

demgegenüber zu detailreich erfasst: In der Beschreibung des Kardinals Paolo Camillo Sfondrato etwa fühlt man sich gelegentlich an Pontormo erinnert und an dessen Tagebuch, das einem die Persönlichkeit über kulinarische Genüsse und damit einhergehende Verdauungsprobleme auf eine ganz neue Weise nahebringt. Nicht jedes Detail liefert hier entscheidende Hinweise für das Verständnis des Kultbildes.

Wenn wir gemäß dem Untertitel des Buches im römischen Kultbild der hl. Cäcilie tatsächlich in nuce eine Epoche aufscheinen sehen, so wäre hierfür eine Komprimierung dem evozierten Bild dienlicher gewesen, sie hätte es schärfer konturiert als eine Detailversessenheit, die die Konturen verschwimmen lässt. Allerdings hätte Vertiefung an einer Stelle konsequenterweise zu Streichung an anderer Stelle führen müssen. Darauf hat sich der Autor nicht verstehen wollen. Die Ambition, das

gesamte verfügbare Wissen auszubreiten, ist sicherlich der Gattung der Dissertation geschuldet. Ob allerdings alles, was die Gutachter zur Kenntnis nehmen mussten, auch einem breiteren Publikum zugemutet werden sollte, und ob es der Schlagkraft eines gewichtigen inhaltlichen Arguments nicht zuträglicher wäre, das Resultat – im Benjamin'schen Sinne – gleichsam monadisch zu kondensieren, ist eine nur für den jeweiligen Einzelfall zu entscheidende Frage. Der Herausgeber der Reihe, in der der Band erschienen ist, in diesem Falle Andrew Colin Grow, hätte sie sich aber doch stellen sollen.

PROF. DR. AXEL CHRISTOPH GAMP
Steinengraben 14, CH-4051 Basel,
axel.gamp@unibas.ch

Schwabens Genie ohne Namen? Der Meister von Meßkirch in Stuttgart

Der Meister von Meßkirch. Katholische Pracht in der Reformationszeit. Stuttgart, Staatsgalerie, 8. Dezember 2017–2. April 2018. Kat. hg. v. Elsbeth Wiemann. München, Hirmer Verlag 2017. 384 S., 420 Farbbabb. ISBN 978-3-7774-2918-2. € 45,00

Das Reformationsjahr 2017 wartete mit einer Fülle von Jubiläumsausstellungen rund um die Reformation auf. Schon allein etatmäßig an der Spitze standen die drei nationalen Sonderausstellungen in Berlin, Eisenach und Wittenberg, die rund 600.000 Besucher anlocken konnten. Aus Perspektive der Kunstgeschichte war insbesondere

die mit hochkarätigen Objekten glänzende Schau im Wittenberger Augusteum sehenswert, zu deren zentralen Exponaten unter anderem die als regelrechte „Lutherreliquie“ verehrte spätgotische Kanzel aus dem Predigerkloster oder das Lucas Cranach d. Ä. zugeschriebene Porträt Martin Luthers als Augustinermönch aus Privatbesitz zählten. Unter den Sonderausstellungen 2017 ist weiterhin vor allem die von Gunnar Heydenreich initiierte und mitkuratierte Cranach-Schau im Museum Kunstpalast in Düsseldorf anzuführen, auf der etliche Werke des Lutherfreundes und Wittenberger Hofmalers aus dem Bereich der Bildpropaganda für die neue Glaubenslehre vereint waren, seien es gedruckte Luther-Porträts, antipäpstliche Flugblätter oder didaktische Gemälde zu reformatorisch besetzten Bildthemen. Angesichts dieser massiven Konkurrenz war es von der Staatsgalerie Stuttgart ein strategisch kluger Zug, sich in

ihrer Württembergischen Landesausstellung zum einen zwar ebenfalls mit Kunst und Kultur der Lutherzeit zu beschäftigen, sich zum anderen aber auch mit dem Thema „Der Meister von Meßkirch. Katholische Pracht in der Reformationszeit“ der sonst kaum beachteten altgläubigen Lutheropposition im deutschen Südwesten zu widmen.

FORSCHUNGSSTAND

Der bislang noch nie in einer monographischen Ausstellung zu sehende Meister von Meßkirch zählt unbestritten zu den herausragenden Vertretern der schwäbischen Tafelmalerei des frühen 16. Jahrhunderts. Willibald Sauerländer würdigte den Künstler unlängst als einen noch ganz in der altdeutschen Tradition stehenden, glänzenden Kompositeur und Koloristen, in dessen sakralen Werken wie dem Wildensteiner Altar (Abb. 1) mit der Mondsichelmadonna und den 14 Schutzheiligen des Hauses Zimmern in der Mitte des Retabels sich ein gemaltes „volltönendes Palladium der Ka-



Abb. 2 Joseph Weiß, Bildnis Eitelfriedrichs III. von Zollern. Tannenholz, 96 x 68 cm. Fürstlich Hohenzollernsche Sammlungen Sigmaringen, Inv. Nr. 6390 (Kat.nr. 22, S. 142)



tholizität“ und „ein Defensorium der Altgläubigkeit in der Stunde der Reformation“ manifestiere (Sauerländer 2014, 13–16). Der schwäbische Maler stand zuletzt 2012 und 2013 im Fokus der Aufmerksamkeit, als bedeutende Teile seines Werks aus den Fürstenbergsammlungen Donaueschingen verkauft wurden. Die Sammlung Würth sicherte sich den Falkensteiner Altar, nachdem sie bereits 2002 13 Tafeln aus St. Martin in Meßkirch sowie die Kreuzigungstafel für die Grafen von Zimmern erwerben konnte.

Abb. 1 Meister von Meßkirch (Joseph Weiß ?), Wildensteiner Altar, Mitteltafel: Die durch Engel bekrönte Muttergottes mit Kind im Kreise der 14 Schutzheiligen des Hauses von Zimmern. Tannenholz, 64 x 60 cm. Staatsgalerie Stuttgart, Inv. Nr. 3819 (Kat.nr. 16, S. 133)

Abb. 3 Marx Weiß d. J., Christus vor Kaiphäs. Öl auf Zinn, 34 x 25,7 cm. Musée du Louvre, Paris, Inv. Nr. 1949 [Kat.nr. 43, S. 178]



Mit Hilfe der Kulturstiftung der Länder konnte der Wildensteiner Altar für die Staatsgalerie Stuttgart angekauft werden, wo er seit 2002 als Leihgabe ausgestellt war. Und in die Staatliche Kunsthalle Karlsruhe gelangte die Flügelinnenseite mit dem Hl. Martin vom ehemaligen Meßkircher Hochaltar. Diese glücklichen Erwerbungen wurden – wie zumeist üblich – von kleineren Publikationen begleitet (Lüdke 2013; Sauerländer 2014). Grundlage aller neueren wissenschaftlichen Beschäftigung mit dem Werk des Meisters von Meßkirch ist aber die von Anna Moraht-Fromm und Hans Westhoff 1997 vorgelegte Monographie, für die eine Neuauflage in Arbeit ist (Moraht-Fromm/Westhoff 1997). Den Verfassern gelingt es, das Kernœuvre des Meisters herauszuschälen, abgeschrieben werden die Flügel vom Thalheimer Altar von ca. 1518, dessen Schnitzwerk zu den virtuosesten Leistungen der Ulmer Werkstatt Nicklaus Weckmanns zählt. Die Gemälde stehen allerdings stilistisch und maltechnisch in einem nicht zu leugnenden Zusammenhang mit dem Œuvre des Meßkirchers, so dass es sich beim Thalheimer Maler um einen Werkstattvorläufer handeln könnte.

Der von der Ausstellungskuratorin Elsbeth Wiemann herausgegebene und bei Hirmer verlegte Begleitband zur Stuttgarter Schau besticht bereits durch seinen Umfang von knapp 400 Seiten, sein ansprechendes Layout sowie seine opulente Bebilderung mit durchweg vorzüglichen Aufnahmen. Zehn wissenschaftliche Aufsätze leiten aus verschiedenen, auch interdisziplinären Perspekti-

ven facettenreich in den Themenkomplex der Ausstellung ein. Anschließend werden alle 187 Exponate – untergliedert in sechs Sektionen – im Katalogteil textreich mit allen relevanten Angaben vorgestellt, lediglich Hinweise zur jeweiligen Provenienz vermisst man. Der Anhang beinhaltet neben dem Literaturverzeichnis auch ein Heiligen-glossar mit knapp gehaltenen, zum Nachschlagen jedoch praktischen Kurzeinträgen.

IST JOSEPH WEISS DER MEISTER VON MESSKIRCH?

Im ersten Aufsatz widmet sich Edwin Ernst Weber der Persönlichkeit und dem Werdegang von Graf Gottfried Werner von Zimmern, dem Hauptauftraggeber des Meisters von Meßkirch, über den die bekannte „Zimmerische Chronik“ des Froben Christoph von Zimmern (Kat.nr. 142, 143) detailreich Auskunft gibt. Der habsburgtreue schwäbi-



Abb. 4 Meister von Meßkirch (Joseph Weiß ?), Meßkircher Hochaltar, Mitteltafel: Die Anbetung der Heiligen Drei Könige. Nadelholz, 165,7 x 92,8 cm. St. Martin, Meßkirch (Kat.nr. 27, S. 160)

szenierung im öffentlichen Raum nach altgläubiger Manier scheute Gottfried Werner offenbar keine Kosten und griff gelegentlich auch auf weit entfernt angesiedelte Meister zurück, so etwa den Nürnberger Rot schmied Pankraz Labenwolf, der 1551 das noch heute in Meßkirch erhaltene Ritterepitaph für den Grafen goss (13).

Nach diesem historisch-auftraggeberbiographischen Prä lüdium behandelt Wiemann in ihrem Beitrag die seit langem kontrovers diskutierte Namensfrage. Aktuell zu besprechen ist diesbezüglich eigentlich nur noch die These von Hans Rott, der Meister von Meßkirch sei identisch mit dem in Balingen nachweisbaren Joseph Weiß (Rott 1933, I, 167–169), dessen Lebensspuren im Aktenmaterial bis 1565 nachgewiesen werden können (Rott 1933, II, 165–167). Dieser Meister Joseph hatte einen ebenfalls schon in Balingen als Maler tätigen Vater

sche Landadelige Gottfried Werner, der 1538 in den Grafenstand erhoben wurde, war ein entschiedener Gegner der Reformation, der sich aktiv für die Festigung des katholischen Glaubens ein setzte (22). In diesem Kontext ist auch die um 1535 durch den Meister von Meßkirch gearbeitete, später zerstreute, umfangreiche Altarausstattung der Pfarr- und Stiftskirche des Zimmerischen Residenzstädtchens Meßkirch zu sehen. Für seine In-

namens Marx sowie einen jüngeren, mit dem Vater gleichnamigen Bruder, mit dem Joseph zeitweise eine Werkstattgemeinschaft bildete.

Schlüssel für die Identifizierung des Meisters von Meßkirch mit Joseph Weiß ist das postume Porträt des Eitelfriedrich III. von Zollern in Sigmaringen (Kat.nr. 22; Abb. 2). Das Porträt wurde laut einer Hohenzollern'schen Rechnungsnotiz aus dem Jahr 1561 von Meister Joseph von Balingen,

also Joseph Weiß, gefertigt. Sicher handelt es sich um die Wiederholung eines weit älteren, nämlich um 1520 gemalten Bildnisses des Eitelfriedrich III., heute in den Vatikanischen Museen (Kat.nr. 1), das nie als Werk des Meisters von Meßkirch angezweifelt wurde. Und auch die Zweitversion von 1561 gibt sich stilistisch als Arbeit desselben Malers zu erkennen, bis in die spezifische Formgebung von Details. Das hat gerade die Stuttgarter Ausstellung selbst gezeigt, bei der das von routinierter Hand gestaltete Porträt im Kreis der übrigen Werke des Malers zu sehen und mit diesen zu vergleichen war. Hinzu kommt ein gewichtiger kunsttechnologischer Befund, der jedoch bei Wiemann keine Erwähnung findet: Der Goldgrund des Bildnisses in Sigmaringen wurde mit Punzierungen gefüllt, wie sie – laut Westhoff – in übereinstimmender Größe nur auf den Flügelinnenseiten des Meßkircher Hochaltars (Kat.nr. 27–31) zu finden sind und sonst nirgends im schwäbischen Raum. Dies lässt laut Moraht-Fromm und Westhoff „nur den Schluss zu, dass [...] das Sigmaringer Porträt [...] ein Werk des Meßkirchers ist“ (222).

Auf die – im Katalog unterlassene – Gleichsetzung des Meisters von Meßkirch mit Joseph Weiß deutet ebenfalls die auf Zinn gemalte Darstellung mit Christus vor Kaiphas im Louvre (Kat.nr. 43; Abb. 3) hin. Das vielleicht als Sammlerstück entstandene Werk weist die charakteristische Formensprache des Meisters von Meßkirch auf und gilt allgemein als Wiederholung nach der Mitteltafel eines ehemaligen Nebenaltarretabels von St. Martin. Signiert wurde es von Marx Weiß d. J. und kann eigentlich nur in der Werkstatt des Meßkirchers entstanden sein, wie auch Wiemann betont. Da nun aber Marx d. J. und Joseph Weiß laut den Quellen zeitweise eine Arbeitsgemeinschaft bildeten, spricht folglich auch die Pariser Replik für die Identifizierung von Joseph Weiß mit dem Meister von Meßkirch. Weiter untermauert wird die schon von Rott aufgebrachte Namenstheorie durch den historisch überlieferten Umstand, dass ein mutmaßlicher Bruder von Joseph und Marx d. J. namens Michael Weiß Diener und Vertrauter Gottfried Werners von Zimmern war (Feuerstein 1917, 268, 274).

Keine Beweiskraft für die Namensfrage des Meisters von Meßkirch scheinen indes die von diesem um 1532/35 angefertigten Wandmalereien in Kloster Heiligkreuztal zu haben. Entgegen dem jüngst von Bernd Konrad aufgetragenen Vorschlag, bei den dort auftauchenden Bällen könnte ein versteckter Hinweis auf den Sitz des Malerateliers in Balingen vorliegen (Konrad 2018, 37), handelt es sich doch eher um einen rein dekorativ verwendeten Renaissanceschmuck. Das Motiv ist in Schwaben jedenfalls nicht selten, das belegen exemplarisch Hans Dauchers mit eben solchen Kugeln spielenden „Welsche[n] Kindlein“ in der Augsburger Fuggerkapelle an St. Anna.

IDEENGEBER

Zur Frühzeit des Meisters von Meßkirch bemerkt Wiemann überzeugend, dass dieser offenbar Anregungen vom Meister der Thalheimer Altarflügel empfangen hat (31). Akzeptiert man nun die Gleichsetzung des Meßkirchers mit Joseph Weiß, so ist weiter zu fragen, ob hinter dem Thalheimer Maler entsprechend nicht doch der Vater Marx Weiß d. Ä. stecken könnte, wie schon Rott vorgeschlagen hat. Fraglich bleibt hingegen der vermutete künstlerische Impuls durch Bartholomäus Zeitblom und die Ulmer Retabelproduktion (ebd.); wie sich dieser tatsächlich bildwirksam ausprägen konnte, zeigt augenfällig das Werk der Malerbrüder Hans und Jakob Strüb aus Veringenstadt. Beim Meßkircher ist davon nichts zu erkennen. Zielführender ist der – schon von Claus Grimm gegebene (BK Donaueschingen 1990, 76f.) – Hinweis auf Hans Baldung Grien, dessen Dessauer *Anbetung der Könige* der Meßkircher – wie von Wiemann (34) richtig gesehen – in puncto Bildmotivik und Farbcharakteristika in einer Altarflügelinnenseite um 1520 (Kat.nr. 6) verarbeitet hat. Wichtiger Vorlagenlieferant bleibt ansonsten vor allem Albrecht Dürer, dessen Druckgraphik der Meister von Meßkirch intensiv auswertete, wie in Schwaben auch andernorts üblich, zum Beispiel durch Martin Schaffner in Ulm.

Höhepunkt im Werk des Meßkirchers sind dann die im Auftrag von Graf Gottfried Werner

von Zimmern gemalten Altarretabel für die Stiftskirche von Meßkirch, aber auch für Burg Falkenstein (Kat.nr. 9–15) und wohl für Schloss Meßkirch (Kat.nr. 16–20). „Im hohen Goldanteil und dem überbordenden ornamentalen Reichtum“ dieser Sakralwerke arbeitet Wiemann Formprinzipien der vorreformatorischen Kunst heraus, an denen der Meister auf Wunsch des Auftraggebers festgehalten haben wird, und die die Autorin etwas kurzschlüssig als „bildnerisches Äquivalent zum ungebrochenen Glauben [und] als offensive Manifestation [der] Traditionswahrung“ (42) interpretiert. Vergleichbare Gestaltungstendenzen sind erneut bei Schaffner zu erkennen, namentlich am gleichfalls für einen altgläubigen Kunden geschaffenen Wasseralfänger Schnitzaltar von ca. 1530, auf dessen ganz in spätgotischer Tradition gestalteten Flügellinnenseiten und Predella Heiligenfiguren vor Goldgrund aufgereiht erscheinen.

Für die in einem Großauftrag durch den Meister von Meßkirch realisierte Ausstattung der Kirche in Meßkirch aus vermutlich zwölf Retabeln wird seit längerem als Vorbild die Hallenser Stiftskirche Kardinal Albrechts von Brandenburg diskutiert, für die die Cranach-Werkstatt ab ca. 1520 in bemerkenswert kurzer Zeit einen umfangreichen Altarzyklus mit Passions- und Heiligendarstellungen fertigte. Andreas Tacke vergleicht in seinem Katalogbeitrag die Ausstattungskampagnen unter Berücksichtigung der Cranach-Retabel für Joachim II. von Brandenburg und weist darauf hin, dass zwischen Gottfried Werner von Zimmern und Albrecht von Brandenburg verwandtschaftliche Beziehungen bestanden: Der altschwäbische Landadelige hatte im Jahr 1511 Apollonia von Henneberg geheiratet, deren Vetter ersten Grades der kunstsinnige Kardinal war (45f.). Zu beachten ist auch Tackes Notiz (Anm. 12), dass es außer in Halle natürlich auch in Schwaben potentielle Vorbilder für den Meßkircher Passionszyklus gegeben habe. Greifbar sind insbesondere jene sieben Altäre in neu erbauten Seitenkapellen der Klosterkirche Zwiefalten, die 1517 verschiedenen Heiligen und Episoden des Leidens Christi gewidmet wurden. Geschmückt waren die Nebenaltäre mit geschnitzten, holzsich-

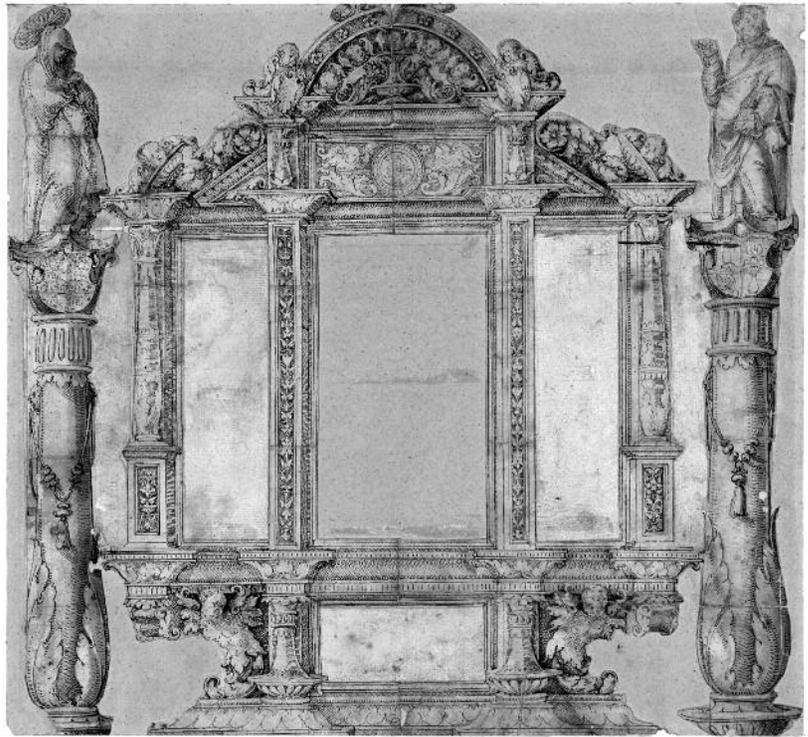
tigen Retabeln, die um 1520/25 der Ulmer Kunstschreiner Jörg Syrlin d. J. lieferte und von denen sich die figurenreichen, 1625 überfassten Passionsreliefs aus der Weckmann-Werkstatt erhalten haben (BK Stuttgart 2007, Kat.nr. 84).

Vom Meßkircher Hochaltarretabel mit der Epiphanie als zentralem Bildgegenstand (*Abb. 4*) hat sich neben den Gemälden – die bis auf die beiden Standflügel sämtlich Teil der Ausstellung waren – auch eine penibel ausgestaltete Präsentationszeichnung für das Renaissance-Rahmenwerk erhalten (Kat.nr. 24; *Abb. 5*). Ausgehend vom Objektbestand rekonstruiert Dietmar Lüdke dieses Hauptwerk des Meisters von Meßkirch und analysiert kenntnisreich Ikonographie, Typus sowie Gestaltungsmerkmale. Dabei arbeitet er eine deutliche Verbindung zum Augsburger Kunstkreis heraus, insbesondere zur bis nach Sachsen gefragten Altarbaukunst von Adolf und Hans Daucher, namentlich dem 1518 bestellten Annaberger Retabel, das dem Meßkircher Hochaltar im Aufbau eng verwandt ist (58). Fraglich bleibt freilich, ob damit auch biographische Schlüsse für den Meister von Meßkirch gezogen werden müssen, den Lüdke gern für einige Zeit als Werkstattleiter in Augsburg verorten würde (66). Jedenfalls lässt sich kein Joseph Weiß von Balingen in der dichten Überlieferung der Fuggerstadt nachweisen (Wilhelm 1983), und die Schlüsselwerke der Augsburger Altarbaukunst – wie der von Philipp Adler bezahlte, aufsehenerregende Marmoraltar von St. Maria Magdalena – konnten problemlos auch über die Reproduktionsgraphik der Hopfers rezipiert werden (Teget-Welz 2016).

NEUZUSCHREIBUNGEN UND GEGENENTWÜRFE

Als gewinnbringend für die Werkkenntnis des Meisters von Meßkirch erweist sich der Beitrag von Bernd Konrad. Mittels der präzisen Stilanalyse versucht er, den Künstler nicht nur wie bislang vor allem als Tafel- und Wandmaler, sondern jetzt auch als Buchmaler zu fassen. Konkret diskutiert werden die Wappendarstellungen einzelner

Abb. 5 Meister von Meßkirch (Joseph Weiß ?), Präsentationszeichnung für den Rahmen des Meßkircher Hochaltars. Feder in Schwarz und Grau, grau und braun laviert auf bräunlichem Papier, 41,6 x 45,8 cm. Kupferstichkabinett Basel, Inv. Nr. 1913.257 (Kat.nr. 24, S. 149)



Faszikel eines aus unterschiedlicher Herkunft zusammengefügtens Sammelbands von ca. 1530, heute in der Bayerischen Staatsbibliothek in München (Cod. icon. 391; Kat.nr.

26). Der These Konrads, „zahlreiche Wappen [...] weisen in der künstlerischen Umsetzung eine frappante Gleichartigkeit zu Motiven und Details im Werk des Meisters von Meßkirch und seiner Mitarbeiter auf“ (79), wird man sich nach Prüfung der angeführten Vergleichsbeispiele uneingeschränkt anschließen können. Damit ist die Diskussion um das Œuvre des Meßkirchers freilich noch lange nicht abgeschlossen. Als weiteres Werk nennt Moraht-Fromm das Porträt des Botanikers Leonhard Fuchs von 1541 im Württembergischen Landesmuseum in Stuttgart (BK Karlsruhe 2013, 476, Anm. 89). Im Ausstellungskatalog folgt Wiemann dieser Neuzuschreibung allerdings ohne weitere Erörterung nicht und bleibt bei der auf Werner Fleischhauer zurückgehenden alten Zuweisung an Heinrich Füllmaurer (Kat.nr. 109). Thomas Eser schlägt ferner vor, die sog. „Zimmernsche Anamorphose“ im Germanischen Nationalmuseum, ein um 1535 für den kaiserlichen Kammerichter und Historiker Wilhelm Werner von Zimmern geschaffenes perspektivisches Rätselbild, gleichfalls in die Frage nach dem Werk des Meisters von Meßkirch einzubinden; als potenzieller Vergleichspunkt könnten hierbei die miniaturmalerischen Elemente dienen (AK Nürnberg 1998; nach freundlicher Auskunft vom 19.7.2018).

Timo Trümper widmet sich in seinem Beitrag zur Kunst der Reformationszeit insbesondere dem sog. Gothaer Tafelaltar, dem spektakulärsten Exponat der Landesausstellung jenseits der Werke des Meßkirchers. Das von dem Herrenberger Maler Füllmaurer um 1538 wohl für Herzog Ulrich von Württemberg gefertigte Tafelwerk wurde in Stuttgart anlässlich des Reformationsjubiläums frisch restauriert präsentiert (Kat.nr. 186), nachdem es eben erst im Rahmen der Lutherausstellung in den USA 2016 in Minneapolis ausgestellt war (AK Minneapolis – New York – Atlanta 2016, Bd. 2, Kat.nr. 217; zum Reformationsjubiläum in Amerika vgl. auch Jeanette Kohl, „Here I stand. I can do no other!“ Art of the German Reformation, in: *Kunstchronik* 70/8, 2017, 443–453). Aufgrund der Szenenbeschränkung auf biblische Begebenheiten sowie der ausgeprägten Textbezogenheit der Darstellungen lässt sich der Gothaer Tafelaltar mit Trümper als protestantisches Lehrbild im Sinne Luthers beschreiben (111), das in Gegenüberstellung mit den für eine altgläubige Klientel entstandenen Werken des Meßkirchers auch durch den bewussten Verzicht auf prachtvolle und kostspielige Gestaltungsmerkmale wie beispielsweise den traditionsreichen Goldgrund ausgezeichnet ist. Im Stuttgarter Katalog sind die Texte zum Go-

thaer Tafelaltar recht knapp gehalten, was insofern nachvollziehbar ist, als Trümper parallel eine ausführliche Monographie zu diesem wohl umfangreichsten Werk der schwäbischen Malerei des 16. Jahrhunderts vorgelegt hat (Trümper 2017).

Abschließend bleibt zu bemerken, dass für den Katalogteil bei Objektauswahl und -texten partiell ein stärkerer Bezug zum Ausstellungsthema wünschenswert gewesen wäre. Dies betrifft insbesondere die Sektionen IV. „Vorläufer und Zeitgenossen“ sowie VI. „Reformatorsche Bilderwelten“. Bei Sektion IV. überzeugt zunächst, dass mit Hans Baldung Griens Retabel mit der Gregorsmesse als Mittelstück (Kat.nr. 84) ein Werk aufgenommen wurde, das der Meister von Meßkirch wohl im Original kannte, da der Maler das Detail des perlenumsäumten Kaselkreuzes des Kirchenvaters im Wildensteiner Altar aufgriff. Weniger erhellend für das Ausstellungsthema lesen sich dagegen etliche der Einträge zur zahlreich versammelten Druckgraphik. Es handelt sich zumeist um als Vorlagenmaterial referierte Blätter, etwa Dürrers Kupferstich mit der Darstellung der Maria mit der Sternenkronen von 1508 (Kat.nr. 96), der im Wildensteiner Retabel als Muster für die bilddominante Mondsichelmadonna genutzt wurde. Der zentrale Aspekt des intermedialen Motivtransfers bleibt in den Katalogtexten häufig außen vor (so beispielsweise Kat.nr. 83, 87f., 104f., 114), aufgenommen die von Lüdke bearbeiteten Vorlagenblätter für kunsthandwerkliche Prunkobjekte (Kat.nr. 79–82).

Bei Sektion VI. bleibt zu hinterfragen, mit welchem Erkenntnisgewinn für das Ausstellungsthema Exponate der Wittenberger Cranach-Werkstatt aufgenommen wurden, die zum Teil zuvor auch schon in Düsseldorf ausgestellt waren (Kat.nr. 183f.). Stattdessen wäre es sinnvoller gewesen, den Blick stärker auf die Situation der Künstler im deutschen Südwesten und ihre ökonomischen Überlebensstrategien während der Reformationszeit zu lenken. Angeboten hätten sich unter den Malern beispielsweise der im Bauernkrieg hingerrichtete Jerg Ratgeb, für den Wiemann 2013 schon

eine für das Projekt einschlägige Publikation vorgelegt hat und von dem immerhin eine Zeichnung mit papstkritischer Ikonographie zu sehen war (Kat.nr. 160), oder Hans Schäufelin, der partiell sogar von der Reformation profitiert zu haben scheint, da von ihm unter anderem mit der Nördlinger Almosenkastentafel von 1522 (Metzger 2002, Kat.nr. 66) das erste heute bekannte Kunstwerk in Schwaben für die neue Glaubenslehre und ihren transformierten Bildgebrauch stammt.

ZITIERTE LITERATUR

AK Minneapolis – New York – Atlanta 2016: Martin Luther. Schätze der Reformation. 2 Bde. Dresden 2016.

AK Nürnberg 1998: „Schiefe Bilder“. Die Zimmernsche Anamorphose und andere Augenspiele aus den Sammlungen des Germanischen Nationalmuseums. Bearb. von Thomas Eser. Nürnberg 1998.

BK Donaueschingen 1990: Die Fürstenbergsammlungen Donaueschingen. Altdeutsche und schweizerische Malerei des 15. und 16. Jahrhunderts. Bearb. von Claus Grimm und Bernd Konrad. München 1990.

BK Karlsruhe 2013: Das Erbe der Markgrafen. Die Sammlung deutscher Malerei (1350–1550) in Karlsruhe. Bearb. von Anna Moraht-Fromm. Ostfildern 2013.

BK Stuttgart 2007: Landesmuseum Württemberg. Die mittelalterlichen Skulpturen. Teil II. Stein- und Holzskulpturen. 1400–1530. Text- und Tafelbd. Bearb. von Claudia Lichte und Heribert Meurer. Ulm 2007.

Feuerstein 1917: Heinrich Feuerstein: Der Monogrammist M.W. und der Meister von Meßkirch. In: Monatshefte für Kunstwissenschaft 10 (1917), 265–274.

Konrad 2018: Bernd Konrad: Der Meister von Meßkirch in Heiligkreuztal. In: Stefanus 70 (2018), 35–37.

Lüdke 2013: Dietmar Lüdke (Hg.): Der Meister von Meßkirch. Die Bildtafeln in der Sammlung Würth. Künzelsau 2013.

Metzger 2002: Christof Metzger: Hans Schäufelin als Maler. Berlin 2002.

Moraht-Fromm/Westhoff 1997: Anna Moraht-Fromm und Hans Westhoff: Der Meister von Meßkirch. Forschungen zur südwestdeutschen Malerei des 16. Jahrhunderts. Ulm 1997.

Rott 1933, I: Hans Rott: Quellen und Forschungen zur südwestdeutschen und schweizerischen Kunstgeschichte im XV. und XVI. Jahrhundert. Teil I. Bodenseegebiet. Text. Stuttgart 1933.

Rott 1933, II: Hans Rott: Quellen und Forschungen zur südwestdeutschen und schweizerischen Kunstgeschichte im XV. und XVI. Jahrhundert. Teil I. Bodenseegebiet. Quellen. Stuttgart 1933.

Sauerländer 2014: Willibald Sauerländer, Elsbeth Wiemann und Holger Jacob-Friesen: Meister von Meßkirch. Der Wildensteiner Altar. Staatsgalerie Stuttgart [...] (= Patrimonia 367). München 2014.

Teget-Welz 2016: Manuel Teget-Welz: Die Kunst der Reproduktion. Daniel Hopfer und die Augsburger Renaissanceskulptur. In: Kunst-Kontexte. FS Heidrun Stein-Kecks. Petersberg 2016, 262–271.

Trümper 2017: Timo Trümper: Der Gothaer Tafelaltar. Ein monumentales Bilderbuch der Reformationszeit. Petersberg 2017.

Wiemann 2013: Elsbeth Wiemann: Der Herrenberger Altar von Jerg Ratgeb. München 2013.

Wilhelm 1983: Johannes Wilhelm: Augsburger Wandmalerei. 1368–1530. Künstler, Handwerker und Zunft (= Abhandlungen zur Geschichte der Stadt Augsburg 29). Augsburg 1983.

PD DR. MANUEL TEGET-WELZ
Institut für Kunstgeschichte, Friedrich-
Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg,
Schlossgarten 1 – Orangerie, 91054 Erlangen,
tegetwelz@gmail.com

BEI DER REDAKTION EINGEGANGENE NEUERSCHEINUNGEN

Menschen im Museum. Dresdener Kunstblätter 3/2017. Dresden, Sandstein Verlag 2017. 80 S., zahlr. Farbabb. ISBN 978-3-95498-330-8.

Jakub Nepraš. Invisible Outer Space. Ausst.kat. Kunstforum Ostdeutsche Galerie Regensburg 2017/18. Hg. Gabriela Kašková. Beitr. Maria Männig. Regensburg, Eigenverlag 2018. 62 S., zahlr. Farbabb. ISBN 978-3-89188-133-0.

Niederländische Skulpturen von 1130 bis 1600. Suermondt-Ludwig-Museum Aachen. Ausst.kat. Museum Leuven 2017/18. Hg. Dagmar Preisig, Michael Rief. Petersberg, Michael Imhof Verlag 2017. 255 S., zahlr. meist farb. Abb. ISBN 978-3-7319-0606-3.

Astrid Nielsen: **Auguste Rodin im Albertinum.** Dresden, Sandstein

Verlag 2017. 79 S., zahlr. Farbabb. ISBN 978-3-95498-346-9.

Michael Philipp: **Dürfen Kommunisten träumen? Die Galerie im Palast der Republik.** Eine Dokumentation. Ausst.kat. Museum Barberini Potsdam 2017. (Barberini Studien 1). München, Prestel Verlag 2017. 127 S., zahlr. Farbabb. ISBN 978-3-7913-5746-1.

Porcelaine royale. Napoleons Bedeutung für Sèvres und Fürstenberg. Ausst.kat. Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 2017. Hg. Martina Minning, Jochen Luckhardt. Dresden, Sandstein Verlag 2017. 167 S., zahlr. Farbabb. ISBN 978-3-95498-329-2.

Felix Prinz: **Gemalte Skulpturenretabel.** Zur Intermedialität mitteleuropäischer Tafelmalerei des 15. Jahrhunderts. Berlin, Verlag Walter de Gruyter 2018. 337 S., 5 Farbtaf., 82 s/w Abb. ISBN 978-3-11-043887-1.

Ricardo Ramírez Arriola: **Der Kreis. Aufzeichnungen einer Migration.** Hg. v. Torge Löding und Angela Ispording im Auftrag der Rosa Luxemburg Stiftung, Oberhausen, Athena Verlag 2017. 148 S., s/w Abb. ISBN 978-3-89896-692-4.

Leopold Reidemeister. Ein deutscher Museumsman. Hg. Magdalena M. Moeller. Beitr. Ingrid Leonie Severin, Herbert Butz, Dorothea Schöne, Katrin und Hans Georg Hiller von Gaertringen. München, Hirmer Verlag 2017. 327 S., 140 teils farb. Abb. ISBN 978-3-7774-2914-4.

Thomas Rudi: **Europäische Fayencen 17.–18. Jahrhundert.** Bestands- und Verlustkatalog Grassi Museum für Angewandte Kunst Leipzig. Leipzig, Passage Verlag 2017. 376 S., 23 Farbtaf., zahlr. s/w Abb. ISBN 978-3-95415-067-0.

Julia Saviello: **Verlockungen. Haare in der Kunst der Frühen Neuzeit.** (Zephyr 7). Emsdetten, Edition Imorde 2017. 291 S., 18 Farbtaf., 54 s/w Abb. ISBN 978-3-942810-38-8.

Schau mir in die Augen, Dürer. Die Kunst der Alten Meister erklärt von Susanna Partsch. München, Verlag C.H. Beck 2018. 296 S., 73 Farbabb. ISBN 978-3-406-71206-7.

Schlosskirchen und Protestantismus. Die protestantische Schlosskirche und ihr Verhältnis zum Schlossbau. Jahrbuch der Stiftung Thüringer Schlösser und Gärten. Forschungen und Berichte zu