

Beiträge, die die Auswirkungen von historischen Ereignissen in Südwestdeutschland auf den beschränkten Raum dieser Gemeinden projizieren. *Mario R. Zeck* geht der Beteiligung der Herdwanger und Schönacher Bauern am Bauernkrieg von 1524/25 nach, *Rainer Pohler* den Auswirkungen des Dreißigjährigen Krieges auf Herdwangen. Die politischen, wirtschafts- und sozialgeschichtlichen Veränderungen im 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts finden höchstens in Nebensätzen ihre Würdigung.

Fundiert und wirklich lesenswert sind die Beiträge des Kreisarchivars *Edwin Ernst Weber* zur politischen, wirtschaftlichen und sozialen Geschichte der Gemeinden im 19. und 20. Jahrhundert. Die gute Quellenlage erlaubt dem Verfasser, ein plastisches und nuancenreiches Bild vom Alltag, von den Sorgen und Nöten der hier lebenden Menschen zu entwerfen. Besonders hervorzuheben ist die tabulose und offene Schilderung der Ereignisse während der NS-Diktatur. Sowohl Täter als auch Opfer werden beim Namen genannt und der Anonymität enthoben. Dadurch werden Lebenswege und Schicksale der Menschen auch für nachfolgende Generationen anschaulich und nachvollziehbar.

Am Ende des Bandes berichtet der Zeitzeuge und Akteur, Altbürgermeister *Willi Siebler*, kurz über die Nachkriegsgeschichte und die strukturellen Wandlungen, die in den letzten Jahrzehnten das Erscheinungsbild der beiden Gemeinden veränderten. Das einschneidendste Ereignis dieses Zeitraums war für den Mann aus der Verwaltung die Kreis- und Gemeindereform in den 70er Jahren. Mit der Umsetzung des Kreisreformgesetzes wurden die Gemeinden einem anderen Landkreis zugewiesen, die zwei Jahre später erfolgte Gemeindegebietsreform führte zur Bildung der neuen Großgemeinde Herdwangen-Schönach. Auch bald zwanzig Jahre nach diesen Änderungen ist aus den Schilderungen des Altbürgermeisters noch zu entnehmen, daß er sich eher in das Schicksal fügte, als daß er mit voller Überzeugung die Reform vorantrieb. Zum Abschluß des Bandes werden noch die Vereine und wesentlichen Kulturträger in der Gemeinde vorgestellt.

Wie bei einem Band, an dem mehrere Autoren beteiligt waren, nicht anders zu erwarten ist, sind die Beiträge von unterschiedlicher Qualität und Tiefe. Doch um eine umfangreiche und viele historische Aspekte umfassende Heimatgeschichte in einem engen Zeitrahmen fertigstellen zu können, ist es unumgänglich, mehrere Autoren für ein solches Werk zu gewinnen. Anlaß zur Kritik bieten einige Anmerkungen am Ende einzelner Beiträge, deren Texte zum Finden der Belegstellen nicht sonderlich hilfreich sind. Als Resümee kann festgehalten werden, daß in dem gut aufgemachten, durch Abbildungen, Quellentranskriptionen und Zitate lebendig gestalteten Band die Gemeinde Herdwangen-Schönach ein wohl gelungenes Heimatbuch besitzt, das anderen Gemeinden zum Vorbild dienen kann. *Peter Bohl*

## 12. Kunstgeschichte

Die Bildwerke des Mittelalters und der Frührenaissance 1200–1565, bearb. v. BERNHARD DECKER (Bestandskataloge des Hällisch-Fränkischen Museums Schwäbisch Hall, Bd. 1). Sigmaringen: Jan Thorbecke 1994. 188 S., zahlreiche Abb. Geb. DM 39,-.

Die Sammlungen des Hällisch-Fränkischen Museums Schwäbisch Hall wurden durch den 1847 gegründeten historischen Verein für Württembergisch-Franken mit der Absicht gebildet, Zeugnisse zur Kulturgeschichte der Region des fränkischen Württemberg zu vereinen. Bislang stellte nur der Museumsführer von 1911 einen kleinen Ausschnitt der Sammlung vor, die sich seither beträchtlich vergrößert hat. Die Initiative des heute von der Stadt Schwäbisch Hall mitgetragenen Museums, das mit dem vorliegenden Band eine Reihe wissenschaftlicher Kataloge zu seinen Beständen eröffnet, ist daher sehr zu begrüßen.

Der Katalog der mittelalterlichen Bildwerke des Hällisch-Fränkischen Museums von Bernhard Decker hebt sich in zweifacher Hinsicht positiv von vielen anderen Beispielen seiner Gattung ab. Er richtet sich nicht allein an den Kunstwissenschaftler, dem er gleichwohl das erreichbare Material in sehr ausführlicher Form zur Verfügung stellt, sondern er möchte auch dem interessierten Laien Einblick in Inhalte und Funktionen mittelalterlicher Skulptur geben. Diesem Anspruch kommen die übersichtliche und informative Präsentation der Werke sowie die großzügige und ästhetisch gelungene Aufmachung entgegen. Dem Lesevergnügen und der Verständlichkeit der kunstgeschichtlichen Darstellung dient der Umstand, daß auch Vergleichswerke abgebildet sind. Viele Skulpturen sind auch in Farbe wiedergegeben, wodurch der Eigenart der meist farbig gefaßten und vergoldeten Bildwerke des Mittelalters entsprochen wird.

Die mit 45 Werken aus Stein und Holz durchaus bescheidene Sammlung erweist sich in Deckers Darstellung als repräsentativ für die Entwicklungslinien in der Bildhauerkunst im Raum um Schwäbisch

Hall. In einer dem eigentlichen Katalogteil vorangestellten Zusammenfassung der stilgeschichtlichen Ergebnisse leistet Decker einen ersten Überblick über wesentliche Entwicklungslinien der Skulptur des Mittelalters und der Frührenaissance in Schwäbisch-Franken, einem in der Kunstgeschichte bislang vollkommen vernachlässigten Thema. Obgleich abseits der großen Kunstzentren gelegen, war Schwäbisch-Franken kein Gebiet des Kunstimports wie zur gleichen Zeit etwa Graubünden, sieht man von einigen im 15. Jahrhundert aus den Niederlanden eingeführten Retabeln ab. Schwäbisch Hall besaß offenbar eigene Skulpturenwerkstätten oder zog zeitweise einzelne Meister an, wobei im 14. Jahrhundert offenbar Franken, im 15. und frühen 16. Jahrhundert dagegen Schwaben und der Oberrhein Leitlinien boten.

Insbesondere die aus baulichen Zusammenhängen stammenden Bildwerke legen mitunter beredtes Zeugnis von historischen Persönlichkeiten ab, wie z. B. das Epitaph des Schulmeisters in Hall, Konrad Gieckenbach (gest. 1424) (Kat. Nr. 7, S. 36–40) oder die Stifterfigur des Johanniterkomturs Markward Stahl (Kat. Nr. 8, S. 41–45) sowie der 1490 datierte Inschriftstein vom Haller Pulverturm, mit dem sich der Baumeister Hans Mung von Öhringen ein Denkmal setzte (Kat. Nr. 22, S. 82–85). Gerade weil die meisten Stücke aus der Umgebung von Schwäbisch Hall zu stammen scheinen, wäre eine genauere Benennung der Steinsorte sinnvoll. Eine ergänzende Studie zu den geologischen Charakteristika und zur Herkunft der Materialien erscheint wünschenswert.

Der repräsentative Charakter der Sammlung zeigt sich dort, wo Streiflichter auf grundlegende Fragen der Kunstgeschichte zur Bildhauerkunst des Mittelalters in Süddeutschland sichtbar werden. Freilich hat Decker beim legitimen Versuch, den Anschluß an die großen Kunstströmungen herzustellen, die Stellung der Bildwerke aus Schwäbisch Hall nicht immer ganz präzise zu fassen vermocht. Seine kunsthistorische Einordnung provoziert einige kritische Überlegungen, die hier zur Diskussion gestellt werden sollen. Der vorgeschlagene Vergleich des Konsolsteins mit weiblicher Büste (Nr. 5, S. 32–34) mit den Konsolbüsten vom Schönen Brunnen in Nürnberg (ca. 1385–1396) kann sich nur auf den Typus der Konsolbüste beziehen, der im späten 14. Jahrhundert in ganz West- und Mitteleuropa verbreitet war. Während die stilistische Herkunft der heute im Germanischen Nationalmuseum aufbewahrten Fragmente vom Schönen Brunnen nach Prag zurückverfolgt werden kann, gehört die Konsole in Schwäbisch Hall wohl in einem sehr weitläufigen Sinne zum schwäbischen Umkreis der Parler-Werkstätten. Auch die Einordnung des steinernen Stifterbildnisses (Kat. Nr. 9, S. 46–49) als Werk der Nachfolge Hans Multschers und der Hinweis auf den burgundischen Kunstkreis trifft die Problematik dieser Figur wohl nicht genau. Das Kostüm des Stifters – er trägt die Houpelande mit tütenförmigen, bis weit über die Knie reichenden Ärmeln, den sogenannten Fausses-Manches – spiegelt die Kleidersitten der Adelligen in der Umgebung Karls VI. von Frankreich (1380–1422). Der Einfluß von Herzog Ludwig dem Gebarteten von Bayern-Ingolstadt, dem Bruder der französischen Königin Isabella, trug zur Verbreitung dieser Mode in Süddeutschland bei. Die etwas linkisch wirkenden Anleihen an die französische Bildhauerkunst sind vor dem Hintergrund der Ausbreitung französisch-höfischer Kunstströmungen in Mitteleuropa um 1400 zu sehen. Diese Entwicklung setzte nicht erst mit dem Auftreten Multschers in Schwaben um 1420 ein, sondern machte sich bereits in den Werkstätten der Münsterbauten in Ulm und Straßburg bemerkbar, die ab 1392 respektive ab 1399 vom Baumeister Ulrich von Ensingen geleitet wurden.

Einige der Werke an der Schwelle zur Renaissance erscheinen in Deckers Bewertung in allzu hellem Licht. So hält der Wappenstein vom Haller Kelkertor (1545, Kat. Nr. 28, S. 114, auch S. 17) von Claus Schneckenbach dem vorgeschlagenen Vergleich mit den Werken des Meisters H.L., dem großartigen Breisacher Hochaltar und den Reliefs am Niederrortweiler Retabel im Kaiserstuhl, nicht stand.

Zu den Höhepunkten der Skulpturensammlung des Hällisch-Fränkischen Museums gehören die Werke Hans Beuschers, des einzigen Bildhauers des ausgehenden Mittelalters in Schwäbisch Hall, von dessen Werk wir eine einigermaßen präzise Vorstellung besitzen. Ab ca. 1506 bis zu seinem Tod 1520 ist Hans Beucher als Bildhauer in Schwäbisch Hall nachweisbar. Mit den Fragmenten vom Haller Fischmarktbrunnen besitzt das Museum Reste des einzigen erhaltenen, urkundlich gesicherten Werkes Beuschers (Kat. Nr. 23–26, S. 86–100). Decker schließt sich in seiner kunsthistorischen Beurteilung Wolfgang Deutsch an, der das Doppelwappen vom Haller Unterwöhrdort (Kat. Nr. 27, S. 101–113), eines der schönsten Monumente der Dürer-Zeit in Schwäbisch Hall und ein raffiniertes Beispiel städtischer Bild-Repräsentation, in den Mittelpunkt einer Studie zu Hans Beucher stellte. Dem von Deutsch rekonstruierten Œuvre Hans Beuschers fügt Decker einen in Holz geschnitzten, farbig gefaßten Kruzifixus des Hällisch-Fränkischen Museums hinzu (Kat. Nr. 42, S. 158–161). Das so gezeichnete Bild von Hans Beuschers Wirken in der Umgebung von Schwäbisch Hall erscheint durchaus kohärent; indessen bedarf

die von Deutsch und Decker vertretene Meinung, Hans Beuscher habe seine Ausbildung am Oberrhein erfahren, der kritischen Hinterfragung. Vielmehr scheint Hans Beuschers Werk vom Einfluß einer bestimmten Richtung der schwäbischen Skulptur geprägt zu sein, die zwischen Augsburg und Konstanz angesiedelt ist. Eine enge Verwandtschaft im Sinne einer stilistischen Abhängigkeit besteht zum Werk Jörg Lederers, der 1499 als Bildhauer in Füssen eingebürgert wurde und von 1507 bis zu seinem Tod 1550 in Kaufbeuren tätig war.

Diese Einwände wiegen nicht schwer angesichts der Vielfalt und des großen zeitlichen Rahmens der Skulpturensammlung in Schwäbisch Hall. Der sorgfältig recherchierte und ästhetisch durchweg gelungene Katalog ist geeignet, den Leser für die Sammlung des Hällisch-Fränkischen Museums einzunehmen. Er beweist, daß eine gründliche Bearbeitung und anspruchsvolle Form der Publikation von Sammlungen alter Kunst auch dort lohnt, wo der regionale Charakter vorherrscht.

*Ulrike Heinrichs-Schreiber*

JOSEF STRASSER: *Januarius Zick 1730–1797. Gemälde, Graphik, Fresken*. Weissenhorn: Anton H. Konrad 1994. 591 S. mit 175 Farbtafeln und 320 Abb. Geb. DM 198,-.

Stolz prangt auf dem Schutzumschlag sein Name über den Göttern des Olymp: Januarius Zick, »der letzte deutsche Großmaler«, dessen Sterbetag sich 1997 zum zweihundertsten Mal jährt. Die publikatorische Feier dieses Ereignisses wurde jedoch schon in den Jahren zuvor ausgiebig begangen. So erschienen 1993 zwei Ausstellungskataloge zu den Zeichnungen (Salzburger Barockmuseum) sowie dem Wirken des Künstlers in Oberschwaben (Ulmer Museum; siehe Rottenburger Jahrbuch 14, 1995). Federführend war in beiden Fällen der Münchner Kunsthistoriker Josef Straßer, der 1994 dazuhin eine prachtvolle Monographie zum Gesamtwerk Zicks vorlegte. Diese besticht auf den ersten Blick durch ihre geradezu opulente Ausstattung mit 500 Hochglanzabbildungen – eine beachtliche verlegerische Tat. Das Gros bildet eine Folge von 330 teils ganz- oder halbseitigen und vielfach farbigen Abbildungen, die einen genüßvollen Gang durch das immense Werk eines Malers gewähren, der nach eigenem Bekunden »von Gott große Gaben« empfing (S. 42). In gleicher Weise kommt dabei seine außerordentlich facettenreiche Tätigkeit als Tafelmaler wie auch als Freskant zur Geltung. Mehr als ein Schönheitsfehler ist es allerdings, wenn sich auf halbem Weg eine Lücke von nicht weniger als neun fehlenden Abbildungen (Abb. 181–190) auftut.

Eingerahmt wird diese »Bildergalerie« von einführenden Texten sowie einem fundierten, ikonographisch geordneten und mit Beschränkung auf das Wesentliche kommentierten Werkkatalog. Sein Verdienst ist schon daran zu ersehen, daß er das 1920 von Adolf Feulner mit 200 Nummern erfaßte Gemäldeoeuvre auf 499 erweitert.

Die Einführung ist im Anschluß an einen biographischen Abriss nach den Arbeitsfeldern Zicks unterteilt, nach Gemälden, Zeichnungen, Intarsienentwürfen und Fresken. Nicht zu Wort kommt Zicks Tätigkeit als »Bau- und Verzierungsdirektor«, zu der man des Autors Ausführungen im genannten Katalog der Ulmer Ausstellung nachlesen muß.

Bei der Besprechung der Tafelmalerie zeichnet Straßer zunächst die stilistische Entwicklung des Künstlers nach. Die Lektüre des gewichtigen Bandes wird hier wie auch in den anderen Kapiteln allerdings unnötig und ganz erheblich durch den Verzicht auf Abbildungsverweise erschwert. Ebenso ist unverständlich, warum trotz der reichen Bebilderung viele der gerade im Text besprochenen Werke ohne Abbildungen bleiben mußten. Häufig lassen sich die von Straßer angestrebten Vergleiche daher nicht nachvollziehen. Besondere Aufmerksamkeit erfährt Zicks Rezeption der Malerei Rembrandts. Sie prägte sein Schaffen seit 1751, blieb allerdings eher äußerlich und war vorrangig auf ein Interesse an den malerischen Effekten des Niederländers beschränkt. Demgegenüber allzu gerafft behandelt Straßer die unterschiedlichen Anregungen durch die französische Malerei, der sich Zick seit einem Paris-Aufenthalt (1755/56) vielfach verpflichtet fühlte. Ohne tiefgreifende Änderungen habe sich Zicks Malerei seit den 60er Jahren in einer Synthese niederländischer, flämischer, französischer, deutscher und italienischer Elemente bewegt. Unterschiedliche Gewichtungen seien dabei nach Maßgabe der Themen erfolgt, deren weitgespanntes Repertoire wiederum ausführlich abgehandelt wird. Zum Bemerkenswerten zählt hierbei die Dominanz religiöser Darstellungen, obwohl er dafür, abgesehen von den Freskowerken, nur vergleichsweise wenige Aufträge erhielt. Vielfigurige Szenen mit dramatischen Aktionen waren Zicks Sache nicht. Ihm lagen vielmehr ruhige, zuständliche Schilderungen. Wie auch bei Darstellungen aus dem Bereich der Mythologie und Historie beobachtet Straßer entsprechend eine starke Vorliebe für »Sujets