

DER WILDENSTEINER ALTAR EIN SCHLÜSSELWERK DES MEISTERS VON MESSKIRCH



Ende des Jahres 2012 konnte das Land Baden-Württemberg eines der wenigen überhaupt noch erreichbaren Spitzenwerke altdeutscher Kunst, den Wildensteiner Altar des im frühen 16. Jahrhundert tätigen, biographisch nicht näher zu fassenden Meisters von Meßkirch erwerben. Aus den Fürstlich Fürstenbergischen Sammlungen in Donaueschingen stammend, wird das Retabel seit langem in den „Gesamtverzeichnissen national wertvollen Kulturgutes und national wertvoller Archive“ geführt. Ermöglicht wurde der Ankauf durch das gemeinsame Engagement des Landes Baden-Württemberg und die tatkräftige Unterstützung der Kulturstiftung der Länder und der Ernst von Siemens Kunststiftung. Als eine der wichtigsten Erwerbungen des Museums in den letzten Jahrzehnten ist der Wildensteiner Altar auch Anlass zur Großen Landesausstellung „Der Meister von Meßkirch – Katholische Pracht in der Reformationszeit“, die am 8. Dezember 2017 in der Staatsgalerie eröffnet wird.

Der Meister von Meßkirch gehört zu den herausragenden deutschen Malern der Dürerzeit. Das Außergewöhnliche seiner Bildwelt, in der er

Meister von Meßkirch, Der Wildensteiner Altar, geöffneter Zustand

sich als herausragender Kolorist und Kompositeur erweist, liegt nicht nur im Formalen begründet, sondern vor allem auch darin, dass er – vor dem Hintergrund von Reformation und Katholischer Erneuerung in Oberschwaben – ikonographisch die vielfältige Tradition des sakralen Bildes in betont prachvoller Weise und unter bewusster Einbeziehung anachronistischer Elemente weiterführt. Gewünscht wurde dies von seinen altgläubig gebliebenen, mit dem habsburgischen Kaiserhaus sympathisierenden Auftraggebern im ober Schwäbischen Raum. Unter diesen sind an erster Stelle der Freiherr und spätere Graf Gottfried Werner von Zimmern und seine Familie zu nennen, die ihr Selbstverständnis als Verteidiger der Sache Roms mit dem Neubau der Stiftskirche St. Martin in Meßkirch und deren dem Meister von Meßkirch anvertrauten Ausstattung öffentlichkeitswirksam Ausdruck verliehen.

Der 1536 von Gottfried Werner von Zimmern und seiner Frau Apollonia von Henneberg in

Auftrag gegebene Wildensteiner Altar ist ein für die private Andacht bestimmtes Hausaltärchen. Mit großer Wahrscheinlichkeit entstand der Altar nicht, wie sein Name nahelegt, für die Burg Wildenstein, sondern für das Schloss Meßkirch. Erstmals begegnet er hier in einem Inventar vom 9. September 1623, dem zufolge er neben anderen Kunstwerken in der Hofkapelle aufbewahrt wurde: *Ein cleines älterlin, darob ein tafel, an welcher unser lieben Frawen bildnus in der sonnen gemalt.*

Die von Gottfried Werner von Zimmern seit 1513 mit hohem finanziellem Aufwand zu einer modernen Renaissance-Festung ausgebaute Burg Wildenstein diente als Zufluchtsstätte und Rückzugsort, aber auch – seit 1627 im Besitz der Fürstenberger – zeitweise als Staatsgefängnis. Als im 19. Jahrhundert umfangreiche Sanierungsmaßnahmen anstanden, wurde zudem die Burgkapelle historistisch ausgestattet und mit einer von den Brüdern August und Heinrich Spieß 1873 fertiggestellten Kopie nach dem Wildensteiner Altar geschmückt. Seitdem führt auch das originale Werk diesen Namen.

Es handelt sich beim Wildensteiner Altar um ein fünfteiliges Retabel mit einer Mitteltafel, zwei Standflügeln und zwei doppelseitig bemalten Drehflügeln. Von den nicht originalen Rahmen abgesehen, ist der Wildensteiner Altar vollständig erhalten und auch in seinem funktionalen Zusammenhang weitgehend intakt.

August und Heinrich Spieß, Kopie nach dem Wildensteiner Altar, Leibertingen, Burg Wildenstein

Ungewiss ist, ob zum Altar ehemals eine Predella gehörte, die möglicherweise als Inschriftentafel gestaltet gewesen sein könnte.

Mit Bezug auf eine in der Offenbarung des Johannes beschriebene Vision (Offb 12,1) schwebt die aufrecht stehende Muttergottes, hinterfangen von einer goldenen, rosa und gelb ausstrahlenden Sonne, auf einer Mondsichel. Sie trägt über einem weißen Hemd mit goldbestickter Borte ein leuchtend blaues Kleid. In ihren Armen hält sie das in ein lichtgraues Tuch gewickelte Kind, das als künftiger Salvator seine Hand wie zufällig auf eine goldene Weltkugel legt. Über Marias liebevoll dem Kind zugeneigtem Haupt halten zwei Engel eine mit Sternen geschmückte Bügelkrone. Vierzehn Heilige, die als Halb- oder Dreiviertelfiguren den von geflügelten Putten bevölkerten bildfüllenden Wolkenformationen entwachsen, umgeben die Mondsichelmadonna wie eine weitere Aureole. Anders als die Anzahl der dargestellten Heiligen vermuten lässt, handelt es sich nicht um die vierzehn Nothelfer, sondern um die Namenspatrone der Häuser derer von Zimmern und ihrer Gemahlinnen, allerdings vermehrt um die in Meßkirch besonders verehrten Heiligen Martin und Maria Magdalena.

Eröffnet und geschlossen wird der Kreis durch zwei Bischöfe. Links unten ist der Heilige Martin in Ausübung der ihm eigenen Wohltätigkeit dargestellt, indem er ein Goldstück in die Schale des Bettlers fallen lässt. Über ihm befindet sich der Heilige Christopherus mit dem Kind auf seiner Schulter und ergrünem Stab in den Händen. Ihm folgt der Heilige Georg in Ritterrüstung und





Meister von Meßkirch, Der kniende Stifter Graf Gottfried von Zimmern, Innenseite des linken Flügels des Wildensteiner Altars | Meister von Meßkirch, Die kniende Stifterin Gräfin Apollonia von Henneberg, Innenseite des rechten Flügels des Wildensteiner Altars

mit Federbarett, den getöteten Drachen mit der Rechten ergreifend. Der wie stets langbärtig wiedergegebene Heilige Andreas wendet sich vor dem Gabelkreuz, an dem er seinen Märtyrertod erlitt, andächtig betend an Maria. Anna Selbdritt hält die noch mädchenhaft kleine Maria und das Jesuskind in den Armen. Die als zypriotische Königstochter höfisch gekleidete Heilige Katharina mit Schwert weist als Zeichen ihrer mystischen Vermählung mit dem Christuskind einen Goldring vor, während der Heiligen Barbara als Patronin der Sterbestunde Kelch und Hostie attributiv beigegeben sind.

Oben rechts eröffnet die durch zwei Pfeile gekennzeichnete, ihrem Status als Königstochter entsprechend kostbar gekleidete Heilige Ursula den Reigen. Ihr folgt die Heilige Maria Magdalena mit einem Salbgefäß in Händen. Die Heilige Odilie weist als Attribut das auf einem Buch präsentierte Augenpaar vor und ist als Äbtissin des von ihr gegründeten Klosters Hohenburg in der Ordenstracht der Zisterzienserinnen wiedergegeben. Johannes der Täufer und die beiden Pesthei-

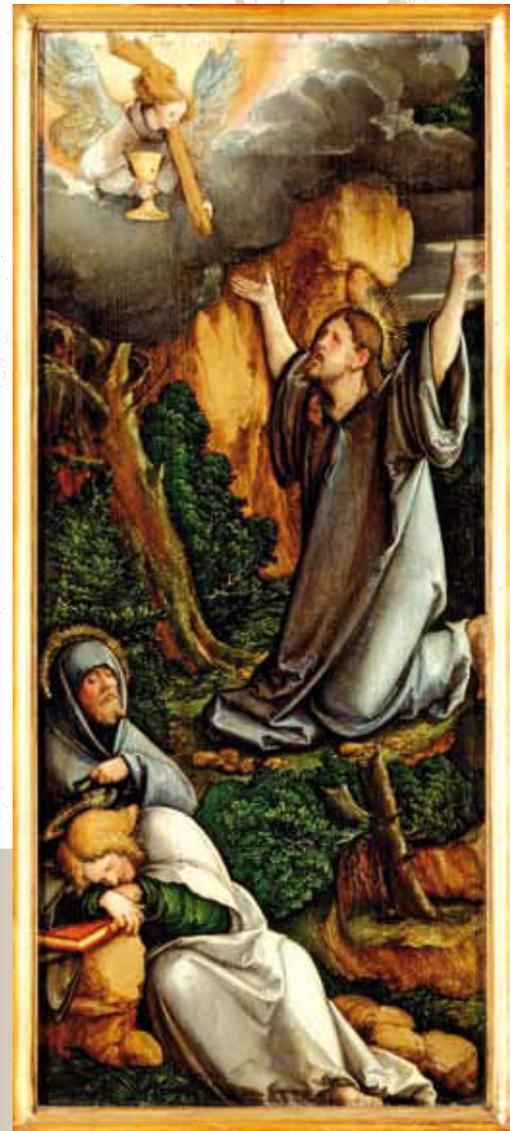
ligen Sebastian und Rochus setzen die Reihe fort. Abgeschlossen wird die Heiligengruppe durch den mit einer Seilwinde ausgestatteten Heiligen Erasmus in bischöflichem Gewand.

Auf den Innenseiten der Drehflügel sind vor einer aufwendigen Palastarchitektur im Stil der italienischen Renaissance die knienden Stifter mit Rosenkränzen in den Händen dargestellt. Die heraldisch vorrangige Seite zur Linken ist Gottfried Werner vorbehalten. Er trägt eine Maximilians- oder Mailänder-Rüstung mit kanneliertem Harnisch und einem golden gehörnten Hirschgeweih als Helmzier und ist mit ebenfalls goldverzierten Waffen, Doppelhänder und Zierdolch, ausgestattet. Vor ihm befindet sich sein Wappen ohne Helmzier. Es zeigt den goldenen zimmerischen Löwen mit Hellebarde auf blauem Feld. Die in einer Kartusche eingefügte Inschrift gibt Auskunft über Namen und Stand des Dargestellten sowie die Entstehungszeit des Altars. Da die Erhebung des Hauses Zimmern in den Grafenstand erst im Jahr 1538 erfolgte, muss die ursprüngliche Inschrift entsprechend erneuert worden sein, wofür

auch das ungewöhnlich kompakte Schriftbild spricht. Die Inschrift auf dem rechten Flügel mit der Darstellung seiner Gemahlin, die nonnenhaft verhüllt hinter dem hennebergischen Familienwappen mit zwei Weibrümpfen als Helmzier kniet, ist knapper, weist aber den Eingeweihten durch die gewählte Formulierung auf ihren Fürstenrang hin.

Die drei Passionsszenen des geschlossenen Altars sind christozentrisch ausgerichtet. Mit dem – zeitlich der Wiedererweckung des Lazarus folgenden – Abschied Christi von seiner Mutter, der auf dem linken Standflügel wiedergegeben ist, werden die mariologischen und christologi-

schen Themenkreise miteinander verbunden. Im Gegensatz zu dieser Abschiedsszene, der auch Maria und Martha, die Schwestern des Lazarus, beiwohnen, sind die Ereignisse der folgenden Tafeln in nächtliches Dunkel getaucht. Die in eine bewaldete Gebirgslandschaft eingebundene Ölbergsszene ist bildübergreifend dargestellt. Zwischen den schlafenden Jüngern bäumt sich Christus mit emporgeworfenen Armen in verzweifelter Todesangst auf. In höchster Not blickt er auf die Lichterscheinung am Himmel, in der ein Engel Kreuz und Kelch hält, die als Symbole des Leidens und der Erlösung den im Gebet errungenen Entschluss Christi verdeutlichen, den Tod anzunehmen. Zur Rechten



Meister von Meßkirch, Der Wildensteiner Altar, geschlossener Zustand

nähern sich über eine schmale Brücke die Häscher mit dem gelbgekleideten Judas an der Spitze. Die im Hintergrund erkennbaren mächtigen Bauwerke von Jerusalem stehen in einem auch inhaltlich bedeutsamen Gegensatz zum Fachwerkhaus auf dem Berg, einem auch heute so noch existierenden Gebäudetypus heimischen Zuschnitts. Hermetisch abgeschirmt und vom Schein der Mondsichel erhellt, wirkt das Gehöft wie eine Idylle inmitten der verräterischen Welt.

Abgeschlossen wird der Passionszyklus durch die Gefangennahme Christi auf dem rechten Standflügel. Durch den großen Lichtkegel einer brennenden Fackel dramatisch ausge-

leuchtet, sind drei zeitlich auseinanderliegende Handlungsphasen der Gefangennahme auf der Tafel vereint: der Verrat des Judas mittels eines Kusses, die in kühner Verkürzung dargestellte Malchusszene, in der Petrus in Verteidigung des Herrn einem Häscher das Ohr abschlägt, und die Gefangennahme selbst. Beherrscht wird das aufgeregte Treiben durch die ruhige und würdevolle Präsenz Christi, der – als einzige Figur des gesamten Altars – den Betrachter direkt fixiert und so in das Passionsgeschehen einbezieht.

Auch ohne erhaltenes Bildprogramm oder sonstige dokumentarische Belege darf als sicher gelten, dass dem Wildensteiner Altar





genaue inhaltliche Vorgaben von Seiten der Stifter zugrunde liegen. Dies gilt für die Bildfolge im Ganzen, besonders aber für die Auswahl der dargestellten Familienpatrone. Indem diese den stets vornehmen Konnobien, welche die von Zimmern eingegangen sind, Rechnung trägt, ist den Heiligen außer der traditionellen Fürbitterrolle die Aufgabe zugeordnet, als Nachweis für die hohe Abstammung und den Rang des zimmerischen Hauses zu figurieren. Forderte die bildliche Umsetzung der von den Auftraggebern vorgegebenen Inhalte die Ausarbeitung einer ganz eigenständigen Gesamtanlage, so wusste sich der Meister von Meßkirch in Einzelmotiven und Konfigurationen sehr geschickt ausgewählter Vorlagen aus druckgraphischen Medien zu bedienen. Auffällige Zitate sind zum Beispiel die Palastarchitekturen der beiden Stifertafeln, bei denen sich der Meister von Meßkirch durch zwei Planetenbilder aus einer 1531 von Albrecht Glockendon herausgebrachten Folge von sieben Holzschnitten, für die vermutlich Georg Pencz die Entwürfe geliefert hatte, inspirieren ließ. Zugleich verlieh der Meister von Meßkirch den übernommenen Architekturmotiven durch ungewöhnliche Farbwirkungen und phantasievolle Schmuckelemente einen ganz eigenen Charakter. Besonders malerisch wirken die mit feinem Pinsel ausgeführten Assistenzfiguren und der duftige Pflanzenbewuchs des Baldachins.

Unverwechselbare Eigenart verlieh der Meister von Meßkirch den Wildensteiner Tafeln in erster Linie durch die ihm eigenen malerischen Mittel. Den sich von den Figuren in ornamentaler Freiheit verselbständigenden Gewändern lässt sich im Bereich der altdeutschen Malerei nichts annähernd Vergleichbares zur Seite stellen. Von außergewöhnlicher Qualität sind auch die mit sicherer Hand auf ölgelbem Grund ausgeführten Grisaillemalereien. So ist das rote Festgewand des Heiligen Martin mit einer weiteren Mondsichelmadonna im Strahlenkranz geschmückt, während auf der schwarzen Kasel des Heiligen Erasmus der tote Christus an einem vergoldeten Kreuz aus Astholz auf Reliefstickerei dargestellt ist.

Aber nicht nur die höchst differenzierte Feinmalerei, auch das durch Brillanz und seltene Farbwirkungen bestehende Kolorit zeigt den Künstler auf der Höhe seiner Meisterschaft. Außen- und Innenseiten weisen dabei eine

Georg Pencz (?), Venus, Holzschnitt aus einer Serie der sieben Planeten | Georg Pencz (?), Sonn, Holzschnitt aus einer Serie der sieben Planeten | Abb. rechts oben: Meister von Meßkirch, Der Heilige Martin, Detail aus der Mitteltafel des Wildensteiner Altars



voneinander unabhängige, doch in sich völlig stimmige Farbgebung auf. Als „historische“ Begebenheiten finden die Passionsszenen in einer naturnahen, der heimatlichen Donau-region anverwandelten Landschaft mit üppig wuchernder Vegetation statt. Auf satte Grün- und Brauntöne gestimmt, heben verschiedene Lichtquellen – milder Mondschein, brennende Fackeln, aber auch die übernatürliche Himmelserscheinung – das Blau, Rot und Gelb der Gewänder intensiv hervor.

Demgegenüber wird in der Mitteltafel mit ihrer aus jeglichem erzählerischen Zusammenhang gelösten Heiligenversammlung auf Lokalfarbigkeit weitgehend verzichtet. Ein vielfach gebrochenes Grau, das vom lichtesten

Silbergrau bis zum tiefsten Basaltschwarz die Wolkenbänke und die Kleidung der Heiligen bestimmt, bildet eine Art Fassung, in die wie kostbare Steine das intensive, durch Marias Gewand vorgegebene Blau, ein tiefes Rot sowie kostbares Gold eingesetzt wurden. Diese immer wieder mit einem „Geschmeide aus Gold und Edelsteinen“ verglichene Farbgestaltung ist in ihrer ikonographischen Ausrichtung singulär.

Die für den Wildensteiner Altar charakteristische Verbindung renaissancehafter Gestaltungsfaktoren mit einem noch spätgotischen Formenkanon geht wohl nicht zuletzt auf die Bedürfnisse seiner Auftraggeber zurück. Indem der Meister von Meßkirch für die traditionellen Bildinhalte ambitionierte, mit den neuesten Tendenzen wetteifernde, das Alte gleichwohl Bewahrende Formulierungen fand, bot sein Altärchen ein Äquivalent zum ungebrochenen Glauben seiner Auftraggeber an ein und dieselbe Lehre. Auch macht es den besonderen Reiz des Werks aus, dass es nichts Apologetisches, aber umso mehr etwas von der Faszinationskraft des alten Glaubens vermittelt. Die anmutige Maria, das liebliche Christuskind und die rechtschaffenen Heiligen, die ihre Marterinstrumente wie Gastgeschenke vorweisen, vor allem der dem Werk eigene heitere, festliche Klang lassen erahnen, warum die Auftraggeber von ihren Glaubenswahrheiten nicht lassen und gegen die Lehre der Reformatoren eintauschen mochten, die nach dem Wort und nicht nach dem Bild verlangten.

Elsbeth Wiemann



AUSSTELLUNG

**DER MEISTER VON MESSKIRCH
KATHOLISCHE PRACHT IN DER REFORMATIONSZEIT**

8.12.2017 – 2.4.2018
Staatsgalerie Stuttgart, Konrad-Adenauer-Str. 30-32

Öffnungszeiten:
10.00-18.00 Uhr, Do Abendöffnung bis 20.00 Uhr,
Mo geschlossen.
Ausstellungsführungen donnerstags um 18.00 Uhr,
samstags und sonntags um 15.00 Uhr.
Informationen unter www.staatsgalerie.de.

