

Huneborstelsche Haus

Reaktion gegen reformerische Kräfte

Seit 2009 beherbergt das einstige Huneborstelsche Haus (errichtet 1524–1528) das Verwaltungszentrum der Handwerkskammer Braunschweig-Lüneburg-Stade. Dass das Gebäude heute am Burgplatz neben dem Veltheimschen Haus steht, ist einer Rettungsaktion zu verdanken: Ende des 19. Jahrhunderts war der Abriss am ursprünglichen Standort beschlossen worden. Daraufhin erwarb die Stadt die Fassadenteile sowie die Dachkonstruktion und integrierte sie 1902 in den Neubau.

Historisch bemerkenswert ist die konfessionelle Ausrichtung des Hauses: Ursprünglich als „erkatholisches“ Manifest gegen die aufkommende Reformation errichtet, vollzog der Bauherr später einen Wandel hin zu einer gemäßigten Position.

Von Narren, Gauklern und Gottlosen – die obere Reihung der Schnitzereien

Das dargestellte „Narrenspiel“ beginnt am ersten Fußdreieck mit einem „äffischen“ Sackpfeifer – einer Karikatur des Planetengottes Saturn – und den Eltern eines Kindes, das am Anfang einer Lebensalterstreppe steht. Die Positionen in den weiteren Fußdreiecken verbildlichen das Älterwerden.

Auf den Knaggen sind ein Bauer und eine Magd zu sehen, die auf dem Markt Eier verkaufen. Der Bauer gab als Marktbeschicker sein Messer nicht ab (vgl. hierzu Albrecht Dürers Kupferstich *Die drei Bauern* von 1497). In den darüberliegenden Knaggen befindet sich ein Paar, das sich ohne kirchlichen Segen trauen lässt – ein direkter Bezug auf Martin Luthers Schrift *Von Ehesachen* (um 1530). Des Weiteren werden fahrendes Volk, Spielleute, Gaukler und ein gebildeter, vagabundierender Kleriker oder fahrender Scholar abgebildet. Auch eine alte Dirne ist zu sehen, die einem Freier ihre Dienste anbietet. Die letzte Knagge zeigt schließlich die Darstellung eines Gänsediebs.



Was veranlasste Huneborstel zu dieser Darstellung eines Narrenzugs? Friedrich Huneborstel war Geschäftsmann, Krämer und ein gläubiger Bürger. Noch 1522 stiftete er einen Nebenaltar für den Braunschweiger Dom, der zugleich als herzogliche Grablege diente. Als Patrizier erlebte er jedoch unmittelbar, wie die unteren Schichten aufbegehrten und die bestehende Obrigkeit infrage stellten. Zudem verschärfte sich die religiöse Lage im Zuge der Reformation drastisch. Erste Hilfsprediger begannen, in deutscher Sprache zu predigen, und füllten damit die reformierten Gotteshäuser.

Die Schuldigen für die Unruhen waren aus Sicht der altgläubigen Eliten schnell ausgemacht: Es waren ebendiese neuen Prediger, für deren Wirken aus Huneborstels Perspektive vermeintlich zu viel Geld verschwendet wurde. Ohnehin diente die Figur des Narren in jener Epoche des Umbruchs als universelle Projektionsfläche für alle Missgeschicke und Krisen, die das Heilige Römische Reich ereilten. Auch eine als „falsch verlaufend“ empfundene Zeit – der gefühlte moralische Verfall der Epoche – wurde für das gesellschaftliche Übel verantwortlich gemacht.

Diese Motivik war tief in der damaligen Kultur verwurzelt: Man denke an Sebastian Brants Moralsatire *Das Narrenschiff* (Basel 1494), in der Narren, getrieben von ihren Lastern, auf eine ziellose Reise gehen. Auch Erasmus von Rotterdams *Lob der Torheit* (1509) führte diese Narrenthematik fort, wenn auch unter humanistischeren und ironischeren Vorzeichen. Das Huneborstelsche Haus greift diese populäre Ikonografie der Zeit gezielt auf. Besonders das Motiv der alten Dirne und ihres Freiers, das bereits Hans Holbein der Jüngere eindringlich in Szene gesetzt hatte, findet in den Holzschnitzereien der Knaggen seine direkte bauliche Entsprechung.

Der Kontrast dieses „Narrenzugs“ zum wohlgeordneten unteren Jahreszyklus in julianischer Tradition ist offensichtlich. Während oben das menschliche Fehlverhalten dominiert, bestimmt unten Gottes Schöpfung den Werdegang aller Menschen.



Ikongrafie einer geordneten Welt unterhalb des Narrenzugs

Das untere Register des Hauses entfaltet eine komplexe Gegenwelt der Ordnung und Tugend. Über der Figur des Saturns ist die heilige Katharina positioniert, die Schutzpatronin der Gelehrten und Handwerker. Eine dort in Szene gesetzte Botschaftsübergabe bestätigt die geistige Oberhoheit des Stifts St. Blasien über die Lateinschulen. Im Kontrast zu den wilden Eheschließungen des Narrenzugs erbittet hier ein Paar rechtmäßig den kirchlichen Segen. Auch der reformatorische Konflikt wird bildhaft gelöst. Ein lutherischer Prediger, verunglimpft im Eselsrock, wird durch die Planetengottheit Sol an seiner subversiven Tätigkeit gehindert. Venus erscheint wiederum als moralische Instanz, die dem Rat der Stadt symbolisch Lasten abnimmt. Direkt daneben zeigt eine Knaggenfigur einen schwer gebeugten Ratsherrn – eine klare Anspielung auf die enormen Kosten, welche die religiösen Unruhen der Stadt aufbürdeten. Während über Merkur ein tugendhafter Handwerker thront, ereifern sich daneben zwei Gebildete über die biblischen Philister. Den drastischen Abschluss bildet über Luna ein Jäger, der als Teufelsaustreiber fungiert: Seine apotropäische Geste des entblößten Hinterteils dient als magischer Abwehrzauber gegen die religiösen Wirren und stellt die traditionelle katholische Ordnung symbolisch wieder her.

Kosmische Harmonie: Planeten, Tonarten und das Jüngste Gericht

Die Anordnung der sieben Planetengötter und einer zentralen Lichtgöttin folgt einer mathematisch-musikalischen Logik, welche die mittelalterlichen Kirchentonarten definiert. Am Huneborstelschen Haus bestimmt die Stellung der Lichtgöttin das Tonsystem, da ihr rechter Nachbar stets die Prime – den Anfangston eines Choral – bildet. Da es sich hierbei um Sol handelt, ergibt sich die feste Reihenfolge: Sol, Mars, Jupiter, Saturn, Luna, Merkur, Venus und schließlich die Lichtgöttin als Sol der höheren Oktave. Diese Abfolge initiiert die sogenannte Dorische Tonart. Während die Planeten den deterministischen Lauf des Lebens und die kosmische Ordnung symbolisieren, mahnt die musikalische Struktur an das unausweichliche Ende dieser Ordnung im Jüngsten Gericht. Als theologische Richtschnur für Huneborstels Schnitzwerk liegt hier die Sequenz des *Dies irae* („Tag des Zorns“) nahe. Als fester Bestandteil des katholischen Requiems beschreibt dieser berühmte Choral eindringlich das Weltende: *„Tag der Rache, Tag der Sünden, Tag des Zornes, Tag der Zähren. Wird das Weltall sich entzünden, wird die Welt in Asche kehren...“* In dieser endzeitlichen Apokalypse findet das Treiben der Narren ein jähes Ende. Das ewige Seelenheil bleibt allein den Gerechten vorbehalten, die konsequent als Knaggenfiguren direkt über den Planetengöttern platziert sind.

Parallel zu diesem choralen Eindruck entfaltet die Fassade einen vorbestimmten Jahreszyklus. Dieser wird jedoch an einer Stelle bewusst von einer alttestamentarischen Szene unterbrochen: der Verführung Simsons durch Delila (Richter 16). Diese Erzählung zieht sich als vertikale Achse durch die Fassade und verbindet die geordnete Welt direkt mit dem darüberliegenden Narrenzug, wo sie in der Darstellung der Hure und ihres Freiers mündet. Abseits dieser erzählerischen Brücke bleiben die Sphären von Ordnung und Chaos strikt getrennt. Am Ende dieser Bildwelt steht jedoch eine unübersehbare, existenzielle Frage: Wer kümmert sich um das Seelenheil der Narren? An diesem Wendepunkt revidiert Huneborstel sichtlich seinen starren altgläubigen Standpunkt. Nachträglich ließ er die pragmatische Inschrift anbringen: *„Ich Affe/steh und gaffe/derweilen ich muß stehn/kanst Du weitergehn“*. In dieser lakonischen Geste spiegelt sich die historische Realität wider: Auch der einstmals erkatholische Friedrich Huneborstel arrangierte sich letztlich mit dem unaufhaltsamen Einzug der Reformation in Braunschweig.

