

## Von spätgotischer Plastik in Schwäbisch Hall

Von Eduard Krüger

Das Jahrhundert von 1427 bis 1527 ist — nach der Hohenstaufenzeit — das großartigste der althällischen Kunst. Es erreichte als Bürgerkultur eine erstaunliche Fruchtbarkeit und verfügte über eine hohe Schöpferkraft. Damals entstanden:

- das Langhaus von St. Michael, 1427—1456;
- St. Maria im Schuppach, 1467—1484;
- die Stadtmauerverstärkung durch das Große Bollwerk mit dem Pulverturm und dem Riedener Tor, 1490;
- der Chorbau von St. Michael, 1495—1527;
- der Große Sulenbau über der Salzquelle, 1496;
- die Henkersbrücke mit Wehrmauern, 1502;
- das Große Büchsenhaus, 1505—1527;
- die Freitreppe von St. Michael, 1507;
- der Marktbrunnen, 1509;
- das Gerichtshaus, 1510;
- der große Brunnen beim Gräterhaus in der Gelbinger Gasse, 1511;
- der Brunnen auf dem Hafenmarkt, „Mönchsbrunnen“ genannt, 1515;
- der Milchmarktbrunnen, 1515;
- die erneute Verstärkung der Stadtbefestigung durch Deckenturm, Pechnasenturm, Mantelturm, äußeres Langenfelder Tor und durch die 160 m langen Mauern bis hinauf zum Klötzlestor, 1515;
- der Steinerne Steg, 1516.

Dazu kommen noch die Werke der Altarbaukunst (sie standen von 1440 bis 1480 seltsam unter dem Einfluß der Niederlande), die Glasmalerei und die Grabmalkunst.

Auch im Haller Landgebiet regte sich's: die Wallfahrtskirche zu Rieden entsteht 1436 und 1482, die Kirche zu Tüngental erhält 1440 ihren großen Chor. Diese und andere ländliche Gotteshäuser wie Anhausen, Bubenorbis, Gottwollshausen, Hessental, Cröffelbach, Michelfeld, Lorenzenzimmern, Oberaspach, Tullau und Untermünkheim werden mit wertvollen Altären ausgestattet. Viele Werke der privaten Baukunst hat der schwere Stadtbrand von Schwäbisch Hall im Jahre 1728 vernichtet.

Wir dürfen heute das hohe Glück erleben, daß diese spätgotischen Werke sich der Wertschätzung erfreuen. Besonders zu rühmen ist die Sorgfalt, mit der im Michaelsmünster alte Kunst ihre Pflege findet. Nachdem der Pfingstaltar 1954, der Bonifaziusaltar 1955 und der Hochaltar 1956 erneuert wurden, erhielten wir 1957 das Geschenk des wieder instand gesetzten Michaelsaltars in der Sakristei. Und schon sind Schritte getan, um auch den Wolfgangsaltar in Arbeit zu nehmen. Zuvor wurden die Hochaltäre von Unterlimpurg und von St. Katharina gerichtet. Somit sind in kurzen Jahren nicht weniger als 7 Altarwerke gründlich verbessert worden. Die Wiederherstellung der herrlichen romanischen Kaiserempore im Westturm steht vor dem Abschluß. Alles in allem — das sind beglückende Fortschritte!

## A. Der Michaels-Altar

### I.

Ohne die Schilderung der Baugeschichte des Chors von St. Michael läßt sich die Entstehung des Michaelsaltars kaum verstehen.

Der Würzburger Bischof Rudolf von Scherenberg (dessen Grabmal von Riemschneider stammt) erlaubt am 10. September 1493, den alten romanischen Chor von St. Michael nebst der Feldner- und der Annakapelle abzubrechen.<sup>1</sup> Eine gewaltige spätgotische Choranlage sollte an das seit 1456 (bis auf das östlichste Joch) fertige Langhaus gefügt werden. 1495 ist die Niederlegung so weit vorgeschritten, daß Meister Hans Scheyb mit dem Aufbau eines kühnen und strahlend schönen Baugedankens beginnen kann. Als er 1505 stirbt, übernimmt sein Bruder Jakob, der auch „der Stammler“ genannt wird (war er Stotterer?), die Führung. Aber schon 1506 wirkt als neuer und endgültiger Meister Konrad Schaller, der Schwiegersonn des Hans Scheyb. Er vollendet 1527 den Chorbau. Nach einer kürzlich entdeckten Jahreszahl über dem Scheitel des östlichen Mittelfensters waren die Chormauern 1525 erst bis zum Ansatz der Gewölbe gediehen. Damit wird die Nachricht des Chronisten Georg Widmann bestätigt, daß 1525 noch keine Steindecke vorhanden gewesen sei.<sup>2</sup> Die mächtig auf- und niederwogenden Gewölbe des Chors fallen also in die evangelische Zeit, die man mit der Berufung des Johannes Brenz zum Prediger (1522) beginnen läßt. Meister Konrad Schaller — der „Baumeister Gottes“ in Paul Wanners Stück — errichtet auch die gewaltige Freitreppe zum Markt hinab (1507), er erneuert den großen Brunnen auf dem Milchmarkt (1515) und dürfte das höchst originelle Werk des Marktbrunnens und des Prangers (1509) geschaffen haben. Seine Pflicht erstreckte sich — wie bei Scheyb — auch auf die weltlichen Bauten der Stadt. 1528 wird er beim Neubau der eingestürzten Stadtmauer hinter St. Katharina herangezogen. Konrad Schaller lebt bis 1539 in Schwäbisch Hall.

Zu den frühesten Bauteilen des Chors gehört die Sakristei. Man kann verstehen, daß hier die Not am größten war, denn das Langhaus besaß ja seit 1493 keinen Sakristeiraum mehr. So wird 1495 gerade hier der Grundstein für den ganzen Chorbau gelegt. Man förderte diesen südlichen Anbau sehr und setzte viele Arbeitskräfte ein. Nach Ausweis der Steinmetzzeichen waren hier nicht weniger als 41 Gesellen am Werk. Die Jahreszahl 1507 steht an der Holzpforte zur Wendeltreppe, 1508 nennt sich der bekannte Stättmeister Hermann Büschler mit Conz Vogelmann in der Schatzkammer des Obergeschosses, am 18. Juni 1508 benützt man die Sakristei bei der Amtseinsetzung des Predigers Dr. Sebastian Brenneyßen als Pfarrer,<sup>3</sup> und 1508 und 1509 entstehen die prachtvollen Holzschränke und der eiserne Wandschrank mit der Inschrift: „1508. Nit gut, das ain jeder den pelter (= Behälter) auff dut.“ Der Sakristeibau muß also spätestens 1507 fertig dagestanden haben — 20 Jahre vor der Chorvollendung! Mit der gegenüberliegenden, nördlichen Chorwand beim alten Gymnasium ließ man sich Zeit, denn die vermutlich dort stehende alte Feldnerkapelle wurde erst 1509 niedergelegt. Aber bis 1525 mag man auch auf dieser Seite die Gewölbehöhe erreicht haben.

### II.

Es ist seltsam, daß die Altäre für die 10 Chorkapellen angefertigt wurden, ehe der Chor überhaupt benützbar war: der Sippenaltar 1509, der Wolfsgangaltar 1509, der Pfingstaltar 1517, der Dreikönigsaltar 1520 und der Bonifaziusaltar 1521. (Diese fünf Altäre sind heute noch vorhanden.) Zu dieser Zeit aber ragten noch die inneren und äußeren Gerüste auf, das Chorgewölbe war



gar nicht begonnen, allenthalben toste der Lärm des Baubetriebs und große Mengen Schutt lagen umher. Konnte unter solchen Umständen an diesen Altären Gottesdienst gehalten werden?

Im Jahre 1509 müssen, 14 Jahre nach dem Baubeginn, die östlichen und südlichen Chorkapellen vollendet gewesen sein. Die nördlichen scheinen noch ganz gefehlt zu haben. Eine Verbindung der fertigen Chorteile mit dem Langhaus war nicht vorhanden. Denn 1508 muß eine Prozession, um von der Sakristei ins Schiff zu gelangen, den Weg durch das Freie wählen und das Langhaus durch sein südliches Portal betreten.<sup>4</sup> Vielleicht schloß man später die vollendeten Chorteile durch eine Bretterwand mit Holzdecke. So wäre die 8. Chorkapelle erreichbar gewesen, deren Altarplatte mit der Jahreszahl 1517 versehen ist. Ob der zugehörige Schrein schon aufgestellt war? Es ist anzunehmen. Wäre es anders, hätte man die Altäre, die sozusagen auf Vorrat vorläufig im Langhaus standen, erst bei der Chorweihe von 1527 an ihren Ort gebracht. Damit kämen wir aber einige Jahre in die evangelische Zeit hinein — bei aller Duldsamkeit des Johannes Brenz doch ein unglaublicher Vorgang!

Diese Lesart wird bestätigt durch eine Nachricht von 1520: der Weihbischof von Würzburg weiht den Chor von St. Michael mit 17 Altären<sup>5</sup>. Es kann sich jedoch nur um eine Teilweihe handeln. Bei Großbauten konnte und wollte das Mittelalter die endgültige Fertigstellung nicht abwarten. Man nahm eben die Bauteile, die vollendet waren, in Benützung und weihte sie. So entstehen unterschiedliche Weihedaten, die man oft nur schwer in Zusammenhang bringen kann. Die Schlußweihe von 1527 dürfte wegen der reformatorischen Ereignisse überhaupt nicht stattgefunden haben. Sicherlich hat man damals den Abschluß der hundertjährigen Bautätigkeit würdig gefeiert, jedoch nicht mehr in der herkömmlichen Form.

Die erwähnte, vorläufige Chorweihe von 1520 vollzog Weihbischof Johann Pettendorfer, der von 1512 bis 1525 im Amte war. Er wohnte zu Hall im Hause von Contz Feyerabendt, erhielt 40 Gulden als Geschenk aus der Stadtkasse und noch weitere 27 Gulden für Schlaftrunk, Futter und Stallmiete.<sup>5</sup> Er trat später zur evangelischen Lehre über. Sein Schicksal nach 1525 ist unbekannt. Mußte er, wie Riemenschneider, unter den Folgen des Würzburger Bauernkrieges leiden?

Den Zustand des Michaelschores bei der Teilweihe von 1520 muß man sich so vorstellen: über die fertigen Teile, also über die ganze Chorfläche, war in einer gewissen Höhe eine Holzdecke eingezogen worden. Über dieser Ebene ließ sich an den Gewölben weiterarbeiten. Wir stoßen hier auf dieselben Zustände wie in der Stiftskirche zu Herrenberg.<sup>6</sup> Dort weihte man das Langhaus 1293, obgleich es weder Pfeiler noch Gewölbe besaß. Ein Notdach mit Holzstützen schloß das Innere ab. Darunter stellte man die Altäre auf, weihte und benützte sie. Erst 1492, also nach 199 Jahren, erhielt die Herrenberger Kirche ihre Gewölbe und erreichte den zur Schlußweihe erforderlichen Zustand.

Der Hochaltar für den Stadtheiligen Michael sollte natürlich die Stelle des heutigen Hochaltars einnehmen. Als Hauptaltar wäre er sicher ein dem Rang der Reichsstadt und des Bauwerks entsprechendes großartiges Stück geworden. Er wird jedoch niemals erwähnt. Er dürfte wegen der Glaubenserneuerung weder bestellt noch ausgeführt worden sein.

Der jetzige Hochaltar trägt den Charakter eines Kreuzaltars. Als solcher diente er dem Volke und stand nicht im Chor, sondern im Langhaus. Man läßt ihn um 1470, von Antwerpen und Löwen beeinflusst, entstanden sein. Da aber die



Abb. 1. Der Michaelsaltar in der Sakristei von St. Michael. 1509—1511.  
(Photo: E. Weller)

Langhausgewölbe 1456 vollendet sind, möchte der Verfasser seine Entstehung mit der Langhausweihe in Zusammenhang bringen und näher an 1456 herandrücken. 1778 stiftet der Stättmeister Johann Friedrich Bonhöffer kurz vor seinem Tode für diese Stelle einen riesigen evangelischen Altar. Spätestens zu diesem Zeitpunkt nahm also der Kreuzaltar seinen jetzigen Ort im Chorraum ein. Der Durchblick zum Chor, den wir heute so schätzen, war also ursprünglich verstellt; er dürfte erst 1838 freigeworden sein, als man Dutzende von Kunstwerke mitsamt dem Bonhöffer-Altar aus dem Münster trug und vernichtete. Die Reformation, die in der lutherischen Form verlief, kannte keinen Bildersturm. Der Reformator



Brenz selbst stellte sich schützend vor den altgläubigen Kunstbestand. 1594 waren die Altäre zum erstenmal von Vernichtung bedroht, als der Pfarrer David Vogelmann verlangte, die „Götzen und Bilder“ zu vernichten. Der Haller Rat setzte jedoch den eifernden Theologen ab (Württ. Franken 1957, S. 134).

Auch der große *K r u z i f i x u s* des Michael Erhart war ursprünglich nicht für den jetzigen Platz bestimmt, da ja zu seiner Entstehungszeit (1492) der spätgotische Chorbau überhaupt noch nicht angefangen war. Er hing also anfänglich im Triumphbogen des romanischen Chors, aber nur ein Jahr lang. Frühestens 1527 konnte er von der jetzigen Stelle Besitz ergreifen.

### III.

Meister Max Hammer in Ulm hat den Michaelsaltar in der Sakristei vorzüglich erneuert und am 10. April 1957 wieder zur Aufstellung gebracht. Die Übermalung — sie hatte viele Stellen mit willkürlichen Tönen versehen — wurde beseitigt, so daß die echten Farben wieder leuchtend strahlen. Es ist überraschend, wie bunt einst die spätgotischen Altarwerke aussahen (Abb. 1).

Das Kirchenarchiv von St. Michael unterrichtet uns vorzüglich über die Weihe des Sakristeialtars, die 1511 erfolgte. Die Urkunde fand sich 1911 unter der Altarplatte und lautet im Urtext:

„Gaspar dei et apostolice sedis gratia episcopus ascalonensis bethlemitanus consecramus hoc altare anno millesimo quingentesimo undecimo die septima mensis augustij in honore sanctorum omnium gregorij ambrosij iheronimj augustj erasmi laurentij et margarethe virginis cum impositione reliquiarum consignatarum conferentes quadraginta indulgentiarum dies omnibus vere penitentibus qui prefatum altare in antedictis festivitatibus devotionis causa visitaverint manusque adiutrices porrexerint in quorum fidem sigillum nostri pontificatus tergotenus est impressum. Datum die ut supra.“

Zu deutsch:

„Wir, Caspar, von Gottes und des apostolischen Stuhles Gnaden, (Titular-) Bischof von Ascalon und Bethlehem, weihen diesen Altar im Jahre 1511 am 7. Tage des August zur Ehre von allen Heiligen, zur Ehre von Gregor, Ambrosius, Hieronymus, Augustin, Erasmus, Lorenz und der Jungfrau Margarethe unter Einfügung beglaubigter Reliquien und unter Gewährung von 40 Tagen Ablass für alle wahrhaft Reuigen, welche den genannten Altar an den Festtagen der erwähnten Heiligen zur Verehrung aufsuchen und hilfreich die Hände auf tun. Zur Beglaubigung haben wir unser bischöfliches Siegel auf der Rückseite beigefügt. Ausgefertigt am selben Tag wie oben“ (= 7. August 1511).

Bischof Caspar führte den bürgerlichen Familiennamen Grünwald. Er gehörte zum Dominikanerorden, war Doktor der Theologie, Professor an der Universität Freiburg und starb 1512 als Weihbischof von Würzburg. Sein Nachfolger ist der obengenannte Johann Pettendorfer.

Die Weihe fällt also in die Amtszeit des beliebten Haller Predigers Dr. Sebastian Brenneßen. Der Altar steht noch an ursprünglicher Stelle. Zum Einlegen der Reliquie benützte man eine vorhandene Kapsel aus dem Jahre 1497. Als man die Reliquiennische 1955 öffnete, war jedoch nichts mehr zu finden. Im Jahre 1911 scheint man alles beseitigt zu haben.



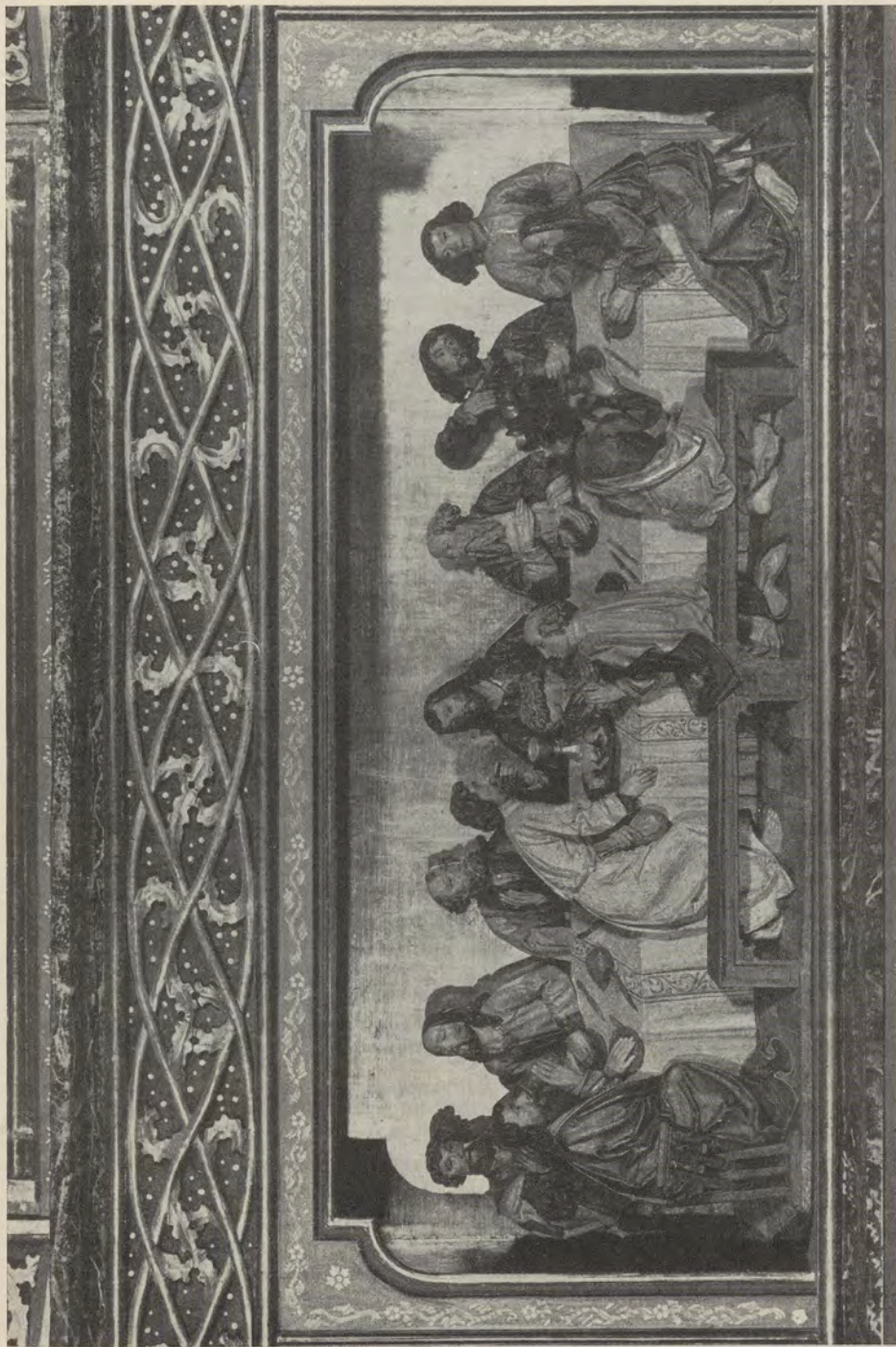


Abb. 2. Predella vom Michaelsaltar.

(Photo: S. Magun)

Da der Michaelsschrein bisher keine Predella mehr besaß — sie war ursprünglich gewiß vorhanden —, schuf man jetzt eine neue und stellte in ihre Nische eine Abendmahlsgruppe aus der Zeit um 1510, die früher in der Schuppachkirche war und bisher frei vor unserem Sakristeialtar stand (Abb. 2). Diese Darstellung rückt den verräterischen Judas, dem Christus vertrauensvoll die Hostie reicht, stark in den Vordergrund; Judas übertönt sogar die Hauptgestalt. Solche malerische Eigentümlichkeit zeigt der Blutaltar zu Rothenburg von Riemenschneider (1499). Dort hat Judas den gleichen kurzen Unterkörper, auch dort ist die Sitzbank quer ins Bild gestellt. Die Anlehnungen an den Würzburger Meister sind also sehr deutlich. Die linke Hälfte der Bank war abgebrochen, sie ist jetzt ergänzt. Ihr Mittelfuß trägt ein wichtiges Zeichen: über einem roten Wappenschild mit Lindenblättern an einem Zweig (zwei grüne und ein verdorrter) sitzen die zusammengehängten lateinischen Großbuchstaben „TB“ (Abb. 3). Beziehen sich diese Marken auf den Stifter, auf den Schnitzer oder sind beide Personen vereinigt? Das Wappen ist in Hall ganz unbekannt. Ist „TB“ als Thomas Beeg zu deuten, der 1520 in Hall<sup>7</sup> als Maler genannt wird?



Abb. 3. Wappen und Monogramm eines Künstlers oder Stifters an der Predella des Michaelsaltars.

Die geschlossene Werktagsseite des Schreines weist das Bild aller Heiligen. Mit diesem schwierigen Thema kam der Maler, vielleicht der Haller Bartholome Roth, sichtlich nicht zurecht. Links stehen die Männer, rechts die Frauen. Welch bedrückende Anhäufung vieler Körper! An ihren Attributen sind eindeutig zu erkennen: Antonius, Stephanus, Petrus, Johannes der Täufer, Paulus, Katharina, Ursula, Barbara, Apollonia (mit der Zahnzange), Margaretha und Elisabeth. Von den Heiligen, die die Weiheurkunde nennt, ist also allein Margaretha dargestellt. St. Michael — das Hauptbild — scheint unter den Sammelbegriff „Alle Heilige“ zu fallen. Aus der zweiten Reihe lugen noch einzelne Köpfe heraus. Dahinter aber folgen in seltsamer Naivität und dicht geballt nur Heiligenscheine — man zählt nicht weniger als 180. Wie anders bewältigte der große Albrecht Dürer dasselbe Thema in seinem Allerheiligenbild von 1511! Er bildet Gruppen und verzichtet auf beiläufiges Zusammenstehen.

Die aufgeschlagene Festtagsseite bringt im Schrein und auf den Flügeln nur plastische Darstellungen. Im Mittelfeld (Abb. 4) prangt mit goldener Rüstung der geflügelte Erzengel Michael, das Schwert waagrecht schwingend, auf einem überwundenen Teufel stehend und einst die Waage des Jüngsten Gerichts haltend (diese Waage sollte noch ergänzt werden). Tänzelnd ist Michaels Fußstellung, der Körper zeigt kaum eine Ausbiegung. Man fühlt, hier wird das elegante Ritterideal der Zeit dargeboten, ähnlich wie beim Grabmal Georgs I. von Limpurg im Kapitelsaal zu Großkornburg. Die Haare sind aufgelockert, ja beinahe ausgebohrt, die Augen liegen verhältnismäßig flach, das Gesicht (mit Grübchen im Kinn) ist schlank, der Mantel umgekrepelt und kräftig geknittert. Verknorpeltes Laubwerk überblt die Flachnische. Wie sehr unterscheidet sich doch diese lebensvolle, bewegte





Abb. 4. St. Michael als Mittelstück des Michaelsaltars. (Photo: E. Weller)

Auffassung von der strengen und körperfeindlichen Haltung der Michaelsfigur in der Turmvorhalle (1290). Nicht weniger als 2500 Goldscheibchen und -sterne sind den blauen Kehlen der Altarumrahmung aufgeklebt.

Wir werden hernach sehen, daß das Michaelsbild schon 1509 bezahlt wurde, während die Altarweihe erst 1511 erfolgte. Es ist nicht unmöglich, daß man sich nach 1509 entschloß, dieses vorhandene Relief, sozusagen als „Einsatzbild“, zum Mittelstück des neuen Schreines zu machen.

Der linke Flügel bringt in der oberen Hälfte mit kräftigem, bemaltem Relief das Werk der Barmherzigkeit. Zwei Vornehme treten aus einer Tür und tranken





Abb. 5. Rechter Flügel des Michaelsaltars: Die Hölle.

(Photo: S. Magun)

einen Bettler, der auf einer Krücke humpelt, ein Blinder tastet mit Stab und Leit-  
 hund, ein Armer und ein Kind empfangen Brote durch einen Knecht; zwei Frauen,  
 die eine trägt ein Kind, scheinen Zuschauer der mildtätigen Szene zu sein. Drei  
 singende Engel mit phantasievollen Buchstaben auf einem Spruchband freuen sich



Abb. 6. Schmerzensmann vom Michaelsaltar.  
(Photo: E. Weller)

über die fromme Handlung. Die untere Hälfte des Flügels zeigt sofort das Gegenstück: der Reiche prast mit einer Freund:in an üppiger Tafel, zwei Diener tragen Speise und Trank auf, ein anderer bedient den Fliegenwedel. Im Vordergrund aber liegt der arme Lazarus, dem zwei Hündlein die Wunden lecken. Die beiden Vorgänge spielen sich in völliger Stille ab, ohne jede Gemütsbewegung.

Im rechten Flügel werden mit mittelalterlicher Drastik die Folgen dieser bösen und guten Taten gezeigt. Ein Teufel schlägt im unteren Teil auf einer Trommel die Begleitmusik zu einem schauerlichen Vorgang: scheußliche Dämonen stürzen die Bösewichter in die Hölle, ein Teufelsknecht zerrt einen Mann in die Tiefe, und ein Gehilfe sticht mit einer Gabel in seinen Leib, mit einem Blasebalg wird einem Geizigen eingeheizt, und einem anderen Übeltäter meißelt man das Herz aus dem Körper (Abb. 5). Nicht nur weltliche Leute sitzen im felsigen Höllenschlund, auch Geistliche sind darunter; man ist also sehr objektiv. In dieses Inferno schaut aus einem Wolkenband Christus mit der menschlichen Seele auf dem Arm. — In der darüberliegenden Zone tut sich der Himmel für die Guten auf. Hier knien Kaiser, Äbte, Weltliche und Mönche vor Gottvater, der links von Christus, rechts von Maria flankiert ist. Die Jesusmutter zeigt auf ihre entblößte

linke Brust. Sechs Engel geben ein himmlisches Konzert: zwei singen, zwei spielen die Laute, einer bläst die Tuba und einer schlägt die Orgel.

Das Stabwerk oder das Gespreng auf dem Schrein ist geradezu barock verbogen. Nichts mehr von der Geradheit der Kreuzblume oder von der Strenge eines Wimpergs. Sie sind zu ganz verkrümmten und durchflochtenen Formen geworden. Krauses Laubwerk kriecht in den Zwickeln. Aus der Mitte schießt, ziemlich unorganisch, eine Säule mit reichem Kapitell auf und trägt die ergreifende Figur des leidenden Christus mit klagend erhobenen Händen, den Schmerzensmann (Abb. 6). Die Gestalt muß wegen ihres unsicheren Stehens älter sein als die Figur Michaels im Schrein. Man könnte also auch dieses vorhandene Stück dem Altar einverleibt haben, der demnach vielleicht zwei Einsatzbilder besitzt. Der Schmerzensmann ist vorzüglich durchmodelliert. Stammt diese Plastik von Michael Erhart und steht sie in Zusammenhang mit seinem Auftrag für das Chorkruzifix von 1492?



Es müssen drei verschiedene Hände am Altarwerk beteiligt gewesen sein: zwei bedeutendere Meister am Schmerzensmann und am Michael, ein weniger geübter an den Flügelreliefs, die man in die Nähe der Flügelbilder des Pfingstaltars (1517) rücken möchte. Der Maler der äußeren Heiligengestalten kommt über eine handwerkliche Leistung nicht hinaus. Das Altarwerk ist erfüllt von natürlicher Herzlichkeit und von einfältiger Demut — ein Denkmal der Volksfrömmigkeit.

#### IV.

Wer ist der Künstler des Michaelsaltars? Um 1511 leben in Schwäbisch Hall folgende Bildhauer und Bildschnitzer:<sup>7</sup>

1. Clauß Schneckenbach (1489—1543 genannt), Sohn des Bildhauers Hans Schneckenbach. Er liefert:<sup>8</sup> 1512 „einen stein zu hauen etlich bild darauf“ (da der Lohn 30 Gulden beträgt, muß es sich um eine ansehnliche Arbeit handeln), 1515 „zweyen schiltten am newen baw (= Großes Büchsenhaus) zu machen“ um 2 Gulden, 1518 „ainen schilt under das brückenthor zu hawen“ um 1 Gulden 3 Ort, 1519 „zweyen schiltten vor dem Weylerthor zu hawen“ für 1 Gulden 3 Ort, 1520 einen „stein gen Kirchperg zu machen“ (hierfür erhält er eine Restzahlung von 5 Gulden, der volle Preis muß also viel höher gewesen sein). Schneckenbach scheint vorwiegend Wappentafeln geschaffen zu haben.
2. Hans Fridrich (1507—1535 erwähnt).
3. Jos Mercklin (stammt aus Hall, wird aber nur 1521 genannt).
4. Hans Beuscher (1507—1520 in Hall ansässig).

Um 1512 wird Melchior Senfft als „ein herrlicher Künstler“ bezeichnet, der eine Altartafel für Untermünkheim „geschnitzelt“ hätte. Da Senfft aus dem höchsten Stadtadel stammt, dürfte er kaum den handwerklich-bürgerlichen Beruf eines Bildschnitzers geübt haben, der ja nicht als „künstlerisch“ in unserem Sinne gewertet ward. Senfft kann nur Kunstliebhaber und Stifter von kirchlichen Werken gewesen sein; wahrscheinlich stand sein Name als Besteller auf der Untermünkheimer Tafel, so daß er mit dem Schnitzer verwechselt wurde.

Auch Clauß Buheler von Ulm scheidet aus, da er nur von 1513 bis 1553 in Hall wohnt.

Auf Grund urkundlicher Nachrichten ist allein an Hans Beuscher zu denken.

### B. Hans Beuscher, der Haller Plastiker

#### I.

Im Jahre 1502 befindet sich ein „Herr“ Jörg Beuscher in Hall als „kayßerlicher Majestät Diener“. Hat er unseren Hans der Reichsstadt empfohlen? Als kaiserlichem Rat standen ihm ja manche Einwirkungen offen, besonders beim hällischen Adel. Der Name Beuscher kommt zu dieser Zeit in Augsburg vor.

Der Bildhauer Hans Beuscher<sup>7</sup> erwirbt 1507 das Haller Bürgerrecht. Sein vorheriger Aufenthalt ist unbekannt. Er ist verheiratet mit Dorothea Helblingin, der Tochter des 1503 (oder 1505) verstorbenen Malers Martin Helbling. Es ist möglich, daß Beuscher Helblings Werkstatt übernommen und dort nun plastische Arbeiten ausgeführt hat, zumal er, wie sein Schwiegervater, „am Spitalbach“ wohnt. 1515 siedelt er in ein Haus „am Rathaus“ über, also an den jetzigen Hafenmarkt oder an den Salzmarkt (ober- oder unterhalb des jetzigen Postamts). Obgleich seine Frau Salzrechte in die Ehe bringt, erfreut sich Beuscher mit 220 Gulden Vermögen nur eines mäßigen Besitzes — er kam über die Einkünfte eines Handwerkers nicht

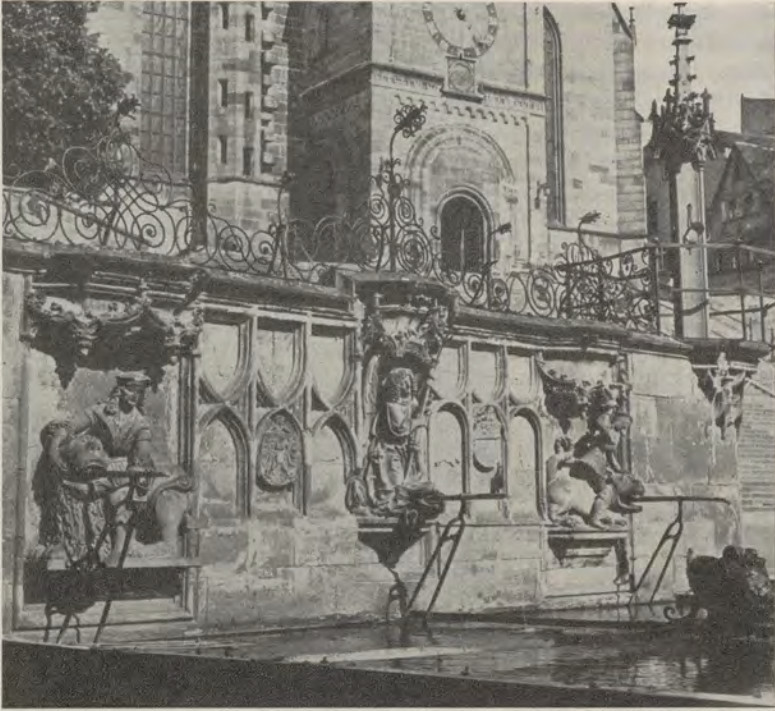


Abb. 7. Der Marktbrunnen von 1509.

(Photo: Finckh)

hinaus. Beuschers Frau Dorlin muß 1510 wegen Schmähereien Buße zahlen. 1516 ist „Meister Hans von Hall“ am Freiburger Münster tätig.<sup>8</sup> Ob das Beuscher ist? Näheres über seine Arbeit wird nicht gesagt. 1517 kauft der Meister bei der Reichsstadt Lindenholt zum Schnitzen. 1520 stirbt er, seine Witwe heiratet den Haller Maler Hans Minner. Dieser zweite Mann wohnt wiederum „am Rathaus“, also vermutlich in Hans Beuschers hinterlassenen Haus. Der 1526 in Nürnberg auftretende Bildhauer Hans Peißer könnte unseres Meisters Sohn gewesen sein; er gewinnt hohes Ansehen, denn Herzog Barnim von Pommern zieht ihn in seine Dienste, später steigt er zum Hofbildhauer in Prag auf, wo er am „singenden Brunnen“ mitwirkt.<sup>9</sup> Ein tüchtiger Vater hatte diesen Sohn geschult. Ein Engelhart „Beußler“ zahlt 1525 die Nachsteuer, er ist also aus Hall weggezogen. Vielleicht war er ebenfalls des Bildhauers Sohn. Die Herkunft Hans Beuschers ist noch nicht geklärt. In Würzburg läßt er sich nicht nachweisen.

Beglaubigte Kunstwerke des Hans Beuscher sind:

- a) 1509 gibt man „bewscher, dem bildsnitzer, von ainem bild zeschneiden uff die tafel in der sakrastey 1 gulden 1 ort“. Damit kann nur der Michael im Sakristeischrein gemeint sein. Das Honorar erscheint mäßig. Doch ist denkbar, daß die städtische Kasse sich nur teilweise beteiligte und daß die übrigen Kosten von der Kirche selbst oder von Stiftern aufgebracht wurden.
- b) 1511 erhält Beuscher 40 Gulden für die drei Steinfiguren am Haller Marktbrunnen. Wilhelm German stieß 1921 erstmals auf diese Nachricht und damit auf unseren Meister:



- c) 1511 bestellt der frühere hällische Stättmeister Hermann Büschler eigenmächtig ein Wappen für das äußere Tor der Feste Kirchberg bei „Meister Hans, Bürger und Bildhauer zu Hall“.<sup>10</sup> Dieser Stein zeigte die Wappen der drei Besitzer Kirchbergs, der Reichsstädte Schwäbisch Hall, Dinkelsbühl und Rothenburg. Er besaß die bedeutenden Ausmaße von 2,40 Meter Breite und 1,80 Meter Höhe. Die drei Reichsstädte lehnen jedoch die Kostenerstattung verärgert ab — wer die Wappentafel bestellt habe, solle auch bezahlen. 1513 beklagt sich Meister Hans, er habe noch nichts bekommen; die Arbeit sei sehr umfänglich gewesen, und er habe die Bezahlung bisher ruhen lassen. Beuscher scheint gutmütigen Charakters gewesen zu sein. Er läßt sich mit der mäßigen Summe von 6 Gulden abfinden und behält das fertige, für ihn nicht mehr verwendbare Werk. Es ist unbekannt, was aus ihm geworden ist. Der Wappenstein scheint dann Clauß Schneckenbach übertragen worden zu sein, der hierfür 1520 die oben erwähnte Restzahlung von 5 Gulden empfängt.

## II.

Die Marktbrunnenfiguren und das Michaelsrelief an dem Michaelsaltar sind Festpunkte zur Beurteilung von Beuschers Stil.

Die Komposition des Marktbrunnens (Abb. 7) darf dem Kirchenmeister Konrad Schaller zugeschrieben werden. Dieser hatte schon 1507 Proben seiner Phantasie abgelegt, als er die große Freitreppe vor Sankt Michael schuf. Sie trägt Gedanken vor, die erst 200 Jahre später, im Zeitalter des Barocks, zur Darstellung kommen. Der „hübsche brunnen uf dem markh zu Hall“ von 1509 verläßt das bisher übliche Schema der freistehenden gotischen Pyramide. Mit dem Zurückgreifen auf den antiken Wandbrunnen, das Nymphäum, steht das Haller Beispiel in Deutschland einzigartig da. Man kann, falls man überhaupt ein Vorbild sucht, nur an die „Fonte Gaja“ zu Siena denken, die Jacopo della Quercia 1409 bis 1419 als Nymphäum schuf. Der Verfasser glaubt jedoch nicht an einen Besuch Schallers in Siena. Sonst wären die italienischen Erinnerungen im Formalen stärker zum Ausdruck gekommen. Denn Meister Schaller ist der deutschen, spätestgotischen Art völlig treu geblieben.



Abb. 8. St. Michael vom Marktbrunnen. Zustand 1950. (Photo: Ed. Krüger)



Abb. 9. Simson vom Marktbrunnen. Zustand 1950.  
(Photo: Ed. Krüger)

in Deutschland kein zweites Beispiel geben. Die Prangersäule erhält die Gestalt einer Fiale, also eines kirchlichen Formelementes. Wie undogmatisch war doch diese spätgotische Zeit, die Weltliches und Kirchliches lustig durcheinanderwarf! Dieser Marktbrunnen kann auf Grund seiner ausgesprochenen Eigenart beanspruchen, von der Öffentlichkeit stärker beachtet zu werden.

Nach Roschers Rötelskizze von 1735 (unter einem Gemälde im Heldensaal des Rathauses) war senkrecht unter der Prangerkanzel noch eine zweite steinerne Schandbühne angebracht, von der jedoch keinerlei Spuren auf uns gekommen sind.

Die 125 cm hohen Brunnenfiguren Beuschers zeigen drei Kämpfe mit Ungeheuern: in der Mitte ersticht der Erzengel Michael mit der Lanze den Drachen (Abb. 8), links zerreißt Simson mit den Händen den Rachen des Löwen (Abb. 9), und rechts erschlägt St. Georg mit dem Schwert den Lindwurm (Abb. 10). Man wollte also der Einwohnerschaft vor Augen halten, daß erst nach Bändigung der Dämonen draußen in der Natur (und sicher auch derjenigen in der eigenen Brust) die bürgerliche Ordnung entstehen kann.

Sofort erkennen wir zwei Wesenszüge der Beuscherschen Kunst. Zum ersten: Simson und Georg sind eigentlich Vollplastiken und lösen sich ganz von der Rückwand. Sie sind räumlich abgerückt von einer leeren Hinterfläche und darum keine eigentlichen Reliefs mehr. Nur Michael besitzt noch diesen Charakter. Zum zweiten: die dargestellten Kämpfe verlaufen völlig undramatisch. Die von Haus aus bewegte Handlung ist ganz still; die Tiere Georgs und Simsons erleben

Diesem außergewöhnlichen Manne, der nachher auch an den herrlichen Gewölbefiguren des Michaelschores seine Selbständigkeit bewies, ist der Marktbrunnen als Eigenleistung ohne Bedenken zuzubilligen. Daß er für Brunnenbauten Erfahrung besaß, beweist seine Erneuerung des großen Brunnens auf dem Milchmarkt (1515).

Der Aufbau unseres Marktbrunnens zeigt sehr freiheitliche Züge. Er ist nämlich sowohl im Architektonischen wie im Bildhauerischen nur scheinbar symmetrisch gestaltet; die Figuren sind von verschiedener Größe. Dieselbe Neigung zu malerischen Verschiebungen finden wir auch an den Gewölbten des Michaelschores. Schaller fügt noch eine geistreiche Zutat bei: die Prangersäule. Ein großartiger Einfall — diese einmalige Verbindung eines Brunnens mit einem Rechtsinstrument! Es dürfte



ihre Vernichtung ohne Gegenwehr. Und die Ungeheuerbezwiner selbst schauen unbeteiligt geradeaus. Sankt Georg hat scheinbar eine Blickbeziehung zu seinem Drachen, in Wahrheit sieht er jedoch an diesem vorbei. Bei Michael begehrt allerdings der Lindwurm auf, aber sein Überwinder neigt nur milde und gütig den Kopf, der keinerlei Anstrengungen verrät. Alles ist groß aufgefaßt und von feierlicher Monumentalität erfüllt. Wie wirbelnd hätte der Barock dieses Thema dargestellt.

Die Hüften der Rittergestalten sind schmal, die Oberkörper wesentlich länger als der Unterleib. So rückt der Schwerpunkt beim Sitzen tief nach unten. Auch Michael hat kurze Beine. Als Kostüm ist bei Simson und Georg die Tracht der Zeit gewählt, verschnürte Ellenbogen schmücken die Arme Simsons. Michaels Rock ist weit entfernt vom herrlichen Fließen und Strömen der Engelsewänder auf Dürers Holzschnitten. Die Flügel Michaels zeigen große

Flächen und verzichten auf kleinliche Federn. Zwischen den gespreizten Beinen erscheinen senkrechte Röhrenfalten, ebenso auf der Brust. Faltenhäufung erkennt man an den Unterarmen Michaels und an der Gürtelzone. An den Oberschenkeln wird das Gewand knitterig angeklebt, dort müßte es eigentlich in glatter Fläche abfallen. Von einer Durchbiegung des Körpers im gotischen Sinne kann nicht gesprochen werden. Die Hände sind schlank, doch besitzen sie nicht die Überstreckung der Riemenschneider-Schule. Während Michael frontal und stehend gebildet ist, drehen sich Simson und Georg in freier Sitzstellung je mit 90° um die eigenen Achsen.

Herrlich sind die Köpfe gestaltet: das Haupt Michaels (Abb. 11) besitzt eine lange Nase, flachliegende Augen, gewellte Haarsträhnen und Kinngrübchen. Der Kopf Simsons (Abb. 12) ist in klassischer Idealität geformt — der „Bamberger Reiter von Schwäbisch Hall“! Man sieht betonte Backenknochen und ein Grübchen im Kinn. Leider ist St. Georgs Antlitz (Abb. 13) durch die Verwitterung und durch schlechte Pflege arg entstellt; einst war ein Spitzbart vorhanden, jetzt fehlt das ganze Gesicht.

Zweifellos gehören zu Beuschers Werk auch die herrlichen Baldachine. Geschweifte Wimperge, in zwei Schichten hintereinander gestellt und auf schlanken Säulchen ruhend, schaffen starke Licht- und Schattenwirkungen. Nirgends wird die obere Horizontale durchstoßen, auch beim Stabwerk der Rückwand nicht: der gotische Drang zur Vertikale ist erloschen. Die Konsolen der Bildwerke zeigen



Abb. 10. St. Georg vom Marktbrunnen. Zustand 1950. (Photo: Ed. Krüger)



Abb. 11. Haupt St. Michaels. Zustand 1950. (Photo: Ed. Krüger)

denkbar einfache Formen, eigentlich sind sie nur noch Fußsockel. Liebenswürdige Engelchen mit großen Flügeln halten die Wappen des Deutschen Reiches und der Reichsstadt.

Beuschers Eigenart wird klar: die Freiheit der Erfindung. Jede Figur ist anders aufgebaut, von vorne oder von der Seite gesehen. Es gibt zwei Vollfiguren und eine Reliefgestalt. Die Köpfe offenbaren verschiedenen Gesichtsausdruck, sie sind vorzüglich charakterisiert. Die Kleidung wechselt. Auch die Stellung der Bestien ist mannigfaltig, ihre Körper werden aus großen Flächen aufgebaut. So entsteht das Bild eines sehr originellen Meisters, der frei von Rezept und Schema schafft. Überall herrscht das Prinzip der Abstufung und der Unterscheidung. Zur feierlichen Größe gesellt sich bei den Schildhaltern die lyrische Gemütlichkeit.

Bildhauer Gäckle (Stuttgart) erneuerte 1901 die Prangersäule, getreu dem Original; bei Michael wurden neue Flügel eingesetzt. Das Werk kam also gut ins 19. Jahrhundert, bis die schwefelige Säure der Kohlen- (an Stelle der alten Holz-) feuerung die Sandsteine zerfraß. Die Figuren strahlten einst mitsamt den Baldachinen in reicher Farbenpracht, Spuren sind noch zu sehen. Man wünscht, daß die bevorstehende Neugestaltung die Farbigkeit der Bildwerke unter Beihilfe eines Kenners wiederherstellen möge. Die Schandsäule ward 1956 durch die Münster-





Abb. 12. Haupt Simsons. Zustand 1935.

(Photo: Landesbildstelle)

bauhütte Ulm zum zweiten Male neu geschaffen, nachdem ihre Spitze 1945 von amerikanischen Truppen abgeschlagen worden war. Auch sie trug, wie am Original (Keckenburgmuseum) noch nachgewiesen werden kann, ebenfalls reichen Farbenschmuck.

1544 erfolgte eine größere Bauarbeit am Brunnen. Es erhält:<sup>5</sup> „Gal steinmetz von vischbronnen von zwey geschichten oben und in der mitte herumb zu hauen und zu versetzen 69 Gulden.“ Dieser Steinmetz ist Gallus Fricker, der 1519 bis 1548 in Hall genannt wird; später betätigt er sich als Baumeister an der Würzburger Feste Marienberg. Das Wort „Geschichten“ ist als „Schichten“ zu deuten. Fricker hat also keine Gesichter ausgehauen, denn er war ja nicht Bildhauer, sondern Steinmetz. Als solcher bricht er die Steine, bearbeitet die Quader und versetzt sie. An der Vorderseite der Haller Brunnenmauer ist nirgends eine spätere Bauarbeit festzustellen. Ein neuer Brunnentrog kann, 35 Jahre nach der Erbauung des alten, nicht errichtet worden sein. Dagegen sind auf der Bergseite der Brunnenwand, wo das Erdreich etwa 2,5 m höher als der Wasserspiegel ansteht, Steinschichten vorhanden, die nicht die ursprüngliche spätgotische Bearbeitung zeigen, sondern eine aus der Renaissancezeit (bossierte Spiegel mit Randschlag). Diese Wand wurde also nachträglich verdickt, worauf auch ein jetzt vermauerter Prell-



Abb. 13. Haupt St. Georgs. Zustand 1950.  
(Photo: Ed. Krüger)

stein an ihrem Nordende hinweist. Offenbar hatte das Tagwasser die Brunnenwand durchfeuchtet, so daß eine neue, kostspielige Isoliermauer notwendig wurde. Übrigens leidet heute noch das Mauerwerk durch Tagwasserschäden, die von der Bergseite kommen.

Im Jahre 1586 mußten Brunnen und Pranger neu bemalt und „mit Farben angestrichen“ werden. Man bringt lateinische und deutsche Verse des Predigers Johannes Rösler und des Stadtpfarrers Jakob Gräter an. Rösler stammte aus Meißen, er verfaßte auch die Grabschrift des Haller Reformators Michel Gräter an der südlichen Choraußenseite von Sankt Katharina (WFr. 1954, S. 150).

1620 erhält die Rückwand jenen schönen Gitteraufsatz mit Rankenwerk, Blumen und Masken, den wir heute noch bewundern. Brunnen und Pranger werden nochmals durch Meister Hieronymus um 80 Gulden „schön gemahlet“. Zugleich erhöhte man den Trog. Eine nicht mehr vorhandene Inschrift meldete:

„Im 1620. Jahr  
Diser Bronn renoviret war.  
Der Kast ist auch erhöht zwey Zoll  
Vnd gehet in sich, wan er ist voll  
Veber hundert Fuder hällisch Eich.  
Gott laß ihn lang sein Wasser reich.“

Brunnen und Pranger werden 1723 „de novo repariret und gemahlet“.

Nach Konrad Schaufeles Chronik (S. 176) stammt der „Waldfisch“, der die Mitte des Wasserbeckens einnimmt und dem der Springstrahl entsteigt, aus dem Jahre 1508. Der Verfasser möchte diese Plastik jedoch lieber mit den Bauarbeiten von 1586 oder 1620 in Zusammenhang bringen.

Das Jahr 1787 beseitigte den bisherigen Trog und schuf das heutige, 7,85 m lange, 5,85 m breite und 2,10 m tiefe Wasserbecken; es faßt beinahe 100 000 Liter. Das Reichsstadtwappen und feine Bandornamentik zieren die Wände. Die Neubemalung von 1957 ist wenig glücklich. Etwa 20 Jahre zuvor hat man den markanten Prellstein zu Füßen des Prangers beseitigt und zerschlagen.

Der Marktbrunnen speiste auch den an der Stützmauer zur unteren Straße liegenden, heute abgebrochenen Fischkasten. Sein Wasser versorgte ferner den Brunnen am Hause Marktstraße 7.

### III.

Die Handschrift Beuschers erkennt man nochmals am Michaelsrelief des Sakristeialtars von 1509 (Abb. 4). Die Modellierung der Teufelsgestalt, auf der Michael steht, ist den Marktbrunnenbestien sehr verwandt (Abb. 14). Der





Abb. 14.  
Drachenkopf unter den Füßen St. Michaels am Michaelsaltar.  
(Photo: S. Magun)

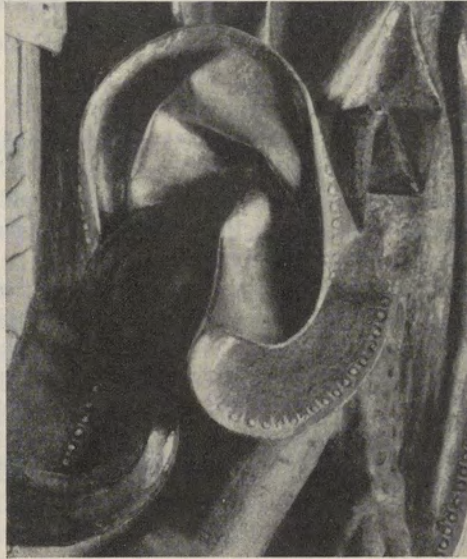


Abb. 15.  
Faltenwurf am Michaelsrelief. (Photo: S. Magun)



Abb. 16. Der Ölberg von St. Michael.

(Photo: E. Weller)

Plattenharnisch ähnelt dem St. Georgs. Großartig ist das Flügelmotiv, prachtvoll der Gegensatz zwischen der Härte der Rüstung und der Weichheit des Mantels. Der Faltenwurf hat freiere und lebhaftere Züge als am Marktbrunnen, er zeigt tiefe Aushöhlungen (Abb. 15). Das erlaubt das weiche Lindenholz. Am schönen Kopf findet sich eine lange, schmale Nase, Backenknochen stehen vor, und das Kinn zierte ein Grübchen (wie bei Michael und Simson). Die Haarbehandlung ist wie am Marktbrunnen gestaltet. Die Beine jedoch sind diesmal lang und schlank und in schönem Verhältnis zum Oberkörper. Michael steht fest und sicher ohne gotische Zerbrechlichkeit. Die Predella darf Beuscher nicht zugeschrieben werden, sowenig wie die Flügelreliefs und der Schmerzensmann.

#### IV.

Ist der Ölberg von St. Michael auch Beuschers Werk? Die Stadtadelsfamilie Senfft von Sulburg läßt 1506 auf der Nordseite des Münsters die zweite Strebepfeilernische mit einem Flachbogen überspannen und ein Gewölbe mit dem Senfften-Wappen einbringen. Sie muß auch die Figuren gestiftet haben (Abb. 16). Das Geschlecht, es zählte zu den ältesten Halls, war mit St. Michael eng verknüpft: Michael Senfft legte als Stättmeister 1495 den Grundstein zum Chorbau. Er, der 1503 starb, mag durch eine letztwillige Verfügung dieses Denkmal selbst verordnet haben, oder die Familie ließ es zu seinem Andenken errichten.

Die lebensgroßen Bildwerke rühren von Beuscher her. Das wäre also seine erste Arbeit in Schwäbisch Hall, wo er 1507 auftaucht. Vielleicht war es dieser Auftrag, der ihn — durch die Vermittlung des kaiserlichen „Diener“ Jörg Beuscher — nach der Reichsstadt geführt hat, falls er ein Auswärtiger war.





Abb. 17. Kopf des Simson am Marktbrunnen.  
Zustand 1950. (Photo: Ed. Krüger)



Abb. 18. Kopf des Johannes vom Ölberg. (Photo: E. Weller)



Abb. 19. Erzengel Michael am Chorpfeiler von St. Michael. (Photo: S. Magun)

Die Apostelfiguren sind vollplastisch, aber frontal komponiert mit deutlicher Anlehnung an eine Rückwand. Die Köpfe erfahren, wie am Marktbrunnen, eine sehr persönliche Formung. Herrlich ist die Gestaltung des Johanneshauptes: wiederum Backenknochen, Kinngrübchen, adeliges Wesen (Abb. 17 und 18). Das ist doch dasselbe Antlitz wie bei Simson! Die Unterkörper sind kurz, die Oberkörper lang, das Sitzen ist von gleicher Art wie beim Marktbrunnen. Röhrenfalten bedecken die Brust, und Faltenberge stauen sich an den Füßen. Einige Falten sind jäh umgeknickt, wir finden das später bei Beuscher nicht mehr. Lange Senkrechtfalten heben die Christusfigur zu höherer Würde empor. Die Gestalt des Erlösers ist wesentlich größer als die Körper der Jünger. Das ist ein altertümlich gotischer Zug — durch Steigerung des Maßstabes sollte das Bedeutende hervorgehoben werden. Der rechte Oberarm des Johannes besitzt die gleiche Faltenknitterung wie der linke des Michael am Brunnen. Die Körper sind von ruhiger Haltung, was ja das Thema verlangt. Die Häscher (leider fehlt Judas) betreten den Garten Gethsemane durch eine Rundbogenpforte. Das ist das früheste Rundbogentürchen unserer Stadt. Ein schönes Eisengitter schließt den Ölberg ab, ihm ist seine vorzügliche Erhaltung zu danken. Heute fehlen nur: der Engel mit den Leidenskelch, der Aufsatz auf dem Gartenpörtchen und der eindringende Judas. Der häßliche Tropfsteinfelsen des 19. Jahrhunderts, der den Kelch trägt, sollte bald beseitigt werden.

Im Jahre 1709 wurde von den Schülern des Haller Gymnasiums das Gerücht verbreitet, die Christusfigur habe sich „herumgedreht“. Eine Unmenge Leute stellte sich ein, das „Wunder“ zu sehen.



## V.

Eugen Gradmann<sup>11</sup> spricht es aus, daß der Michael als Seelenwäger am äußeren südöstlichen Strebepfeiler des Michaelschors vom Bildhauer des Marktbrunnens stammen müsse. Diese herrliche Plastik, sie ist sogar überlebensgroß, muß in der Tat Beuscher zugeschrieben werden. Sie mag aus den Jahren 1515 bis 1520 stammen, gehört also zu den Spätwerken und ist die einzige Bildhauerei des ganzen Chorbaues. Das Werk ist ganz unsymmetrisch und scheinbar zufällig aufgestellt. Doch liegt ein feiner städtebaulicher Sinn zugrunde: dieser Ort wurde gewählt, weil er einst in Blickbeziehung zu dem durch das Langenfelder Tor in die Stadt Eintretenden stand. In der Gasse zwischen den Gasthäusern „Zur Krone“ und „Zur Rose“ (letztere ist heute abgebrochen) ragte St. Michael auf! An St. Georg in Dinkelsbühl finden wir dieselbe treffliche Lösung, die von der hochkünstlerischen Einstellung der Vorfahren kündet.

Michael schwingt das Schwert und hält die Seelenwaage. Leider sind die Waagschalen abgefallen. In der rechten saß die menschliche Seele, die linke versuchten Teufelchen herabzuziehen, damit die Seele zu leicht befunden wird: eine Darstellung, so recht nach dem Herzen des Volkes (Abb. 19).

Alle oben schon genannten Stilmerkmale von Hans Beuschers Kunst sind vorhanden. Das Gesicht richtet sich teilnahmslos geradeaus. Die S-förmige Durchbiegung des Körpers ist gering. Das Gewand ist jedoch reichhaltiger und aufgewühlter geworden, mächtig wogen die Falten, so daß ein höchst lebendiges Spiel von Licht und Schatten zustande kommt. Die Figur löst sich geradezu in ein allgemeines Gewoge, in ein Labyrinth von Faltenbergen und -tälern auf. Das ist alles leidenschaftlicher als am stillen Ölberg. Großzügig wirkt die Behandlung des Gefieders. Die Gestalt ist jedoch nicht mit so viel Freiraum vor die Fläche gestellt wie bei den Ritterfiguren des Marktbrunnens; sie sprengt den Rahmen. Das tat aber auch schon der Brunnen-Michael. Der Baldachin hat die reiche Form des Marktbrunnens, auch an der Konsole kehren die geschweiften Bögen wieder. Das eindrucksvolle und leider kaum beachtete Werk wurde 1946 ausgebessert. Konsole und Baldachin harren noch der Instandsetzung.

## VI.

Das Altarwerk zu Tüngental, um 1510 entstanden, ist durch seinen hohen Rang schon immer aufgefallen.<sup>12</sup> Leider hat der Krieg nur die vier Predellafiguren und zwei entzückende, musizierende Engelchen übrig gelassen (Abb. 20). Es sind jedoch an diesen geretteten Stücken so viele Eigentümlichkeiten Beuschers zu erkennen, daß man an seine Urheberschaft glauben darf. Vor allem die stramme Figur Michaels (oder Georgs) weckt lebhaftere Erinnerungen an sein Michaelsrelief im Haller Sakristeialtar. Sodann ist die Gewandbehandlung mit den parallelen Falten zwischen den Knien unseres Meisters Art eng verwandt, ebenso die flachen, langnasigen Gesichter und die Haargestaltung bei den weiblichen Heiligen und den Engeln. Der verlorene, prächtige Baldachin zeigte das bei Beuscher so sehr beliebte lebhaftere Schattenspiel.

## VII.

Am nordwestlichen Strebepfeiler von St. Michael erhebt sich das fast lebensgroße Grabmal des Stadtadeligen Caspar E b e r h a r t, der 1516 starb (Abb. 21). Es dürfte ebenfalls auf Beuscher zurückzuführen sein. Die mächtige Figur steht ruhig und feierlich in einer Flachnische — es ist das Abbild eines echten Edel-



Abb. 20. Tüngentaler Altar: Maria mit Christuskind und zwei musizierenden Engeln.  
(Photo: G. Eichner)

mannes. Der schwere Talar zerknittert sich in breite Faltentäler. Das Gesicht ist so realistisch, daß es als Porträt angesprochen werden darf. Hände, Haare und Backenknochen finden im übrigen Werk Beuschers eine Stütze.

#### VIII.

Die glänzendste Leistung Hans Beuschers ist die Wappentafel vom Unterwöhrdstor. Sie wird heute im Keckenburgmuseum aufbewahrt. Welche Stadt Württembergs besaß ein solch herrliches Torzeichen? Es mißt 173 cm in der Höhe und 159 cm in der Breite, es ist also kleiner als das Kirchberger Wappen.

Als Entstehungsjahr gilt nach dem Museumskatalog 1509. Der Verfasser möchte jedoch das Kunstwerk lieber in Zusammenhang mit der Erbauung des Steinernen Steges stellen und es auf 1516 datieren. Es könnte für Beuscher ein Ersatz für die entgangene Kirchberger Arbeit gewesen sein.



Für das Reichswappen und für das Stadtwappen werden zwei Felder gebildet. Das linke Feld ist etwas dichter gefüllt als das rechte. Rundstäbe tragen die geschweiften Bögen des Baldachins (Abb. 22). Diese Gestaltung kennen wir schon vom Marktbrunnen und vom Michael an der Choraußenseite.

Im rechten Bildteil wird das goldrote Stadtwappen von einem Landsknecht und vom Tod gehalten. Eklige Schlangen durchziehen das Totengerippe. Des Todes abgebrochene, doch teilweise erhaltene rechte Hand schlägt mit einem von einer Schlange umwundenen Knochen nach dem Landsknecht. Es wird also ein Totentanz dargeboten, der ganz dem Zeitgeist entspricht. Ungewöhnlich eindrucksvoll ist der gefurchte Kopf des Landsknechts (Abb. 23): die Augen sind schreckensvoll aufgerissen, der Mund furchtsam geöffnet, der gewirbelte Bart wächst nach Landsknechtsart nur aus dem linken Lippenwinkel. Reicher Federschmuck wogt auf dem Hut. Dieses Soldatenantlitz ist wohl das stärkste Stück Beuschers, vortrefflich und einprägsam in der Charakterisierung. Es zeigt erregte Anteilnahme am Geschehen, obgleich auch hier die Augen am Tode vorbeisehen. Über der Szene hält ein entzückendes Engelchen (es entspricht völlig den Schildhaltern am Marktbrunnen) ein Spruchband mit der Aufschrift (Abb. 24):

„daß . ist . de(r) . tod . dem . groß . macht . und . gewalt . i)st . geben“.  
(Die eingeklammerten Worte sind freie Ergänzungen des Verfassers.)

Die rechte, emporgereckte Hand des Landsknechts könnte nach Ausweis der vorhandenen Steinstollen ebenfalls ein Schriftband getragen haben, das einen Notruf enthielt. Damit wird die jetzt vorhandene Freifläche fast aufgezehrt.

Unter dem Stadtwappen ist eine antike Geschichte erzählt (Abb. 25). Das Liebespaar Pyramos und Thisbe, von den Eltern abgelehnt, trifft sich nächstens am Brunnen Ninus. Die Zusammenkunft wird von einem Löwen gestört. Pyramos glaubt, daß Thisbe zerrissen worden sei, und gibt sich mit dem Schwert den Tod, aus Verzweiflung ersticht sich hernach auch die Geliebte. Das ist also wiederum ein Todesthema wie auf dem oberen Bildteil. Shakespeare hat die Sage im „Sommernachtstraum“ dargestellt, auch Andreas Gryphius gestaltete sie. Hans Beucher benützte als Vorbild einen Holzschnitt des Schweizers Urs Graf von 1511 (Abb. 26). Das berechtigt, die Entstehungszeit des Wappensteins von 1509 abzurücken und näher an 1516 bis 1518 zu stellen. Aber was hat Beucher aus seiner



Abb. 21. Grabstein für Caspar Eberhart, 1516.  
(Photo: S. Magun)



Abb. 22. Wappentafel am Unterwöhrdstor, um 1516. (Photo: G. Eichner)

Vorlage gemacht? Wohl setzt er die Personen in gleiche gegenseitige Beziehung. Dennoch kopiert er nicht. Körperstellung und Faltenwürfe sind frei gewählt. Das bezeugt erneut die schon am Marktbrunnen beobachtete Selbständigkeit, Beweglichkeit und Eigenwilligkeit.

Auf dem linken oberen Bildteil halten zwei Engel das Reichswappen und tragen über sich die Kaiserkrone. Obgleich diese Zeichen heute abgemeißelt sind, kann man sie doch noch durch die Unebenheiten deutlich erkennen. Als sich Württemberg 1803 die Reichsstadt einverleibte, ließ es (wie am „Neubau“, am Limpurger, Weiler und Langenfelder Tor) den Reichsadler entfernen und durch das kurfürstliche Wappen des neuen Besitzers übermalen. Die Engel (Abb. 27) besitzen dieselben flachen Gesichtlein wie die Schildhalter am Marktbrunnen. Urs Graf hat einen Holzschnitt gefertigt, der ebenfalls zwei schildhaltende Engel gibt und den Beuscher wahrscheinlich gekannt hat (Abb. 28). Aber keine Spur von Anlehnung ist zu finden. Unser hällischer Meister stellte den Gegenstand viel dramatischer dar. Der rechte Engel hat völlig ausgebohrte Haare; seine Stellung und sein Faltenwurf wiederholen die Michaelsfigur am Choräußeren, nur ist alles seitenverkehrt.

Unter dem Schildrand spielt sich eine merkwürdige Handlung ab. Sie ist bis heute noch nicht einwandfrei gedeutet. Zwei Männer mit Gehörnen auf den





Abb. 23. Landsknecht von der Wappentafel am Unterwöhrdstor.  
(Photo: G. Eichner)



Abb. 24. Engel mit Spruchband von der Wappentafel am Unterwöhrdstor.  
(Photo: G. Eichner)



Abb. 25. Pyramos und Thisbe von der Wappentafel am Unterwöhrdstor.  
(Photo: G. Eichner)



Abb. 26. Urs Graf: Pyramos und Thisbe. Holzschnitt.  
(Photo: Landesmuseum Stuttgart, nach Kögler „Urs Graf“)





Abb. 27. Rechter Engel als Schildhalter am Unterwöhrdstor.  
(Photo: G. Eichner)

Köpfen und mit Fischleibern — es sind also Wassergeister — zerren eine fast nackte, gekrönte Frau ins Wasser, die hilfeschend den rechten Arm erhebt (Abb. 29). Die Darstellung dieser Wasserszene könnte mit dem dicht unter der Wappentafel vorbeifließenden Kocher zusammenhängen.

Die Deutung als „Diana im Bade“ erscheint unmöglich. Man mag an die Geschichte der Amymone denken, eine der 50 Töchter des Danaos. Sie suchte Trinkwasser am Strande von Argos, wurde von einem lüsternen Satyr bedroht, von Poseidon befreit und zur Gemahlin erhoben. Aber die beiden dargestellten Männer besitzen weder die Züge eines Poseidons noch die eines Satyrs. Es wäre, im Sinne von Fehleisen,<sup>13</sup> noch Ovids Erzählung von Ino heranzuziehen. Diese, eine Königin, stürzt sich ins Meer, weil ihr Gatte Athamas von Böotien seinen eigenen Sohn Learchos zerschmetterte und sie verfolgte. Ino wird von Aphrodite gerettet und zur Meerese Göttin Leukothea gemacht. Doch auch diese Erklärung will nicht passen, weil in Hall zwei gehörnte Wassermenschen am Werk sind, die mehr räuberisch als hilfreich vorgehen. Eine Aphrodite (nach anderer Lesung ist es Poseidon gewesen) fehlt. Sollte Beuscher den Kupferstich „Das Meerwunder“ von Albrecht Dürer (1504) gekannt und frei umgedeutet haben? Der geweihtartige Kopfaufsatz des Dürerschen Wassermannes, sein muschelförmiger Schild und der üppige Kopfpfutz von Dürers Dame könnten anregend auf Beuscher gewirkt haben.



Abb. 28. Urs Graf: Schildhaltende Engel.  
 (Photo: Landesmuseum Stuttgart, nach Kögler „Urs Graf“)

Es bleibt zu berücksichtigen, daß der spätgotischen Zeit griechische und römische Stoffe ziemlich neu waren und daß sie eine oft mißverständene Darstellung erfuhren. Jedenfalls fügt sich das ungewöhnliche Motiv vom Unterwöhrdstor gut in das ausgehende Mittelalter, das sich im Zuge des erwachenden Humanismus häufig genug in allerlei allegorischen und symbolischen Vorwürfen erging und Themen suchte, die weitab von der christlichen Vorstellungswelt lagen. Auch der Dämonenkampf am Marktbrunnen war ja Allegorie, allerdings noch im christlichen Gewand. Es ist möglich, daß die humanistischen Kreise der Haller Lateinschule — wie Bartholomäus Stich — und die Kleriker die neuen Auffassungen an Beuscher herantrugen.

Bei Beuschers Wappenstein, dessen ursprüngliche Bemalung noch ganz erhalten ist, fällt die Kenntnis des nackten Menschenleibes auf. Sie läßt auf genaues Naturstudium schließen. Allerdings kann von klassischer Durchbildung nicht die Rede sein. Die Figuren sind durchaus spätgotisch empfunden und stehen dicht beisammen. Die Wappentafel läßt kaum ein Stückchen Fläche ungenützt.

Ein Wunsch sei vorgetragen: man möge das alte Tor zum Steinernen Steg als einfachen Mauerbogen wieder errichten. Dann würde der dort durchlaufende, jetzt aufgebrochene Stadtmauerzug verständlich werden und eine städtebauliche Klärung und Verbesserung wäre erzielt. Und über der Tordurchfahrt ließe sich ein bemalter Abguß des Wappensteins einmauern. Das köstliche Stück hätte dann wieder eine Heimat. Das wäre echte Denkmalpflege!





Abb. 29. Wasserszene am Unterwöhrdstor.

(Photo: G. Eichner)

### Ergebnisse

Es ist auffallend, daß die spätgotische Plastik Halls bisher wie ein Stiefkind behandelt wurde und kaum eine Erforschung erfuhr. Diese Zeilen wollen wenigstens einen Abschnitt erhellen.

Hans Beuscher hat in seinen 14 Haller Lebensjahren ein verhältnismäßig reiches Werk hinterlassen. Falls er als Dreißiger geheiratet hat, wäre er nur 44 Jahre alt geworden. Manche Fragen bedürfen der weiteren Erforschung. Gehört ihm auch der Riedener Hochaltar von 1510, der mit Tüngental so eng verwandt ist, und das treffliche Grabmal der Sibylla Egen an St. Michael zu Hall (um 1520)? Hat er für auswärts gearbeitet und Kumburg, Limpurg oder Hohenlohe beliefert? Ist ein Aufenthalt in Freiburg im Breisgau nachzuweisen? Da er als fertiger Mann nach Hall kommt, hat er doch irgendwo Zeugnisse seiner früheren Tätigkeit hinterlassen.

Dieser Haller spätgotische Plastiker dürfte Hilfskräfte in seiner Werkstatt beschäftigt haben. Ist Hans Peißer, der zu großen Ehren kommt, sein Sohn, dann legt er Zeugnis ab für die Begabung unseres reichsstädtischen Meisters.

Jedoch: Warum ist Beuscher bei seinen ansehnlichen Aufträgen (zweifelloos kennen wir nicht alle) nicht wohlhabender geworden? Er scheint, wie die Geschichte des Kirchberger Wappensteins zeigt, ein echter Künstler gewesen zu sein, der in Geldsachen großzügig, ja fahrlässig verfuhr. Seine Frau besaß, das Ereignis von 1510 lehrt es, nicht den besten Charakter; möglich, daß ihr auch häuslicher Tugenden fehlten. Vor allem aber — mittelalterliche Bildhauer und Bildschnitzer errangen selten ein Vermögen. Sie wurden nur als Handwerker be-



trachtet und genossen keinen Künstlerruhm mit entsprechenden Honoraren. Beim Rothenburger Blutaltar erhielt der große Tilman Riemenschneider nur 60 Gulden Lohn, während dem Schreinermeister 128 Gulden zufflossen!

Beuscher ist ein sehr erfindungsreicher Kopf. Er beherrscht die monumentale Plastik und die Kleinplastik, er schafft in Holz und in Stein. Richtige Freifiguren sind nicht bekannt. Seine Arbeiten sind immer an einen tatsächlichen oder an einen gedachten Hintergrund angelehnt, auch beim Ölberg, wo doch eine Bewegung nach allen Seiten möglich gewesen wäre. Der St. Georg am Brunnen ist seine körperhafteste Gestalt. Sein Stil hat Wandlungen durchgemacht: er beginnt monumental beim Marktbrunnen und kommt dann zu einer immer freier und malerischer werdenden Art. Bei Riemenschneider geht der Weg gerade umgekehrt, denn mit zunehmendem Alter gelangt er zu größeren Vereinfachungen. Beuschers Kunst gestaltet auch das Leutselige.

Die Handlung bleibt bei Beuscher immer still. Seine Figuren nehmen weder durch Kopfhaltung noch durch Augenstellung oder Gebärden Beziehungen zueinander auf; es bleibt fast stets beim Geradeausblicken und beim Nebeneinanderstehen. Das ist erstaunlich, denn er hatte doch an den Haller Altären der niederländischen Schule Beispiele der szenischen Verflechtung andauernd vor Augen. Nur beim Landsknecht ist eine Hinwendung zum Ort des Geschehens zu spüren und eine Gemütsbewegung. Diese Armut des Handelns teilt unser Meister mit Riemenschneider. Beuschers Gesichter wirken immer harmonisch, die Traurigkeit Riemenschneiders ist nicht zu finden. Diese Köpfe sind groß angelegt; sie erreichen bei Simson und Johannes hochgemute, ideale Bereiche. Sehr temperamentvoll wird Beuscher in der Gewandbildung, hier herrschen wirbelnde Bewegung, rauschende Fülle und kühne Unterhöhnung.

Man kann jedoch nicht sagen, daß die Gewänder, obgleich sie manchmal zum abstrakten Ornament neigen, den Körperbau unsichtbar machen oder gar unterdrücken. Beuschers oft strudelnder Faltenstil steht in eigenartigem Gegensatz zur Naturtreue des Mienenspiels und der Gesten. Wie so oft in der spätesten Gotik durchdringen sich sachliche Wirklichkeit und verwickelte Abstraktion. Der Meister besitzt eine ausgesprochene Neigung fürs Dekorative. Seine technische Fertigkeit verschmäh't auch das Kunststück nicht.

Prachtvoll behandelt Beuscher das Bart- und Kopfhaar. Wie variiert er sie! Alle Stufen zwischen flachen Strähnen und tiefen Ausbohrungen, die reiche Schatteneffekte ergeben, sind vorhanden.

Beuscher ist ein echter Plastiker und verharrt konservativ im spätgotischen Zeitstil. Doch ist er nicht der oft hausbackenen Art seiner Tage verfallen, er versinkt auch nicht im Übermaß philiströsen Kleinkrams. Ein großer Zug bleibt in seinen Kompositionen wahrnehmbar. Pathetisches Wesen oder süßliche Sentimentalität sind vermieden. Von seinen Gestalten stehen die beiden Michaelsfiguren im Sakristei- und im Tüngentaler Schrein fest auf der Erde, es ist sogar eine Art von Stand- und Spielbein zu erkennen. Zu spätgotischen heftigen Ausbiegungen des Körpers hat Beuscher nie gegriffen. Das bedeutet jedoch kein Hinneigen zur körperfreudigen Renaissance im Sinne Peter Vischers oder der Augsburger Schule. Er ist kein Neuerer. Dennoch hat er für die hällische Plastik viel zu bedeuten. Beuscher ist ein typischer Vertreter des spätgotischen malerischen Barocks. Deshalb sind seine Köpfe von persönlicher und naturalistischer Eigenart. Die bei Mannsgesichtern beliebten vorstehenden Backenknochen fehlen den Frauen und meist auch den Engeln.



Man muß Beuscher trotz aller Eigenständigkeit in den Kreis um Riemschneider stellen, der den allgemeinen Zeitstil unserer Gegend prägte. Der Würzburger Meister besaß ja ein kleines Heer von Schülern. Beuscher gehört jedoch zu den selbständigen Naturen. Die Stadt Hall ehrte ihn 1957 durch den „Beuscher-Weg“ in der Kreuzäckersiedlung.

Unser althällischer Meister lebte in einer Zeit des Umbruchs. Der mittelalterliche Geist versank, die Renaissance, die persönliche Freiheit, das deutsche Nationalgefühl und die Reformation zogen herauf. Das Weltbild weitete sich durch die Entdeckung Amerikas mächtig aus. Die politische Macht ging immer mehr auf die Fürsten über. Die Gesellschaftsform ändert sich, die kapitalistische Wirtschaftsweise breitet sich aus. Das Bürgertum wird zur gesättigten Klasse und verliert seine alte Schwungkraft. Die Zeit steckt voller Probleme. Große Charaktere gehen ans Werk. Aber Beuscher hat kein quälendes Ringen beunruhigt. Seine Kunstübung ist gesund und sicher. Sie macht den Eindruck frohgemuter Tüchtigkeit und echter Schaffenslust. Zu Beuschers Erdentagen war die ursprünglich so fremde Gotik standfest eingedeutscht. Das ist auch die Zeit, da der hällische Stadtstaat eine prächtige Kunstblüte und eine hohe Geisteskultur erlebte!

#### Anmerkungen

- <sup>1</sup> W. Buder: „Beiträge zur Baugeschichte des Chors der Michaelskirche zu Hall“, Württ. Vierteljahrshefte 1922—1924, S. 180.
- <sup>2</sup> Georg Widmanns Chronika (um 1550) in „Württ. Geschichtsquellen“ 1904, S. 229.
- <sup>3</sup> W. Buder, S. 186.
- <sup>4</sup> W. Buder, S. 186.
- <sup>5</sup> Nach Steuerrechnungen, von Georg Lenckner.
- <sup>6</sup> Eduard Krüger: „Die Stiftskirche zu Herrenberg“ 1928, S. 33.
- <sup>7</sup> Wunder-Lenckner: „Die Bürgerschaft der Reichsstadt Hall von 1395 bis 1600“, 1956. Dazu Forschungen von Wilhelm Hommel.
- <sup>8</sup> W. Buder, S. 190.
- <sup>9</sup> Thieme-Becker: „Künstler-Lexikon“ 26 (vermittelt durch G. Wunder).
- <sup>10</sup> Theodor Sandel: „Kirchberg an der Jagst“, herausgegeben von G. Harro Schaeff-Scheefen, 1936, S. 150 (vermittelt durch G. Lenckner).
- <sup>11</sup> Eugen Gradmann: „Die Kunst- und Altertumsdenkmale von Schwäbisch Hall“, 1907, S. 26.
- <sup>12</sup> Eduard Krüger: „Tüngental — ein Außenposten althällischer Kunst“, in „Hohenloher Heimat“, 24. Dezember 1949, Nr. 40.
- <sup>13</sup> Fehleisen: „Ein interessantes Stück aus der Altertumsammlung des Historischen Vereins für Württembergisch Franken“, WVjH, 1909, S. 232.