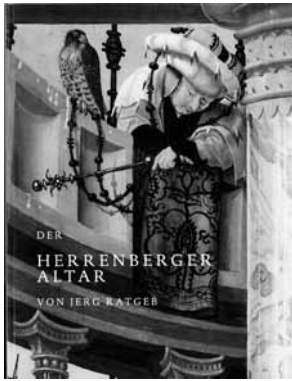


dardwerks nicht gerecht und war in der vorgelegten Form noch gar nicht publikationsreif. In der derzeitigen Friedrich-Forschung scheint die Qualitätssicherung teilweise nicht zu funktionieren und die Förderung von Forschungsprojekten und Publikationen nicht immer in den richtigen Bahnen zu verlaufen. Es scheint, dass sich dieses Phänomen hier aufgrund spezifischer Konstellationen in besonderem Maße ausprägen konnte. Grundsätzlich gilt, dass zu einer funktionierenden Wissenschaft immer auch die sachlich argumentierende Kritik gehört. Wird sie ausgegrenzt und benachteiligt, sind Beschädigungen der betroffenen Forschung wie des Faches die unvermeidliche Folge.

REINHARD ZIMMERMANN

Trier



Elsbeth Wiemann; Der Herrenberger Altar von Jerg Ratgeb; hrsg. Von der Staatsgalerie Stuttgart, München: Hirmer-Verlag, 2014; 72 S., 53 Abb. in Farbe, 1 Klapptafel; ISBN: 978-3-7774-2113-1

Das 1522 vollendete Herrenberger Retabel in der Staatsgalerie Stuttgart ist ein bemerkenswertes Zeugnis der Malerei der deutschen Renaissance. Anlässlich der Neukonzeption der Ausstellungsbereiche hat die Staatsgalerie eine monografische Abhandlung über dieses Retabel veröffentlicht, die sich umfassend mit der Entstehungsgeschichte und der Ikonografie des Werkes befasst. Autorin ist Elsbeth Wiemann, Leiterin der Abteilungen für Altdeutsche und Niederländische Malerei in der Staatsgalerie.

Im Vorwort spricht Christiane Lange, Direktorin der Staatsgalerie Stuttgart, das Retabel als ein Werk der Übergangszeit an und verortet es im historischen Kontext des frühen 16. Jahrhunderts, als im schwäbischen Herrenberg die Brüder vom gemeinsamen Leben bei Jerg Ratgeb das Retabel in Auftrag gaben und im selben Jahr Luther seine Thesen anschlug. Die „Spannungsverhältnisse“ (3) äußerten sich sehr deutlich in dem expressiven Stil, der spätgotische mit renaissancehaften, nordalpine mit italienischen Formen vermische. Aus dieser um idealisierte ebenmäßige Schönheit unbekümmerte Expressivität heraus erklärt Lange die große Beachtung in der frühen kunsthistorischen Rezeption des Retabels, das sich seit 1924 in der Staatsgalerie befindet: „Ein durch die Kunst der Moderne veränderter Blick ließ den damaligen Galeriedirektor Otto Fischer ein solch expressives Gemälde 1924 in sein Haus holen.“ (3)

Es folgt die Studie Elsbeth Wiemanns, die sich zunächst mit dem Künstler befasst. Jerg Ratgeb zeichne sich nicht nur durch sein Werk aus, sondern auch durch seine Biografie: Seine Frau war Leibeigene, er selbst war in die Bauernkriege ver-



Abb. 1: Die Beschneidung Christi
(Tafel 2)



Abb. 2: Die Geißelung und Verspottung
Christi (Tafel 6)

strickt, weshalb er in der Folge gefoltert und hingerichtet wurde. Daher sei er – obwohl es sich eigentlich nicht nachweisen lässt – als ein revolutionärer Geist angesehen worden, was zu einer allzu biografischen Deutung seiner Werke und seines Stils verleitet habe; besonders im frühen 20. Jahrhundert sei die wissenschaftliche Betrachtung sehr emotional und subjektiv gefärbt gewesen, was Wiemann mit deutlichen Stellen aus der zeitgenössischen Forschung belegt: „Dies Werk ist in ausserordentlicher Weise ein politisches Phänomen, ... eine Revolte, ... eine demokratische Demonstration [...] [Ratgeb] ist im wesentlichen ein aufgeregter Deutscher des frühen sechzehnten Jahrhunderts ... ein Deutscher, der in barbaresker Leidenschaftlichkeit sich selbst am allermeisten bewahrheitet“ (8), schreibt etwa Wilhelm Hausenstein 1924.

Diese „sozial-psychologischen Deutungsversuchsversuche“ betrachtet Wiemann als „umso befremdlicher, als über den Künstler nur wenige dokumentarisch gesicherte Nachrichten vorliegen“ (8), und sie setzt hinzu, dass Ratgeb, wie Künstler zu jener Zeit allgemein, in erster Linie den Auftragsbedingungen zu entsprechen gehabt habe. – Wiemann zeichnet die belegten oder zumindest rekonstruierbaren Stationen von Ratgeb's Lebensweg nach und reiht auch die weiteren erhaltenen und

mit seinem Namen verbundenen Werke ein, das Retabel des Barbara-Altars in Schwaigern von 1510 und die umfangreichen Wandmalereien im Kreuzgang des Frankfurter Karmeliterklosters, entstanden zwischen 1514 und 1517. Stilregional weist Wiemann dem Maler eine deutliche Prägung durch die Malerei der süd- und südostdeutschen Frührenaissance aus (sie verwendet den problematischen Begriff der Donauschule) sowie Vertrautheit mit der zeitgenössischen Druckgrafik; niederländische und italienische Einflüsse zeigten sich vor allem in späteren Werken, sie könnten auch indirekt vermittelt sein.

Das fragmentarisch erhaltene Herrenberger Retabel umfasst heute zwei beidseitig bemalte Flügelpaare sowie die dreiteilige Predellarückseite; verloren sind das Gesprenge, die Predellavorderseite und der Schrein, der von einem älteren Retabel übernommen war (also vermutlich alle geschnitzten Teile). Das Wandelretabel hat drei Ansichten ermöglicht; Wiemann nimmt für den Weihnachtsfestkreis und Marienfeste den geöffneten Schrein an, für dessen Zentrum sie eine Strahlenmadonna vermutet, mit den zwei Tafeln, auf denen die Verlobung Mariens und die Beschneidung Jesu (Abb. 1) dargestellt sind, also Szenen aus Jesu Vorgeschichte und Kindheit; für den Osterfestkreis und die Herrenfeste die vier Passionstafeln; für die stillen Tage und Bußzeiten sowie Apostelfeste die zwei Tafeln mit dem Apostelabschied. Wiemann gibt leider nicht an, ob diese Zuordnung der Wandlungen zum liturgischen Festkreis durch eine Überlieferung gesichert ist oder eine – wenngleich sehr plausible – Vermutung.

Den Hauptteil der Abhandlung nimmt die ausführliche Beschreibung der Tafeln ein. Szenisch bauen sich diese aus der simultanen Darstellung mehrerer Begebenheiten auf, wobei das Hauptereignis jeweils an Größe hervorgehoben ist; insgesamt prägt die Bilder eine kleinteilige Struktur hinsichtlich der Farbigkeit wie auch der Raumzusammensetzung: Die ins Bild gesetzten Architekturen sind Fantasiegebilde, die sich aus eher heterogenen Renaissanceelementen zusammensetzen, zum Teil aber eine sehr aktive Rolle in der Tiefenstaffelung und der „Dynamisierung“ (47) des Bildraumes einnehmen wie etwa bei der Geißelungstafel (Abb. 2): „Der überbordende Reichtum an figürlichen Motiven wird durch ein ebenso phantastisches wie raffiniertes Architektursystem strukturiert.“ (42) Wiemann verweist auf druckgrafische Vorlagen, etwa Holzschnitte, die Theaterbauten darstellen, deren Elemente Ratgeb frei rekombiniert hat.

Die Autorin unternimmt eine Analyse der komplexen ikonografischen Struktur und bietet auch eine kulturgeschichtliche Erklärung mehrerer Details wie der immer wieder eingesetzten Spielkarten, die sie als Symbol für lasterhaften Lebenswandel erkennt. Sie befasst sich auch intensiv mit der reichen und vielfältigen Tiersymbolik in den Bildern: Besonders die verschiedensten Vogelarten dienen der erzählerischen und allegorischen Erweiterung, etwa auf erzählerisch-gleichnishafter Ebene wie die Stockente, die im Hintergrund der Gefangennahme Christi von einem Habicht gejagt wird – „Das assoziationsfördernde Potenzial einer derartigen Vogelsymbolik liegt auf der Hand“ (29) –, oder als symbolische Attribuierung wie bei der Kreuzigung der Eichelhäher, der als positiv besetzter Kündevogel auf den guten Schächer niederfliegt, während auf dem Kreuzesbalken des schlechten Schächers eine negativ konnotierte Elster sitzt.

Eine Besonderheit der Tafeln ist die originale Rahmung, die mit ihren ausführlichen Inschriften, die alttestamentliche Stellen zitieren, die bildlichen Darstellungen mit typologischen Bezügen in ihrer heilsgeschichtlichen Aussage vertiefen. Aus dieser komplexen Verschränkung von Bild und Text lasse sich ersehen, dass für die Konzeption der Propst des Stiftes, der eine fundierte theologische Bildung hatte, verantwortlich zeichne, das Retabel sei in erster Linie ein „theologisches Dokument“: „Seiner Bestimmung nach diene der Herrenberger Altar nicht der Erbauung der Gemeinde, welcher der Zugang ohnehin durch den Lettner verwehrt war, sondern hielt die bibel- und schriftkundigen Mitglieder der Bruderschaft zu Meditation an“ (62). Dieses Bild- und Schriftprogramm sei im Gesamtzusammenhang des Chorraumes zu sehen, in dessen übergeordnetes Konzept das Retabel einbezogen gewesen sei: Retabel, Chorgestühl und vermutlich auch die verlorenen Glasfenster seien inhaltlich wie formal einem Leitgedanken gefolgt.

Ein Anhang, der sämtliche Inschriften enthält, die sich auf den Rahmen oder innerhalb der Tafeln befinden, schließt die Publikation ab.

Elsbeth Wiemann gibt in der Abhandlung einen Überblick über den Forschungsstand; sie bietet eine Analyse der sehr vielfältigen Ikonografie und ordnet das Bildprogramm bis in Details in den geistig-theologischen Horizont der Auftraggeber ein. Neben der inhaltlichen bietet die Publikation auch eine bildliche Gesamtschau: Sie umfasst Abbildungen des Retabels in allen drei Wandlungen auf ganzseitigen Tafeln und zudem zahlreiche hochwertige Detailaufnahmen. So wurde für die weitere Erforschung des Herrenberger Retabels eine gute Grundlage geschaffen, der als weiteres Verdienst zukommt, dass sie die Tafelbilder, die „zum Eigenwilligsten [gehören], was die schwäbische Kunst in jenen ebenso bewegten wie bewegenden Jahren der Reformationszeit hervorgebracht hat“ (65), größerer Bekanntheit zuführt.

DANIEL RIMSL

*Institut für Kunstgeschichte
Universität Regensburg*



Die andere Moderne. Kunst und Künstler in den Ländern am Rhein 1900 bis 1922; Ausst.-Kat. Städtische Wessenberg-Galerie Konstanz (30. 11. 2013 – 23. 2. 2014), Museum Giersch Frankfurt am Main (23. 3. – 13. 7. 2014) und Städtische Galerie Karlsruhe (2. 8. – 19. 10. 2014); Petersberg: Michael Imhof Verlag 2013; 415 S., 350 Farb- und 17 sw-Abb.; ISBN 978-3-86568-951-1; € 39,95

Der umfangreiche, großformatige Ausstellungskatalog zu *Die andere Moderne* befasst sich mit der Kunst und den Künstlern in den Ländern am Rhein, die zwischen 1900 und 1922 vorrangig in der Zeitschrift *Die Rheinlande* vor-