

WAPPEN IN DER STADT – ALS MEDIEN DER KOMMUNIKATION

VON ADELIGEN, PATRIZIERN UND GILDEN

Susanne Wittekind

Wappen gelten bis heute vor allem als Identitätszeichen der adeligen, höfisch-ritterlichen Gesellschaft des hohen und späten Mittelalters. Lange bestimmte die Frage nach der Ausbildung bestimmter Wappenformen und Motive sowie die Identifikation der Wappenführer die Heraldik als historische Hilfs- oder Grundwissenschaft.¹ Michel Pastoureau machte auf ihre Bedeutung als *code social* und Medium symbolischer Kommunikation aufmerksam.² Doch erst Werner Paravicini zeigte – anhand einer fiktionalen und doch quellenbasierten Schilderung des Besuchs eines Herrn von Fleckenstein in einer oberdeutschen Stadt im Jahr 1480 –, wie sehr die hinsichtlich ihrer Materialien und Medien vielfältige und zugleich dichte Präsenz von Wappen gerade den städtischen Alltag prägte.³ Denn Wappen begegneten in der Stadt gleichsam überall: Das Stadtwappen am Stadttor, an städtischen Gebäuden und in der Tracht städtischer Büttel oder Musiker, sogar noch als Marke städtisch registrierter Bettler. Durch das Wappen auswärtiger Herren an Portalen oder in Repräsentationsräumen ihrer Stadthäuser demonstrierten Adlige und Bürger ihre Gefolgschaft oder Einbindung in ein politisches Netzwerk.⁴ Kaufmanns-Verbünde anderer Städte markierten ihre Höfe durch das Wappen ihrer Heimatstadt.⁵ Patrizier zierten nicht

¹ Georg SCHEIBELREITER, *Wappen im Mittelalter*, Darmstadt 2014, S. 7f.

² Michel PASTOUREAU, *Traité d'héraldique*, Paris 1997.

³ Werner PARAVICINI, *Gruppe und Person. Repräsentation durch Wappen im späteren Mittelalter*, in: Otto Gerhard OEXLE/Andrea von HÜLSEN-ESCH (Hg.), *Die Repräsentation der Gruppen. Texte – Bilder – Objekte*, Göttingen 1998, S. 327–389.

⁴ Thorsten HUTHWELKER, *Die Darstellung des Rangs in Wappen und Wappenrollen des späten Mittelalters*, Ostfildern 2013, S. 96 u. S. 118 zu gemalten Wappenfolgen in oberrheinischen Stadthäusern (Basel, *Schönes Haus von Nadelberg* ca. 1270; Zürich, *Haus zum Loch* ca. 1306); zu diesen sowie zur ca. 1310 datierten Wappenwand aus dem *Haus zum Langen Keller* in Zürich (Zürich, Landesmuseum) siehe Christoph WINTERER, *Leere Gesichter und Wappen. Zur Welt der Zeichen in Kaiser Heinrichs Romfahrt*, in: Wolfgang ACHNITZ (Hg.), *Wappen als Zeichen*, in: *Das Mittelalter 11* (2006), S. 71–97, hier S. 86; Hans-Rudolf Meier/Sabine Sommerer, *Von der kollektiven Identität zur individuellen Ahnenprobe. Heraldik in der Spätmittelalterlichen Profanraumdekoration*, in: Dominique Rigaux/Eckart Conrad Lutz (Hg.), *Paroles des Murs*, Grenoble, Fribourg 2007, S. 167–182.

⁵ Zu Wappen an Häusern, auf Fahnen oder Bannern als politische Gefolgschaftszeichen siehe Christoph Friedrich WEBER, *Zeichen der Ordnung und des Aufbruchs. Heraldische Symbolik in italienischen Stadtkommunen des Mittelalters*, Köln/Weimar/Wien 2011.

nur Portale ihrer Stadthäuser mit ihren Familien- bzw. Ahnen-Wappen, sondern auch Deckenbalken, Schränke, Kamine und Glasfenster ihrer Festsäle, ebenso Willkomm-Pokale. Ihre Wappen kehrten in den Räumen des Rats wieder, aber auch in den Kirchen der Stadt – hier natürlich auf Grabmälern, vielfach auf gestifteten Glasfenstern, Skulpturen und Altären.⁶ Gerade in den Kirchen, je nach Stadtverfassung auch in den Räumen des Rats, schrieben sich ebenso Bruderschaften und Zünfte mit ihren Wappen in den öffentlichen Raum und das kommunale Gedächtnis ein.⁷

Die Rolle der Wappen als Medien der symbolischen Kommunikation – als Vergewärtigung und Erinnerung der Person, die sie zeichenhaft vertreten, als Zeichen von Verwandtschaft oder Gefolgschaft, von Gruppenzugehörigkeit und sozialem Status, als Ausdruck politischer Bestrebungen und Ansprüche –,⁸ kommt mithin, so die These, sogar in besonderer Weise in Städten zum Tragen. Denn Städte bieten in ihrer Konzentration von repräsentativen Gebäuden, die im Besitz oder Zugriff verschiedener Familien, Gruppen und Institutionen sind, als Knotenpunkte von Verkehrswegen und als Zentren des Güterausbaus und des produzierenden Gewerbes nicht nur eine besondere Dichte materieller Kultur. Der Stadtraum bildete auch eine „Bühne, auf der sich die Repräsentation ereignete. Ihn galt es zu markieren, wenn möglich zu beherrschen.“⁹ Und in ebendiesem städtischen Kontext wirken auch die handwerklichen Produzenten der Wappen tragenden Objekte, Maler und Glasmaler, Goldschmiede, Sattler, Bildschnitzer und Steinmetze, Töpfer und Glasbläser, Schneider und Bortenweber.¹⁰

⁶ Oft nutzten zur Ratsfähigkeit strebende Familien sowie patrizische Ratsfamilien das Amt des Kirchenmeisters an ihrer Pfarrkirche, um durch Stiftung von Kapellen und Kunstwerken ihr Wappen im Raum zu platzieren und damit ihre Familie ins Gedächtnis der Gemeinde einzuschreiben. Vgl. Corinne SCHLEIF, *Donatio et memoria. Stifter, Stiftungen und Motivationen an Beispielen aus der Lorenzkirche in Nürnberg*, München 1990; Arnd REITEMEIER, *Pfarrkirchen, ihre Verwaltung und die herrschenden Geschlechter der Stadt im späten Mittelalter*, in: Sigrid SCHMITT/Sabine KLAPP (Hg.), *Städtische Gesellschaft und Kirche im Spätmittelalter*, Stuttgart 2008, S. 81–92.

⁷ Zur spätmittelalterlichen Repräsentation von Zünften in Kirchen liegen bisher nur lokale Fallstudien vor, so von Martin PAPENBROCK, *Die Zunftfenster im Freiburger Münster. Zur Sozialgeschichte mittelalterlicher Glasmalerei*, in: Kristin MAREK/Martin SCHULZ (Hg.), *Kanon Kunstgeschichte. Einführung in Werke, Methoden und Epochen. Mittelalter Bd. 1*, Paderborn 2015, S. 325–342; Stefan BÜRGER, *Hinweise auf Bruderschaften und Zünfte als Akteure in spätgotischen Kirchen Sachsens und angrenzender Regionen*, in: Andreas TACKE/Birgit Ulrike MÜNCH/Wolfgang AUGUSTYN (Hg.), *Material Culture. Präsenz und Sichtbarkeit von Künstlern, Zünften und Bruderschaften in der Vormoderne*, Petersberg 2018, S. 175–149; Vera HENKELMANN, *Das Beleuchtungswesen der Bruderschaften und Zünfte im Spätmittelalter. Gestaltung und Funktionen im Spiegel der Sachkultur und Schriftüberlieferung*, in: ebd., S. 331–358. Siehe dazu auch den Beitrag von Kirsten Lee BIERBAUM in diesem Band.

⁸ Torsten HILTMANN, *Arms and Art in the Middle Ages*, in: DERS./Laurent HABLOT (Hg.), *Heraldic Artists and Painters in the Middle Ages and Early Modern Times*, Ostfildern 2018, S. 11–23, hier S. 12.

⁹ Werner PARAVICINI, *Krieg der Zeichen*, in: Jan HIRSCHBIEGEL/DERS. (Hg.), *In der Residenzstadt. Funktionen, Medien, Formen bürgerlicher und höfischer Repräsentation*, Ostfildern 2014, S. 11–34, hier S. 31f.

¹⁰ Marc GIL, *Peinture d'armoiries, une activité parmi d'autres du peintre médiéval?* in: HILTMANN/HABLOT, *Heraldic Artists*, S. 43–55, hier S. 47–50: zur Herleitung der Bezeichnung der Maler als ‚Schilderer‘ aus ihrem heraldischen Tätigkeitsfeld; vgl. Matteo FERRARI, *Au service de la Commune. Identité et culture des peintres héraldistes dans les villes italiennes aux XIIIème–XIVème siècles*, in: ebd., S. 56–94.

Für Kunsthistoriker*innen bilden in der Regel erhaltene Objekte den Ausgangspunkt ihrer Untersuchungen. Sie beziehen neben dem Bildmotiv auch Material und künstlerische Darstellungsweise ein, verorten Werke im räumlichen Kontext, fragen nach ihrem Zusammenwirken mit anderen Objekten, ihrer Sichtbarkeit und Zugänglichkeit für verschiedene Betrachter. Wappen fanden bislang, trotz ihrer Bedeutung als jahrhundertlang populäres Bildmedium, aufgrund ihrer formalen Zeichenhaftigkeit und stereotypen Gestaltung in der Kunstgeschichte wenig Aufmerksamkeit. Vonseiten der Kunstgeschichte hat zuerst Kilian Heck auf die Bedeutung des Bildmediums Wappen im spätmittelalterlichen Stadtraum aufmerksam gemacht. Im folgenden rekurriere ich auf seine Beobachtungen zur heraldischen Markierung des Stadt- und Kirchenraumes durch den Ysenburgischen Stadtherrn im hessischen Büdingen.¹¹ Hinsichtlich der selbstbewussten heraldischen Einschreibung von Patriziern in den öffentlichen Verkehrsraum ziehe ich die Studien von Wolfgang Kemp und Kilian Heck zur Hausdurchfahrt der Frankfurter Patrizierfamilie Glauburg heran.¹² Als Beispiel für die heraldische Selbstverortung von Bruderschaften stelle ich dann St. Mary's Gildhall in Coventry vor. Anhand dieser Werke möchte ich exemplarisch auf die Bedeutung von Wappen als Objekte im Stadtraum aufmerksam machen – auf die Rolle ihrer materiellen Träger für die Dauerhaftigkeit der Erinnerung, auf die Verknüpfung verschiedener Orte, Räume und Objekte mittels des Wappenzeichens, sowie auf die Wirkung des Anbringungsortes des Wappens mit Blick auf dessen Adressaten im städtischen Raum.

1. Markierung des Stadt- und Sakralraumes durch den adeligen Stadtherrn in Büdingen

Seit dem Hochmittelalter waren die Herren von Ysenburg, die 1442 in den Grafenstand erhoben wurden, Stadtherren von Büdingen.¹³ Nach Beendigung der Mainzer Stiftsfehde erhielt die Stadt ab 1503 eine Befestigung mit 30 Türmen und drei wichtigen Torbauten, die das Wappen der Stadtherren zeigen, d.h. zwei schwarze Querbalken vor Silbergrund. Jeweils benachbart zu diesen Toren findet man repräsentative Gebäude, die ebenfalls mit dem Wappen der Ysenburger gekennzeichnet sind, so

¹¹ Kilian HECK, *Genealogie als Monument und Argument. Der Beitrag dynastischer Wappen zur politischen Raumbildung der Neuzeit*, Berlin 2002; zur heraldischen Topographie von Büdingen: ebd., S. 85–132.

¹² Wolfgang KEMP, *Genealogie und Gewölbe. Zu zwei Gewölben Madern Gertheners in Frankfurt am Main*, in: Kilian HECK/Bernhard JAHN (Hg.), *Genealogie als Denkform in Mittelalter und früher Neuzeit*, Tübingen 2000, S. 177–197; Kilian HECK, *Die Ahnen formen den Raum. Genealogische Dispositive in der Architektur im 15. Jahrhundert*, in: Dietrich BOSCHUNG/Julian JACHMANN (Hg.), *Diagrammatik der Architektur*, München/Paderborn 2013, S. 286–306, hier S. 286–293.

¹³ HECK, *Genealogie*, S. 86; zu Ysenburger Wappen in der Stadtopographie: ebd., S. 95–106.

das Steinerne Haus und der Witwenhof im Oberhof. So treten die Ysenburger insbesondere an der Schwelle zur Stadt als Stadtherren hervor. Doch auch das Rathaus im Zentrum trägt ihr Wappen.



Abb. 1: Wappen des Stadtherrn von Ysenburg am Rathaus in Büdingen

Quelle: Wikimedia Commons, Foto: Sven Teschke 2006

An Häusern der Neu- und Altstadt findet man hingegen vereinzelt bürgerliche Hausmarken. In verdichteter Form und mit genealogischer Tiefenperspektive entfaltet sich das familiäre Netzwerk der Ysenburger jedoch in der Marienkirche. Sie wurde 1476 zur Stifts- und Pfarrkirche erhoben und durch einen durchlichteten Langchor auf Kosten der Ysenburger erweitert, während die alte Pfarrkirche St. Remigius vor den Mauern der Stadt ihre Pfarrrechte verlor und ihrer ehemaligen Kapelle inkorporiert wurde. Das Gewölbe der Marienkirche wird durch die Wappen der Ahnenreihe der Ysenburgischen Dynastie geziert. In den Seitenschiffen werden diese flankiert von den Wappen verwandter Familien und Dienstmannen; erst ganz im Westen folgen die Wappen einiger Büdinger Amtmänner. Die Herrschaft der Ysenburger über die Stadt wird hier für Jahrhunderte in die städtische Pfarrkirche eingeschrieben. Zugleich erfährt sie durch die Wahl des Wappenortes eine Sakralisierung, denn das Kirchengewölbe wird traditionell mit dem Himmelszelt assoziiert.

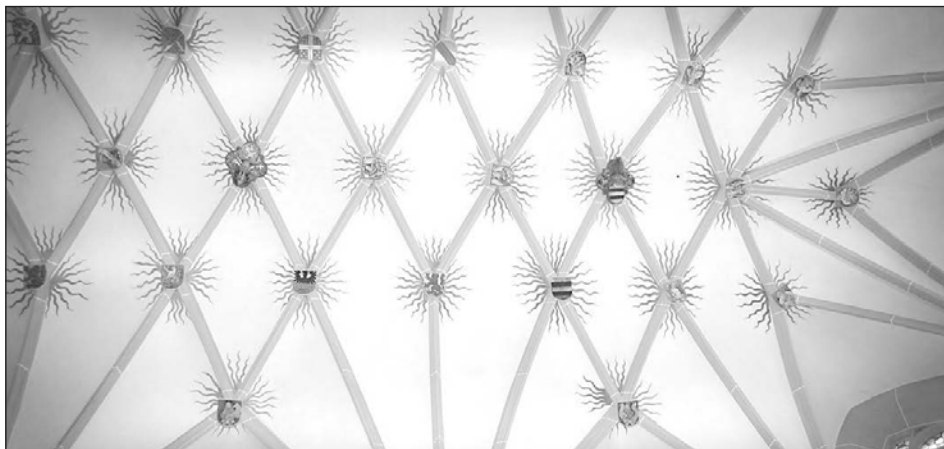


Abb. 2: Chorgewölbe der Marienkirche in Büdingen (siehe FT 2, S. 122)

Quelle: Wikimedia Commons, Foto: Sven Teschke 2006

So zierten Sterne und nimbierte Heiligenfiguren die Anfang des 13. Jahrhunderts eingezogene Querhaus-Wölbung der Halberstädter Liebfrauenkirche. Im 14. Jahrhundert zeigen dann die Schlusssteine der gotischen Rippengewölbe oft wichtige Szenen der Heilsgeschichte. So ist in der Pfarrkirche Santa María del Mar in Barcelona (1329–83) die Marienkrönung passend zum Altarpatrozinium über dem Hochaltar platziert; es folgen Schlusssteine mit der Verkündigung und der Geburt Christi sowie im Westen das Reiter-Siegelbild der Krone Aragón – vermutlich als Erinnerung an die Förderung des Baus durch König Alfons IV. (reg. 1327–1336).¹⁴ In der 1121 gegründeten, 1340 im *decorated style* eingewölbten Benediktinerabteikirche Tewkesbury zeigen 15 Schlusssteine Szenen des Lebens Jesu, hier von West nach Ost folgend; sie werden von musizierenden Engeln begleitet, die die seitlichen Rippenkreuzungspunkte zieren. Die Wappen der adligen Förderer der Kirche (von deren Gründung bis zum Chor Neubau 1340) nimmt in Tewkesbury hingegen die Sockelzone der Chorfenster auf, die darüber Christi Auferstehung und Jüngstes Gericht darstellen sowie Propheten, Apostel und Heilige.¹⁵ Auch in der Stadtpfarrkirche in

¹⁴ Núria de DALMASES/Antoni JOSÉ I PITARCH, *L'art gòtic s. XIV–XV*, Barcelona 1984, S. 66f.

¹⁵ Richard K. MORRIS/Ron SHOESMITH, *Tewkesbury Abbey. History, Art and Architecture*, Almeley 2003. Vgl. das Wappenbuch der Förderer und Wohltäter der Abtei Tewkesbury, ca. 1525 (Oxford, Bodleian Library, ms. Top. Glouc. d. 2): <http://www.bodleian.ox.ac.uk/dept/scwmss/wmss/medieval/mss/top/glouc/d/002.htm>. [Stand: 19.01.2019]. Ein frühes Beispiel für die Wappenpräsenz der Stifterfamilie und deren Ahnen in Glasfenstern ist die Kirche des Prämonstratenserinnenklosters Altenberg ca. 1290 – vgl. Stefanie SEEBERG, *Textile Bildwerke im Kirchenraum. Leinwandstickereien im Kontext mittelalterlicher Raumausstattungen aus dem Prämonstratenserinnenkloster Altenberg/Lahn*, Petersberg 2014, S. 128–132. Die im Kurtrierer Lehenbesitz Partenheim ansässigen Freiherren von Wallbrunn und Freiherren von Wambold sicherten sich ihre *memoria* ebenfalls durch Fensterstiftungen, hier in der nach dem Brand von 1435 erneuerten Pfarrkirche St. Peter; siehe Suzanne BEEH-LUSTENBERGER, *Glasmalerei um 800–1900 im Hessischen Landesmuseum in Darmstadt*, Hanau 1973, Textband S. 130–150, Nr. 180–205, Abbildungsteil Nr. 106–127.

Büdingen zeigt der zentrale Schlussstein des Chorpolygons die Kirchenpatronin Maria mit dem Kind, umgeben von fünf musizierenden Engeln. Auf ihn folgen die Schlusssteine mit dem Ysenburger und dem Nassauer Wappen, die somit über dem Hochaltar als dem wichtigsten liturgischen Memorialort platziert sind. Die übrigen Wappenschilder im Netzgewölbe des Chores ergeben die Ahnenprobe mit je acht Vorfahren des Stifterpaares Ludwig II. von Ysenburg-Büdingen (reg. 1461–1511) und seiner Gattin Maria von Nassau-Wiesbaden († 1480).¹⁶ Die Grafen nutzen den von ihnen finanzierten Bau der Marienkirche zur Sicherung ihrer *memoria*, vor Gott und den Bürgern ihrer Stadt.

2. Patrizische Einschreibung in den öffentlichen Verkehrsraum in Frankfurt

Doch nicht nur der Adel, sondern auch die Städte und ihre Bürger nutzten im Spätmittelalter Wappen zur Demonstration ihrer Geschichte, ihrer Bedeutung und ihrer weitreichenden Verbindungen. Dies zeigt ein weiteres, von Heck und Kemp behandeltes Beispiel in der Messe- und Reichsstadt Frankfurt am Main, hier die Durchfahrt zum Nürnberger Hof. Das gestalterisch reizvolle, architektonisch avancierte Sterngewölbe wird von der Frankfurter Patrizierfamilie Glauburg benutzt, um sich und ihre Vorfahren im (halb-)öffentlichen Raum einzuschreiben. Von Torbögen zur Straße abgegrenzt, führten Durchfahrten von der Schnurgasse und der neben dem Markt gelegenen Straße „Hinter dem Lämmchen“ zu ihrem Sitz. Zugleich diene diese Durchfahrt dem Zugang zum Sitz der Nürnberger Kaufleute in Frankfurt – daher der Name Nürnberger Hof. Dort residierten hohe Gäste wie Friedrich III. (1452) oder Maximilian I. (1493) während ihres Aufenthalts. Der allein erhaltene südliche Durchgang zum inneren Hof präsentiert die väterlichen Ahnen der durch Heirat 1406 verbundenen Familien Glauburg und von Knoblauch an den Wappenkonsolen, die ein kunstvolles Sterngewölbe des Architekten Madern Gerthener († 1430) tragen.¹⁷ Der zentrale, dem Lastenaufzug zum darüberliegenden Speicher dienende Sprengring im Zentrum des Gewölbes wird flankiert von Schlusssteinen mit den Stadtwappen Frankfurts und Nürnbergs. Somit präsentieren sich die beiden

¹⁶ HECK, Genealogie, S. 109, nach Karl DIELMANN, Bemerkungen zur Baugeschichte der Marienkirche in Büdingen, in: Büdinger Geschichtsblätter 1 (1957), S. 103–118, sowie Peter FLECK, Die Gewölbeabschluß- und Wappensteine, in: Ev. Kirchengemeinde Büdingen (Hg.), 1491–1991. 500 Jahre Marienkirche Büdingen, Büdingen 1991, S. 88–103. HECK, Genealogie, S. 91f., zieht das Netzgewölbe mit Wappenschlusssteinen des 1449–1454 errichteten Neubaus der Marienkirche und Grafengrablege im nahegelegenen Hanau als Vorbild für das der Büdinger Marienkirche heran.

¹⁷ Gerhard RINGSHAUSEN, Madern Gerthener. Frankfurts großer Architekt und Bildhauer der Spätgotik, Frankfurt 2015, S. 61–63. Weitere Literatur s. Anm. 12. Ein silberner, feuervergoldeter Deckelpokal aus dem Besitz der Familie von Glauburg (Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum), der stilistisch 1400–1425 datiert wird, zeigt das Wappen der Familie von Glauburg mit den Wappen weiterer Mitglieder der Frankfurter Ganerbschaft Alten-Limpurg am Mauerkranz der bekrönenden Architektur, hier als Zeichen gemeinschaftlicher Macht und Wehrhaftigkeit. Zum Pokal s. Sotheby's Catalogue: European Silver, Tuesday 13 May 1986, Genf 1986, Nr. 48. Für diesen Hinweis danke ich Jana Thies/Köln.



Abb. 3: Netzgewölbe in der Durchfahrt zum Nürnberger und Glauburger Hof
in Frankfurt, von Madern Gerthener
Wappenkonsolen der Familien Glauburg und von Knoblauch,
Schlusssteine mit dem Frankfurter und dem Nürnberger Stadtwappen
Quelle/Foto: Susanne Wittekind 2019

Patrizierfamilien als wichtige Stadt, Handel und Reich tragende Kräfte. Und dies in einem Raum, der nicht nur Zugang zu ihrem und dem Nürnberger Hof bot, sondern wohl damals wie heute als kurze Verbindung zwischen Schnurgasse (heute Berliner Straße) und dem Markt genutzt wurde und damit von einem breiten Publikum rezipiert wurde. Wappenkonsolen im Zusammenspiel mit Wappenschlusssteinen erweisen sich hier als langfristig wirksame Medien der politischen Repräsentation und patrizischen Selbstdarstellung im städtischen Verkehrsraum.

3. Visuelle Vernetzung von Gilde und Stadtrat in Coventry

Auch städtische Korporationen bedienten sich in ihren repräsentativen Versammlungsräumen der Wappen als Medium der Darstellung von Geschichte, als Ausweis ihres Netzwerks und zur Demonstration des sozialen Status ihrer Gemeinschaft, wie das Beispiel der St. Mary's Guildhall in Coventry zeigt.¹⁸

Coventry war, dank königlicher Privilegien für Wollexport (1273) und Zollfreiheit (1334), im Spätmittelalter eine der größten Handelsstädte des englischen Königreichs und wichtiger Kreditgeber der Könige. Edward III. (reg. 1327–1377) erlaubte 1340 Coventry die Gründung von Gilden. Im gleichen Jahr noch wurde die St. Mary's Gilde der Kaufleute gegründet, der die Handelsaufsicht in Coventry mit oblag. 1342 erfolgte die Gründung der St. John the Baptist Gilde der Tuchhändler (*mercens*), 1343 die St. Katherine's Gilde der Stoffhändler (*drapers*). Anders als im Reich bedurfte in England die Gründung einer jeden Gilde der Erlaubnis des Königs. Der Zusammenschluss der meist einem bestimmten Gewerbe zugehörigen Mitglieder beinhaltete die Wahl des Gildenmeisters (*master*), festliche Zusammenkünfte an Festtagen ihres Patrons, das gemeinschaftliche Totengedenken für das Seelenheil der Mitglieder und soziale Fürsorge.¹⁹ Die Gilden finanzierten Priester zur täglichen Feier der Messe, die Ausstattung von Kapellen und Altären ihres Patrons, sogar den Bau von Kirchen oder Kapellen. Doch wurden die Priester nicht nur zur Fürbitte für das Seelenheil der Gildenmitglieder verpflichtet, sondern auch für das des Königs und seiner Familie. Die Gründungsurkunde der St. Katherine's Gilde verpflichtete diese 1343, drei Priester zum täglichen Singen von Messen zugunsten des Seelenheils König Edwards III. und Königin Philippas von Hennegau (reg. 1328–1369), für Edwards Mutter Isabel (reg. 1326–30, † 1358) und weitere Angehörige in der Katharinenkapelle der Hospitalkirche St. John the Baptist zu unterhalten.²⁰ Die St. John's Gilde garantierte in ihrer Gründungsurkunde 1342 den Unterhalt von sechs Priestern, die täglich die Messe in St. Michaels und der Trinity-Kirche lesen sollten. Königin Isabel unterstützte die Gilde 1344 durch eine Schenkung zur Errichtung der Kirche St. John Bablake, an der zwei Priester täglich die Messe singen

¹⁸ William Brewer STEPHENS, *The City of Coventry: Buildings, Public Buildings*, in: *A History of the County of Warwick*. Bd. 8: *The City of Coventry and Borough of Warwick*, London 1969, S. 141–146; DERS., *The City of Coventry. Social history to 1700*, in: ebd., S. 208–221; Anthony EMERY, *Greater Medieval Houses of England and Wales 1300–1500*. Bd. 2 *East Anglia, Central England, and Wales*, Cambridge 2000, S. 372–377; *Illustrative Papers on the History and Antiquities of the City of Coventry [...]* by Thomas Sharp, hg. v. William George FRETTON, Birmingham 1871, zu St. Michael's church: S. 1–70, zu St. Mary's Hall: S. 210–227.

¹⁹ Sabine VON HEUSINGER, *Von ‚Antwerk‘ bis ‚Zunft‘. Methodische Überlegungen zu den Zünften im Mittelalter*, in: *ZHF* 37 (2010), Heft 1, S. 37–71, hier zu den bruderschaftlichen Elementen der Zunft S. 44–48. Die Gründungsurkunde der St. Mary's Gilde 1340 sieht ein jährliches Treffen des Masters, der Brüder und Schwestern der Gilde am Festtag Mariae Himmelfahrt (15.8.) im Saal von St. Mary's Guildhall vor; *Illustrative Papers*, S. 210.

²⁰ *Illustrative Papers*, S. 159: aus dem Kartular von St. Mary's. Das Hospital wurde auf Initiative des Archidiacons Edmund von Coventry (1160–1176) gegründet (ebd., S. 155).

und weitere liturgische Dienste verrichten sollten, dies zu ihrem und ihres Sohnes König Edwards III. Seelenheil sowie für weitere Angehörige, doch auch für die Gildemitglieder sowie deren verstorbene Mitglieder.²¹

Die älteste und wichtigste Gilde in Coventry war die St. Mary's Gilde. Anders als in gewerblich bestimmten Zünften gehörten zu ihren Mitgliedern auch Angehörige der Königsfamilie, hohe Adlige und Geistliche.²² Sie bezahlte zwei Priester, die in der Marienkapelle an der Nordseite der Stadtpfarrkirche St. Michael Matutin-Vesper und weitere liturgische Feiern abhielten.²³ Direkt gegenüber dem Südportal dieser großen Stadtpfarrkirche errichtete sie 1342 eine Versammlungshalle: St. Mary's Guildhall.²⁴

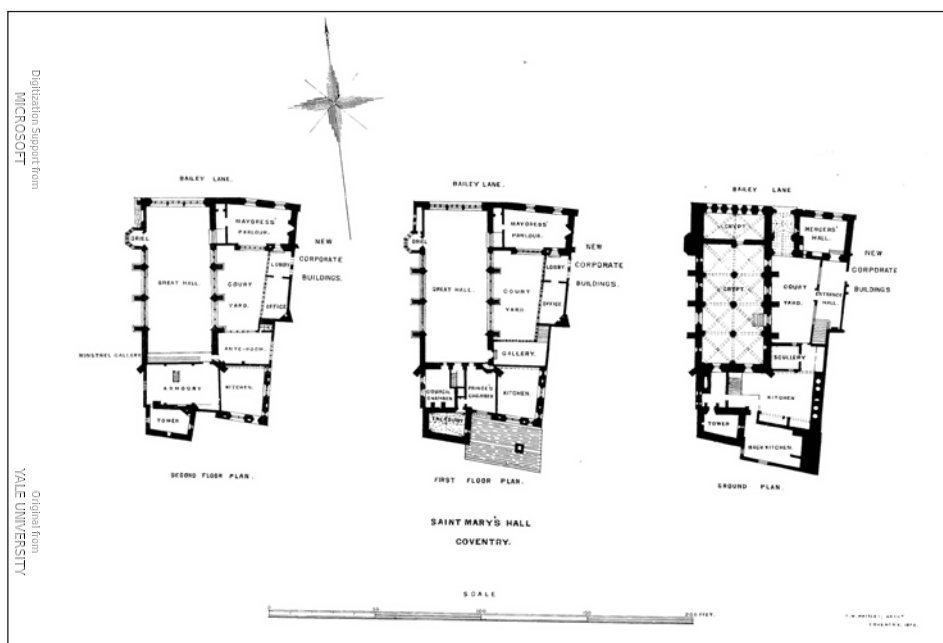


Abb. 4: Grundrisse der St. Mary's Guildhall in Coventry

Quelle: : Illustrative Papers (1871), Abb. zwischen S. 210 und 211

²¹ Illustrative Papers, S. 130: zur Gründung der 1350 geweihten Kirche. Das Gildeinventar von 1346 nennt neben Paramenten auch Kelch, Missale und Fahnen (ebd., S. 145).

²² William DUGDALE, *Antiquities of Warwickshire Illustrated*, London 1654, zu Coventry: S. 85–128, hier S. 122–123; die Wiedergabe der Gilde-Statuten, der Mitglieds-Eidformel und Mitgliederliste (14. Jahrhundert): <https://archive.org/details/antiquitiesofwaroodugd/page/122> [Stand: 26.01.2019]

²³ Illustrative Papers, S. 24, zitiert eine Urkunde von 1350.

²⁴ George DEMIDOWICZ, *The Development of St Mary's Hall, Coventry. A Short History*, in: Linda MONCKTON/Richard K. MORRIS (Hg.), *Coventry. Medieval Art, Architecture and Archaeology in the City and its Vicinity*, Leeds 2011, S. 164–181, zeigt S. 170, dass anfangs noch eine Reihe kleinerer Häuser zwischen St. Mary's Hall und St. Michael's stand.



Abb. 5: Nordfassade der St. Marys Guildhall in Coventry

Quelle: Wikimedia Commons, Foto: Snowmanradio 2008

St. Mary's Guildhall hat ein zweischiffiges, kreuzrippengewölbtes und durch je vier Fenster an den Langseiten beleuchtetes Untergeschoss (*undercroft*), das als Lagerhalle diente. Darüber erhob sich anfangs ein Fachwerkbau. Diesen nutzte auch der Rat der Stadt als Versammlungs- und Festraum, nachdem der König 1345 Coventry Stadtrechte und Stadtverfassung mit freier Wahl des Bürgermeisters (*mayor*) und der Amtmänner (*bailiffs*) durch den Rat (*council*) zuerkannt hatte.²⁵ 1392 schlossen sich die St. Mary's Gilde, die St. John's und die St. Katherine's Gilde zur Trinity-Gilde zusammen. Die Feste der alten Gildenpatrone wurden nun von der Trinity-Gilde zusammen begangen, so das Katharinenfest in der Katharinen-Chantry in St. Michael. Täglich wurde im Auftrag der Trinity-Gilde eine Marienmesse in der Marienkapelle von St. Michael gelesen, nach der Vesper dort die *Salve Regina*-Antiphon gesungen und der Bußpsalm *De profundis* (Psalm 129) für die Seelen der Gründer der Trinity-Gilde gebetet. Zudem wurde ein allgemeines Totengedenken für Mitglieder der Trinity Gilde am Festtag Mariae Verkündigung in St. Michaels eingeführt.²⁶

²⁵ Illustrative Papers, S. 211, berichtet von einem Streit der Bäcker mit dem Mayor in St. Mary's Hall 1387.

²⁶ Illustrative Papers, S. 43. Darüber hinaus feierten die gewerblichen Zünfte das Totengedenken ihrer Mitglieder in ihren Kapellen, so die Tuchhändler in der Marienkapelle von St. Michael, die ‚mercens‘ dort in der Katharinenkapelle (ebd., S. 38). Alle Zünfte Coventrys beteiligten sich an den zwischen 1348 und 1392 dort eingeführten ‚pageant plays‘. Bei diesen wurde in der Stadt an Fronleichnam auf Wagenbühnen, die von den Zünften gestaltet wurden, Szenen der Heilsgeschichte gespielt;



Abb. 6: St. Marys Guildhall in Coventry,
Marienkrönung auf dem Schlussstein im Gewölbe der Tordurchfahrt

Quelle: Mit freundlicher Genehmigung von Lauren Kennedy 2013

Auf Initiative des Bürgermeisters John Crosse, Mitglied der *merciers company*, sowie des Masters der Trinity-Gilde, John Onley, und Robert Shipleys wurde laut Auskunft der Stadtannalen 1394 eine Erweiterung der Guildhall beschlossen und 1414 fertiggestellt. Das Untergeschoss wurde um ein Joch nach Norden verlängert und erhielt ein Portal sowie fünf schmale Fenster zur Bayley Lane. Darüber erhebt sich ein steinerner Festsaal, dessen zu St. Michaels gerichtete Nordwand durch neun Nischen sowie durch ein großes, neunachsiges Fenster geziert wird. Der Zugang zu diesem Festsaal im Obergeschoss erfolgt durch den Tordurchgang, dessen Schluss-

die Schneider und Tuchscherer (*tailors* und *shearers*) waren verantwortlich für die Verkündigung Mariae, Geburt Christi, Anbetung der Könige und den Kindermord, die Weber (*weavers*) für die Darbringung Christi und die Lehre des zwölfjährigen Jesus im Tempel, die Schmiede für die Verurteilung und Kreuzigung Christi, die *merciers* für die Himmelfahrt Mariens, die *drapers* für das Jüngste Gericht – vgl. STEPHENS, *City of Coventry*, sowie Thomas SHARP, *A Dissertation on the Pageants or Dramatic Mysteries Anciently Performed at Coventry, by the Trading Companies of that City: to which are Added, the Pageant of the Shearmen & Taylors' Company, and Other Municipal Entertainment of a Public Nature*, Coventry 1825, <http://www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb10686353-5> [Stand: 19.01.2019].

stein eine Marienkrönung ziert. Dieses Marienmotiv weist den Bau als ursprünglichen Besitz der St. Mary's Gilde aus, es zeigt deren Vorrang an und hält die Geschichte des Ortes in Erinnerung.²⁷

Durch den Tordurchgang kommt man in einen Innenhof, an den sich im Süden große Küchenräume mit vier Herdstellen anschließen, die für Gilden- und Rats-Festessen sowie bei Empfängen für hohe, auch königliche Besucher benötigt wurden.²⁸ Durch den Innenhof gelangt man über eine (ursprünglich offene) Treppe und eine Galerie im Süden in die 21 m x 9 m große Festhalle im Obergeschoss.²⁹ Sie ist durch je drei hohe Fenster auf beiden Langseiten sowie durch eine offene Balkendecke in fünf Joche gegliedert. Hinsichtlich Zugangsweg, Größe und Durchfensterung ist diese Guildhall zeitgenössischen Festsälen des Hochadels vergleichbar, insbesondere dem 1373 bis 1380 unter John of Gaunt errichteten Festsaalbau im nahegelegenen Castle Kenilworth.³⁰ Die auf St. Michaels ausgerichtete Stirnseite von St. Mary's Guildhall wird durch das große neunachsige Fenster betont, vor dem der Boden für die Ehrentafel um drei Stufen erhöht ist. Östlich schließt an die Nordseite der Halle das Empfangszimmer (*parlour*) des Bürgermeisters mit einem verzierten Kamin an. Diesem gegenüber befindet sich auf der Westseite der Halle der Zugang zu einem Erker (*oriel*), von dem aus zur Bayley Lane hin Proklamationen verlesen wurden.³¹ Auf der Südseite der Halle liegen zwei kleinere Beratungsräume.³² Zwischen diesen befindet sich eine Treppe, über welche die darüberliegende Waffenkammer (*armoury*)³³ mit Zugang zum Turm erreichbar ist sowie die Sängertribüne des Festsaales.

²⁷ Den östlich an den Durchgang anschließenden Raum nutzten die *merciers* zeitweise als Versammlungsraum, wie in Illustrative Papers, S. 216, aufgrund ihres Wappens an einer der Wände geschlossen wird.

²⁸ Illustrative Papers, S. 228: Bericht über den Empfang von Heinrich VI. 1455; ebd., S. 214: zum Besuch von Prinzessin Elizabeth 1603; ebd., S. 212: zum Diebstahl von Silberbechern, Silbergefäßen mit vergoldeten Silberdeckeln, silbernen Salz- und Gewürzbehältern, Silberschüsseln, 24 Silberlöffeln etc. und einer silbernen Trompete der Trinity-Gilde aus St. Mary's Gildhall 1446.

²⁹ DEMIDOWICZ, Development, S. 176.

³⁰ Kenilworth Castle liegt nur 9 km von Coventry entfernt; John of Gaunt, Sohn König Edwards III., war von 1362 bis 1399 Duke of Lancaster und Mitglied der Trinity-Gilde, vgl. EMERY, Medieval Houses, S. 373; Abb. siehe https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Kenilworth_Castle_great_hall?uselang=de#/media/File:Kenilworth_Castle_Great_Hall_from_the_east_2016.jpg [Stand: 26.01.19].

³¹ Bernhard RACKHAM, The Glass-Paintings of Coventry and its Neighbourhood, in: The Volume of the Walpole Society 19 (1930/31), S. 89–110, hier S. 94; EMERY, Medieval Houses, S. 373; Illustrative Papers, S. 223: Im Zuge eines Aufstands (*bludgeon fight*) 1780 wurden der Erker und die Fenster auf der Westseite der Guildhall zerstört, 1826 anhand der Beschreibung von William DUGDALE, Antiquities of Warwickshire Illustrated, London 1654, die mit Wappen- und Figuren-Stichen Wenzel Hollars illustriert ist (ebd., S. 120–121), erneuert; <https://archive.org/details/antiquitiesofwaroodugd/page/120>, https://hollar.library.utoronto.ca/islandora/search/catch_all_fields_mt%3A%28coventry%29 [Stand: 26.01.2019].

³² DEMIDOWICZ, Development, S. 173, vermutet, dass diese ursprünglich als Anrichte (*pantry*) und Vorratskammer (*buttery*) dienten.

³³ Die Waffenkammer, die dendrochronologisch auf ca. 1420 datiert ist (DEMIDOWICZ, Development, S. 175), weist auf die militärischen Aufgaben der Trinity-Gilde, die vermutlich auch ihre Zuständigkeit für die Gefangennahme Christi beim Fronleichnamsspiel begründen; vgl. SHARP, Pageants, S. 191, sowie zur militärischen Rolle der Zunft von HEUSINGER, Antwerk, S. 52–55. Zu Waffen in der Stadt siehe auch den Beitrag von Regula SCHMID in diesem Band.

Der Raumeindruck der Festhalle wird wesentlich durch ihre großen, farbigen Glasfenster bestimmt, die stehende Figuren unter Baldachinen und deren Wappen zeigen.³⁴ Schon Dugdale schrieb (1654): *the windows whereof are adorn'd with fundry beautifull portraitures and Arms.*³⁵ Zur Gestaltung dieser Fenster wurde der berühmteste Glasmaler der Zeit, John Thornton, herangezogen, der 1405 bis 1408 die Verglasung des riesigen Ostfensters des Yorker Minsters leitete.³⁶

Das große Fenster der Nordseite von St. Mary's Hall zeigt in Dreiergruppen gegliedert neun Herrscher. Es sind jedoch nicht die neun alttestamentlichen, antiken und mittelalterlichen Helden, die den Kölner Rathaus-Hansesaal (1320) und die Glasfenster des Lüneburger Ratssaals (1410) als Tugendvorbilder zieren.³⁷ Stattdessen sind hier neun für die englische Geschichte und für Coventry wichtige Herrscher dargestellt. Alle sind gekrönt, halten in der Rechten aufrecht das blanke Schwert und tragen unter dem Hermelin gefütterten Mantel einen Wappenrock (*surcoat*). Anhand ihrer Wappen und Inschriften sind sie zu identifizieren. Ganz rechts steht Kaiser Konstantin (*Constantinus Anglus Imperator christianissimus*), der sich in York zum Kaiser ausrufen ließ, hier mit schwarzem Adler als Zeichen der römischen Reichsherrschaft. Er trägt statt eines Reichsapfels ein Kreuz, das Kreuzzeichen mit drei Nägeln auf dem Wappenrock dient als Hinweis auf das wahre Kreuz.³⁸ Ihm gegenüber tritt links der legendarische König Arthur auf, gefolgt von den Eroberern Wilhelm I. (reg. 1066–1087) und Richard Löwenherz (reg. 1189–1199) jeweils mit Löwen-Wappen. Die mittlere Gruppe bilden Henry III. (reg. 1216–1272), Henry VI. (reg. 1422–1471) und Edward III. (reg. 1327–1377), rechts folgen Henry IV. (reg. 1399–1413) und Henry V. (reg. 1413–1422).

Die Versammlungen der Trinity-Gilde und des Rats der Stadt Coventry werden durch diese Fenster im Horizont der englischen Geschichte verortet. Zugleich lässt sich daraus der Anspruch ableiten, dass ihre Versammlungen von Bedeutung für das Wohl des Königreichs bzw. der englischen Monarchie sind. Indem diejenigen Könige im Zentrum des Nordfensters platziert sind, die Anteil an der Gründung der Gil-

³⁴ RACKHAM, The Glass-Paintings; Andrew RUDEBECK, John Thornton and the Stained Glass of St. Mary's Guildhall, Coventry, in: *Journal of Stained Glass* 31 (2007), S. 14–34; Heather GILDERDALE SCOTT, John Thornton of Coventry: A Reassessment of the Role of a Late Medieval Glazier, in: Linda MONCKTON/Richard K. MORRIS (Hg.), *Coventry. Medieval Art, Architecture and Archaeology in the City and its Vicinity*, Leeds 2011, S. 223–239. Thornton war auch in Great Malvern Priory ca. 1440 tätig, siehe John A. KNOWLES, John Thornton of Coventry and the East Window of Great Malvern Priory, in: *The Antiquaries Journal* 39 (1959), S. 274–282, sowie Ann DARRACOTT, *Great Malvern Priory. Rebuilding of the Quire in the 15th Century*, Maidenhead 2005, S. 4–7.

³⁵ DUGDALE, *Antiquities*, S. 120.

³⁶ Christopher NORTON, Sacred Space and Sacred History. The Glazing of the Eastern Arm of York Minster, in: Rüdiger BECKSMANN (Hg.), *Glasmalerei im Kontext. Bildprogramme und Raumfunktion*, Nürnberg 2005, S. 167–182.

³⁷ Walter GEIS, Die Neun guten Helden, der Kaiser und die Privilegien, in: DERS./Ulrich KRINGS (Hg.), *Das gotische Rathaus und seine historische Umgebung*, Köln 2000, S. 387–413; Rüdiger BECKSMANN/Ulf-Dietrich KORN, *Die mittelalterlichen Glasmalereien in Lüneburg und den Heideklöstern*, Berlin 1992, S. 80–118.

³⁸ RACKHAM, *Glass-Paintings*, S. 106. Er plädiert, S. 109f., mit Verweis auf die Glasfenster von Great Malvern Priory für eine spätere Datierung des Nordfensters ins Ende des 15. Jahrhunderts; doch die zentrale Platzierung von Henry VI. spricht für eine Entstehung in seiner Regentschaft.



Abb. 7: Nordfenster der St. Mary's Guildhall in Coventry (siehe FT 3, S. 122)

Quelle: Mit freundlicher Genehmigung von Melanie Peter 2016

de hatten oder Mitglieder derselben waren, wird der hohe soziale Status der Gildengemeinschaft demonstriert. Zugleich wird durch die Herrscherfolge von Henry IV. bis Henry VI. über den Dynastiewechsel hinweg die Kontinuität der königlichen Protektion proklamiert und eingefordert. Im Maßwerk über den Figuren sind Wappen hoher Adliger sowie befreundeter Städte wie London und York zu erkennen.³⁹ So wird mittels der Heraldik ein Beziehungsnetz gespannt, in dem sich der Rat von Coventry und die Trinity-Gilde verorten.

Auf der West- und der Ostseite des Saales befinden sich jeweils drei Fenster. Das nördliche ist zweibahnig und präsentiert entsprechend zwei Personen unter Baldachinen oben, die zugehörigen Wappen im hell verglasten unteren Feld. Die folgenden breiteren Fenster zeigen jeweils vier Personen mit ihren Wappen. Es handelt sich bei jenen der Ostseite, also zum Innen- und Eingang gerichteten, um besonders hochstehende adlige Mitglieder der Gilde, so die Brüder von König Henry V., Humphrey Duke of Gloucester († 1447) und John Duke of Bedford († 1435), um John Duke of Norfolk († 1432) und Earl Humphrey of Stafford († 1460).⁴⁰ Doch findet sich in ihrer Reihe auch der Jurist Sir William Babington († 1455), Mitglied der Common Bench und Chief Justice. Besonderes Gewicht erhält Richard Beauchamp,

³⁹ RACKHAM, *Glass-Paintings*, S. 103f., identifiziert u.a. die Wappen der Earls of Lancaster, Cornwall, Hereford und Chester, der Dukes of Normandy und Aquitanien, sowie das Wappen der City of London und Yorks; die Wappen Coventrys und Herefords wurden erneuert.

⁴⁰ RACKHAM, *Glass-Paintings*, S. 95–96.

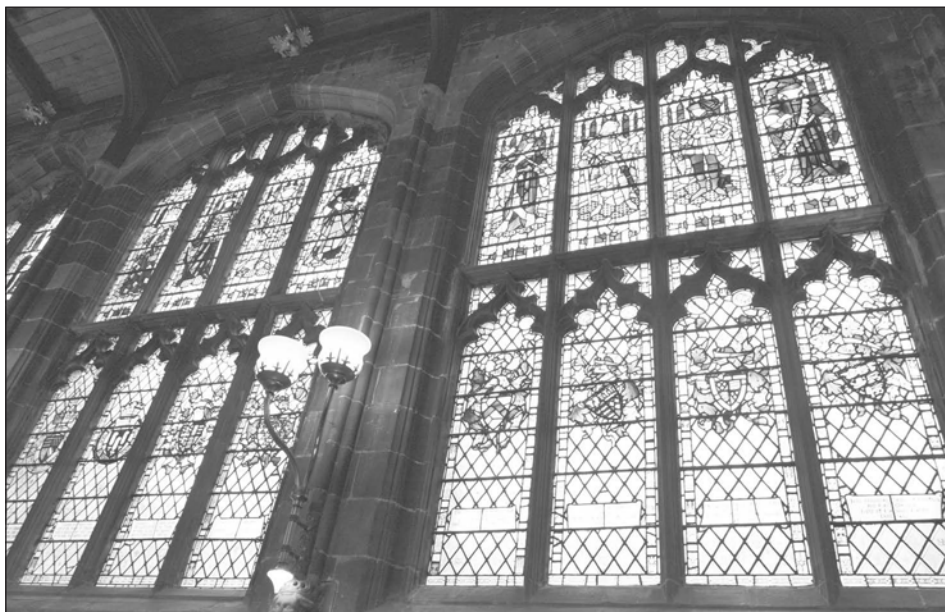


Abb. 8: Fenster der Ostseite der Mary's Guildhall in Coventry (siehe FT 4, S. 123)

Quelle: Mit freundlicher Genehmigung von Melanie Peter 2016

Earl of Warwick († 1440), da er mit seiner Gattin Isabel Despencer († 1439) und seinen Eltern Lord William Beauchamp († 1411) und Lady Joanna († 1435) dargestellt wird.⁴¹ Gegenüber auf der Westseite sind im südlichen Fenster vier Bürgermeister (*mayors*) von Coventry versammelt, im folgenden Fenster vier geistliche Würdenträger: der Erzbischof von Canterbury, Thomas Arundel († 1414), der Bischof von London, Roger de Waiden († 1404), und der Bischof von Lichfield und Coventry, John Burghill († 1404), sowie der Prior von Coventry, Richard Crosby († 1436).

Wie eine Liste von lebenden und verstorbenen Gildemitgliedern zeigt, wird für die Fenster eine rigide Personenauswahl getroffen, fokussiert auf die königliche Familie, Repräsentanten des Hochadels, der Geistlichkeit und der Stadt Coventry.⁴² In den Statuten der Trinity-Gilde wird zur *memoria* aller Mitglieder und zum besonderen Totengedenken für Wohltäter der Gilde aufgerufen. Die dauerhafte Vergegenwärtigung dieser ausgewählten Personen mit ihren Wappen und Namen in den Glasfenstern der Guildhall, des Versammlungsraums der Gilde und des Rats, leistet diese *memoria* in besonderer Weise. Denn mittels der Wappen sind auch ihre

⁴¹ Einige der Wappen sind in DUGDALE, *Antiquities*, S. 107, auch für die Glasfenster von St. Michaels graphisch dokumentiert, so diejenigen der englischen Könige, des Earls of Stafford, Babingtons, Burghills, sowie Williams und Richards Beauchamp. Zu letzteren s. J. Anthony TUCK, *Beauchamp*, in: *LexMA* Bd. 1, München/Zürich 1980, Sp. 1749–1751.

⁴² DUGDALE, *Antiquities*, S. 123.



Abb. 9: Holzdecke mit *bosses* in der St. Mary's Guildhall in Coventry (siehe FT 5, S. 123)
Quelle: Mit freundlicher Genehmigung von Melanie Peter

Nachkommen und Verwandten aufgerufen. Titel und Kleidung der Dargestellten kennzeichnen sie als Vertreter verschiedener Statusgruppen, die in der Trinity-Gilde zusammenkommen.

Die religiöse Ausrichtung der Trinity-Gilde, die in den Gilde-Statuten⁴³ niedergelegt ist, tritt in der Dekoration der Guildhall kaum in Erscheinung. Sie wurde offenbar in die anliegende Pfarrkirche St. Michael ausgelagert, in der die Gilde ihre Festmessen und das Totengedenken beging.⁴⁴ Denn die (seit dem Bombenangriff 1940 nur noch fragmentarisch erhaltene) Glasmalerei im Ostfenster von St. Michael war der Verehrung der Trinität gewidmet. Zahlreiche Cherubim und Engel aus Scheiben des Maßwerks sind erhalten; unter deren Inschriften findet sich auch die Vesper-Antiphon *Gloria tibi Trinitas* für den Trinitatis-Sonntag, den Namensfesttag der Gilde.⁴⁵ Andere Glasfragmente zitieren die Mariensequenz *Gaude virgo mater Christi*, die zum Fest Mariä Verkündigung gehört, an dem die Trinity-Gilde das Totengedächtnis in St. Michael feierte.⁴⁶ Erhalten sind zudem Glasfragmente von Fi-

⁴³ Transkription bei DUGDALE, *Antiquities*, S. 122–123.

⁴⁴ Aus stilistischen Gründen werden die Glasfenster von St. Michael ebenfalls John Thornton zugeschrieben, vgl. GILDERDALE SCOTT, John Thornton, S. 225–228.

⁴⁵ RACKHAM, *Glass-Paintings*, S. 98.

⁴⁶ *Illustrative Papers*, S. 43.

guren der alten Gildenpatrone Katharina und Johannes des Täufers.⁴⁷ Mittels ihrer Patrone und Feste ergreift die Trinity-Gilde im Medium des Bildes von der Hauptpfarrkirche St. Michael Besitz.

Engel zieren auch die Mittelachse der Holzdecke der Guildhall; sie spielen Instrumente oder erheben betend die Hände, ähnlich wie auf den Schlusssteinen der Kirchen in Tewkesbury oder Büdingen. Hier sind sie jedoch in ein Netz königlicher Bilddevisen auf den Rippenschnittpunkten (*bosse*) eingespannt, die im Wechsel den silbernen Hirsch Richards II., den silbernen Schwan mit goldener Kette Henrys IV. und die silberne Antilope Henrys VI. zeigen. Die Engel stimmen mit ihrer himmlischen Musik in die Feierlichkeiten im Festsaal ein. Gewohnt an Engel-Schlusssteine in Kirchenräumen, kann der Betrachter die Saaldecke mit dem Himmelsgewölbe assoziieren, an dem die Bilddevisen der Könige wie Sterne erscheinen. Der Festsaal der Gilde wird so unter himmlischen wie königlichen Schutz (dar)gestellt.

4. Schluss

Auffällig ist, dass die Trinity-Gilde, obwohl Eigentümerin der Guildhall, diese nicht durch ein markantes, wiederkehrendes Bildzeichen oder Wappen als ihren Besitz markiert. Stattdessen schreibt sie in die Fenster und Decke die Wappen und Zeichen derjenigen hohen Personen ein, mit denen sie – durch Geschichte, Handel oder Bruderschaft – verbunden ist. Diese werden somit bildlich und zeichenhaft präsent gehalten; sie bilden eine Art prächtigen Rahmen für das Handeln der überwiegend bürgerlichen Gilden- und Ratsmitglieder im Innenraum der Guildhall.

Je nach Beleuchtung ändert sich die Wirkung der Glasfenster: Tagsüber fällt das Licht von außen in die Halle und bringt die in den Fenstern dargestellten, lebensgroßen Figuren und ihre Wappen für den Betrachter im Raum zum Leuchten. Es verleiht ihnen eine hohe Präsenz, gleich ob es mythische Figuren der Vergangenheit oder fast noch Zeitgenossen sind; denn sie scheinen in den Raum herunterzublicken und Zeugen des Geschehens im Saal zu sein. Dennoch bleiben die Könige und hohen Herrschaften der Glasfenster durch ihre erhöhte Anbringung distanziert. Wird die Halle hingegen bei abendlichen Festen von innen beleuchtet, so treten die Figuren der Glasfenster ins Dunkel zurück, konzentriert sich der Blick der agierenden Gildenmitglieder im Innern aufeinander. Für Außenstehende auf der Straße hingegen zeigen die von innen erhellten Glasfenster nun die Reihe königlicher Herrscher und die hochrangigsten Mitglieder der Gilde, unwirklich schwebend im Dunkel; die im Festsaal agierenden Gilden- und Ratsmitglieder bleiben unsichtbar hinter diesen hohen Repräsentanten.

Glasfenster sind somit ein kostspieliges und exklusives, zugleich aber auch sehr effektvolles und dauerhaftes Bildmedium. Denn nach dem Versatz eines genau ins Maßwerk eingepassten Glasfensters ist das Auswechseln ganzer Figuren schwierig.

⁴⁷ RACKHAM, *Glass-Paintings*, S. 101.

Der Austausch insbesondere einzelner Wappenscheiben aber ist gleichwohl möglich, wie Rechnungsbücher belegen. So wurde 1471 im Konflikt mit Henry VI. dessen Wappen durch das seines Gegners und Nachfolgers Edward IV. († 1483) ersetzt. Als letzterer die städtischen Rechte Coventrys widerrief, verwandelte man das Wappen und somit die Figur wieder zurück in Henry VI.⁴⁸ Als Repräsentanten der Macht von Gilde und Stadtrat konnten die Figuren der Glasfenster jedoch auch stellvertretend für deren Mitglieder angegriffen und zerstört werden, wie es während des Aufstands in Coventry 1780 den westlichen Fenstern der Guildhall widerfuhr. Die östlichen Glasfenster waren hingegen durch den vorgelagerten, zur Straße durch schwere Türen gesicherten Hof geschützt und blieben deshalb (besser) erhalten.

Neben Glasfenstern werden auch Konsolen, Schlusssteine und Rippenschnittpunkte (*bosses*) von Gewölben und Holzdecken gern für die zeichenhafte, heraldische Repräsentation benutzt. Denn hier wird die Semantik dieser Bauglieder aufgerufen und für die Bedeutungsaufladung der Wappen genutzt, deren Träger somit als Stützen oder Zentren eines (Personen-)Netzwerks interpretiert werden. Da Gewölbe und Decken traditionell als Zeichen des Himmels ausgelegt wurden, bietet sich die Platzierung von Wappen oder Bilddevisen auf Schluss- und Rippensteinen als Mittel der Erhöhung und Sakralisierung ihrer Träger an, sei es wie im Fall der Guildhall zur Überhöhung der englischen Könige oder wie in Büdingen zur Sakralisierung der Familie des Stadtherrn. In Verbindung mit den Engeln erscheinen ihre Wappenzeichen in der Höhe gleichsam als Schutzzeichen für die darunter agierenden Personen, Stadt- oder Pfarrgemeinde. Aufgrund ihrer engen architektonischen Verbindung mit dem Baukörper sind Schlusssteine wie Bosses hervorragend vor späteren Eingriffen geschützt und somit oftmals der einzige aus der Bauzeit erhaltene Schmuck von Bauten. Werden sie zur Anbringung von Wappen genutzt, bieten sie eine dauerhafte *memoria* an die bezeichneten Personen und die mit ihnen verbundene Errichtung des Baus.

Das heraldische Wissen gehörte aufgrund der Allgegenwart von Wappen in der mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Stadt zum populären Bildwissen. Und solange dies vorhanden war, wirkten die Wappen als Erinnerungs- und Herrschaftszeichen. Erst mit dem Verlust dieses heraldischen Wissens in der bürgerlichen Moderne (und aufgrund eines gewissen kunsthistorischen Desinteresses an repetitiven Zeichen) gerieten die Wappen im Stadtraum aus dem Blick. Doch lohnt es sich, diesen unscheinbaren Objekten und Bedeutungsträgern, die verschiedene Personen, Objekte und Räume in der Stadt miteinander verknüpfen, mehr Beachtung zu schenken.

⁴⁸ Illustrative Papers, S. 218; vgl. den Beitrag von Elisabeth GRUBER zur Auswechslung von Wappenscheiben im Wiener Ratssaal infolge einer Wappenbesserung in diesem Band.