

Der Meister von Meßkirch

Katholische Pracht in der Reformationszeit

Publikation zur gleichnamigen Großen Landesausstellung in der Staatsgalerie Stuttgart vom 8. Dezember 2017 bis 2. April 2018, herausgegeben von Elsbeth Wiemann mit Aufsätzen unter anderem von Jürgen von Ahn, Dietmar Lüdke, Birgit Ulrike Münch, Eva Tasch, Edwin Ernst Weber und der Herausgeberin, Katalogtexten unter anderem von Andreas Tacke, Bernd Konrad, Benjamin D. Spira, Hans-Martin Kaulbach und Timo Trümper und einem Heiligenglossar von Iris Haist

Staatsgalerie Stuttgart, Hirmer Verlag, 2017, ISBN 978-3-7774-2918-2, 384 Seiten, 420 Farbabbildungen, Hardcover gebunden, Format 28,5 x 24,5 cm, € 45,00 (D) / € 46,30 (A) / CHF 54,90

Die Tradition Großer Landesausstellungen in Baden-Württemberg geht auf das Jahr 1977 zurück, als anlässlich des 25-jährigen Landesjubiläums in Stuttgart die außerordentlich erfolgreiche Staufer-Ausstellung stattgefunden hat.

Zum Reformationsjubiläum 2017 hat man sich nicht für eine Ausstellung zur Reformation im Herzogtum Württemberg und in der Markgrafschaft Baden und der Kurpfalz, sondern für eine erste monografische Ausstellung zum Meister von Meßkirch und damit für einen ›katholischen‹ „kultur- und theologiegeschichtlichen Kontrapunkt“ (Christiane Lange S. 9) entschieden: Nach dem bekanntermaßen katholischen Ministerpräsidenten des Landes Baden-Württemberg „darf man nicht übersehen, dass der Wittenberger Thesenanschlag eine kirchliche Spaltung auslöste, die Deutschland über lange Zeit bestimmte und prägte. Wir können uns glücklich schätzen, gegenwärtig in einer Zeit zu leben, die das Nebeneinander der Konfessionen als ein Miteinander begreift. Dabei verstehen wir heute die konfessionellen Unterschiede als eine Aufforderung zum Dialog, ebenso aber auch als eine Möglichkeit zur gegenseitigen Bereicherung. Es ist dieser Aspekt des wechselseitigen Bereicherns, der sich auch in den Bildern des Meisters von Meßkirch widerspiegelt. So zeigen sich die Tafeln mit ihren Goldgründen und Heiligendarstellungen zunächst klar der katholischen Tradition verbunden. Zugleich aber finden sich auf den Bildern Vorlagen von Künstlern verarbeitet, die zu den frühen Anhängern der Reformation zählen“ (Winfried Kretschmann S. 8).

Dass die von Elsbeth Wiemann kuratierte Ausstellung mit knapp 190 Exponaten von 57 Leihgebern aus elf Ländern und der von ihr herausgegebene spektakuläre Katalog zum Großereignis werden konnten, liegt auch daran, dass neben den Früh- und Hauptwerken des Meisters von Meßkirch und dem rekonstruierten umfangreichen Altarzyklus für die Stiftskirche St. Martin in Meßkirch (vergleiche dazu <https://www.staatsgalerie.de/presse/meister-von-messkirch.html> und <https://www.youtube.com/watch?v=mKILYUGkTys>) auch Werke von Zeitgenossen wie Albrecht Altdorfer, Hans Baldung Grien, Bartel Beham, Lucas Cranach d. Ä. und der nach seinem heutigen Standort benannte protestantische Gothaer Tafelalter von Heinrich Füllmaurer gezeigt werden konnte, der mit seinen 162 Einzeltafeln als umfangreichstes Tafelwerk der altdeutschen Tafelmalerei gilt. Timo Trümper geht in seinem Aufsatz für den Katalog der Frage nach, wie Herzog Ulrichs Anordnung aus dem Jahr 1536, die „ärgerlichen Bilder“ mit Wissen der Obrigkeit und der Prediger wegzutun und die „unärgerlichen“ zu dulden, mit seinem aller

Wahrscheinlichkeit nach von ihm selbst in Auftrag gegebenen Altar in Einklang zu bringen ist (vergleiche dazu https://www.google.de/search?q=gothaer+tafelaltar&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ved=2ahUKEwiRuM_v8vcAhXH2KQKHUpkC24QsAR6BAgGEAE&biw=1677&bih=901#imgrc=_). Im Ergebnis kann der Gothaer Tafelaltar aufgrund seiner ausgeprägten Textbezogenheit als protestantisches Lehrbild im Sinne Luthers verstanden werden, das auch die Forderung des Reformators Erhard Schnepf erfüllt, „die Malerei als wichtiges Medium in die Vermittlung einzubeziehen“. Durch seine Kleinteiligkeit sowie seinen theologischen Anspruch „erhält der sogenannte ›Altar‹ [...] den Charakter eines Studien- und Lernobjektes, das wesentliche Elemente der christlich-lutherischen Lehre transportiert [...]. So kann angenommen werden, dass [...] Herzog Ulrich mit seiner öffentlich propagierten Politik gegen Bildwerke in Kirchenräumen den aufwendig gestalteten ›Altar‹ für eine persönliche Verwendung in seiner Residenz hat anfertigen lassen, und zwar zur religiösen Unterweisung seiner selbst und seiner Familie, vielleicht auch um den protestantischen Glauben als wichtigen Grundpfeiler seiner Regierung zu festigen [...]. Als Altar im klassischen Sinn wurde der als solcher bezeichnete ›Gothaer Altar‹ allerdings weder in Württemberg noch in Gotha verwendet“ (Timo Trümper S. 111).

Die wissenschaftlichen Aufsätze des Katalogs widmen sich unter anderem dem ›Mäzen‹ des Meisters von Meßkirch Graf Gottfried Werner von Zimmern, dem Wirken und Werk des Meisters von Meßkirch, dessen manieristisch anmutende Verbindung renaissancehafter, vor allem durch die Druckgrafik vermittelter Gestaltungsfaktoren mit einem noch spätgotischen Formenkanon „wohl nicht zuletzt auf die Bedürfnisse seiner Auftraggeber“ zurückgeht, „deren Selbstverständnis als Anhänger des alten Glaubens in Darstellungsmodus und Ikonographie der von ihnen geordneten Werke Ausdruck finden sollte. Indem der Meister von Meßkirch für die traditionellen Bildinhalte ambitionierte, mit den neuesten Tendenzen wetteifernde, das Alte gleichwohl Bewahrende Formulierungen fand, wurde er – bezogen auf seine entwicklungsgeschichtliche Bedeutung – zu einem der frühesten Maler der Katholischen Reform. Im hohen Goldanteil und dem überbordenden ornamentalen Reichtum einer vorreformatorischen Stil Tendenz folgend, boten seine Tafeln ein bildnerisches Äquivalentem ungeborenen Glauben seiner Auftraggeber an ein und dieselbe Lehre. So ist die Altarausstattung von St. Marien in Meßkirch als offensive Manifestation dieser Traditionsbewahrung zu verstehen und dies umso mehr, als hier auch am öffentlich praktizierten ›katholischen‹ Bildgebrauch festgehalten wurde. Mit der Fortführung der sakralen Bildtradition in betont prachtvoller Weise und unter Einbeziehung anachronistischer Elemente sowie dem Beharren auf altgläubig bestimmtem Bildgebrauch sind die wichtigsten Kriterien benannt, die auch für die spätere ›gegenreformatorische‹ Kunst im Zeitalter der Konfessionalisierung charakteristisch werden sollte“ (Elsbeth Wiemann S. 42). Dem einstigen Hochaltaarufsatz von St. Martin in Meßkirch ist ebenso ein eigener Aufsatz gewidmet wie dem Heilsapparat Altar – Heiligenbild – Reliquiar und dem liturgischen System der Heilsmittlung. Dazu kommen Aufsätze über die Ausmalung der Klosterkirche der Zisterzienserinnen von Heiligkreuztal, zur Wappenmalerei, zur Passionsfrömmigkeit und den ›Leidens-Bildern‹ des Meisters von Meßkirch und schließlich auch noch zur Kunsttechnologie seiner Tafelgemälde.

Der Katalogteil setzt mit seinen frühen Andachtsbildern, Hausaltären und Porträts ein, darunter dem Bildnis von Eitelriedrich III. von Zollern, den Sigmaringer Marienaltären, alle um 1520 und dem Wildensteiner Altar,

um 1536 (vergleiche zu Letzterem https://de.wikipedia.org/wiki/Wildensteiner_Altar). Unter dem Stichwort Papierarbeiten wird auch des Meisters Entwurf für das Rahmenwerk des ehemaligen Hochaltarretabels von St. Martin, um 1535/38 verhandelt. Es folgen ein umfangreiches Kapitel über die Altarausstattung der Pfarr- und Stiftskirche von St. Martin in Meßkirch, ein Kapitel über Vorläufer und Zeitgenossen, ein Kapitel über Archivalien und Memorabilien der Freiherren und Grafen von Zimmern und kurze Kapitel über die reformatorischen Bildwelten, die reformatorische Agitationskunst, den Bilderstreit und den Bildersturm, die traditionelle Ikonografie und den neuen Glauben und die reformatorischen Lehrbilder.

Christiane Lange ist ohne Wenn und Aber zuzustimmen, wenn sie den zur Ausstellung vorgelegten Katalog zum „Standardwerk zum Meister von Meßkirch“ (Christiane Lange S. 9) erklärt.

ham, 1. August 2018