

Sonderveröffentlichung
aus dem Eichsfeld-Jahrbuch
2. Jahrgang, 1994,
Seite 236-248

Hanswernfried Muth

Tilman Riemenschneider
Vortrag zur Eröffnung der Tilman-Riemenschneider-
Ausstellung im Heiligenstädter Schloß (11.11.1992)

Erstellt von Helmut Mecke aus dem archivierten Datenbestand von
Mecke Druck und Verlag, Duderstadt.

S 11859-E



eichsfeld

JAHRBUCH

2. Jahrgang

1994



JAHRBUCH

2. Jahrgang

1994

MECKE DRUCK UND VERLAG · 37115 DUDERSTADT

Gedruckt mit finanzieller Unterstützung durch:
Landratsamt des Landkreises Eichsfeld
Eichsfelder Autohaus Heiligenstadt

Impressum:

- Herausgeber: Verein für eichsfeldische Heimatkunde
Pfarrer Franz Konradi, Bergstraße 52, 37355 Niederorschel

Heimatverein Goldene Mark
Helmut Bömeke, Holunger Weg 2, 37115 Duderstadt
- Redaktion: Dr. Hans-Heinrich Ebeling, Helmut Bömeke,
Franz Konradi, Edgar Rademacher
- Schriftleitung: Stadtarchiv Duderstadt, Christian-Blank-Straße 1,
37115 Duderstadt
- Herstellung
und Vertrieb: Mecke Druck und Verlag, Christian-Blank-Str. 3,
37115 Duderstadt
Telefon 0 55 27 / 98 19 22, Fax 0 55 27 / 98 19 39
- Manuskripte: Beiträge (druckreife Manuskripte mit Bildmaterial)
werden an die Schriftleitung erbeten.

Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Bildmaterial
wird keine Haftung übernommen.

Die Verfasser zeichnen für ihre Beiträge verantwortlich.

Nachdruck, auch auszugsweise, nur mit schriftlicher Genehmigung der Herausgeber.
- Redaktionsschluß
der nächsten
Ausgabe: 1.6.1995

Für Mitglieder ist der Kaufpreis mit dem Mitgliedsbeitrag abgegolten.
Der Preis des Jahrbuchs beträgt DM 30,-. Bezug über den Verlag plus Porto und Verpackung.

Die Autoren

Hans Becker von Sothen, Planckstraße 11, 37073 Göttingen

Prof. Dr. Paul Claus, Nothgottesstraße 9, 65336 Geisenheim

Dr. Hans-Heinrich Ebeling, Stadtarchiv, Christian-Blank-Straße 1, 37115 Duderstadt

Gunter Ehrhard, Keplerstraße 1A, 37085 Göttingen

Dr. Helmut Godehardt, Birkunger Straße 7, 37327 Breitenholz

Jörg-Michael Junker, Auerblick 8, 99734 Nordhausen

Prof. Dr. Karl Laage, Matthias-Claudius-Straße 14, 25813 Husum

Paul Lauerwald, Töpferstraße 16, 99734 Nordhausen

Dr. Hanswernfried Muth, Lortzingstr. 38, 97074 Würzburg

Edgar Rademacher, Brunnenweg 1, 99976 Hüpstedt

Sabine Temming, Eisenacher Straße 11, 37085 Göttingen

Dieter Wagner, Stadtarchiv, Christian-Blank-Straße 1, 37115 Duderstadt

Tilman Riemenschneider

Vortrag zur Eröffnung der Tilman-Riemenschneider-Ausstellung im Heiligstädter Schloß (11.11.1992)

von Hanswernfried Muth

Kaum ein anderer deutscher Künstler der Vergangenheit scheint nach jahrhundertelangem Vergessensein so volkstümlich, weit über Deutschlands Grenzen hinaus, wie Tilman Riemenschneider, der »Bildschnitzer von Würzburg«. So nennt ihn, seine herausragende Stellung prägnant umreißend, kurz und knapp der Vertrag aus dem Jahre 1501, mit dem Bürgermeister und Rat der Stadt Rothenburg den »fürsichtigen und wysen maister« mit den Schnitzarbeiten für den Heilig-Blut-Altar in der Jakobskirche ihrer Stadt betrauten.

Doch bald nach seinem Tode war der Name des zu Lebzeiten gerühmten und gesuchten Meisters verschwunden. Geschmälert wurde in der Folgezeit auf vielfältige Weise obendrein sein Werk. Lang, zu lang ist schon die Liste der uns bekannten Verluste: Um 1650 wird der Magdalenen-Altar der Pfarrkirche in Münnerstadt durch einen Barockaltar ersetzt; nur teilweise werden die Figuren in den neuen Aufbau übernommen. 1701 wird bei der Barockisierung des Würzburger Domes der Hochaltar abgebrochen, den Riemenschneider 1505 in Auftrag erhalten hatte. 1730 verbrannten in der Kilians-Kirche zu Windsheim der Kreuzaltar, dessen figürliche Teile Riemenschneider 1494/97 geschaffen hatte, desgleichen die nur wenig später entstandene Kreuzigungsgruppe. Ebenfalls einem Brand zum Opfer fiel 1760 das »künstlich und subtil ausgearbeitete« Chorbogenkruzifix, das »der bildschnytzer zu Wirtzpurch« 1505 auf Bestellung des Kurfürsten Friedrich des Weisen für die Schloßkirche zu Wittenberg geschaffen hatte. Aus Archivalien wissen wir, daß in der Kirche der Dominikanerinnen in Rothenburg ob der Tauber und in der dortigen Marienkapelle Altäre Riemenschneiders standen. Bald nach 1810 wurden beide Kirchen abgebrochen; die Altäre sind verschollen, lediglich Fragmente des figürlichen Schnitzwerkes blieben durch den Sammeleifer kundiger Kunstfreunde erhalten. Diese Verlustliste ließe sich noch fortführen. Sie war auch mit der Wiederentdeckung Riemenschneiders nicht abgeschlossen: Noch um 1875 wurde die Johannes-Figur aus einer großen Kreuzigungsgruppe zu Brennholz zersägt; schließlich gingen nahezu ein Dutzend Werke Riemenschneiders, seine Werkstatt und Schule beim Stadtbrand Würzburgs am 16. März 1945 zugrunde.

Verloren war für Jahrhunderte das Wissen um Riemenschneiders Leben und Wirken. Erst die Zeit der Romantik hat Name und Schaffen, Werk und Bedeutung Riemenschneiders wieder in unser Bewußtsein gehoben.

Als im Jahr 1822 über den Platz zwischen Dom und Neumünster, den Ort des einstigen Domfriedhofes in Würzburg, eine Straße geführt wurde, fand sich, tief

im Erdreich versunken, eine schlichte Grabplatte. Aus rotem Sandstein gemeißelt, zeigt das lebensgroße Reliefbild einen aufrechtstehenden Mann, gekleidet mit Schabe und Barett, der Tracht des Stadtbürgers im 16. Jahrhundert. Seine Hände, die einen Rosenkranz halten, sind zum Gebet gefaltet. Zwischen den Füßen sind einem Wappenschild als redendes Zeichen geschnittene und gekreuzte Riemen aufgelegt. Mit einfachen Worten meldet die umlaufende Inschrift: »Anno Domini MCCCCXXI am abent kiliani starb der ersam und kunstreich Tilman Riemenschneider Bildhauer burger zu wurzburg. dem got gnedig sey. Amen.«

Seltsame Fügung: Der Fund des Grabsteines gab Anlaß, Leben und Wirken des Bildhauers zu erforschen. Karl Gottfried Scharold erinnert sich nahezu zwei Jahrzehnte später an dieses Geschehen; er schreibt: »Im Jahre 1822 ward beim Planiren des Leichenhofes am Dom der tief in der Erde gelegene Grabstein des Künstlers zufällig ans Tageslicht gebracht und hernach auf meine Veranlassung in den Kreuzgang des Domes südwärts versetzt.« Scharold, dem hochverdienten Würzburger Historiker, Mitbegründer, Direktor und eifrigem Promotor des Historischen Vereins, gebührt das Verdienst der Neuentdeckung des so lange vergessenen Künstlers. 1841 hat er als erstes Ergebnis seiner Nachforschungen einen kurzen Lebensabriß Riemenschneiders veröffentlicht, auf den er bereits 1833 mit einer knappen Fußnote in einem Aufsatz über die Wallfahrtskirche zu Volkach erstmals aufmerksam gemacht hatte. Den Anregungen Scharolds sind gewiß auch die ersten Erwerbungen des Historischen Vereins für eine geplante umfassende Riemenschneider-Sammlung zu danken, die sich heute, vermehrt um den Besitz der Stadt Würzburg und des Fränkischen Kunst- und Altertumsvereins, im Mainfränkischen Museum auf der Festung Marienberg bei Würzburg befindet.

Fast gleichzeitig mit diesem ersten Hinweis, 1832, hatte der »Adler«-Wirt Dreher, zum Kapellenpfleger der Herrgottskirche von Creglingen bestellt, den unförmigen Bretterverschlag inmitten des Langhauses der ihm anvertrauten Kapelle neuerig geöffnet: Riemenschneiders Marienaltar war damit nach langem Verborgensein der Welt zurückgegeben. 1837 schon zeichnete der Nürnberger Maler Wilder den Altar mit weitgeöffneten Flügeln. Den Namen Riemenschneider kannte er freilich noch nicht, vielmehr erzählte man sich im Taubertal über das Entstehen dieses Altares eine romantische Sage: Ein Schäfer habe die Bildwerke in einsamen Stunden geschnitzt, gottbegnadet und ohne zu ahnen, welches Kunstwerk ihm gelungen sei. Kaum weniger ratlos als diese rührende Mär äußerte sich zunächst die Kunstwissenschaft. Ihr war damals kein Künstler mit Namen bekannt, der so Zierliches, Gelöstes und zugleich Tiefes aufzuweisen hatte. So nannte Wilhelm von Bode, der Begründer des Kaiser-Friedrich-Museums in Berlin, noch 1887 den anonymen Künstler mit dem Notnamen »Meister des Creglinger Altares«, dem er auch den Heiligblut-Altar in Rothenburg zuschrieb. Erst mit dem Fund der Urkunden in Rothenburg, die Riemenschneiders Namen nennen, war zugleich der Creglinger Altar als sein Werk gesichert und anerkannt.

1849 erschien in Leipzig das erste Buch über Tilman Riemenschneider. Carl Becker, der selbst ein schönes steinernes Marienbild von Riemenschneider besaß - es ist heute in Frankfurter Museumsbesitz -, schrieb den Text, während Franz Leinecker, bekannt als Landschaftsmaler, die Zeichnungen zu den sieben großen, teilweise kolorierten Kupferstich-Tafeln und zu den beiden Vignetten schuf, die das Buch als eine repräsentative Veröffentlichung kennzeichnen. Zwanzig Riemenschneider-Arbeiten sind Becker bekannt; sieben Werke werden abgebildet, darunter das Beweinungsrelief in Maidbronn. Die Vignette zeigt das Bildnis Riemenschneiders als Nikodemus aus der Beweinung in Maidbronn. Zugrunde lag dieser Zeichnung der Tondo, den Sie am Beginn der heute hier zu eröffnenden Dokumentation finden. Dagegen werden weder der Heiligblut-Altar in Rothenburg noch der Creglinger Altar, die wir heute zu den Hauptwerken Riemenschneiders zählen, von Becker erwähnt.

Jetzt wurde auch die überlokale Forschung auf Riemenschneider aufmerksam. Schon 1843 erwähnte Gustav Friedrich Waagen Riemenschneider in seinem Buch »Kunstwerke und Künstler in Deutschland«, und 1848 wies der junge Jacob Burckhardt - der nachmals berühmte Kunsthistoriker - auf den Würzburger Künstler hin, den auch Wilhelm Lübke 1863 in seiner »Geschichte der deutschen Plastik« würdigt.

Die Begeisterung für Riemenschneiders Kunst wuchs rasch. Seine Art schien leicht zugänglich und verlockte manchen Kunstliebhaber, sich an einer Biographie zu versuchen. Zudem wurde nahezu alles, was sich in Mainfranken und in dessen Nachbarschaft an Schnitzwerken der Spätgotik erhalten hatte, von freigiebigen Händen Til Riemenschneider zugewiesen. Langsam nur und unter vielen Irrtümern trat das Bild des Künstlers und seines Wirkens klarer und deutlicher hervor, obgleich auch heute, nach mehr als 160jährigem Forschen, viele Fragen unbeantwortet bleiben müssen.

Wie sehr Riemenschneider in wenigen Jahrzehnten bekannt, ja populär geworden war, erwies sich gegen Ende des 19. Jahrhunderts: Als 1894 der »Franconia-Brunnen« vor der Würzburger Residenz errichtet wurde, erhielt der Bildhauer selbstredend neben Walther von der Vogelweide und Matthias Grünewald seinen Platz in der Trias der bedeutendsten Künstler Unterfrankens. Und 1899 erschien in Stuttgart das Poem »Tilman Riemenschneider« von Eduard Paulus, eine Biographie in gereimten Versen, die erste belletristische Publikation über den Bildhauer. Neben der Kunstgeschichtsforschung haben sich seitdem Schriftsteller und Dichter immer wieder bemüht, das Wesen Riemenschneiders und seiner Kunst zu erfassen. Der Künstler, der Ratsherr, der Bürgermeister steht im Mittelpunkt zahlreicher Romane, mehrerer Schauspiele, mancher Filme und gar einer Oper.

Nicht immer läßt solches Bemühen die historische Person des Künstlers klarer hervortreten. Wie sehr und unter welchem Aspekt Riemenschneider in das

allgemeine Bewußtsein eingegangen ist, wird deutlich, wenn wir uns an die Worte erinnern, mit denen Thomas Mann in seinen »Reden zum Zeitgeschehen - Deutschland und die Deutschen« sich zu ihm bekannte: »Damals lebte in Deutschland ein Mann, dem meine ganze Sympathie gehört, Tilman Riemenschneider, ein frommer Kunstmeister, ein Bildhauer und Holzschnitzer, hochberühmt für die treue und ausdrucksvolle Gediegenheit seiner Werke, dieser figurenreichen Altarbilder und keuschen Plastiken, die, vielbegehrt, über ganz Deutschland hin die Andachtsstätten schmückten. Ein hohes und bürgerliches Ansehen hatte der Meister sich in seinem engen Lebenskreise, der Stadt Würzburg, auch erworben und gehörte ihrem Rat an. Nie hatte er gedacht, sich in die hohe Politik, die Welthandel zu mischen - es lag das seiner natürlichen Bescheidenheit, seiner Liebe zum freien und friedfertigen Schaffen ursprünglich ganz fern. Er hatte nichts vom Demagogen, aber sein Herz, das für die Armen und Unterdrückten schlug, zwang ihn, für die Sache der Bauern, die er für die gerechte und gottgefällige erkannte, Partei zu nehmen gegen die Herren, die Bischöfe und Fürsten, deren humanistisches Wohlwollen er sich leicht hätte bewahren können; es zwang ihn, ergriffen von den großen und grundsätzlichen Gegensätzen der Zeit, herauszutreten aus seiner Sphäre rein geistiger und ästhetischer Kunstbürgerlichkeit und zum Kämpfer zu werden für Freiheit und Recht. Seine eigene Freiheit, die würdige Ruhe seiner Existenz gab er daran für diese Sache, die ihm über Kunst und Seelenfrieden ging. Sein Einfluß war es hauptsächlich, der die Stadt Würzburg bestimmte, der »Burg«, dem Fürst-Bischof die Heeresfolge gegen die Bauern zu verweigern und überhaupt eine revolutionäre Haltung gegen ihn einzunehmen. Er hatte furchtbar dafür zu büßen, denn nach der Niederwerfung des Bauernaufstandes nahmen die siegreichen historischen Mächte, gegen die er sich gestellt, grausame Rache an ihm; Gefängnis und Folter taten sie ihm an, und als gebrochener Mann, unfähig hinfort, aus Holz und Stein das Schönste zu erwecken, ging er daraus hervor.«

Der Historiker muß feststellen, daß diese wohlklingende, oft und gerne wiederholte Würdigung, vor allem dem »Politiker« Riemenschneider gilt, von archivalischen Quellen in keiner Weise gestützt wird, daß sie in fast allem ein falsches Bild zeichnet und der historischen Persönlichkeit kaum gerecht wird.

Trotz allen Bemühens der Forschung läßt sich Riemenschneiders Lebensgeschichte in wichtigen Abschnitten nur in großen Zügen erzählen. Vieles bleibt wohl für immer verborgen, vieles ist noch unbekannt. Umstritten war lange Zeit die Herkunft Riemenschneiders. Bereits 1926 hatte Justus Bier, der Altmeister der Riemenschneider-Forschung, die Frage gestellt: »Ist Riemenschneider Würzburger?« und auf die niederdeutsche Herkunft hingewiesen. Karl Grönig und Martin Granzin haben 1950 bzw. 1958/60 die Bindungen der Familie Riemenschneider nach Osterode betont und vermutet, dort sei Tilman geboren. Schließlich hat Walter Prochaska Heiligenstadt als Geburtsort des Bildhauers wahrscheinlich gemacht und die Frage nach den Familienverhältnissen der Klärung näher gebracht. Trotz manchen Widerspruchs, trotz mancher Polemiken, die nun verstummen sollten,

können wir dank der eingehenden Forschungen Prochaskas als gesichert annehmen: Tilman Riemenschneider wurde gegen 1460 - frühestens 1458 - hier in Heiligenstadt, damals zum Kurfürstentum Mainz gehörig, geboren. Zwar sagt Riemenschneider 1483, da er als »malerknecht . . . der hanntwerkslewtpflicht mit trewen an eydesstatt« dem Stadtrat von Würzburg gelobt, »daß er von osterode in sachsen« stamme. Und gelegentlich einer Prozeßverhandlung, zu der Riemenschneider 1528 als Zeuge geladen war, gibt er zu Protokoll, »er sei 40 Jar zu Würzburg gesessen« und sei »60 Jare alt«. Beide Aussagen scheinen dem genannten Geburtsort und dem angenommenen Geburtsjahr zu widersprechen. Wir wissen heute aber, daß Tilman Riemenschneiders gleichnamiger Vater zunächst in Heiligenstadt ansässig gewesen ist. Der Vater war offensichtlich ein unruhiger Kopf; nach der zwiespältigen Bischofswahl im fernen Mainz von 1459 schlug er sich zur Partei des reformwilligen Diethers von Isenburg und stellte sich gegen das Martinsstift in Heiligenstadt, das sich seinerseits für dessen Gegner Adolf von Nassau entschieden hatte. Wegen dieser Auseinandersetzungen mußte die Familie Riemenschneider Ende 1465 Heiligenstadt verlassen und wanderte nach Osterode aus, wo dem Vater das Amt eines Münzmeisters übertragen wurde. Riemenschneiders Aussage vor dem Stadtrat in Würzburg will also besagen, daß er - gegen 1460 in Heiligenstadt geboren - in Osterode seine späteren Kinderjahre verlebt und seine Jugend verbracht habe.

Es war das Verdienst des Würzburger Archivars Paul Schöffel, bereits 1939 die verbindende Brücke zwischen der Familie Riemenschneider in Heiligenstadt bzw. Osterode und Würzburg aufgezeigt zu haben; Erik Soder von Guldendstube, Archivar des bischöflichen Ordinariats Würzburg, hat diese Forschungen Schöffels präzisiert und erweitert. Wir wissen nun, daß der Onkel des Bildhauers Riemenschneider, seines Vaters Bruder, jener rechtskundige und einflußreiche Nikolaus Riemenschneider war, den Fürstbischof Johann von Grumbach 1458 zu seinem Fiskal ernannte und der in gleicher Stellung auch dem Fürstbischof Rudolf von Scherenberg diente. Dieser Nikolaus Riemenschneider wird mehrfach zum Rechtswahrer des Münzmeisters Tilman, der zweimal, 1471 und 1473, aus Osterode nach Würzburg kommt, um sich in seinen Heiligenstädter Angelegenheiten juristischen Rat und Hilfe bei seinem Bruder einzuholen.

Bereits Schöffel hat auch darauf hingewiesen, daß 1478 ein Tilman Riemenschneider als ehemaliger Besitzer einer Pfründe am Stift Haug in Würzburg und als »clericus Moguntinensis diocesis« - als Kleriker der Diözese Mainz - genannt wird. Es drängt sich die Frage auf: »Wer war nun dieser Tilman Riemenschneider?« Der Hinweis auf die Zugehörigkeit zur Mainzer Diözese, zu der sowohl Heiligenstadt wie Osterode gehörten, macht es nicht unwahrscheinlich, daß es sich um den späteren Bildschnitzer handelt. Dies vorausgesetzt, erhebt sich die Frage nach der Bedeutung des Begriffes »clericus«. Bedeutet dies, daß dem jungen Til die Einkünfte aus der Pfründe zufließen, allenfalls mit der Verpflichtung zu den niederen Weihen, aus denen der Rücktritt jederzeit möglich war? Oder heißt dies,

daß der junge Tilman ursprünglich zum Geistlichen bestimmt war und sich für kurze Zeit dem Studium der Theologie zugewandt hatte? Wenn ja; wo kann er sich den Studien gewidmet haben; in Erfurt etwa, wo 1474 auch ein Johannes Riemenschneider aus Würzburg sich immatrikuliert hatte? Nach Erfurt weisen - zumindest nach der Meinung von Victor Curt Habicht - auch stilistische Beziehungen des jungen Bildhauers; auch die - freilich nicht völlig gesicherte - Provenienz zweier früher Alabasterarbeiten Riemenschneiders deuten auf Erfurt als mögliche Zwischenstation auf dem Weg gegen Süden. War aber neben einer theologischen Ausbildung gleichzeitig die Lehre als Bildschnitzer und Bildhauer möglich, und müssen wir annehmen, daß diese am gleichen Ort erfolgte? Fragen über Fragen, die nur im Zusammenwirken vieler Zweige der historischen Wissenschaften zu klären sind.

Aus seinem späteren Schaffen können wir ablesen, daß der junge Bildhauer auf seiner Wanderschaft die Kunst des Oberrheins, Schwabens und wohl auch der niederländisch beeinflussten Moselgegend kennengelernt hat, bevor er sich wieder nach Würzburg wandte. Dort fand Riemenschneider, wie wir bereits hörten, am 7. Dezember 1483 als »Malerknecht«, als Geselle also, Aufnahme in die gemeinsame Zunft der Maler, Bildhauer und Glaser. Durch die Ehe mit Barbara Schmidt, geborene Uchenhofer, der Witwe eines Goldschmieds, erwarb er 1485 das Bürgerrecht der Stadt und zugleich die Meisterwürde, beides Voraussetzungen zur Gründung einer Werkstatt im Hof zum »Wolfmannsziechlein« in der Franziskanergasse, in dessen Besitz er ebenfalls durch die Heirat gelangt war. Neben drei Stiefsöhnen wuchs im Haus des Meisters die eigene Tochter Gertrud heran. Nach neunjähriger Ehe starb Riemenschneiders erste Frau. 1497 heiratete er Anna Rappolt. Dieser Ehe entstammen eine Tochter und drei Söhne: Jörg, Hans und Bartholomäus, die vom Vater künstlerisches Talent erbten. Nach zehn Jahren wiederum Witwer, zögerte Til Riemenschneider nicht, 1508 eine dritte Ehe mit Margarethe Wurzbach, der Witwe eines Schmiedemeisters einzugehen. Auch diese Frau überlebte er und heiratete, ein begüterter und geachteter Bürger der Stadt, als Sechziger zum vierten Mal.

So floß das Leben Riemenschneiders in den wohlgeordneten, vorbezeichneten Bahnen eines geachteten und angesehenen Handwerksmeisters dahin. Noch manches aus Riemenschneiders privater Sphäre berichten die Quellen: Von des Meisters umfangreichen Liegenschaften an Hausbesitz - drei Höfe in den besten Lagen Würzburgs und an Weinbergen - 1529 noch besaß er 25 1/2 Morgen Weinberge in verschiedenen Lagen rund um die Stadt; wir hören von der großen Hausgemeinschaft im »Wolfmannsziechlein«, zu der neben den Stiefkindern, neben den eigenen Töchtern und Söhnen, neben Steinmetzen, Gesellen und Lehrjungen lange Jahre auch noch die unmündigen drei Geschwister der zweiten Frau gehörten. Die Quellen berichten von den Familienfeiern im Hause Riemenschneiders, zu denen der Stadtrat stets seine Glückwünsche zusammen mit der üblichen Gabe an Wein überbringen ließ, von Erbteilungen, von den Besuchen des Rothenburger

Schreiners Harschner oder des Malers Jacob Mühlholtzer aus Windsheim. Doch alle diese eher zufälligen Mitteilungen bleiben an der Oberfläche, verraten uns nichts über des Bildhauers Gewohnheiten, über seine Art des Umgangs oder gar von seinem Denken. Riemenschneider hat uns keine Tagebücher seiner Wanderungen hinterlassen; es gibt von ihm keine Selbstbeobachtungen und persönlichen Bekenntnisse wie bei Albrecht Dürer; wir wissen nicht - wie von Matthis Gothardt Neithart, den wir fälschlich »Grünwald« nennen - welche Bücher er besaß, welche geistigen Strömungen ihn prägten. Wir kennen nur einen einzigen Brief Riemenschneiders, der persönlichere, fast freundschaftliche Töne anklingen läßt; doch auch dieser berichtet ausschließlich von der Arbeit am Münnerstadter Altar. Dies erscheint symptomatisch: der Mensch Riemenschneider tritt ganz hinter sein Werk zurück.

Mehr berichten die Ratsprotokolle über Riemenschneiders Tätigkeit als Ratsherr. Sicher gründete sich die Berufung zu diesem bürgerlichen Ehrenamt auf der Wertschätzung, die der Künstler rasch in Mainfranken gefunden hatte. Als Riemenschneider am 15. November 1504 »das erstmal in rath nyd gesessen«, hatten der Magdalenenaltar in Münnerstadt, das Urelternpaar an der Marienkapelle in Würzburg, das Grabmal für Fürstbischof Rudolf von Scherenberg im Dom zu Würzburg, die Aufträge aus Windsheim, Rothenburg und Bamberg Ruf und Achtung des Meisters begründet und gefestigt. Als der Stadtrat im Herbst 1504 dem Domkapitel die Kandidaten für das neue Ratskollegium benannt hatte, befand sich unter den sechs Vorgeschlagenen »Meister Til Riemenschneider«. Und obgleich sein Name an vorletzter Stelle der Liste stand, beriefen die Domherrn den auch ihnen gut bekannten Künstler in das Amt. Durch zwei Jahrzehnte hat Riemenschneider fortan dem Würzburger Ratskollegium angehört. Ihm wurden, teilweise wiederholt, die verschiedensten Ämter anvertraut. Mehrmals wurde er auch in den Oberen Rat gewählt, in jenes wichtige Gremium, das mit Vertretern der Stifte, des Stadtrates und des Handwerks besetzt war, und dem ein Domherr präsidierte. Riemenschneiders Aufstieg vom unbeachteten Gesellen, als der er 1483 in die Stadt gekommen war, zum angesehenen, geachteten und geschätzten Bürger fand seine Krönung, als ihn der Rat »uff Montag nach Martini«, das ist am 12. November 1520, zum Bürgermeister wählte. Nach damaligem Brauch hatte er das ehrenvolle Amt ein Jahr bis Martini 1521 inne.

Riemenschneider hat sich der übertragenen Ämter nie entzogen, ja es scheint, als habe er sich der übernommenen Aufgaben mit der gleichen Sorgfalt angenommen, die seine Schnitzwerke auszeichnen, von denen schon die Zeitgenossen meinten, sie seien »meisterlich« gearbeitet. Das brachte ihm freilich auch manchen Ärger, Mißgunst und Anschuldigungen: Das Domkapitel warf ihm, als er »Baumeister« der Stadt war, vor, er nutze sein Amt zum Schaden des Kapitels, indem er unverzolltes Holz verkaufe; der Rat der Stadt war ungehalten über die hohen Ausgaben, die er auf die Instandhaltung der Fischwasser verwendet hatte. 1512 erreichte Riemenschneider als einer der beiden »Steuerherrn« des Rates durch energisches

Einschreiten vor Bischof und Domkapitel, daß abgabepflichtige Liegenschaften, die von Adeligen oder Geistlichen erworben worden waren, nicht weiterhin der städtischen Steuerpflicht entzogen werden konnten. Ebenso wies er mit gleichem Erfolg das Ansinnen des fürstlichen Kammermeisters zurück, die Stadt solle einen höheren Prozentsatz ihrer Abgaben an die Kammer in Gold abliefern. In beiden Fällen hat Riemenschneider die Stadt »gegen einen großen Abbruch, Schaden und Beschwerd«, die Bürger gegen eine steuerliche Benachteiligung rechtlich abgesichert. Dennoch beschimpfte 1515 der Maler Stephan Ditmar, als man beim Wein im »Grünen Baum« saß, den Ratsherrn Riemenschneider »der Steuer halber einen verlogenen Mann«, einen »Verräter« und »Angeber«. Auch die Anliegen des einfachen Mannes fanden offensichtlich bei Riemenschneider Gehör: so war er als Bürgermeister bereit, des städtischen Geißhirten, eines »armen hütters«, und der Stadt Rechte gegen die ungerechtfertigten Ansprüche des Hofschultheißen zu verfechten.

Andererseits war der Ratsherr Riemenschneider ebenso und mit Erfolg auf ein gutes Verhältnis zum Fürstbischof bedacht - es waren Lorenz von Bibra und Konrad von Thüringen. Immer sehen wir ihn bestrebt, die Rechte der Stadt zu wahren, seine Mitbürger vor ungerechtfertigter Benachteiligung zu schützen, aber auch bereit, berechnete Forderungen der fürstbischöflichen Regierung zu respektieren. Bei diesem Bemühen mag es ihm zugute gekommen sein, daß er als »Untenbergmeister« - als Beamter gleichsam -, dem die Aufsicht über die Weinberge des Kapitels oblag, zur sogenannten »Familie« des Domkapitels gehörte, was ihm manchen Vorteil, auch eine gewisse Sonderstellung und Sonderrechte einbrachte.

Als Ratsherr, dessen Wort Geltung besaß, wurde Riemenschneider in den Strudel gerissen, den der Bauernkrieg im Frühjahr 1525 entfesselt hatte. Wir wissen letztlich nicht, was Riemenschneider auf die Seite der Aufständischen getrieben hat. In der Sitzung vom 25. April 1525 widersetzten sich alle Ratsmitglieder dem Ansinnen, das Fürstbischof Konrad von Thüringen vorbringen ließ: weder wollten sie adlige Reiter in die Stadt aufnehmen, noch sollte die bewaffnete Bürgerschaft »wider die uffrurigen bauern« ausrücken. Doch obendrein hat sich Riemenschneider durch ein aufwiegelndes Gerücht, das er leichtgläubig weitererzählte, die Ungnade der späteren Sieger zugezogen. Arglos hat er das Gerede verbreitet - vermutlich auch im Rat der Stadt -, das ihm Hans Bermeter, der Anstifter und Führer der Radikalen, ein »übel beleumdeter Musikant« nennt ihn der Stadtschreiber, absichtsvoll zugetragen hatte: »Der Bischof und das Kapitel hätten heimlich etliche Geschütze und Pulver zum Hof Katzenwicker gebracht, auch viele vom Adel einberufen, die auch bereits in den Domherrnhöfen lägen. Morgen oder übermorgen sollten die Bürger auf einen Haufen getrieben und dann über sie hergefallen werden.« Dieses Gerücht löste in der erregten Stadt einen radikalen Umschwung der politischen Stimmung aus. Hatte der Stadtrat bis dahin zwischen den Parteien geschwankt, sagte er wenige Tage später dem Fürstbischof den

Gehorsam auf. Nach dem Zusammenbruch des Aufstandes bemühten sich die Sieger daher mit rachevollem Eifer, den Urheber des Gerüchts ausfindig zu machen. Hans Bermeter war schon während der letzten Kämpfe vor Würzburg nach Nürnberg geflohen. So fielen Verdacht und Verantwortung allein auf Riemenschneider. Was folgte ist oft - vielfach freilich verfälschend - erzählt worden: Nahezu neunwöchige Haft auf dem Marienberg, Todesdrohung, peinliche Befragung, Ausschluß aus dem Rat.

Riemenschneiders Parteinahme mag weniger von persönlichem Groll noch durch politischen Unmut veranlaßt gewesen sein. Schwerer wiegt, was ihn sein innerstes Wesen geheißen haben muß, wie es uns aus seinen Werken begreiflich wird: Seine Heiligen leben aus einer schlichten Frömmigkeit und Demut, gegen die der Stolz der adligen hohen Geistlichkeit allzu scharf abstach. Mußte dieser Widerspruch in jener Zeit für Riemenschneider selbst in dieser Zeit nicht auch eine politische Aussage bekommen? Martin Cronthal, Stadtschreiber und Augenzeuge all dieser Geschehnisse, der mit Riemenschneider auch das Gefängnis teilte, schreibt am Ende seines Berichts über die Ereignisse des Bauernkriegs in Würzburg - und er mag bei diesen Worten besonders an Riemenschneider gedacht haben: »Es sind ir der meist und best theil unschuldig und ehrliebende menner gewest, denen die aufruhr herzlich leid und wider gewest, und durch nichts anderst hiezu bewegt, denn aus forcht um ihrer weib und kinder, und daß sie keinen trost noch hülf gehabt von ihrer herrschaft, von leichtfertigen hiezu gezwungen und gedrunen worden sind. der allmechtige gott sey gerechter.«

Tilman Riemenschneider war weder als Bürger und Ratsherr, noch weniger als Künstler ein radikaler Reformator und Neuerer. Dem widersprechen die Quellen, dem widerspricht die Beseeltheit und Zartheit seines persönlichen Stils, der in vielem an den sogenannten »weichen Stil« vom Anfang des 15. Jahrhunderts anzuknüpfen scheint und der von dem überspitzten und überhitzten Erregtsein spätgotischer Kunst sich unterscheidet. Als gegen 1490 Tilman Riemenschneider mit seiner unverkennbaren, von Anfang an sehr persönlichen Formsprache in Mainfranken auftritt, ist die seelische Stimmung dieser Landschaft dem jungen Meister günstig gestimmt. Sein ihm eigener Stil, der aus einem äußeren und inneren Reichtum, aus einer seelischen Milde und lyrischen Stille lebt, beherrscht mit einer seltenen Ausschließlichkeit nahezu fünf Jahrzehnte lang die fränkische Landschaft zwischen Rhön und Tauber, zwischen Spessart und Regnitz. Bereitwillig hat sich das Land um den Main seinem künstlerischen Einfluß unterworfen. Die verhaltene Zartheit des »sanften Tyrannen« - wie Wilhelm Pinder den Künstler deshalb einmal nannte - hat viele Schüler und Nachahmer erweckt. Allein schon die Zahl der eigentlichen Schüler war groß; aus den Jahren zwischen 1502 und 1520 sind uns die Namen von zwölf Lehrlingen bekannt, die in Riemenschneiders Werkstatt ausgebildet wurden. Unter ihnen war Hans Gotwalt aus Lohr, der später im thüringischen Saalfeld arbeitete und 1542 dort starb. Ein anderer Mitarbeiter der Riemenschneider-Werkstatt, dessen Namen wir nicht kennen, schuf um

1520 die Apostelfolge an der Fassade des Magdeburger Domes. Doch nicht allein durch diese seine Mitarbeiter hat Riemenschneider auf die mainfränkische Kunst seiner Zeit eingewirkt; seiner Art konnte sich kaum ein neben ihm tätiger Meister entziehen. Freilich bleibt diese ausschließliche und ausschließende Wertschätzung Riemenschneiders auf Mainfranken beschränkt. Der ehrenvolle Auftrag Friedrichs des Weisen, des Kurfürsten von Sachsen, an Riemenschneider, für die Schloßkirche in Wittenberg ein Kruzifix zu schnitzen, ist eine Ausnahme geblieben. Schon dem nahen Nürnberg blieb Riemenschneiders Kunst fremd. Als eine Kiliansbüste, die Riemenschneider als Vorbild für eine Silberarbeit geschaffen hatte, dem Nürnberger Goldschmied Paulus Müllner übergeben wurde, rügte dieser das Modell: »das antlitz sey zu kyndlich, er wolle es aber formlicher machen.« Was in Nürnberg kindlich wirkte, wurde in Würzburg, in Mainfranken als »künstlich zierlich« empfunden. Der Einfluß des »sanften Tyrannen« blieb geographisch auf Mainfranken, zeitlich auf seine Lebensjahre beschränkt. Über seinen Tod hinaus besaß Riemenschneiders Stil keine schulbildende Kraft; mit ihm versank auch in Mainfranken die Welt des Mittelalters.

Riemenschneiders Kunst wurzelt in der Überlieferung der späten Gotik, nur widerstrebend hat er im Grabdenkmal für Fürstbischof Lorenz von Bibra die neuen Schmuckformen der Renaissance übernommen. Er bediente sich natürlich der künstlerischen Sprache seiner Zeit, er folgte ihrer Entwicklung, trieb sie aber nicht durch eigene Impulse voran. Riemenschneider vermag es, hinter der äußeren, naturalistischen Form eine neue Dimension zu erschließen, Andacht und Sinne, Demut und Entschluß sichtbar zu machen. Von Anfang an scheint diese persönliche Handschrift ausgeprägt, ein Menschenbild, nüchtern-präzise und doch zugleich von stiller Wehmut, alltäglich und doch nicht von dieser Welt. Der Realismus einer bürgerlichen Kunst wurde von Riemenschneider aufgegriffen und im Rahmen der traditionellen Altarplastik zum Ausdruck einer intimen ganz persönlichen Frömmigkeit vertieft.

Dies alles ereignete sich an der Schwelle jener Epoche, die wir als »Reformation« und »Renaissance« bezeichnen. Es scheint nicht von ungefähr, daß Riemenschneider die überkommenden religiösen Bildinhalte - das Leiden Christi, die Beweinung, die Erlösung und Vollendung des Menschen - individuell empfand und aus eigenem Erleben neu gestaltete. Das Hinhören auf das »Wort« veranlaßte ihn zu völlig neuen Darstellungen der traditionellen Themen: Auf eine neue Weise ist bereits im Münnerstadter Altar, der 1492 aufgerichtet wurde, die Erlösung des Menschen durch Gottes Liebe und Gnade dargestellt; in bisher unerhörter Art rückt im Abendmahl des Rothenburger Altares Christus zur Seite, während Judas, der in der Entscheidung stehende Mensch, die Mitte einnimmt. Hier wird deutlich, wie betroffen Riemenschneider vom Wort der Schrift war, das bei ihm Gestalt und Form annimmt. Dieses Wort bleibt für Riemenschneider nicht totale Tradition, sondern wurde lebende Gegenwart. Im Abendmahl des Rothenburger Altares wendet sich ein Apostel, Philippus, mit einladender Geste

dem Betrachter zu, ihn einbeziehend in das Geschehen. Der Altar nimmt also Bezug auf den betrachtenden Menschen. In diesem Schritt dokumentiert sich ein geistesgeschichtlicher Vorgang von weittragender Bedeutung: Die Schauwand dieses Altares, auf den Betrachter bezogen wie nie zuvor, ist ein Symptom jener Emanzipation des Menschen, die wir als »Renaissance« bezeichnen. In ähnlicher Weise wendet sich Riemenschneider in seinen Werken immer wieder dem Betrachter zu: Er, der Künstler, wird wie seine Evangelisten des Münnerstadter Altares zum Wissenden, Prüfenden, Sinnenden und Lehrenden, der das Selbst-Erfahrene und Erlittene dem Menschen mitteilt.

Zweimal hat sich Riemenschneider in seinen Altären selbst dargestellt: Unter den Schriftgelehrten im Predellenrelief des Creglinger Altares fällt ein stiller, versonnener Mann auf, der als Selbstbildnis Riemenschneiders gelten darf. Während er aufmerksam den Worten des Christusknaben lauscht, bleiben seine eigenen Lippen wortkarg, fest verschlossen; was Riemenschneider auszusprechen hatte, sagte er mit der Meisterschaft seiner Kunst. Hier begegnen wir dem etwa 40- bis 50jährigen Künstler, der die Achtung seiner Mitwelt genießt, der eben in den Rat der Stadt berufen wurde - vielleicht Anlaß, sich in der Rolle eines Mannes darzustellen, der Verantwortung zu tragen hat.

Und wieder stellt sich Riemenschneider dar in der Person eines Mannes, dem Verantwortung auferlegt ist, wenn er der Gestalt des Nikodemus auf der Beweinungstafel in Maidbronn seine Züge lieh. Er, der 60- bis 65jährige Bildschnitzer, angesehen als Altbürgermeister und ein geachtetes Mitglied des Oberen Rates, sah sich in der Person des »Ratsherrn von Jerusalem«, der einst in der Nacht, um Glauben ringend, zu Christus gekommen war, der sich dem von seinen Kollegen über Christus ausgesprochenen Todesurteil widersetzte, der jetzt seinen Glauben bekennt, indem er Myrrhe und Aloe zur Salbung des Verurteilten und Gekreuzigten an das Grab bringt. Mit dieser Gestalt identifizierte sich Riemenschneider am Abend seines Lebens. Wie Nikodemus dienend seinen Glauben bekennt und bewahrt, trägt Riemenschneider in den Kreis der trauernden Menschen seinen Dienst: in seinen Bildern - wie Dürer die Aufgabe der Kunst formulierte - »anzuzeigen daz leiden Christi«.

Das Persönlichkeitsbild nicht nur jener Zeitenwende, sondern seiner selbst hat Riemenschneider in jener jünglingshaften Gestalt des Adam geschaffen, die der Stadtrat von Würzburg 1490 für das Marktportal der Marienkapelle in Auftrag gegeben hatte. Mit einem unentschlossenen Standmotiv, fast zaghaft tritt dieser Adam in eine neue Welt hinaus. Die schwere Lockenpracht, die das Antlitz rahmt, verleiht ihm den Ausdruck ernster Feierlichkeit. Weit sind die erwachenden Augen geöffnet; dieser Mann ist - wie es Max Hermann von Freedon formulierte - »ein Wissender, den die Fülle neuen Erkennens eher bedrückt als beglückt«. Zögernd tritt er hinaus in eine unbekannte Welt, die ihm offen liegt, die ihm neue Freiheiten, aber auch neuerliches Ungesichertsein seiner geistigen Existenz verheißt.

Auch Riemenschneider war dieser Weg auferlegt. Am Ende seines Lebens wurde es stiller und stiller um den alternden Meister. Söhne und Stiefsöhne haben das Haus in der Franziskanergasse schon lange verlassen. Vereinsamt mochte sich auch der Künstler fühlen. Das große, fromme und demütige Werk, wie er es mit dem Marienaltar in Creglingen geschaffen hatte, war jetzt nicht mehr gefragt. Nicht allein die Reformation, sondern mehr der allgemeine Niedergang des Handwerks und der Kunsttätigkeit ließen die Künstler, Maler wie Bildhauer, die einst die riesigen spätgotischen Schreinaltäre geschaffen, in kurzer Zeit nahezu arbeitslos werden. Eine tiefe Betroffenheit muß die Meister gegen das Ende dieser ihrer Zeit hin erfaßt haben, Ratlosigkeit und Zweifel an der Gültigkeit ihrer Lebensarbeit. Um Riemenschneider versank die Welt des Mittelalters; das Neue, Modische der Renaissance fand nun auch in Würzburg raschen Eingang. Die sechs letzten Lebensjahre des Meisters sind dunkel und leer; es ist, als ob das spätere Vergessenwerden zu seinen Lebzeiten bereits sich anbahnte.

Am 7. Juli 1531, als die Glocken Würzburgs das Fest der Frankenapostel Kilian, Kolonat und Totnan feierlich einläuteten, ist Tilman Riemenschneider gestorben. In einer überreifen, späten Blüte beschließt sein Wirken die reiche bildnerische Tradition des Mittelalters in Mainfranken. Seine Kunst, seine persönlich empfundenen und von seiner Persönlichkeit geprägten Werke gelten uns heute als die sprechendste Aussage der Spätgotik in diesem Land, zugleich sind sie die tiefste Spur eines reichen, bis in unsere Gegenwart weiterwirkenden Lebens, das hier in Heiligenstadt seinen Anfang nahm.

Anmerkung

Das Eichsfelder Heimatmuseum Heiligenstadt erhielt als Dauerleihgabe des Mainfränkischen Museums Würzburg folgende Gipsabgüsse von Riemenschneider-Originalen:

1. Bildnis Tilman Riemenschneiders nach dem Selbstbildnis in der Beweinungstafel von Maidbronn mit Umschrift
2. Hl. Nikolaus; Teilabguß als Büste einer Holzfigur im Mainfränkischen Museum Würzburg, um 1510
3. Hl. Stephanus; Abguß einer Holzfigur im Mainfränkischen Museum Würzburg, um 1520/25
4. Hl. Paulus; Teilabguß als Büste einer Steinfigur im Mainfränkischen Museum Würzburg, um 1500/1506
5. Zwei klagende Frauen, vermutlich aus dem Detwanger Altar; Abguß einer Gruppe im Württembergischen Landesmuseum Stuttgart, um 1508/13
6. Anbetung des Kindes, Fragment einer Dreikönigsgruppe; Abguß einer Gruppe im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg, um 1485/90
7. Maria mit Kind; Abguß einer nicht bestimmbar Figuren, vermutlich einer 1945 verbrannten Figur des Mainfränkischen Museums Würzburg, um 1515/20
8. Bildnis des Würzburger Fürstbischofs Rudolf von Scherenberg; Teilabguß (Kopf) vom Grabmal im Würzburger Dom, 1496/99
9. Hl. Bischof; vermutlich Abguß einer verschollenen Riemenschneider-Figur aus dem Steigerwald, von der die Staatlichen Museen Berlin einen Gipsabguß besitzen, um 1510

10. Heilige (Barbara?); Abguß einer nicht bestimmaren Figur, ähnlich einer Barbara im Bayerischen Nationalmuseum München, um 1500
11. Anbetung der Könige; Abguß eines vielleicht vom Rothenburger Annenaltar stammenden Reliefs, heute im British Museum London, 1505/06



Vor der Fotokopie des Riemenschneider-Epitaphs zwei der als Leihgabe vom Mainfränkischen Museum Würzburg zur Verfügung gestellten Gipsabgüsse von Riemenschneider-Originalen für das Eichsfelder Heimatmuseum Heiligenstadt (links: hl. Stephanus, rechts: hl. Nikolaus).