

Peter Bexte:

Barocke Holzarbeiten: Küchentüren, Galgen, Beichtstühle

Drei Vorträge in der Forschungsbibliothek Oechslin, Einsiedeln

_: 01 Montaignes Küchentür. Eine Gegenprobe

23. Internationaler Barocksommerkurs der Stiftung Bibliothek Werner Oechslin:
„*Concinnitas – Barock*“ [23.06 – 26.06.2024]

Konzept: <https://www.bibliothek-oechslin.ch/topcmsimages/Ver3412049-17ia0robpc2epnktjlijcs2bfc4.pdf>

Programm: <https://www.bibliothek-oechslin.ch/topcmsimages/Ver3772700-8vrb9f4acm7onin3m6tf70dp764.pdf>

_: 02 Galgenbilder. Spuren einer Realgeschichte des Tod-Machens

24. Internationaler Barocksommerkurs der Stiftung Bibliothek Werner Oechslin zum Thema
„*Barock – Tod*“ [22.06. – 25.06.2025]

Konzept: <https://www.bibliothek-oechslin.ch/topcmsimages/Ver2403776-96u40j6authil5cshmqvcpdfars.pdf>

Programm: <https://www.bibliothek-oechslin.ch/topcmsimages/Ver5531792-fc4tud1unbom718bkk1ospsbhfH.pdf>

_: 03 In dem / vor dem Beichtstuhl. Von der *confessio* zur Konfession

25. Internationaler Barocksommerkurs der Stiftung Bibliothek Werner Oechslin zum Thema
„*Barock: Religion – Konfessionen*“ [21.06. – 24.06.2026]

Konzept: <https://www.bibliothek-oechslin.ch/topcmsimages/Ver8567891-brmvimagpeh9vdi994mdqbra4qK.pdf>

Programm: <https://www.bibliothek-oechslin.ch/topcmsimages/Ver1726930-brmvimagpeh9vdi994mdqbra4q6.pdf>

< www.pbexte.de > < [pbexte\[at\]posteo.de](mailto:pbexte[at]posteo.de) >

published under Creative Commons License CC BY-NC-ND

Abstract.

Der Beichtstuhl ist das nachtridentinische Kirchenmöbel par excellence. Seine gesteigerte Bedeutung erweist sich sowohl in Texten der Zeit als auch in der ausufernden Gestaltung barocker Exemplare. Hierzu werden Joseph Anton Feuchtmayers sechzehn Beichtstühle für die Stiftskirche St. Gallen näher betrachtet. Der Vortrag diskutiert zwei wesentliche Fragen. Erstens: Wie ist das Wort für autobiographische Bekenntnisse (*confessio*) zur Bezeichnung einer Glaubensgemeinschaft (*Konfession*) geworden? Zweitens: Wie wurde es möglich, dass barocke Beichtstühle zu solch überbordend kunstvollen Objekten gesteigert werden konnten?

Le confessionnal est le mobilier d'église post-tridentin par excellence. Son importance croissante transparaît tant dans les textes de l'époque que dans la richesse décorative des modèles baroques. À cet égard, les seize confessionnaux réalisés par Joseph Anton Feuchtmayer pour l'église collégiale de Saint-Gall feront l'objet d'une analyse approfondie. La conférence aborde deux questions essentielles. Premièrement : comment le terme désignant les confessions autobiographiques (*confessio*) en est-il venu à désigner une communauté religieuse (*confession*) ? Deuxièmement : comment les confessionnaux baroques ont-ils pu devenir des objets d'une telle richesse artistique ?

The confessional is the post-Tridentine piece of church furniture par excellence. Its growing significance is evident both in contemporary texts and in the lavish design of Baroque examples. In this context, Joseph Anton Feuchtmayer's sixteen confessionals for the Collegiate Church of St Gallen will be examined in detail. The lecture addresses two key questions. Firstly: How did the term for autobiographical confessions (*confessio*) come to be used to denote a religious community (*denomination / confession*)? Secondly: How was it possible for Baroque confessionals to be transformed into such exuberantly ornate objects?

Peter Bexte: In dem / vor dem Beichtstuhl. Oder: Von der *confessio* zur Konfession

25. Barocksommerkurs der Bibliothek Oechslin, 21.-24.06.2026: *Barock: Religion – Konfessionen*

Das Leitwort unseres Barocksommerkurses lautet, lateinisch gesprochen, *confessio*. Es hat im Zuge der Zeiten einige Bedeutungswandel durchlaufen. Wir mögen geneigt sein, es zur Bezeichnung einer Glaubensgemeinschaft zu verwenden, im Unterschied zu anderen Konfessionen. Als aber der Hl. Augustinus um 400 n. Chr. eine Schrift mit dem Titel *Confessiones* verfasste, ging es um etwas anderes: eine Prüfung seines problematischen Lebensweges samt entscheidender *conversio*, seiner reuigen Umkehr. Konfessionen ohne *conversio* wären nämlich gar keine. Und wer nichts zu bereuen hat, sollte keine Autobiographie schreiben.

Wie aber ist das Wort für autobiographische Bekenntnisse zur Bezeichnung einer Glaubensgemeinschaft geworden? So lautet meine erste Frage. Sie zielt auf etwas Doppeldeutiges am Wort *confessio*, schwankend zwischen individuellem Bekenntnis und religiöser Gemeinschaft. Dieser changierende Doppelcharakter soll im Folgenden beobachtet werden. Es geht mir also nicht um Differenzen zwischen verschiedenen Glaubensgemeinschaften, sondern um eine für den römischen Katholizismus bezeichnende Differenz von *confessio* versus *Konfession*. Sie hat ihr Bild im Beichtstuhl, so lautet meine Arbeitshypothese.¹

Um dem Ganzen eine Anschauung vorwegzuschicken: hier die Entwurfszeichnung für einen Beichtstuhl von Karl Bier, Augsburg 1750 (Abb. 01 auf S. 2).² Das für den Verleger Martin Engelbrecht entworfene Blatt zeigt ein prächtiges Gefüge, vorgewölbt in der Mitte, eingewölbt in den Seiten. Im Sockel zeigt sich ein Wechselspiel konkav / konvex / konkav, wie aus Teilen einer Figura Serpentina abgeleitet. Es ist damit ein Thema gesetzt, das sich gerade im Spätbarock in schier unendlichen Variationen entfalten konnte: konvex / konkav / konvex / konkav usw. Wir werden es später in den St. Gallener Beichtstühlen des Joseph Anton Feuchtmayer finden. In Biers Entwurf zeigt sich zudem, wie durch Rocailles, Pflanzenornamente, Putti die Linienführung empor strebt, aufwärts zu den mit weichem Pinselstrich gestalteten Wölkchen, die den Rocailles zu entschweben scheinen. Als ob dieser Beichtstuhl sich nach oben verflüchtigen wollte. Meine zweite Frage lautet: Wie wurde es möglich, dass ein Beichtstuhl zu einem solch überbordend kunstvollen Objekt gesteigert werden konnte? Um den beiden genannten Fragen nachzugehen, gilt es einige Texte aufzuschlagen.



Abbildung 1: Karl Bier: Entwurf eines Beichtstuhls, Augsburg 1750. Papier, Stift und Pinsel 226 mm x 176 mm. © Rijksmuseum Amsterdam.

I. Ein nachtridentinisches Kirchenmöbel par excellence

Nehmen wir die Dekrete des Tridentinischen Konzils, wie sie im Jahre 1564 in Buchform publiziert wurden: *Canones et Decreta sacrosancti oecumenici et generalis Concilii Tridentini*, Rom: Manutius 1564 (Abb. 02).³ Im Untertitel liest man: *Index dogmatum, & Reformationis*. Auch die sogenannte *Gegenreformation* hat den Begriff der *Reformation* für sich beansprucht. In der Tat sind zig Kapitel dieser Schrift mit dem Titel *Reformatio* überschrieben. Ferner sieht man das berühmte Verlagssignet aus Anker und Delphin, wie es von römischen Münzen überliefert ist und Eingang in die Emblembücher fand.⁴ Der Kürze halber sei sogleich das Kapitel zur 14.

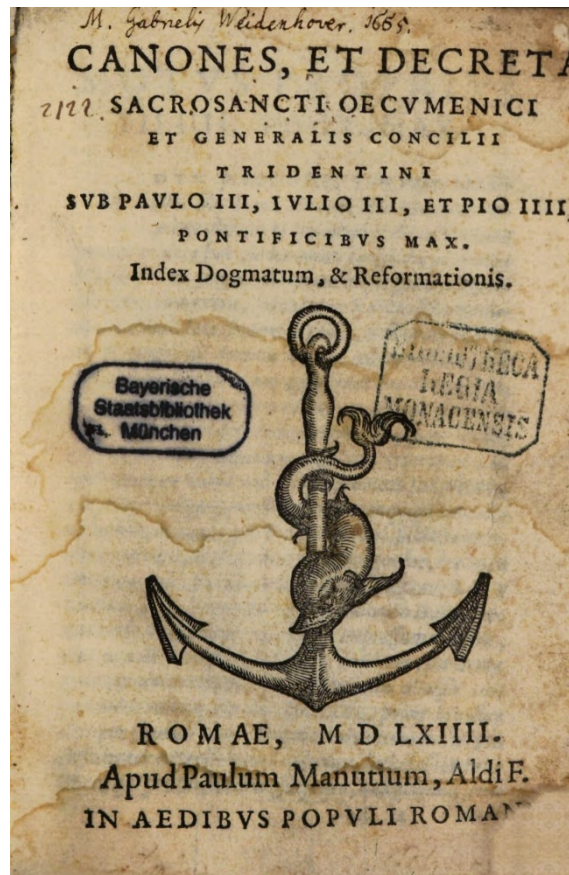


Abbildung 2 *Canones et Decreta sacrosancti oecumenici et generalis Concilii Tridentini*, Rom: Manutius 1564

Sitzung vom 25. November 1551 aufgeschlagen. Es befasst sich mit der *Doctrina de sanctissimis Poenitentia, & extremae Vncionis Sacramentis*, also der Lehre von der heiligsten Buße sowie den Sterbesakramenten.⁵ Wir halten uns an die Ausführungen zur Buße, blättern etwas weiter und finden im Unterkapitel V. endlich unser Wort: »De confessione«. Nein, es bezeichnet nicht die römische Glaubensgemeinschaft in Differenz zu Lutheranern, sondern es bezieht sich auf eines der sieben Sakramente, hier der Buße. Dabei meint *Confessio* das Sündenbekenntnis, und zwar in seiner institutionalisierten Form: *ex institutione*, wie es ausdrücklich heißt. Damit geht es über das Einzelmenschliche hinaus und wird zu einer kirchlichen Einrichtung. Diese Wendung hat Folgen: sprachgeschichtlich, theologisch wie auch gestalterisch für den Kircheninnenraum. Das Sakrament verlangt einen besonderen Ort, an welchem alle Sünder sich zumindest einmal im Jahr einem Priester offenbaren sollen. Diese Priester werden als »tamquam praesides, & iudices« bezeichnet. Das Ganze hat also einen juridischen Einschlag. Wie ein Richter beur-

teilt der Priester die Schuldbekennnisse seiner Schäfchen. Diese haben nach einer intensiven Gewissensprüfung alles, was ihnen als Verfehlung bewusst wurde, vollständig zu bekennen. Du sollst nichts verbergen können.⁶ Michel Foucault hat das Paradox erörtert, dass für die Sexualität aus dieser Forderung entspringt: Du sollst sie beichtend in eine diskursive Existenz verwandeln, die den Körper benennt und verleugnet zugleich.⁷

Wie um diese Schwierigkeiten zu umschiffen, empfahl das tridentinische Konzil die diskrete Einzelbeichte in einem abgesonderten Gehäuse, wo ein einzelner Sünder zu einem Priester spricht. Dies hat Konsequenzen für die Ausgestaltung der katholischen Kircheninnenräume. Denn hierfür muss ein abgezierkelter Ort im offenen Raum geschaffen werden, der beide Bedingungen erfüllt: Rückhaltlosigkeit und Distanziertheit zugleich. Diese beiden Anforderungen werden von jedem Beichtstuhl aufs Beste erfüllt. Allerdings wurde der Beichte im tridentinischen Konzil noch keine spezifische Gestaltungsform zugewiesen. Dies sollte erst im Jahr 1577 durch eine Schrift des Carlo Borromeo geschehen.

Carlo Borromeo war zutiefst vom tridentinischen Konzil geprägt. Als er den Bischofssitz

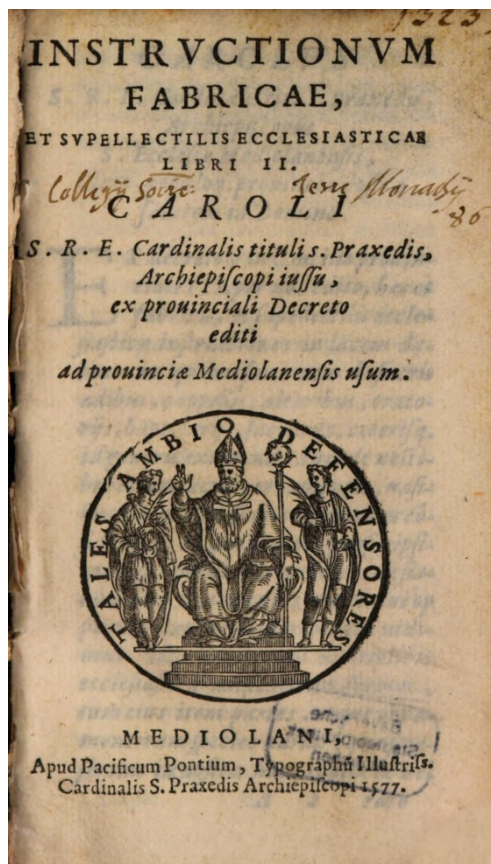
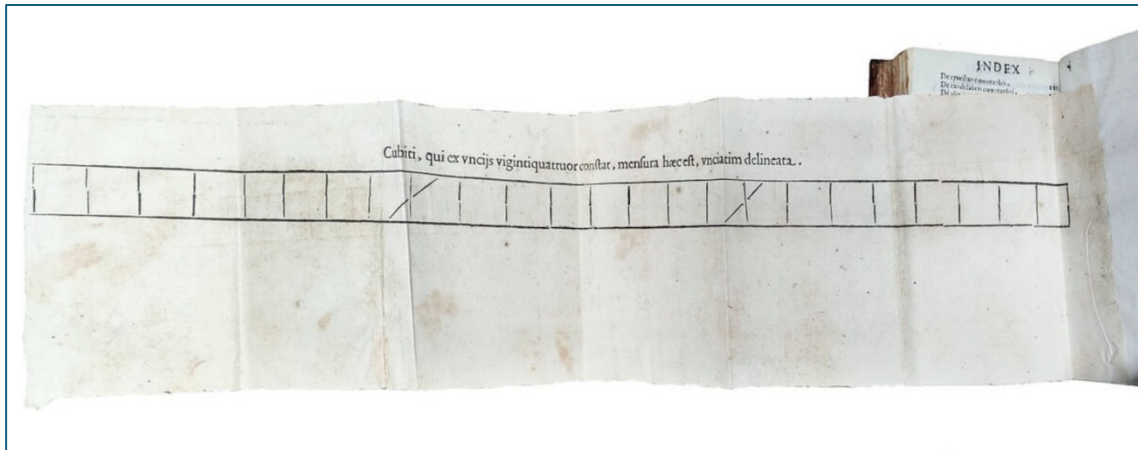


Abbildung 3 Carlo Borromeo: *Instructiones fabricae et suppellectilis ecclesiasticae*, Mediolani 1577

in Mailand antrat, war es sein erklärtes Ziel, die Gegenreformation durchzusetzen. (Abb. 03) Hiervon zeugt seine Schrift: *Instructiones fabricae et suppellectilis ecclesiasticae*, Mailand 1577.⁸ Die Schrift bietet detaillierte Anweisungen zur Gestaltung von Kirchenräumen. Auf dem Frontispiz erscheint ein Kirchenlehrer, auf seinem Lehrstuhl sitzend mit erhobener rechter Hand. Der Stuhl ruht auf einem Sockel mit mehreren Stufen; sie führen zu einer Plattform, auf der rechts sowie links Jünglinge mit Palmzweigen zu sehen sind. Dieser Aufbau ist einerseits symbolisch zu verstehen, andererseits als durchaus praktisch, gibt er doch eine Vorahnung auf die nachfolgenden sehr genauen Anweisungen für den maßgerechten Bau von Kirchenmöbeln.

Der Impetus des Buches wird deutlich, wenn man das Ende aufschlägt. Dort findet sich ein mehrfach gefalteter Papierstreifen eingeklebt. (Dieser Papierstreifen variiert je nach Exemplar und kann unter Umständen auch fehlen!) Den Sinn dieses Streifens begreift man erst, wenn er entfaltet wird:



Nun erweist er sich als Maßstab mit einer Gebrauchsanweisung: „cubiti qui ex uncis viginti quatuor constat, mensura hac est, vnciatim delineata“ [Cubiti, die aus 24 Uncii bestehen, haben hier ein Maß, in Uncia unterteilt.] Die beiden genannten Maßeinheiten entsprechen ungefähr dem Verhältnis von Elle und Zoll. Wichtig ist dabei, dass im gesamten Buch durchweg nur mit diesen beiden Maßeinheiten gearbeitet wird. Es zeigt sich daran schlagend deutlich, dass es in diesem Buch nicht etwa um die Diskussion des beim Konzil Beschlossenen geht, sondern um dessen praktische Realisierung. Weil aber im 16./17. Jahrhundert Längenmaße immer nur regional definiert waren, das Buch sich jedoch an alle katholischen Gemeinden weltweit richtete, war eine Hilfe für die Handwerker nötig – darum der Papierstreifen. Mit seiner Hilfe konnten Missionare dieses Buch selbst in Mexiko und Quebec einsetzen!

Es fällt jedoch auf, dass Borromeo einen aus nur zwei Teilen bestehenden Beichtstuhl empfahl, also nicht den dreigeteilten Typus mit dem Priestersitz in der Mitte zwischen zwei Zugängen für Beichtende rechts / links. Diese symmetrische Form hat sich durchgesetzt, sie entspricht jedoch nicht dem, was Carlo Borromeo wollte. Von daher erhebt sich ein gewisser Zweifel an den tatsächlichen Folgen seiner immer wieder zitierten Schrift. (Nach Auskunft des Bauhistorikers Prof. Alexander von Kienlin sind selbst in den Mailänder Kirchen kaum Spuren der *Instructiones fabricae* zu bemerken.)

Kehren wir zum Text zurück, und schauen wir nach unserem Leitwort *confessio*. Hierzu fällt das Kapitel 22 auf, es hat den Titel: *De confessionali*. (Abb. 04) Es handelt sich bei diesem Wort um einen Neologismus. Einem Aufsatz des Kirchenhistorikers Ralf van Bühren ist zu entnehmen, dass das Wort *confessionale* erstmals 1565 auf dem Mailänder Provinzialkonzil bezeugt wurde.⁹ Von hierher fand es Eingang in die Schrift des Kardinals. Im Kapitel 22 behandelt Borromeo die Gestaltung jener Holzwerke „quod confessionale appellamus“, die wir (neuerdings) Beichtstuhl nennen. Ralf van Bühren nannte den Beichtstuhl „ein nachtridentinisches Kirchenmöbel par excellence“¹⁰. Eben darum interessiert er uns: als nachtridentinisches Kirchenmöbel par excellence.

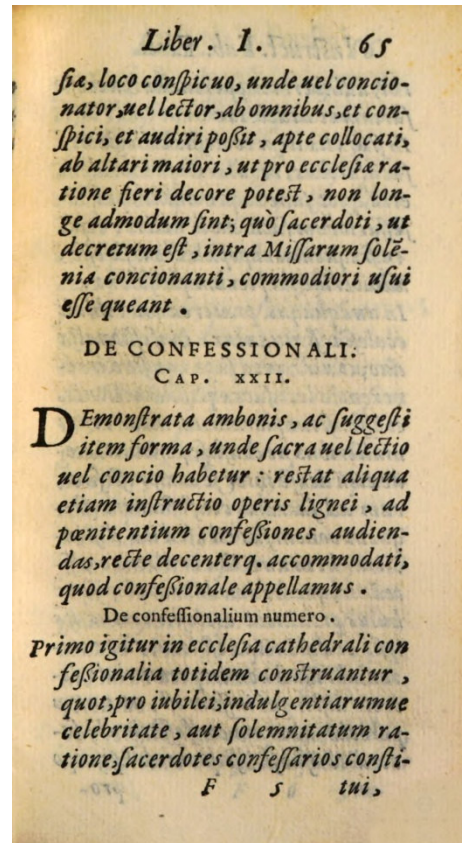


Abbildung 4 Carlo Borromeo: *Instructiones fabricae et supellectilis ecclesiasticae*, Mediolani 1577

Das Kapitel über den Beichtstuhl ist in 14 Abschnitte gegliedert, von der Anzahl der Beichtstühle bis zu ihrem Aufstellungsort geht es um viele Details, von denen ein paar wenige herausgegriffen seien. Die Zahl der Beichtstühle (*confessionalium numero*) soll der Zahl der vorhandenen Priester entsprechen, als Minimum gilt die Zahl zwei, um Männlein und Weiblein säuberlich trennen zu können. Was die Form angeht (*forma confessionalis*), so wird ein gewisses Dekorurn ausdrücklich erlaubt. Sofern der Beichtstuhl maßgerecht gebaut wurde, darf er geschmückt werden: durch *ornamenta* und stimmige Aufbauten. Diese Lizenz ist gern aufgegriffen worden und hat zu erstaunlichen Ergebnissen geführt: zu Beichtstühlen, die so schön sind, dass man sündigen möchte, um dort beichten zu können. So hatte es Kardinal Borromeo allerdings nicht gemeint.

Medientheoretisch ist der neunte Abschnitt interessant: *De fenestella intermedia*.¹¹ Streng

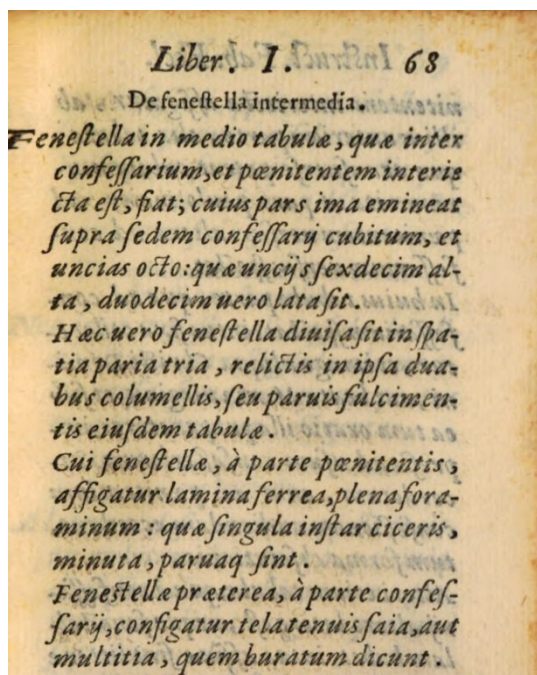


Abbildung 5 Carlo Borromeo: *Instructiones fabricae et supel-lectilis ecclesiasticae*, Mediolani 1577

medienwissenschaftlich meint *Intermedialität* die Beziehung zwischen zwei Medien, hier also zwischen Sünder und Priester.¹² (Wenn die Medienwissenschaften wüßten, wieviel theologische Begriffe sie ahnungslos mitführen ...) Es soll also ein intermediales Fensterchen in die Trennwand des Beichtstuhls eingesetzt sein: „(...) inter confessarium, et poenitentem (...)“. Für unsere Diskussion des Wortfeldes um den Terminus *confessio* bleibt an dieser Stelle eine schlichte Frage: Wen meint das Wort *confessarium*?

Betrachten wir erneut das Wortfeld um den Terminus *confessio*. Es geht hier um *confessionalia*, also die Beichtstühle. Dorthin begeben sich die Sünder *ad sacram confessionem*, zum heiligen Sündenbekenntnis, wie Borromeo sagt. Nun könnte man erwarten, dass eine Ableitung des Wortes *confessio* zur Bezeichnung des beichtenden Sünders dienen würde. Das Gegenteil ist jedoch der Fall. Indem das Fensterchen trennend und verbindend zwischen Priester und Sünder tritt, bezeichnet das Wort *confessarium* nicht etwa den Gläubigen, sondern den Priester. Es ist mein Eindruck, dass wir an dieser Stelle exakt die Bedeutungsverschiebung unseres Leitwortes beobachten können. Im Beichtstuhl wandert es von dem sich bekennenden Sünder hinüber zum Repräsentanten der Kirche. Das Wort *Konfession* (im Sinne einer Glaubensgemeinschaft) ist eben keine Ableitung aus dem Wort *credo*. Vielmehr entspringt die Konfession der *confessio* im Beichtstuhl – so lautet meine These. Eben dies macht den Beichtstuhl zum nachtridentinisches Kirchenmöbel par excellence. Ohne diesen Bedeutungsschub hätte die Stiftskirche Einsiedeln vielleicht nicht ein eigenes Beichthaus erhalten, und es wäre schwer verständlich, warum die Beichtstühle des Barock vielfach in solch erstaunliche Kunstformen gesteigert wurden. Und mit dieser Bemerkung kommen wir endlich zu Joseph Anton Feuchtmayer (1696–1770).¹³

II. Joseph Anton Feuchtmayers Beichtstühle in der Stiftskirche St. Gallen

Joseph Anton Feuchtmayer kann als der Altmeister des Bodenseebarock angesprochen werden. Seiner Werkstatt in Mimmensehausen bei Salem verdanken wir Arbeiten, in denen herrlichster Formenreichtum einmal noch zu üppiger Entfaltung kam. Als er 1770 starb, hatte er soeben noch seine letzten großen Aufträge erfüllen können: Chorgestühl und Beichtstühle für die Stiftskirche St. Gallen. Wir wollen uns im Folgenden an die Beichtstühle halten. 1761 erhielt Feuchtmayer einen Vertrag zur Ausführung von 16 Beichtstühlen. In dem Vertrag heißt es, er habe: „alles daran zu machen, waß bildhauer, und nit schreiner auch nit schlosser arbeit ist.“¹⁴ Die Trennung der Aufgaben ist aufschlussreich: Die Schreiner- und Schlosserarbeiten wurden demnach in den klostereigenen Werkstätten ausgeführt. In Feuchtmayers Werkstatt sollte „alles, waß bildhauer“ gefertigt werden, also alle geschnitzten Ornamente, die Rocaillen, Putti, Engelsköpfe, auch die Reliefs und Statuen in den Kopfstücken oben. Diese wurden sodann von Mimmensehausen über den Bodensee nach St. Gallen transportiert und dort auf das Gehäuse appliziert.

Wir sehen vorab zwei dieser Beichtstühle¹⁵: links der 4. Beichtstuhl an der Nordseite, der im Reliefaufsatz das Gleichnis von der verlorenen Drachme zeigt; rechterhand der 4. Beichtstuhl an der Südseite, er zeigt im Reliefaufsatz das Gleichnis vom guten Hirten:



Sechszehn Beichtstühle bilden keine geringe Zahl, die im Kirchenraum verteilt sein will. In der ab 1756 neu erbauten Stiftskirche St. Gallen (Grundsteinlegung am 29. August 1756) findet sich eine Verbindung aus Langschiff, zentraler Kuppelrotunde und einem Chorraum, dessen Länge dem des Gemeindesaals entspricht. Im Langschiff finden sich in symmetrischer Verteilung 16 Beichtstühle aufgestellt. Es sind jeweils acht auf beiden Seiten: je vier entlang der geraden Wände des Gemeinderaums plus jeweils vier rechts / links in der Rotunde. Die Beichtstühle sind intern differenziert. Entlang der geraden Wände werden sie durch Reliefs gekrönt. In der Rotunde aber erscheinen vollplastische Portraitbüsten oben auf. Inhaltlich werden in den Reliefs und Büsten der linken Seite biblische Themen angesprochen, in denen Frauen im Zentrum stehen, gilt doch die Nordseite traditionell als die Frauenseite. Entsprechend finden sich auf der gegenüber liegenden Männerseite Szenen mit männlichem Personal in den Kopfstücken der Beichtstühle. Entsprechendes gilt von den Beichtstühlen in der Rotunde: linkerhand finden sich 4 Beichtstühle mit aufgesetzten Büsten weiblicher Gestalten und rechterhand 4 Beichtstühle mit aufgesetzten Büsten männlicher Gestalten. Die jeweils letzten in der Reihe sind derart eng zwischen Außenwand und Innenwand des Altarraumes gesetzt, dass sie nur in Seitenansicht betrachtet werden können. Man wundert sich, welche Pracht hier in eine enge Stelle gezwängt wurde.

Schauen wir die zwei oben schon gezeigten und mit Reliefs gekrönten Beichtstühle näher an! Sie sind als wechselseitige Entsprechung gestaltet. Wenn wir den Blick von unten nach oben wandern lassen, so zeigt sich im Sockel der konvex vorgewölbte Mittelteil, wogegen die Zugänge recht / links konkav gestaltet sind. Manche Interpreten haben darin ein Echo der Ostfassade dieser Kirche sehen wollen, in der ebenfalls eine solche Dreiteilung zu bemerken ist, mit hochgezogenem Mittelteil und durchbrochenen Architraven. Zweifellos gibt es ein Entsprechungsverhältnisse zwischen Großform und Kleinform. Der Formenreichtum nimmt von unten nach oben zu (was für barocke Kirchen durchaus typisch ist). Er beginnt am Sockel mit ornamentalen Reliefs, geht in Pflanzenformen über, vorkragende Voluten stützen Engelsköpfchen. Das Wechselspiel konvex / konkav wiederholt sich auf vielfache Weise. Josef Grünenfelder fühlte sich an ein musikalisches Thema mit Variationen erinnert. Wir sehen gewissermaßen die Goldbergvariationen barocker Schnitzkunst, ausgeführt in ornamentalen Bändern, pflanzlich anmutenden Spiralen, durchbrochenen Rocaillen, usw. Es ist bewundernswerte Schnitzkunst auf allerhöchstem

Niveau, die man im Foto gar nicht richtig würdigen kann – man muss es vor Ort sehen. Oben auf im Schnitzwerk dann eines jener Reliefs. Hier sieht man das Gleichnis vom verlorenen Groschen, den die Hausfrau sucht. Im Pendant auf der Männerseite gegenüber erscheint der gute Hirte, der das verlorene Schaf auf seinen Armen trägt: zweimal also das Thema *lost & found*.



Abbildung 6 Joseph Anton Feuchtmayer: Beichtstuhl in der Stiftskirche St. Gallen mit der Büste der bekehrten Maria Magdalena. Quelle: [wikimedia commons](#)

Auch unter den Beichtstühlen in der Rotunde mit ihren vollplastischen Büsten obenauf gibt es Entsprechungsverhältnisse links / rechts, weiblich / männlich. Der büßenden Maria Magdalena links (Abb. 06) entspricht der reuige Petrus mit dem krähenden Hahn rechts (Abb. 07). Es fällt bei den beiden hier gezeigten Beichtstühlen auf, dass im Sockel die Eingänge rechts / links **nicht** konkav eingewölbt sind. Als Grund dafür wird in der Literatur genannt, dass sie unter einem Fenster stehen, das seinerseits schon eine starke Einwölbung aufweist, weshalb eine Verdoppelung vermieden worden

sei (– so Ulrich Knapp).

Wie bei jeder künstlerischen Arbeit, die etwas zählt, können wir fragen: Welche Konflikte werden hier dargestellt, ausgetragen, ausbalanciert. Ersichtlich bestehen Konflikte zwischen Horizontalen und Vertikalen, zwischen gebrochenen Formen und Einheit des Ganzen, zwischen Fläche und Tiefe, zwischen symmetrischem Gehäuse und asymmetrischen Rocaillen. Auch meine ich, eine Spannung zwischen dem Gehäuse und den Bildhauereien aus der Werkstatt Feuchtmayer zu spüren.



Abbildung 7 Joseph Anton Feuchtmayer: Beichtstuhl in der Stiftskirche St. Gallen mit der Büste des reuigen Petrus. Quelle: wikimedia commons

Seitens der Kunstgeschichte gibt es eine starke Tendenz, die Reliefs und Büsten gesondert und in Detailabbildungen zu betrachten. Diesem Weg werde ich nicht folgen, sondern stets den kompletten Beichtstuhl zeigen, mitsamt der Vorhänge, die den Einblick in den Innenraum verwehren. Was geschieht in diesem dunklen Raum dahinter? Eine Glaubensgemeinschaft, die jeden Menschen für a priori sündig erklärte¹⁶, fand im Beichtstuhl ihren Jungbrunnen, aus dem sie sich regenerieren konnte. Nicht von ungefähr findet sich in den Akten des Tridentinischen Konzils vom 13. Januar 1547 das Kapitel:

De lapsis, et eorum reparati-

one = Von den Sündenfällen und ihrer Reparatur.¹⁷ Und der Beichtstuhl erweist sich als eben diese Reparaturwerkstatt. Nur deshalb war es möglich, dass Beichtstühle zu solch kunstvollen Objekt wurden. Wollte man annehmen, es zeige sich hier eben ein gesteigertes Kunstwollen, so würde dies vielleicht nicht tief genug greifen – nämlich in die Tiefe des dunklen Innenraumes hinter der spektakulären Außenhaut. Dort ereignet sich, was das tridentinische Konzil zum Sakrament erhoben hatte: das reuige Sündenbekenntnis, die *confessio*. Barocke Beichtstühle bieten die kunstvolle Außenseite eines dunklen Innenraumes. Im Beichtstuhl tritt der Sünder hinter die Bilder – was im Kontext barocker Bilderpracht einzigartig ist. Die Aufbauten eines Altars soll man nicht von hinten sehen,

wo etwas Kulissenhaftes spürbar werden könnte. Hier aber geht es dezidiert hinter die schöne Außenhaut. Es wird eine Schwelle überschritten vom Sichtbaren ins dunkle Reich der Stimme. Draußen eine kunstvoll durchbrochene Bewegung nach oben; drinnen der Ballast irdischen Daseins. Wie sich aber Außen und Innen zueinander verhalten, ist *prima vista* rätselhaft.¹⁸ Augenlust draußen, Ohrenschande drinnen, wo eine Stimme durch ein Gitter flüstert: „Confiteor“ = Ich gestehe. Und in dieser dunklen Hinterwelt ereignet sich der Übergang von der *confessio* zu jener Konfession, von der die Vorderseite kündigt, unter Ausblendung des Innenraums. In dieser doppelten Bewegung regeneriert sich immer wieder neu die Konfession aus der *confessio*. Schuldbekennnisse sind noch wirksamer als Glaubensbekenntnisse.

¹ Auch im Protestantismus sind Beichtstühle möglich, sie sind jedoch nicht obligatorisch wie im Katholizismus. Vgl. [https://www.rdklabor.de/wiki/Beichtstuhl_\(confessionale\)_A.](https://www.rdklabor.de/wiki/Beichtstuhl_(confessionale)_A.) In der katholischen Kirche) sowie [https://www.rdklabor.de/wiki/Beichtstuhl_\(confessionale\)_B.](https://www.rdklabor.de/wiki/Beichtstuhl_(confessionale)_B.) In der protestantischen Kirche)

² Karl Bier: Entwurf eines Beichtstuhls, Augsburg 1750. Papier, Stift und Pinsel 226 mm x 176 mm. © Rijksmuseum Amsterdam, <https://id.rijksmuseum.nl/200597420> (5.7.2026).

³ Canones et Decreta sacrosancti oecumenici et generalis Concilii Tridentini, Roma : Manutius 1564. MDZ: <https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb10174612?page=6,7> >. – [In der Bibliothek Oechslin vh.:] *Canones, et decreta Sacrosancti Oecumenici, et Generalis Concilii Tridentini sub Paolo III, Iulio III, et Pio IIII, Pontificibus Max. – Cum citationibus ex utroque Testamento, & Iuris Pontificii Constitutionibus, aliisque Conciliis, quae ab Ecclesia Romana, omnium Ecclesiarum Matre & Magistra, maxime probantur, collectis. Ab Horatio Lutio Calliensi Iurisconsulto praestantissimo. Additis Pii IIII. Pont. Max. Bullis, triplicique indice & aliis multis rebus ad rem in primis facientibus.* Venetiis Ex officina Stellae Iordani Ziletti 1567.

⁴ Vgl. Andreas Alciati 1531 oder Gabriel Rollenhagen 1611.

⁵ Canones et Decreta ... : <https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb10174612?page=128,129>

⁶ Dies entspricht exakt dem, was Helmuth Plessner 1924 als ein Element von Gemeinschaftsbildung bezeichnete: ein „Ethos der absoluten Rückhaltlosigkeit“. Vgl. Helmuth Plessner: Grenzen der Gemeinschaft (1924), Frankfurt am Main: Suhrkamp 2001, S. 58.

⁷ Michel Foucault: Sexualität und Wahrheit. Erster Band: Der Wille zum Wissen, übersetzt von Ulrich Raulff und Walter Seitter, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1977. Zur Beichte besonders S. 28ff. – Foucault bezieht sich u.a. auf das Unterweisungsbuch für Beichtende des Jesuiten Paolo Segneri: *Instructio Poenitentis Sive Opusculum: Instructio Confessarii, Sive Opusculum; Institutio Parochi Liber, Augustae Vindelicorum, Dilingae: Bencard 1696* <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb11022245?page=8,9> . Eine deutsche Übersetzung erschien 1852: P. Segneri: Unterricht für Beichtende, Regensburg 1852.

⁸ Carlo Borromeo : *Instructiones fabricae et supellectilis ecclesiasticae: Libri II, Mediolanum 1577* <https://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb10186051-5> (Nachdruck in Borromeo 1599, S. 561ff.).

⁹ Ralf van Bühren, Kirchenbau in Renaissance und Barock. Liturgiereformen und ihre Folgen für Raumordnung, liturgische Disposition und Bildausstattung nach dem Trienter Konzil, in: Operation am lebenden Objekt. Roms Liturgiereformen von Trient bis zum Vaticanum II, hg. von Stefan Heid, Berlin 2014, S. 93-119; hier S. 114. – Vgl. *Acta Ecclesiae Mediolanensis: a Carolo cardinali S. Praxedis archiepiscopo condita, Federici card. Borromaei archiepiscopi mediolani ivssv: undique diligentius collecta, & edita, Mailand 1599, S. 465, S. 583f.* < <https://archive.org/details/actaecclesiaemed01cath/page/n3/mode/2up> > (11.05.2026). Das Buch enthält einen Nachdruck von *De Confessionali* 1577, ferner die *Constitutiones et decreta* des 6. Provinzialkonzils 1565-1582, sowie die Akten der 11. Diözesansynode 1564-1584.

¹⁰ Ralf van Bühren 2014, S. 113.

¹¹ Evelyn Carole Voelker übersetzte den Abschnitt wie folgt: "The intermediate opening. There will be an opening in the middle of the partition between the confessor and the penitent. The base will be one cubit and eight ounces higher than the seat of the confessor. It will be sixteen ounces high and twelve wide. The small opening will be divided into three equal parts by two small columns or small supports in the panel itself. An iron sheet with many small closely set holes, the size of a chick pea, will be applied on the side of the penitent. On the side of the confessor it will be lined with thin fabric, light serge cloth, or a cotton muslin called bunting." Evelyn Carole Voelker: Charles Borromeo's "Instructiones fabricae et supellectilis ecclesiasticae", 1577: A translation with commentary and analysis (Diss. Syracuse University 1977), Ann Arbor, Mich.: 1981.

¹² Jens Schröter: Intermedialität, in: Handbuch Materialität und Digitalität, hg. von Stefanie Samida, Manuela Glaser, Lina Franken, Heidelberg: J.B. Metzler Berlin 2025, S.

¹³ Josef Grünenfelder: Die Gestühle, in: Grünenfelder, Josef (Hg.): Kathedrale St. Gallen. Das spätbarocke Bauwerk und seine Ausstattung, Lindenberg im Allgäu: Kunstverlag Josef Fink 2018, S. 223-279. – Ulrich Knapp: Joseph Anton Feuchtmayer, 1696-1770, Konstanz: Stadler 1996, S. 239-243: St. Gallen und Salem – die letzten großen Aufträge: St. Gallen, Beichtstühle (Signatur Oechslin: M17h).

¹⁴ Cit. Ulrich Knapp: Joseph Anton Feuchtmayer und seine Werkstatt in der Stiftskirche St. Gallen, in: Grünenfelder, Josef (Hg.): Kathedrale St. Gallen. Das spätbarocke Bauwerk und seine Ausstattung, Lindenberg im Allgäu: Kunstverlag Josef Fink 2018, S. 443-471, hier S. 443. Vgl. auch Ulrich Knapp: Joseph Anton Feuchtmayer, 1696-1770, Konstanz: Stadler 1996, S. 239-243.

¹⁵ Quelle: wikimedia commons. © Creative Commons Attribution 3.0.

¹⁶ Vgl. Trident. Konzil: Sessio Quinta (17. Juni 1546): *Decretum de peccato originali* / Beschluss über die Erbsünde; ferner: Sessio Sexta (13. Jan. 1547): *Decretum de iustificatione* / Beschluss von der Rectfertigung.

¹⁷ Vgl. Trident. Konzil: Sessio Sexta (13. Jan. 1547), 14. Hauptstück *De lapsis, et eorum reparatione* / Von den Gefallenen und ihrer Wiederherstellung.

¹⁸ Die Differenz innen / außen erinnert an die Debatten um das Verhältnis von Fassade und Baukörper. Vgl. hierzu: Paul-Henry Boerlin und weitere Autor*innen (1978): Fassade, RDK VII, S. 536–690 < <https://www.rdklabor.de/wiki/Fassade> >. Einen Überblick gibt Wolfgang Kemp: Architektur analysieren. Ein Einführung in acht Kapitel, München: Schirmer und Mosel 2009, 5. Kapitel: Die Fassade, S. 219-264.