stuttgarter Hospitalkirche verdient wegen seiner üppigen Astwerk-Baldachine hier noch einmal genannt zu werden (Abb. 26). All diese frühe Astwerk scheint aus spröde, trocken und sperrig wirkendem Holz gebildet zu sein und unterscheidet sich dadurch von den nach der Jahrhundertwende entstandenen Stuttgarter Astwerk-

⁷³ Beispiele: Bönningheim, Stadtpfarrkirche, Lettner, um 1440. Murrhardt, Klosterkirche, Konsole der Januarius-Statue, um 1440/50.

Frühe Figurenkonsole in Gestalt von Prophetenhalbfingern finden sich auf der Rückseite und den Schmalseiten des 1424 bezeichneten steinernen Hochaltarretabels von St. Martin in Landshut.

⁷⁴ Zu den Tübinger Strebepfeiler-Statuen vgl.: Heribert Meurer, *Multscher-Nachwirkungen am Neckar*, in: *Skulptur in Süddeutschland 1400–1770. Festschrift für Alfred Schädler*, hrsg. von Rainer Kahntz und Peter Volk, Berlin 1998, S. 99–108. In Abb. 1 ist die David-Konsole unter der Muttergottesstatue gut zu erkennen.

⁷⁵ Die Engelkonsole in der Nordwestecke wurde, wie die Statuen Christi und des Apostels Matthias, im Jahr 1589 ersetzt.

⁷⁶ Sie besitzen ein etwas kleineres Format als die Engel der benachbarten Figurenkonsole und erfüllen die gleiche Funktion wie die Konsolfigürchen unter den Gewölbedien-

ten bei Aberlin Jörgs Chorbauten in Marbach, Ennetach (Abb. 14) und Cannstatt.

⁷⁴ Das Retabel entstand etwa gleichzeitig mit dem Fürstenstand; die Arbeiten wurden 1474 aufgenommen, 1479 erfolgte die Abschlusszahlung an den Bildhauer Michel Erhart und 1481 wurde die Endabrechnung mit dem Schreiner Jörg Syrlin erledigt.

⁷⁵ Abgebildet in: Gustav Wais, *Die Stuttgarter Stiftskirche*, Stuttgart 1952, Abb. 49. Erhalten blieben nur die zentrale Figurengruppe und die Predella.

⁷⁶ Motivisch passt hierzu auch ein Sandsteinrelief aus dem Kloster Herrenalb, um 1462/70, heute im Württembergischen Landesmuseum Stuttgart, Inv. Nr. 601. Es zeigt das Lamm Gottes in einem schriftbandumwundenen Aststrahlen, der von drei Engeln getragen wird. Abgebildet in: Julius Baum, *Deutsche Bildwerke des 10. bis 18. Jahrhunderts*, Stuttgart/Berlin 1937 (= *Kataloge der Kgl. Altertümersammlung in Stuttgart*; 3), Nr. 217, Abb. S. 213.



18a



18b

18. Gewölbeschlusssteine des Langhauses, vor 1456. Stuttgart, Stiftskirche:
a. Hl. Leonhard, Fragment. Württembergisches Landesmuseum Stuttgart
b. Hl. Ottilia (Aufnahme vor 1944)

gebildet mit ihren allmählich biegsamer werdenden Zweigen.⁷⁷

Die Gewölbefiguration des Fürstenstandes, ein regelmäßiges Rautennetz mit Gurtrippen zwischen den Jochen (Abb. 1), wurde von Aberlin Jörg kurz zuvor, um 1475, in den Seitenschiffen der Stuttgarter Leonhardskirche schon einmal verwendet. Peter von Koblenz übernahm das System später in den Seitenschiffen der Uracher Amanduskirche.⁷⁸ Aber bei beiden Gewölben sind im Unterschied zum Fürstenstand die Gurtscheitel nicht mit einem Schlussstein besetzt.

Am Gewölbe des Fürstenstandes kommen zwei je nach dem Anbringungsort verschieden gestaltete Schlusssteintypen vor. Die drei Schlusssteine an den Rippenkreuzungen im Zentrum der Joche (Abb. 1, 10a–c) gehören zu dem im Umkreis des Stuttgarter Meisters üblichen Typ, der eine Reliefdarstellung in einer profilierten passförmigen Rahmung mit Zacken zwischen den Kreisbögen besitzt. Dabei ist der Reliefgrund nicht flach, sondern muldenförmig, an den Zacken prismenförmig ausgehöhlt. Auf diese Weise verlieh Aberlin Jörg schon seinen frühen Schlusssteinen

⁷⁷ Vgl. die Baldachine einer Reihe von Chorherren-Grabmalen in der Stuttgarter Stiftskirche, abgebildet in: Wais 1952 (wie Anm. 75), Abb. 24, 58, 66. Das 1944 zerstörte Grabmal für den 1426 verstorbenen Ritter Werner Nothhaft von Hohenberg, Abb. 62, stammte sicher erst vom Ende des 15. Jahrhunderts (Begründung in: Braun-Reichenbacher 1966 [wie Anm. 5], S. 14 Anm. 77); sein Astbaldachin passte bestens zur älteren Stuttgarter Gruppe.

⁷⁸ Abb. der Langhausgewölbe der Stuttgarter Leonhards- und

der Uracher Amanduskirche in: Konrad Werner Schulze, Die Gewölbesysteme im spätgotischen Kirchenbau in Schwaben von 1450–1520, Reutlingen 1939 (= Tübinger Forschungen zur Archäologie und Kunstgeschichte; 16), Tf. 5, 54 f. – Ein frühes Beispiel dieser Gewölbefiguration in: Norbert Nußbaum/Sabine Lepsky, Das gotische Gewölbe. Eine Geschichte seiner Form und Konstruktion, Darmstadt 1999, S. 245.



19. Zwei Engel mit dem Meisterschild Aberlin Jörgs, vor 1456.
Stuttgart, Stiftskirche



20. Engel mit dem Meisterschild Aberlin Jörgs, 1471.
Stuttgart-Bad Cannstatt, Stadtpfarrkirche



21. Omnes-sancti-Schlussstein vom Lettner der
Blaubeurer Klosterkirche, um 1501. Ulmer Museum



22. Petrus, Schlussstein vom Fürstenstand (vgl. Abb. 10c).
Stuttgart, Hospitalkirche

in der Stuttgarter Stiftskirche eine gesteigerte Licht-Schatten-Wirkung und verstand es, beinahe den Eindruck einer Vollplastik zu erwecken (Abb. 18a, b).

Zur Steigerung dieser Illusion ließ man beim zweiten Schlusssteintyp des Fürstenstandes an den Rippenkreuzungen im Scheitel der beiden Gurtrippen konsequenterweise die Rahmung weg (Abb. 1, 10d, e). Die

eine der beiden Halbfiguren, Petrus, schien tatsächlich rundplastisch vor die Rippen gesetzt gewesen zu sein. Bei der Paulus-Darstellung wurde die Augentäuschung aufgehoben, indem die seitlichen Gewölberippen mit der Gestalt verschmolzen und sie so gleichsam aufspießten. Als Vorbilder für die rahmenlosen Schlusssteinfiguren kommen die Meisterschild haltenden Engel von Aberlin Jörgs Gewölben in Frage, wie die drei Engel in Cannstatt von 1471 (Abb. 20) oder die beiden in der Stuttgarter Leonhardskirche von 1475 und ebenso die vier musizierenden Engel in dem um 1476/77 geschlossenen Chorgewölbe der Tübinger Stiftskirche.⁷⁹ Es braucht schon nicht mehr erwähnt zu werden, dass beide Schlusssteintypen später auch ins Standardrepertoire der Uracher Schule aufgenommen wurden (Abb. 21).⁸⁰

Stilistisch gehören die Schlussstein-Figuren sowie die Konsol-Engel und -Propheten eng zusammen. Alle haben sie weit geöffnete Augen mit auffällig kugeligen, stark vorgewölbten Augäpfeln. Bei den älteren Männern tritt auf den Handrücken die Äderung in Erscheinung und ihr Gesicht ist von Altersfalten gekennzeichnet. Die Haare sind zu Strähnen zusammengefasst und in präziser Technik, wie ziseliert, ausgeführt; dabei reicht die Variationsbreite der Locken von sanft gewellt bis zu mehrfach gekringelt. Die enorme Plastizität und monumentale Kraft der Skulpturen kommt im Haupt des Apostelfürsten vom fragmentarisch erhaltenen Petrusschlussstein gut zum Ausdruck (Abb. 22). Dass Heideloff die Köpfe der Propheten und Schlusssteinfiguren als »ausdrucksvoll, gut charakterisiert und von hübschen Formen« bewertete, trug sicher zu ihrer frühen Wertschätzung bei.⁸¹

Für den Stil der Figuren findet sich in der erhaltenen Basuskulptur aus dem Umkreis Aberlin Jörgs keine

⁷⁹ Ein frühes Beispiel ist der schriftbandhaltende Engel mit der Jahreszahl 1463 am Chorgewölbe der Pfällinger Pfarrkirche. Der Werkmeister des Chorbaus (nicht Hans Augstaundreyer!) wird wegen der Sterne neben seinem Zeichen im Meisterschild mit Aberlin Jörg in Verbindung gebracht. Wie mehrfach beim Stuttgarter Meister wird auch in Pfällingen ein Gewölbedienst von einem unter dem Sohlbankgesims kauenden Figürchen gestützt (vgl. Abb. 14).

⁸⁰ Der Schlusssteintyp ohne Rahmung fand z. B. beim Allerheiligen-Schlussstein vom Lettner der Blaubeurer Klosterkirche, um 1501, Verwendung, ebenso bei den posauene-

blasenden Weltgerichtsengeln und – wie im Umfeld der Stuttgarter Hütte üblich – bei den meisterschildhaltenden Engeln.

⁸¹ Heideloff 1855 (wie Anm. 2), S. 29. – Heideloffs Beschreibung und Bewertung des Fürstenstandes wurde mehrfach von anderen Autoren wörtlich übernommen, u. a. von Hartmann 1888 (wie Anm. 31), S. 10 f.

⁸² Württembergisches Landesmuseum Stuttgart, Inv. Nr. E 3380. Mit allergrößter Wahrscheinlichkeit handelt es sich um ein Bruchstück des St. Leonhard Schlusssteins aus dem nördlichen Seitenschiff.



23a

genaue Entsprechung. Auch die wenigen überkommenen Schlusssteine vom Chorgewölbe der Hospitalkirche, die nur etwa fünf Jahre zuvor geschaffen wurden, zeigen einen anderen Figurenstil. Doch manche spezifische Eigentümlichkeiten, aber auch allgemeine Merkmale, wie die markante Augenbildung, die waagerechten, wenig gebogenen Furchen in der Stirn, die natürlich geformten Lippen und Falten um den Mund sowie die Machart der gewellten Haare sind schon bei einem Schlusssteinfragment mit dem Kopf eines Geistlichen aus der Stuttgarter Stiftskirche angelegt (Abb. 18a).⁸²

Für den Kopftyp der Engel und für ihr Lockenhaar könnte neben den schon genannten Engeln der Stutt-

23. Gewölbekonsole vom Fürstenstand, Stuttgart, Hospitalkirche:
a/b. Engel der ersten Wändkonsole (vgl. Abb. 8a)



23b



24. Engel, Gewölbekonsule aus dem nördlichen Kreuzgangflügel des Klosters Hirsau, nach 1494.
Hirsau, Klostermuseum

garter Stiftskirche auch das nahezu vollplastische Michaelsrelief in der Waiblinger Michaelskirche Pate gestanden haben (Abb. 25).⁸³ Aber seine nächsten Verwandten hat das auffällig in einzelne bewegte, teils hinterschnittene Strähnen aufgelöste Haar, wie man es am Bart des erhaltenen Konsolpropheten am besten erkennen kann (Abb. 12b), in den Bärten der beiden Tübinger Chorapostel Philippus und Jakobus minor (Abb. 17a),⁸⁴ die den Skulpturen des Fürstenstandes insgesamt recht nahe stehen. Später findet sich diese Art der Strähnenbildung bei verschiedenen Werken der Uracher Schule, unter anderem bei den Apostelstatuen im Chor der Blaubeurer Klosterkirche. Die

charakteristische kugelige Augenform begegnet uns gegen 1500 an den Brüstungsreliefs der Uracher Kanzel wieder.⁸⁵

Kommen wir zum Schluss auf die Frage zurück, ob der Fürstenstand der Stuttgarter oder der Uracher Stilrichtung zuzuschreiben sei. Wie wir gesehen haben, lassen sich für fast alle seine Schmuckelemente ältere Vorbilder im Werk Aberlin Jörgs aufzeigen. Die als Indiz gegen die Autorschaft des Stuttgarter Werkmeisters angeführte »reiche Ornamentik«⁸⁶ ist in Wirklichkeit nicht vorhanden; vielmehr hebt sich der Fürstenstand gerade durch den eher zurückhaltenden Einsatz von Zierrat von den typischen Uracher Werken ab, bei

⁸³ Seine Datierung schwankt zwischen »um 1440« (Otto Schmitt, Über einige altwürttembergische Steinbildwerke aus dem Zeitalter des Konrad Witz, in: *Kunstchronik* 4, 1951, S. 237 f.) und »nicht vor 1460« (Adolf Schahl, *Kunstdenkmäler des Rems-Murr-Kreises* 1983 [wie Anm. 22], S. 1150).

⁸⁴ Weitere Abb. in: Halbauer 2002 (wie Anm. 46), Abb. 54–57.

⁸⁵ Vgl. Halbauer 1997 (wie Anm. 65), Abb. 197 f.

⁸⁶ Koepf 1958 (wie Anm. 38), S. 90.

⁸⁷ Weitere typische Beispiele der Uracher Schule: Erker im Chor der Blaubeurer Klosterkirche, um 1491; Kanzel in der Uracher Amanduskirche, um 1500; Sakramentsnische aus der Klosterkirche in Gomadingen-Offenhausen (heute Schloss Lichtenstein), Anfang 16. Jh.; Sakramentshaus in Rottenburg-Hailfingen, um 1520.

denen in einer Neigung zum ›horror vacui‹ sämtliche Flächen mit Figuren und Ornamenten überzogen sind, wie die Beispiele des Taufsteins und Heiligen Grabes in der Reutlinger Marienkirche belegen.⁸⁷

Zur Entstehungszeit der Fürstenempore befand sich die Uracher Bauhütte noch im Aufbau, eigenständige Stilmerkmale bildeten sich erst allmählich heraus. Der spezifische Figurenstil wird erstmals in der Tübinger Stiftskirche fassbar, an den beiden Apostelfiguren des Philippus und Jakobus minor (Abb. 17a) im Chor sowie im südlichen Seitenschiff an den doppelseitigen Reliefdarstellungen, die in vier Fenstern das Maßwerk ersetzen, und an dem 1478 bezeichneten Relief des zuständigen Werkmeisters Hans Augstaindreier. Dagegen erscheint der vorhin angesprochene charakteristische Ornamentstil der Uracher Schule erst später und schon völlig ausgeprägt in dem etwa ab 1482 bis 1491 errichteten Chor der Blaubeurer Klosterkirche, am deutlichsten an dem turmförmigen Erker und den Baldachinen der Apostel mit ihrem wuchernden Schmuckreichtum.

Der talentierte Steinmetz mit dem Zeichen Fig. 1 (S. 88), der am Fürstenstand und 20 Jahre später am Blau-



25. Michaelrelief, 2. Drittel 15. Jahrhundert.
Waiblingen, Michaelskirche



26. Stifterrelief des Jörg von Sachsenheim, 1489.
Stuttgart, Hospitalkirche

beurer Südportal nachweislich mitarbeitete, könnte – zumindest was die Ornamentik betrifft – zu den Stilbildenden Kräften der Uracher Schule gehört haben. So wie er nahm auch der Oberwerkmeister der Uracher Hütte, Peter von Koblenz, seinen Ausgang als Mitarbeiter Aberlin Jörgs, wie das Vorkommen seines Steinmetzzeichens an dem 1472 unter der Leitung des Stuttgarter Architekten fertiggestellten Chor der Markgröninger Pfarrkirche bekundet.⁸⁸ Der angebliche Gegensatz zwischen den beiden Hütten ist ein Konstrukt von Hans Koepf, der zu Unrecht die Uracher Bauleute nahezu alle für direkt aus der Pfalz angeworben hält.⁸⁹ Kurzum, der Fürstenstand ist kein Werk der Uracher Stilrichtung, sondern – neben den genannten Arbeiten der Tübinger Stiftskirche – einer ihrer Vorläufer.⁹⁰ Aus Stuttgart wanderte nicht nur Personal in die Uracher Hütte ab, sondern es nahm ganz selbstverständlich sein erprobtes Formen- und Motivgut mit auf den Weg, unter anderem jene korkenzieherartig umeinandergewundenen Äste (Abb. 7c, d), die zu einem Leitmotiv der Uracher Schule werden sollten.

Aber nicht nur an Werken der Uracher Schule lassen sich Einflüsse vom Fürstenstand feststellen. Auf die

Verwandtschaft mit dem Lettner in der Esslinger Pfarrkirche St. Dionysius, der 1486–1589 von Lorenz Lechler von Heidelberg errichtet wurde, hat schon Anneliese Seeliger-Zeiss hingewiesen, die für den Architekten eine schwäbische Schulung annimmt.⁹¹ Insbesondere die dem Chor zugewandte Seite des Lettners ist mit dem Fürstenstand vergleichbar: das glatte Quaderwerk der Wandfläche über den drei Bögen und die Figurentabernakel in Verlängerung der profilierten Pfeiler. Verändert sind nur die Proportionen.⁹² Der Fürstenstand mit seinen schlankeren Pfeilern, den weiter gespannten Arkaden und den niedrigeren Wandflächen über den Bogenseiteeln wirkt leichter und eleganter.

Mit dem Fürstenstand schufen Aberlin Jörg und seine Mitarbeiter ein unspektakuläres, aber durchaus fortschrittliches und qualitativvolles Kunstwerk, dessen eingangs zitierte Einschätzung als »Schlüsselwerk der württembergischen Spätgotik« angesichts seiner grundlegenden Bedeutung für eine lange Reihe schwäbischer Steinmetzarbeiten sicher nicht zu hoch gegriffen ist.

⁸⁸ Zu Peter von Koblenz siehe: Halbauer 2002 (wie Anm. 46), S. 69–71.

⁸⁹ Koepf 1958 (wie Anm. 38), S. 45–47.

⁹⁰ Zu den Vorläufern zähle ich auch den Uracher Bestuhl Eberhards im Bart von 1472 – obwohl es sich um ein Werk der Schreiner- und Holzbildhauerei handelt –, der mit

seinem überbordenden Reichtum an Zierformen den späteren Uracher Werken sehr nahe steht. Elisabeth Nau hält den Bestuhl für eine Ulmer Arbeit; vgl. Nau 1986 (wie Anm. 44), S. 60 ff.

⁹¹ Seeliger-Zeiss 1967 (wie Anm. 5), S. 49, 95 und Abb. 32.

⁹² Vgl. dazu auch Anm. 47.

Aufnahmen: 1, 6c, 7d: Repro aus Heideloff 1855 (wie Anm. 2), Taf. VII; 2, 3, 6a–b, 7a–c: Bauabteilung der Evang. Gesamtkirchengemeinde Stuttgart; 4, 5, 8a–c, 10a–c: Landesdenkmalamt Baden-Württemberg, Esslingen; 9a–c, 15, 18b, 19: Landesmedienzentrum Baden-Württemberg, Stuttgart; 11: Stadtarchiv Stuttgart; 12a–h, 13a–b, 14, 16, 17a–c, 18a, 22, 23a–b, 24, 25, 26: Karl Halbauer, Fellbach; 20: Klaus Wagner, Stuttgart; 21: Stadtarchiv Ulm.