

Die Genesis der Zuschreibung zu den altdeutschen Tafelbildern im Fürstlich Hohenzollernschen Museum Sigmaringen

Von Walter Kaufhold, Sigmaringen

Sehen, Erkennen und Einordnen eines Kunstwerkes ist das Hauptanliegen der Kunstgeschichte. Kunstwerke sind zutiefst verbunden mit den Menschen, die sie geschaffen haben. Das Wissen um das Leben eines Meisters, um seine Begegnungen, geistigen Wandlungen und um seine Umgebung führt zum Verstehen seines Werkes. Der Kunstwissenschaftler geht also den geistigen und psychischen Situationen des Künstlers nach. Das Erforschen der Zusammenhänge zwischen Werk und Meister zählt zu den wichtigsten Aufgaben der Kunstwissenschaft. Ausstellungen der Werke eines Meisters tragen zu solchen neuen Erkenntnissen oft wesentlich bei. So gibt die zur Zeit laufende Ausstellung der Werke Schönfelds in Ulm Einblick in die verschiedenen Perioden seines Schaffens.

Leider gelingt es nicht immer, den Meister eines Kunstwerkes zu bestimmen. Doch mit kunstwissenschaftlichen Methoden erarbeitete Zuschreibungen, die den Berg des Unbekannten abtragen, gehören zu den Freuden jedes Kunsthistorikers. Auch in unserem Museum sind viele Tafeln und Schnitzwerke unter Sammelnamen, wie „Schwäbisch“ oder „Oberrheinisch“ eingeordnet. Einzelne, mit Namen noch unbekannte Meister lassen sich wenigstens lokalisieren. Sie erhielten den Namen der Orte, an denen sie am häufigsten vertreten waren: wie „Meister von Meßkirch“ und „Meister von Sigmaringen“.

Gerade das Fürstlich Hohenzollernsche Museum war und ist noch ein großes und weithin unbeackertes Feld für Zuschreibungen. Friedrich August Lehner, 1864 bis 1894 Leiter des Museums, hat die Zuschreibungen, die er in seinem ersten Verzeichnis der Gemälde von 1871 vornahm, in der zweiten Auflage von 1883, also nach schon zwölf Jahren, vielfach wieder geändert. 1894 hat sein Nachfolger Johann Gröbbels nur wenige der Zuschreibungen Lehnners bestehen lassen. Nun möchte ich auf Zuschreibungen von Stücken unseres Museums eingehen, die in den letzten fünfzehn Jahren erfolgt sind. Zugleich soll dadurch mit einigen wichtigen Tafeln unseres Museums näher bekanntgemacht werden.

Die Tafel der Verkündigung an der linken Wand hat Ernst Buchner 1951 in der Zeitschrift „Weltkunst“ Michael Wolgemut zugeschrieben. Alfred Stange sah in der „Kreuzigungstafel“, wie er 1955 in „Deutsche Malerei der Gotik“ schrieb, den Meister der Kemptener Christusfolge.

Die große spitzbogige Tafel der Kreuzigung an der rechten Wand erbrachte von Justus Bier im „Schlern“ 1957 durch Auflösung des Monogramms den Meister Bartholomäus Dill Riemenschneider. In seiner Monographie über Hans Maler konnte Alfred Stange 1966 eine „heilige Sippe“ im rechten Seitenkabinett durch das Monogramm diesem Meister zuschreiben. An vier Säulen in der Mitte des Saales stehen vier Passionsgruppen aus dem Kloster Petershausen bei Konstanz von 1491. Diese von Fürst Karl Anton erworbenen Skulpturen hat Lehner 1871 als „Oberdeutsch“ eingeordnet. Franz Rieffel und Sprinz-Lossen haben in ihren „Beschreibungen der Gemälde und Bildwerke des Fürstlich Hohenzollernschen Museums zu Sigmaringen“ 1924 und 1925 Verwandtschaft mit dem Meister des Blaubeurener Hochaltars festgestellt. In ihrem Werk über die „Ulmer Plastik der Spätgotik“ macht Gertrud Otto 1927 den Versuch, unsere Gruppen als Werke Friedrich Schramms aus Ravensburg zu bestimmen. Maria Lanckoronska bringt 1965 diese Gruppen in einer kühnen Deutung mit Matthäus Neithart zusammen.

Ich möchte nun eine zweite Reihe von Beispielen nennen und Ihnen damit zeigen, wie die Zuschreibungen zu wichtigen Stücken unseres Museums sich im Laufe von über hundert Jahren entwickelt haben: Dies soll mit zwei Beispielen geschehen: an den sieben Tafeln des Marienlebens vom Meister von Sigmaringen und an den vier großen Tafeln des Flügelaltars. Beide Werke sind seit Anfang des 19. Jahrhunderts in Besitz der Fürsten von Hohenzollern-Sigmaringen nachweisbar. Die vier Tafeln des Altars werden erstmals erwähnt in einem

„Verzeichnis der Gemälde, die sich im Schloß befinden“. Das Verzeichnis wurde im Jahre 1820 durch den Kunsthändler Gasparo Manega aufgestellt. Er fügte seiner Beschreibung den Meisternamen „Martin Schön“ bei. Diese Zuschreibung hat sich in den Inventaren bis zum Jahre 1845 gehalten. Die Herkunft der Tafeln wird in einem Inventar von 1864 „Aus Pfullendorf gekauft“ angegeben. Am 16. September 1845 stellte im Auftrag des Erbprinzen Karl Anton der Berliner Kunstgelehrte Carl Waagen ein Verzeichnis der Gemälde auf, die für eine zu gründende Sammlung brauchbar seien. Er schreibt über die vier Tafeln folgendes: „Sehr achtbare Bilder der schwäbischen Schule, vielleicht frühe Arbeiten Martin Schaffners, jedenfalls unter besonderem Einfluß dieses Meisters entstanden.“ Dieses Verzeichnis Waagens enthält folgenden eigenhändigen Eintrag des Erbprinzen am Rand: „Nach aufgefundenem Monogramm durch E. Mauch Originale von M. Schaffner.“ Der in der schwäbischen Kunst bewanderte E. Mauch schreibt in einem Brief vom 6. Oktober 1845 an den Erbprinzen ausführlich zu diesen Tafeln: „Ich habe sie lange betrachtet und war über den Meister lange im unklaren. Zeichnung, Pinsel und Colorit konnte ich lange nicht vereinigen auf M. Schaffner, doch als ich das Monogramm an der silbernen Kanne auf der Darstellung der Verkündigung fand (es ist auf dem Schilde am Fuß der Kanne und auf dem Schilde oben) so zweifelte ich nicht mehr, doch nehme ich als Bedingung an, daß es Werke einer früheren Zeit sind.“ Mauch fand keine Stilmerkmale Schaffners auf den vier Tafeln. Er vermißte Schaffners weiche Pinselführung, die charakteristischen fleischigen Glieder und die natürliche Hautfarbe. Die Unterschiede zwischen Vorder- und Rückseite beachtet Mauch sehr genau, die figurenreiche Komposition und die schärferen Konturen auf der Rückseite. Lehner übernimmt 1871 die Zuschreibung Mauchs an Martin Schaffner. Die letzte und bis heute gültige Zuschreibung gelang 1893 Pfarrer D. Probst. Im „Archiv für christliche Kunst“ wies er nach, daß die in Ennetach aufgefundene abgestufte Tafel mit der goldenen Inschrift auf blauem Grund sich in die Predella des alten Altars einfügt; auch die vier Tafeln, die damals schon im Museum standen, passen auf den Altar. Die Inschrift nennt den Meister: „Joerg Stocker Maler hat diese Tafel ufgesetzt uf St. Johanstag im Sumer 1496“. Der altulmische Stil Jörg Stockers zeigt sich auf den vier vorderen Tafeln: die starre vordergründige Komposition, die weichen Konturen und flache Architektur.



Sigmaringen. Fürstl. Hohenzollernsches Museum
Meister von Sigmaringen: Anbetung der Hl. Drei Könige
(Ausschnitt),
aus den Tafeln der Schloßkapelle von Krauchenwies

Aufn. Dr. Hell, Reutlingen

Neue Fragen löste dann die Restaurierung der Tafeln aus. Auf dem unteren Saum des Gewandes des kreuztragenden Christus der Rückseite wurde der ausgeschriebene Name „Martin Schaffner“ entdeckt. Der Name „Martin“ kehrt übrigens noch zweimal auf den Mantelsäumen wieder. Franz Rieffel vermutet im „Städtejahrbuch“ 1924, daß die Rückseiten von dem „vorlauten Gesellen Martin Schaffner“ in Stockers Werkstatt gemalt seien. Stocker malte also wohl nur die Hauptfiguren und überließ das Beiwerk seinen Gesellen. Susanne Lustenberger schreibt 1959 die beiden Kannen mit dem Monogramm auf der Verkündigungstafel, die Heimsuchungsgruppe und den Zug der Könige auf der Anbetung, Martin Schaffner zu.

Welchen Anteil Schaffner auf den Tafeln der Rückseite hat, läßt sich nicht genauer feststellen: Er arbeitete wohl nur an der unter dem Kreuz hingsunkenen Christusfigur, auf deren Saum der Name Martin Schaffner steht.



Die Entwicklung der Zuschreibungen zu den alten Tafelbildern wollen wir noch an einem weiteren Beispiel verfolgen, und zwar an den sieben Tafeln des Marienlebens: Joachim und Anna, Vermählung, Geburt, Beschneidung, Anbetung, Darstellung im Tempel und Tod Mariens. Auch diese Tafeln sind in dem Verzeichnis der Malereien von Gasparo Manega 1820 aufgeführt und hoch eingeschätzt mit 1750 fl. Manega schreibt: „7 Holzgemälde altdeutsch auf dem Oratori, von Wolgemut.“ In dem schon erwähnten Verzeichnis von 1845 werden die Tafeln von Carl Waagen sehr gut beobachtet; er formuliert: „Sehr interessante Bilder aus der schwäbischen Schule, in denen vorzugsweise Einwirkungen Holbeins des Vaters zu bemerken sein dürften.“ Anderer Ansicht ist im gleichen Jahre E. Mauch. Er schreibt an den Erbprinzen: „Die 7 Tafeln im Oratorium mögen der Ravensburger Schule zugehören.“ Ausführlich berichtet er 1846 in „den Verhandlungen des Vereins für Kunst und Altertum in Ulm und Oberschwaben“: „Sämtliche Bilder haben Goldgrund und sind von einer Hand. Die Umrisse sind sehr sichtbar; die Komposition und die Ausführung tragen einen schwerfälligen Charakter; das Colorit ist nicht klar. Es mögen Werke der Ravensburger Schule sein, deren Meister Peter Tagprett war.“ Professor Andreas Müller aus Düsseldorf, der das Museum ausmalte, beurteilt in einem Restaurierungsbericht von 1855 die sieben Tafeln folgendermaßen: „Zwar nicht sehr vollendet sind diese Bilder zum Theil sehr schön in der Komposition und voll tiefen Gefühls. Sehr große Verwandtschaft ist bei einigen derselben mit der niederdeutschen Schule.“ Doch übernimmt er in seinem Bericht die vorgefundene Zuschreibung der sieben Bilder für Hans Schülein. Diese Zuschreibung dürfte von dem damaligen Intendanten des Fürsten, Carl Freiherr von Mayenfisch, vorgenommen sein. Er legte 1856 ein Inventar der Kunstwerke an, die bis 1867 im Altdeutschen Saal aufgestellt waren. Er führte unter Nummer fünf bis elf sieben Gemälde von Hans Schülein (1468—1492) auf. 1871 übernimmt Friedrich August Lehner in seinem „Verzeichnis der Gemälde“ diese Zuschreibung an Hans Schülein, nachdem auch G. F. Waagen, der Bruder des vorhin erwähnten Carl Waagen, in seinem Handbuch der Geschichte der Malerei von 1862 die Tafeln dem Hans Schülein zugeschrieben hatte.

Eine Lawine von Zuschreibungen für achtzehn Tafeln kam in den siebziger Jahren ins Rollen durch die häufigen Besuche der Kunsthistoriker Oskar Eisenmann und Ludwig Adolf Scheibler. Von diesen achtzehn Tafeln waren damals sieben unter „Ulmer Schule“, je zwei unter „Oberdeutsch“ und „Schwäbisch“ und die sieben Tafeln unter Hans Schülein verzeichnet.

In der zweiten Auflage seines Gemäldekatalogs von 1883 berichtet Lehner über die Entdeckung, die seine Freunde Eisenmann und Scheibler gemacht haben: „Eisenmann und Scheibler fanden nach Besichtigung des Schüleinschen Tiefenbronner Altars, daß bei unseren Bildern von Schülein keine Rede sein könne. Der erstere schlug für den Maler den Namen ‚Meister von Sigmaringen‘ vor, und diese Bezeichnung ist in der Geschichte der Malerei von A. Woltmann und K. Wörmann, Leipzig 1881, acceptiert. Eisenmann und Scheibler schreiben demselben Meister oder seiner Werkstatt noch elf weitere Tafeln unseres Museums zu.“

Scheibler fügte diesem Oeuvre des Meisters weitere drei Tafeln in Stuttgart, drei Tafeln in Karlsruhe und sechzehn Tafeln in Donaueschingen hinzu. Das Werk des „Meisters von Sigmaringen“ war gefunden.

Das war ein neuer Anfang, der nun die Tafeln unserer Landschaft um Sigmaringen zuweist. Die neue Aufgabe bestand darin, nachdem der Raum abgesteckt war, nach der Person, dem Meister, zu suchen. Die erste Bresche schlug hier der Karlsruher Museumsdirektor Hans Rott; er vermutet hinter dem Meister eine Malerfamilie und nennt schon Hans und Jacob Strüb aus Veringerstadt. Diese These wurde 1916 archivalisch unterbaut durch die Veröffentlichung des damaligen Fürstlichen Archivars Gustav Hebeisen, der aus Veringendorf stammte und 1926 neben der Verwaltung des Archivs die Leitung des Museums übernahm. Durch Hebeisens Forschungen wurde der Kreis der Familie Strüb größer, er ermittelte vier Namensträger: Peter d. Ä., Hans, Jacob und Peter d. J. Es

Sigmaringen. Fürstl. Hohenzollernsches Museum

Meister von Sigmaringen: Joachim und Anna (Ausschnitt), aus den sieben Tafeln des Marienlebens

Aufn. Dr. Hell, Reutlingen



Aufn. Dr. Hell, Reutlingen

Sigmaringen. Fürstl. Hohenzollernsches Museum. Meister von Sigmaringen: Marien Tod, aus den sieben Tafeln des Marienlebens

mußte aber fast ein halbes Jahrhundert vergehen, bis nun eine Monographie erscheinen konnte, die sich zum Ziele setzte, den Anteil der einzelnen Familienmitglieder am Gesamtwerk des Meisters von Sigmaringen festzustellen. Hans Dieter Ingenhoff wagte 1962 diesen Versuch, der auch den „Meister von Meßkirch“ einbezog. Doch die inzwischen wieder aufgeflamnte Diskussion um den „Meister von Sigmaringen“ und den „Meister von Meßkirch“ zeigt, daß noch lange nicht alle Fragen gelöst sind.

Die für den Kunstkennner und Kunsthistoriker manchmal geradezu mit Spannung verfolgbare Entwicklung der Zuschreibungen hat, um es auf einen Nenner zu bringen, das Ergebnis

gebracht: Wesentliche Teile unseres Museums und besonders die zwanzig Tafeln des „Meisters von Sigmaringen“ sind in der Landschaft entstanden, in der das Museum steht; sie schließen sich also, wie die übrigen Kunstwerke unseres Museums, an die bodenständigen schwäbischen Werke des 15. und 16. Jahrhunderts an.

Vor über 100 Jahren begann Erbprinz Karl Anton Kunstwerke zu sammeln und begründete als Fürst im Jahre 1867 ein Museum, in dem die Werke schwäbischer Kunst einen besonderen Platz einnahmen. Er und alle seine Nachfolger sehen darin nicht nur eine private Liebhaberei, sondern auch eine Aufgabe gegenüber den Kunstfreunden und der Kunstwissenschaft.