

### **Neues zum Werk des Bildhauers Sem Schlör**

*Von Werner Fleischhauer*

Das Gebiet des Herzogtums Württemberg hat in den Jahren nach der Rückkehr von Herzog Ulrich ins Land 1534 und der Einführung der Reformation eine starke künstlerische Verarmung erfahren. Die Kunst des Bildhauers und Bildschnitzers war besonders betroffen, da beinahe bis zur Jahrhundertmitte auch der Brauch des Adels, seinen Verstorbenen figurale Grabmale zu errichten, stark in Abgang kam. Die umfangreichen und künstlerisch beachtenswerten plastischen Arbeiten an den Portalen von Höhen-Tübingen wurden in den Jahren um 1538 im Zusammenhang mit dem Ausbau der Feste sicherlich von fremden Steinmetzen und Bildhauern geschaffen, die zusammen mit den Bauleuten von auswärts herbeigeht worden waren und mit diesen dann auch wieder das Land verließen. Der große Augsburger Renaissancebildhauer Hans Daucher, den Herzog Ulrich am 21. September 1536 zum fürstlichen Diener bestellte, (1) starb schon im Jahre darauf. Der Uracher Bildhauer Joseph Schmidt, der 1542 uns erstmals begegnet (2) und ein mit vielen Aufträgen bedachter Mann gewesen ist, scheint als einziger namhafter Künstler noch der heimischen Tradition zu entstammen. Als er 1555 starb, sah sich der Hof veranlaßt, an seiner Stelle einen Meister aus dem Ausland, aus der Reichsstadt Schwäbisch Gmünd, für die Grablege in der Tübinger Stiftskirche zu berufen, Jakob Woller, (3) der 1556 erstmals im Lande tätig erscheint, (4) aber schon bald darauf, um 1560, seine Arbeiten, wie das Grabmal vom Herzog Christoph aus dem Jahre 1560/61, seinem Stiefsohn Leonhard Baumhauer aus Gmünd überlassen mußte. Er starb 1564 oder 1565. Andere im Land ansässige und werkende Meister waren anspruchsvolleren Aufgaben nicht gewachsen.

Diese Verhältnisse machen es verständlich, daß die bemerkenswerten bildhauerischen Arbeiten beim Stuttgarter Schloßbau zu Beginn der sechziger Jahre des Jahrhunderts wiederum einem Fremden, dem Bildhauer Sem Schlör (5) aus Hall, übergeben wurden. Wir wissen nicht, ob dies auf irgendeine Empfehlung hin geschah oder ob Schlör, der recht wendig gewesen zu sein scheint, die Gunst der Verhältnisse erkannt und sich selber in Empfehlung gebracht hat. Er hatte schon für den Ritter Friedrich von Sturmfeder und seine Gattin Margaretha von Hirnheim in Oppenweiler bei Backnang, nahe bei der Residenz Stuttgart, ein stattliches Doppelgrabmal gefertigt, jedenfalls kurz vor 1558. Doch er hat mit seinem aus dem künstlerischen Bereich des Mittelrheins abgeleiteten Grabmaltypus mit zwei nebeneinanderstehenden Figuren im Württembergischen, wie es scheint, zuerst keine Beachtung gefunden. Aber er wurde doch nach einigen Jahren, zwischen 1562 und 1563, mit zwölf reliefierten Tafeln mit den Darstellungen der zwölf Glaubensartikel für den Altar der neuerbauten Stuttgarter Schloßkirche beauftragt. (6) Die Tafeln, schon lange schadhaft, sind im letzten Krieg zum Teil schwer beschädigt worden, zum Teil ganz zugrunde gegangen. Der ursprüngliche Aufbau des Altars ist nicht bekannt, vermutlich waren die Tafeln um eine Mensa ohne Aufbau angeordnet, zu je vier an den Längs- und je zwei an den Schmalseiten. Die Reliefs sind künstlerisch recht bescheiden, harmlos erzählende Bilder, die gelegentlich den Reiz einer naiven Frische zeigen, zum Teil lehnen sie sich an ältere Vorbilder an. Wir versuchen diesen wahrscheinlich frühesten Arbeiten Schlörs für den württembergischen Hof weitere gleichzeitige anzuschließen. Die Kanzel der Stadtkirche in Kirchheim unter Teck ist in ihren wesentlichen Teilen nach einem Kirchenbrand 1691 von dem Schreiner Benz in Kirchheim, dem Schnitzer Johann Kötler in Schwäbisch Gmünd und den Stukkateuren Georg und Hans Knöpfle aus Stuttgart geschaffen worden (7). Es wurde aber bisher nicht beachtet, daß die fünf Tafeln des Kanzelkorbs nicht aus dem späten 17. Jahrhundert stammen können. Sie zeigen in Arkadenumrahmungen die vier Evangelisten und in der Mitte die Himmelfahrt Christi in Flachreliefs. Auf dem letzten sind die Apostel um einen kleinen steilen Hügel versammelt, den Blick nach oben gerichtet, wo in den Wolken der Auferstandene zur Rechten Gottvaters thronet. Zwei kleine Engel auf dem Hügel weisen auf die himmlische Szene.

Von der kleinfigurigen, fast puppenhaften, schwerfällig gruppierten Darstellungsweise der Himmelfahrt unterscheiden sich die sitzenden Figuren der Evangelisten schon in den Maß Verhältnissen

sen. Die Evangelisten sitzen an ihren Schreib- und Lesepulten, zu ihren Füßen vorn ihre Tier-symbole. Die fast übertrieben perspektivisch angelegten Innenräume sind mit derselben naiven Freude am Gegenständlichen und Sachlichen ausgeführt wie die Gerätschaften auf den Pulten und an den Wänden, die Butzenscheiben, die Bodenplättchen, die Fensterrahmenbeschläge, die Mauersteine, die Möbel, die Folianten, die Flaschen, Büchsen und Schreibgeräte auf den Borden und an den Wänden. Die im Verhältnis zu dem Raum übergroßen Figuren sind unfrei, in ihrer Bewegung eingeeengt und flach in die vordere Bildebene gepreßt. Der in der Zeit geschätzte Kontrast zu der in die Tiefe stoßenden Raumperspektive ist für den Gesamteindruck bestimmend. Die Ausführung der vier Evangelisten durch eine Hand ist offensichtlich, genauso wie die Verwendung von graphischen Vorlagen wahrscheinlich ist, besonders bei dem Relief des H. Lukas. Kantige Formen, scharfgratige Faltenbrüche lassen daran denken, daß der Bildhauer der vier Evangelistenreliefs noch bei einem letzten Nachfahren der spätgotischen Bildhauerkunst in die Lehre gegangen ist.

Das Relief mit der Himmelfahrt Christi ist von einer anderen Hand. Es stimmt mit dem desselben Themas in der Reihe der Darstellung der Glaubensartikel vom erwähnten Altar der Stuttgarter Schloßkirche genau überein, (8) womit es als Arbeit von Schlör gesichert ist.

Eine Gedenktafel an die Restaurierung der Stuttgarter Schloßkirche im Jahre 1865 in den Erdgeschoßarkaden des Stuttgarter Alten Schlosses zeigt als Mittelstück ein Relief mit der Verklärung Christi. Die Tafel gehörte zur ursprünglichen Kanzel der Kirche (9) wie vier, ebenfalls 1865, in den neugotischen Altar eingesetzte Tafeln mit den vier Evangelisten. In Komposition und Einzelheiten der Ausführung entspricht sie so sehr den Reliefs der Himmelfahrt Christi vom ursprünglichen Stuttgarter Schloßkirchenaltar und der Kirchheimer Kanzel, daß Schlör als ihr Schöpfer mit Sicherheit anzunehmen ist. Weil das Himmelfahrtsthema schon am Altar dargestellt war, wurde bei der Schloßkirchenkanzeln das bei Kanzeln seltene Thema der Verklärung Christi gewählt.

Diese vier Evangelistentafeln gleichen nun bis in die kleinsten Kleinigkeiten hinein den uns schon bekannt gewordenen der Kirchheimer Kanzel, die nur in den oberen Abrundungen beim Einbau in die Kanzel der Barockzeit etwas gekürzt worden zu sein scheinen. Auch fehlt bei diesen — unsicher, ob seit jeher oder auch erst seit der Barockzeit — die Umrahmung mit plastischem Rankenblattwerk. Die Aufteilung der Arbeiten unter zwei verschiedene Hände ist in Stuttgart wiederum dieselbe wie bei der Kirchheimer Kanzel.

Man hat das Stuttgarter Verklärungsrelief nicht als Arbeit von der Hand Schlörs erkannt, wohl weil der eine der vier ebenfalls von dem Kanzelkorb stammenden, in die Gedenktafel eingebauten rahmenden Pilaster mit den heute nicht mehr lesbaren Initialen H. R. und der Jahreszahl 1563 bezeichnet ist, was irrtümlicherweise auf das Verklärungsrelief bezogen wurde, während es nur auf den unbekanntem Meister der Evangelistenreliefs hinweisen kann.

Die ehemalige Stuttgarter Kanzel, und wie sie, die in Kirchheim, war somit eine gemeinsame Arbeit des Meisters H. R. und Sem Schlörs, der dabei die Mittelreliefs, die wichtigsten Stücke, gearbeitet und jedenfalls auch die Entwurfszeichnungen, das „Visier“, für die anderen Tafeln gemacht hat.

Schlör war bei der Ausführung der Kanzeln der zweifellos maßgebende Meister, der sich den anderen Bildhauer zu den umfangreichen Arbeiten für die Stuttgarter Schloßkirche zur Hilfe herangeholt hatte.

Es ist schon versucht worden, diesen fremden Bildhauer in einem seine Arbeiten I. R. bezeichnenden Steinmetzen in Hall zu sehen. (10) Mit Wahrscheinlichkeit dagegen ist der Meister H. R. personengleich mit dem Bildhauer, der von der Mitte des Jahrhunderts an bis in die siebziger Jahre in der Mainingegend in der Umgebung von Karlstadt, Hammelburg und Schweinfurt tätig gewesen ist und dessen H. R. bezeichnete Arbeiten Leo Bruhns erstmals behandelt hat. (11) Schlör mag ihn bei seiner früheren Tätigkeit im Mainingebiet, wo er vermutlich seine Lehrjahre verbracht und auch seine bestimmenden Eindrücke empfangen hat, kennengelernt haben. Bruhns nennt H. R. einen harten, dumpfen, gehemmten, aber technisch sicheren Meister. (12) Der Mainfranke H. R. scheint nach Abschluß seiner Arbeiten an den Kanzeln wieder in seine Heimat zurückgekehrt zu sein.

Der Veröffentlichung der künstlerisch bescheidenen Stuttgarter und Kirchheimer Arbeiten Schlörs mag darin ihre Rechtfertigung haben, daß sie zu unserer Kenntnis der Anfänge eines Bildhauers beitragen kann, der in seinen besten Werken auch zu den bemerkenswertesten und ansprechendsten Meistern seiner Kunst und Zeit gehört und fast drei Jahrzehnte lang für den Stuttgarter Hof gearbeitet hat.

Den in ihrer Anlage stets ähnlichen Doppelgrabmalen Schlörs mit den vor dem Gekreuzigten knienden Figuren eines Ehepaars, unter denen die in Gundheim um 1556, in Talheim bei Heilbronn von 1572, in Straßdorf gegen 1580 — das, „figürlich von ganz ausgezeichnete Qualität“, ohne Grund und Begründung in der neuesten Ausgabe des Dehio (13) für „vielleicht Nürnberg“ angesprochen wird —, in Oberstenfeld um 1580, in Mühlhausen a. N. von 1586 läßt sich noch das besonders aufwendige und große des Ritters Hans Ludwig Spät (+ 1583) und seiner Hausfrau Anna von Herberstein, Neuburg und Gutenhag (+ 1576) in Höpfigheim bei Ludwigsburg anschließen (14). Es trägt die Jahreszahl 1580. Von dem Ritter ist nicht viel bekannt. Er hat in einem zäh verfochtenen Streit das nach dem Tode seines entfernten Verwandten, des 1550 kinderlos verstorbenen Ritters Ludwig Spät von Höpfigheim, an den Herzog von Württemberg heimgefallene Lehen wenigstens zur Hälfte wieder als Gnadenlehen für sich gewonnen, freilich nur gegen die von den Lehensträgern zu dieser Zeit schon abgelehnte Verpflichtung zur Landesverteidigung. (15) Er hat über seinen Stand hinaus geheiratet, als er seine Frau aus der sehr vornehmen Familie Herberstein holte, die dem niederösterreichischen Ritterstand angehörte. Man könnte daran denken, daß ihn Kriegsdienste in die damals sehr fernen habsburgischen Grenzlande geführt haben und daß er dabei in Beziehungen zu der sehr mächtigen und reichen Familie gelangt ist. Im Jahre 1582, kurz vor seinem Tode, begleitete er Herzog Ludwig und die Herzogin auf den Reichstag nach Augsburg. (16) Nach einer neueren Darstellung, deren Quelle nicht bekannt ist, war Hans Ludwig seinen Untertanen ein harter und gewalttätiger Herr. Nach seinem Tode haben seine drei Söhne das Höpfigheimer Lehen wieder an den Herzog von Württemberg um 53 000 Gulden verkauft.

Die mächtige architektonische Umrahmung der knienden Figuren des Grabmals besteht aus zwei breiten, mit den Ahnenwappen belegten Pilastern und einem schweren, gedrückten Rundbogen, über dem sich über einem sarkophagähnlichen Zwischenstück eine von Hermen flankierte Aedicula mit den Allianzwappen hoch auftürmt. Im Gegensatz zu der Vorliebe und der Gepflogenheit dieser Zeit, ist, wie fast stets bei Schlör, das ornamentale Beiwerk haushälterisch verteilt. Es verliert sich auch nicht in gekünstelten und wuchernden Feinheiten und ordnet sich rücksichtsvoll der angestrebten Monumentalität unter. Die großfigurigen Gestalten der Verstorbenen knien betend still und ruhig einander zugeordnet, ihre Bewegungen sind würdevoll verhalten, die Frau blickt vor sich hin, der Ritter sieht andächtig zu dem Gekreuzigten auf, der in seinen viel kleineren Maßverhältnissen nur noch wie ein Symbol wirkt, ein Eindruck, der durch die seitlich von ihm angebrachten Schrifttafeln mit Sprüchen aus dem Alten und Neuen Testament verstärkt wird. Schlör geht auch hier, wie in der rahmenden Architektur, auf die große plastische Form aus, die in der Zeit fast altmodisch, altfränkisch ist. Der Kuttenrock und die kugelförmige Haube der Dame begünstigen mit ihren verhüllenden Formen die gewünschte plastische Wirkung, die der Bildhauer mit Sicherheit auch bei dem Gehamischten zu erreichen vermochte. Vielleicht hat Schlör in der Personengruppe des Höpfigheimer Grabes sein Bestes an echter Monumentalität und wohl lautender Ausgeglichenheit gegeben.

Die Eingliederung des Grabmales in das gesicherte Werk von Schlör fällt leicht. Die Gestalt des Ritters stimmt weitgehend überein mit der des Rechbergers in Straßdorf (17) oder des Eberhard von Layen, + 1572 in Kocherstetten, (18) oder dem des Heinrich Senft von Sulburg, + 1580 in Oberroth. (19) Die Figur der Dame gleicht fast wie eine Schwester derjenigen auf dem Weilerschen Grabmal in Oberstenfeld. Entsprechend begegnen uns auch die ornamentalen Motive des Grabmals auf anderen Arbeiten Schlörs, so der Fries aus Stierköpfen und Blättern, die durch ein Wellenband mit doppelten Einrollungen verbunden sind, auf dem Rundbogen in wesentlichen Elementen auf Schlörs Grabmal der Anna von Stammheim (+ 1584) in Geisingen bei Ludwigsburg. (20) Das Ornament der gekreuzten Krummsäbel auf dem sarkophagartigen Aufsatz kommt auch auf Schlörs Grafendenkmälern der Stuttgarter Stiftskirche vor, (21) die Formung der Beschlag- und Rollwerkornamente auf den plastischen Rändern ist eine stets von Schlör bevorzugte.

Das Maßhalten im Zierwerk, das Herausstellen der strukturellen Elemente im architektonischen Aufbau, Grundwesenszüge der Denkmale Schlörs, vermißt man an dem Wandgrabmal des Schenken Christoph von Limpurg (+ 1574) in Gaildorf, (22) das Demmler (23) unserem Meister nur in

seinen ornamentalen Teilen zuschreiben möchte. Der Rahmen aus stark plastisch ausgearbeitem und feingliedrigem Roll- und Beschlagwerk, Menschen- und Tierköpfen und Putten entspricht in Motiven und Einzelformen, nur wuchernd ins Kraut geschossen, dem von Schlör gleichzeitigem Grabmal in Talheim. Die besonders aufwendige Ausführung dürfte wohl vom Auftraggeber gewünscht gewesen sein. Das Mittelstück zeigt unter einem flachen Arkadenbogen den Verstorbenen samt seinen zwei Frauen und drei Söhnlein, kniend vor dem Gekreuzigten, der wiederum von zwei Schrifttafeln beseitet ist. Die Gruppierung zeigt die gewisse Schwerfälligkeit und die Ungeschicklichkeit, die wir bei den szenischen Reliefs der beiden Kanzeln und im Stuttgarter Altar beobachtet haben, das Relief mit der Himmelfahrt Christi im Aufsatz des Gaildorfers Epitaphs gleicht in der Anlage wesentlich der Himmelfahrtsdarstellung auf dem Stuttgarter Altar und der Kirchheimer Kanzel, und seine verhärteten, brüchigen Einzelformen der ebenfalls wenig geglückten, unbeholfenen Kreuzigung in dem Rechberggrabmal zu Straßdorf. Man wird das Gaildorfer Epitaph daher als Gesamtes doch für eine Arbeit von Schlör zu halten haben. Dafür spricht auch, daß Schenk Christoph kurz vor seinem Tod 1573 gemeinsam mit seinem Bruder Schenk Heinrich bei dem Bischof von Würzburg ein Gesuch Schlör befürwortete mit den Worten, er sei „gedachtem Bildhauer mit besonderen Gnaden gewogen“. (24)

Die prachtvolle Halbfigur eines Baumeisters, die einst oben aus dem Westgiebel des Stuttgarter Lusthauses herausgesehen hat, (25) wird schon lange mit Recht für ein Bildnis des Baumeisters Georg Beer gehalten. Sie dürfte ungefähr gleichzeitig entstanden sein wie eine zweite Büste, die aus einer anderen Luke des Lusthauses herausgeschaut hat, die nicht mehr vorhanden ist und die Jahreszahl 1586 getragen haben soll. Ich möchte die Baumeisterbüste als eine Arbeit von Schlör ansprechen, dem Beer immer sehr gewogen war und dem er auch umfangreiche Arbeiten am Lusthaus hat zukommen lassen.

Freilich, die leicht drehende Bewegung um sich selbst, mit der sich der alte Mann aus der runden Luke herauswindet, die lebendige augenblicksbestimmte Zuwendung zu den Menschen tief unter ihm, ist den uns bekannten Bildnissen von Schlör fremd. Dieser Wesenszug widersprach der bei Grabmalen großer Herren für notwendig angesehenen feierlichen Repräsentation. Diese konnte nun bei dem fast genrehaft gedachten Baumeisterbildnis hoch oben wegfallen und dadurch diesem seine unkonventionelle Lebensfülle sichern. Dies, ferner der sinnende, fast grüblerische Ausdruck des Gesichts, der schmale Kopf mit der hochgewölbten Stirn, der durch die Stirnlocken und den auswehenden langen Bart den gelängten Umriss erhielt, der dem manieristischen Stilempfinden entsprach, begegnete nirgends unter den 65 Bildnisbüsten der Ahnen des Herzogs am Lusthaus, unter denen kein vergleichbares, nicht einmal ein ähnliches Werk zu finden ist. Beers Büste übertrifft auch alle diese Ahnenbüsten bei weitem an künstlerischer Vollendung, an Ausdruckskraft und Erfindung. Wir glauben aber in der Baumeisterbüste viel Züge zu erkennen, die auf Schlör zwischen 1579 und 1583/84 geschaffener Reihe der Grafenstandbilder in der Stuttgarter Stiftskirche wieder begegnen, besonders bei den schönen der Grafen Ulrich (+ 1388) und Eberhard des Milden (+ 1417). Man beachte die starke Herauswölbung der Jochbögen, den eingekerbten Nasensattel, das durch die wallenden Barte und die hohe Stirn mit den Stirnlocken verlängerte Profil. Freilich vermissen wir in den Gesichtern der Grafenstandbilder die unmittelbare und lebendige Frische und die Persönlichkeitswirkung der Baumeisterbüste. Aber die als heroisch gedachten und erdachten Idealgestalten des auf dekorative Prachtwirkung angelegten Grabmonumentes strebten gar keine individuelle Charakterisierung an! Auch die sehr sorgsame Bearbeitung der Oberfläche — ihre Glätte mag freilich zu einem beträchtlichen Teil auch Folge der Restaurierung des 19. Jahrhunderts sein — will uns leblos erscheinen im Vergleich zu der großzügig geformten Baumeisterbüste. Wohl entsprach die fast pedantische Sorgfalt der Grafenstandbilder dem Rang des Auftrags, da sich auch hierin die verlangte und notwendige Kostbarkeit eines fürstlichen Grabmals zeigt.

Die Individualität im Bildnisgrabmal interessierte Schlör so wenig wie die Mehrzahl seiner Zeitgenossen. Sie war bei Grabdenkmalen der Zeit im allgemeinen gar nicht gefordert, kaum erwünscht. Der Verstorbene wollte oder sollte mit den typischen Zügen und mit der typischen Erscheinung des würdevollen, vornehmen und mächtigen, auch des gottesfürchtigen Edelmanns als Vertreter der Idealvorstellung seines Standes in dem zu seinem Andenken und auch zum Ruhm seiner Familie bestimmten Grabdenkmal zu sehen sein. Die Gesichter der Männer wie der Frauen auf den Grabmälern von Schlör gleichen sich alle wie die von ganz nahen Verwandten. Man hat darin sicherlich nichts zu Beanstandendes gesehen.

Die Baumeisterbüste nun nimmt als individuelles Bildnis ihrem Motiv nach eine Sonderstellung ein in den Bildnisarbeiten von Schlör. Dies alles ist beim Vergleich zwischen ihr und der Reihe der Grafenstandbilder und Rittergrabmale zu berücksichtigen.

Von Schlörs Händen, wie nach unserer Annahme die Bildnisbüste des Baumeisters, vielleicht auch nur nach seinem Entwurf, sind vier große, geduckte bärtige Männerbrustbilder gearbeitet, die, in mächtigen Roll- und Beschlagwerkvoluten eingespannt, ursprünglich die Last des Hauptgesimses an den Ecken des Lusthauses getragen haben. Das Motiv ist dem Bereich der niederländischen Kunst entnommen, es erscheint schon um 1550 in den Ornamentstichen von Cornelis Bos und 1554 in denen von Cornelis Floris. (26) Eine gemeinsame Vorlage, wohl ein Stich, dürfte den Stuttgarter Büsten wie auch der Trägerfigur eines Chorgestühls in Missingen zugrunde liegen. (27)

Die vier Stuttgarter Büstenfiguren sind, mehr oder weniger beschädigt, jetzt in die Gartenarchitektur der ehemaligen kronprinzlichen Villa „Berg“ in Stuttgart eingebaut, auf Veranlassung von Friedrich Wilhelm Hackländer, dem früher weitbekannten Schriftsteller, der als künstlerischer Berater und Sekretär des Kronprinzen Karl von Württemberg beim Bau der Villa und bei der Anlage der Gärten maßgeblich mitgewirkt hat.

Die engste Verwandtschaft der Trägerbüsten mit der Baumeisterbüste bedarf keiner Erläuterung. Die künstlerische Überlegenheit der letzten ist freilich nicht zu übersehen. Doch wiederum, wie beim Vergleich dieser mit den Grafenstandbildern ist an die ganz andere künstlerische Aufgabensstellung zu denken. Es sind dekorative Bauplastiken, welche nur die Funktion des Tragens einer Last bildhaft darzustellen haben, Individuation und persönliche Lebenskraft wie bei der Baumeisterbüste konnte gar nicht angestrebt sein, es sind Idealtypen, wenn auch anderer Art wie die Grafenstandbilder. Berücksichtigt man bei diesen, bei der Bildnisbüste und den Trägerfiguren, die Verschiedenheit der künstlerischen Absicht, dann dürfte wohl das Gemeinsame überwiegen und die Zuschreibung der Baumeisterbüste und der Trägerfiguren an Sem Schlör gerechtfertigt erscheinen.

## Anmerkungen

- 1 H. Rott Quellen und Forschungen zur süddeutschen und schweizerischen Kunstgeschichte II, 1934, S. 297; W. Pfeilsticker, Neues Württembergisches Dienerbuch I, 1957, § 1034.
- 2 H. Rott, S. 244.
- 3 W. Klein, Jakob Woller, in: Gmünder Heimatblätter, 1931, S. 97 ff.
- 4 Th. Demmler, Die Grabdenkmale des Württembergischen Fürstenhauses und ihre Meister 1910 S 122.
- 5 Über Schlör Th. Demmler, bes. S. 31 ff., 173 ff.
- 6 Th. Demmler, S. 180ff., bes. S. 206ff., Abb. T. 23.
- 7 Kunst- und Altertumsdenkmäler Württembergs Donaukreis, OA Kirchheim, S. 186, Abb. 21—23.
- 10 Klemm, Württembergische Vierteljahrshefte 1885, S. 197, ders. Rep. f. Kunstwiss. 1886, S. 44.
- 11 L. Bruhns, Würzburger Bildhauer der Renaissance und des werdenden Barock, 1923, S. 465 f.
- 12 S.466.
- 13 Baden-Württemberg 1964, S. 463.
- 14 Ich habe Herrn Pfarrer O. Steinheil in Höpfigheim für Auskünfte und freundschaftlich gewährte Hilfe an dieser Stelle herzlich zu danken.
- 15 Beschreibung des OA Marbach 1866, S. 210.
- 16 M. Crusius, Schwäbische Chronik 1733, II., S. 350.
- 17 Abb. Kunst- und Altertumsdenkmale Württembergs Jagstkreis, OA Schwäbisch Gmünd, S.468.
- 18 Kunst- und Altertumsdenkmale in Württemberg, ehemal. OA Künzelsau, Abb. 166.
- 19 Abb. Kunst- und Altertumsdenkmale Württembergs Jagstkreis, OA Gaildorf, S. 214.
- 20 Abb. Demmler, T. 21.
- 21 Abb. Demmler, T. 23.
- 22 Kunst- und Altertumsdenkmale in Württembergs Jagstkreis, OA Gaildorf, S. 197.
- 23 S.244.
- 24 Freundliche Mitteilung von Oberarchivrat Dr. Pietsch 1950; Hauptstaatsarchiv Stuttgart Bestand Limburg und Gaildorf. B. 113. VI. C.
- 25 Württembergisches Landesmuseum Stuttgart, Katalog Baum Nr. 397; K. Walcher, Die schönsten Portraitbüsten des Stuttgarter Lusthauses 1887 ff., bes. Heft 4, 1890, und 5, 1891.
- 26 R. Berliner, Omamentale Vorlageblätter 1928, Tafel 154 und Tafel 163.
- 27 A. Everbeck, die Renaissance in Belgien und Holland IV, 1889, H. XXIX/XXX, Tafel 24.