

# Unter falscher Identität

Eine hl. Jungfrau aus der Riemenschneider-Werkstatt



Abb. 1: Werkstatt Tilman Riemenschneiders: Hl. Jungfrau, um 1500/15, GNM, Inv. Pl.O. 49, nach Restaurierung und Ergänzung. Originalillustration zu Essenwein 1884 (Scan: Laura Bock).

**BLICKPUNKT MÄRZ.** Bei der Frage nach Bildschnitzern der Spätgotik fällt zumeist spontan ein Name: Tilman Riemenschneider. Obwohl das Werk des Würzburgers weder die Virtuosität des Nürnberger Bildschnitzers Veit Stoß noch die plastische Wucht und intellektuelle Aufladung des zeitgleich in Landshut wirkenden Hans Leinberger aufweist, ist seine Popularität nach wie vor ungebrochen. Die Beliebtheit Riemenschneiders gründet letztlich in der Rezeption seines Schaffens im 19. Jahrhundert – einer Zeit, deren von den Nazarenern geprägtem Kunstempfinden Riemenschneiders stille, melancholisch-versunkene Heiligendarstellungen im Besonderen entgegenkamen. Nachdem man 1822 bei Straßenbauarbeiten auf dem ehemaligen Friedhof des Kiliansdoms die Grabplatte mit dem Bildnis des 1531 verstorbenen Meisters wiederentdeckt hatte, publizierte der Würzburger Legationsrat Carl Gottfried Scharold (1769–1847) im Jahr 1841 biografische Notizen sowie ein kurzes Werkeverzeichnis. Noch im selben Jahrzehnt folgte die erste Künstlermonografie. Deren Verfasser, Carl Becker, verdankte das GNM zahlreiche Gipsabgüsse von Werken Riemenschneiders, die jedoch nicht mehr erhalten sind. Im Jahr 1872 schließlich gelang dem GNM die erste Erwerbung einer Originalskulptur Riemenschneiders (Inv. Pl.O. 49). Dass man mit dem Fragment einer Anbetung der Könige aus der Sammlung des Museumsgründers Hans von und zu Aufseß bereits ein bedeutendes frühes Bildwerk von seiner Hand besaß, wurde erst später erkannt.

## Erwerbung und Restaurierung

Bei dem Zugang aus dem Jahr 1872 handelt es sich um die 136 Zentimeter hohe Standfigur einer weiblichen Heiligen aus Lindenholz, deren ursprünglicher Aufstellungszusammenhang nicht mehr bekannt war. Nach dem Bericht des Ersten Direktors August Essenwein kam die Skulptur als Schenkung des Würzburger Bildhauers Scharold in das Museum. Ein Bildhauer dieses Namens ist jedoch nicht nachweisbar; es muss vielmehr der Sohn des o. g. Carl Gottfried Scharold, der Würzburger Maler sowie Antiquitäten- und Kunsthändler Karl Scharold (1811–1906), gewesen sein, der das Bildwerk dem Museum übereignete. Die Schenkung war jedoch aus heutiger Sicht in einem geradezu erschreckenden Zustand. Essenwein schreibt dazu 1884 im ersten Band der „Mitteilungen aus dem Germanischen Nationalmuseum“, das Bildwerk müsse längere Zeit der Witterung ausgesetzt gewesen sein, denn die linke Seite sei vollständig verwittert und der Rest, insbesondere die unteren Partien, durch Holzwurmfraß außerordentlich stark geschädigt. Fast schon überflüssig erscheint die

Feststellung, dass beide Hände verloren waren. Zudem war die Figur der Länge nach in zwei Teile gespalten, zwischen denen jedoch, wie Essenwein betont „kein Teilchen fehlte“. Das Gesicht war nach seiner Mitteilung gut erhalten; lediglich „einige kurze Gänge und viele Löcher des Holzwurmes“ beeinträchtigten es.

Nachdem mehrere Bildhauer die Aufgabe abgelehnt hatten, nahm 1883 die drei Jahre zuvor von Josef Stärk und Martin Lengenfelder in Nürnberg gegründete „Anstalt für christliche Kunst“ den Auftrag zur Restaurierung der Skulptur an. Der aus dem oberschwäbischen Saulgau stammende Josef Stärk hatte an der Münchner Kunstakademie als Schüler von Joseph Knabl sowie an der Kunstgewerbeschule in Nürnberg eine gründliche Ausbildung durchlaufen. Nach seiner Niederlassung in Nürnberg erwarb er sich rasch den Ruf eines Spezialisten für anspruchsvolle neugotische Kirchengestaltungen. Essenwein arbeitete bereits bei der von 1879 bis 1881 erfolgten Wiederherstellung und Neuausstattung der Nürnberger Frauenkirche mit Stärk zusammen; Stärks Ausstattungsstücke wurden jedoch im Zweiten Weltkrieg zerstört. Bis heute erhalten sind dagegen seine beachtenswerten Altarwerke für den Eichstätter Dom, für St. Georg in Dinkelsbühl sowie die Hofkirche in Neumarkt in der Oberpfalz.

Die Bearbeitung der Riemenschneider-Figur im Atelier von Stärk und Lengenfelder erfolgte zu Essenweins höchster Zufriedenheit. Mit spürbarer Begeisterung schildert dieser detailliert die Vorgehensweise der beiden Bildhauer: „Zunächst imprägnierten sie die Figur mit Leim, der die vom Wurm zerstörten Teile kräftigte und zusammenhielt, was sich halten lassen konnte; dann wurde Kitt aus Sägespänen, Kreide und Leim genommen und mit größter Sorgfalt alle Löcher und Ritzen ausgefüllt. Und siehe da, nicht nur, wo man vorher noch deutlich die alte Oberfläche erkennen konnte, auch wo solche nicht mehr zu sehen war, trat sie wieder deutlich genug hervor; selbst an den verwitterten Teilen zeigte sich, sobald die Teile zwischen den noch stehenden Fasern mit Kitt ausgefüllt waren, sofort, daß noch so viele der scheinbar losen Holzfasern der ehemaligen Oberfläche angehörten, und diese also sich selbst wiederherstellte, sodaß nur ganz wenige Gewandpartien fehlten, die sehr leicht mit künstlerischem Verständnis sich ergänzen ließen.“

Das so wiedergewonnene Bildwerk (Abb. 1) zeigt eine jugendliche Heilige in etwa dreiviertel Lebensgröße. In elegant geschwungener Haltung stehend, trägt sie über einem eng anliegenden, über der Taille gerafften Gewand einen locker fallenden Mantel. Ein fein gefälteltes Brusttuch bedeckt den weiten Ausschnitt. Das rechte Bein ist leicht vorgestellt, sodass die Spitze des durch eine hölzerne Trippel geschützten Schuhs unter dem auf der Plinthe aufstehenden Mantelsaum sichtbar wird. Das leicht zur Seite geneigte Haupt zeigt ein ebenmäßiges Antlitz mit den für Riemenschneider typischen lyrisch in sich gekehr-

ten Zügen. Offen und in langen welligen Strähnen fällt das Haar über den Rücken und nach vorne über die linke Schulter. Ein scheibenartiger, vorne zugespitzter Wulstring, locker mit einem dünnen Schleiertuch umwickelt, bedeckt das Haupt. Die Figur ist rückseitig über die gesamte Höhe gehöhlt. Sie zeigt einige charakteristische Verzierungsdetails: Geschnittene Rillen, die von sichelförmigen Kerben begleitet werden, akzentuieren die Gewandsäume und kehren zudem am Kopfputz wieder. Sie gehören zu den Markenzeichen der Riemenschneider-Werkstatt. Die Unterseite des textilen Kopfschmucks ist durch mit einem Geißfuß geschnittene Rauten ornamentiert, in deren Zentrum jeweils eine Punzierung in Form eines sechs Zackigen Sterns sitzt. Die Schussfransen des gewebten Schleiertuchs sind durch kurze parallele Kerben wiedergegeben. Zumindest zeitweise muss die Figur gefasst gewesen sein – die offenliegenden Fraßgänge von Nagekäferlarven sind ein untrügliches Indiz dafür – nachweisen lassen sich vereinzelte Grundierungs- und Farbreste jedoch nur noch unter dem Mikroskop.

Die Korrektheit der unter Essenweins Anleitung vorgenommenen Rekonstruktion, die dieser mit dem Hochmut eines Connaisseurs gewissermaßen zur Selbstverständlichkeit erklärte, muss heute durchaus kritisch befragt werden. Der Vergleich mit anderen Arbeiten der Riemenschneider-Werkstatt legt nahe, dass einige der recht zahlreichen sowohl durch eingesetzte Holzstücke als auch durch den großzügigen Auftrag von Kittmasse vorgenommenen Ergänzungen an den Draperien sicher nicht dem Original entsprochen haben können. Viele dieser Ergänzungen prägen heute das Erscheinungsbild der Figur mit (Abb. 2): der seitliche Abschluss des Mantels hinter dem im Original erhaltenen rechten Ärmel, der Nasenrücken von der Wurzel bis zur Spitze sowie ein großer Teil des Kopfschmucks und ein Teil der Plinthe. Vollständig verloren und daher nicht vermeintlich auf Grundlage des Bestandes zu rekonstruieren waren dagegen der linke Arm von der Schulter abwärts sowie beide Hände mit den Attributen.

Damit nicht zufrieden, ließ Essenwein Josef Stärk auch diese abgegangenen Partien ergänzen. Obwohl man sich spätestens hier im Bereich des Spekulativen bewegte, war der Museumsmann überzeugt, seine Entscheidungen fachlich einwandfrei getroffen zu haben, wie seine Ausführungen nahelegen: „Nun unternahm es Stärk, auch die Hände zu modellieren, wie sie nach der Haltung der Arme gewesen sein mußten. Da sich nach den Resten des Ansatzes am Körper erkennen ließ, daß auf der linken Hand kein Buch gelegen haben könne, sondern etwas Dünnes und Flaches ehemals gegen den Körper gedrückt war, während die Rechte etwas Leichtes herabhängend gehalten haben mußte, so ließ sich weder der Turm der hl. Barbara, noch das Schwert und Rad der hl. Katharina anbringen; als hl. Helena hätte sie eine Kaiserkrone tragen müssen. Auch sonst wollten die Attribute keiner andern Heiligen passen, sodaß Stärk ihr,



Abb. 2: Werkstatt Tilman Riemenschneiders: Hl. Jungfrau, um 1500/15, Lindenholz, GNM Inv. Pl.O. 49, Kartierung der Ergänzungen und Überarbeitungen von 1883 (Wibke Ottweiler 2020).

auf unsere Veranlassung, einem Kupferstiche des 15. Jahrh. folgend, der die heilige Elisabeth in ähnlichem Kopfschmucke darstellt, in die rechte Hand eine Kanne, in die linke einen Teller mit Brot und Obst gab und damit nicht nur einen tatsächlichen künstlerischen Abschluß aller Linien erzielte, sondern auch mit seiner pietätvollen Restauration einem der herrlichsten Werke des fränkischen Meisters wieder ans Licht geholfen hat.“

### Identität der Heiligen

Mit den Ergänzungen gab man der jugendlichen Heiligen also die Identität der hl. Elisabeth von Thüringen und damit einer der populärsten deutschen Heiligen. Die Vita Elisabeths ist vergleichsweise detailliert überliefert, wirkte sie doch gerade einmal knapp drei Jahrhunderte vor Riemenschneider im mitteldeutschen Raum: Im Jahr 1207 als Tochter des ungarischen Königs geboren, heiratete sie mit 14 Jahren den Landgrafen Ludwig von Thüringen. Nach dessen frühem Tod auf einem Kreuzzug 1227 lebte sie fortan als Witwe, bis sie selber 1231 mit 24 Jahren verstarb. Elisabeth war schon zu Lebzeiten berühmt für ihre Mildtätigkeit, ihren selbstlosen Einsatz für Kranke und Bedürftige sowie für ihre radikale Hinwendung zur franziskanischen Armbewegung. Sie wirkte zuletzt als einfache Spitalschwester in dem von ihr vor den Mauern Marburgs gegründeten Hospital. Unmittelbar nach ihrem Tod setzte das Kanonisierungsverfahren ein, das 1235 zur Heiligsprechung führen sollte. Bildliche Darstellungen zeigen die unter anderem als Patronin der Kranken und Notleidenden verehrte Elisabeth zumeist mit einem Laib Brot und einem Krug als Zeichen ihrer sozialen Fürsorge. Gleichmaßen zur Heiligenikonografie gehört auch die Kleidung; sie betont die vornehme Herkunft der Landesfürstin: Obligatorisch sind ein Schleier oder eine Haube als Zeichen ihres Ehe- beziehungsweise Witwenstandes – in einigen Fällen ergänzt um eine Krone als Hinweis auf ihre königliche Geburt. Als Merkmal ihrer dem klösterlichen Ideal verschriebenen Lebensführung trägt sie

in der Regel ein hochgeschlossenes Kleid, angelehnt an die Nonnentracht. An diese Ikonografie hielt sich auch Riemenschneider, als er im Rahmen seines ersten großen Altarauftrags, dem Magdalenen-Retabel in Münnerrstadt (1491/93), eine beeindruckende Darstellung der hl. Elisabeth schuf: Ihr Haar ist unter der Ripse, einem mehrfach gewickelten voluminösen Kopftuch, verborgen, das Kleid hochgeschlossen und das Dekolleté zusätzlich durch das herabhängende Ende des Kopftuchs bedeckt (Abb. 3). Als die Riemenschneider-Werkstatt Jahre später noch einmal ein Bildwerk der Heiligen schuf, wiederholte sie im Wesentlichen den in Münnerrstadt geprägten Typus. Diese gemeinhin gegen 1515 datierte Arbeit konnte 1922 für das GNM erworben werden (Abb. 4).

Auch die unter Essenweins Anleitung rekonstruierte Heilige vertritt einen ganz bestimmten Typus – allerdings einen von dem der mildtätigen Fürstenwitwe dezidiert zu unterscheidenden: Die mädchenhaften Züge, das lange, offen getragene Haar sowie das eng geschnittene Kleid



Abb. 3: Tilman Riemenschneider: Hl. Elisabeth von Thüringen vom Münnerrstädter Hochaltarretabel, 1490/92, Lindenholz, Pfarrkirche St. Maria Magdalena, Münnerrstadt (Foto: Markus T. Huber).



Abb. 4: Werkstatt Tilman Riemenschneiders: Hl. Elisabeth von Thüringen, um 1510, Lindenholz, GNM, Inv. Pl.O. 2413 (Foto: Monika Runge).

mit Dekolleté und der modische Kopfpfutz kennzeichnen den Typus der „Heiligen Jungfrau“. Dabei handelt es sich in der Regel um jungfräuliche Märtyrinnen des frühen Christentums. Die populärsten unter ihnen sind Katharina von Alexandrien, Margareta und Barbara. Sie zählen zu den Vierzehn Nothelfern und bilden zusammen mit der hl. Dorothea die Gruppe der „virgines capitales“, der vier Hauptjungfrauen. Weitere besonders verehrte Jungfrauen sind Agatha, Agnes, Apollonia, Cäcilia, Christina, Lucia, Maria Magdalena sowie Ursula und ihre 11.000 Gefährtinnen.

Eine dieser Heiligen stellte das Bildwerk wahrscheinlich ursprünglich dar. Die tiefgreifende Überarbeitung von 1883 verwischte jedoch die wenigen damals vielleicht noch vorhandenen Hinweise auf ihre Identität zusätzlich. Festzuhalten ist zumindest, dass die Stellung des noch originalen



Abb. 5: Werkstatt Tilman Riemenschneiders: Hl. Margareta aus der Marienkapelle Würzburg, Holzkulptur, 1945 zerstört (Fotoarchiv Museum für Franken, Würzburg. Foto: Dr. F. Stoedtner, Berlin).

rechten Armes exakt dem einer hl. Katharina Riemenschneiders entspricht, die der US-amerikanische Künstler Jeff Koons 2008 in New York für einen Rekordpreis ersteigerte. Ob diese nun ein Schwert hielt oder ihre Hand auf einem Rad ablegte – beides mögliche Attribute –, ist in unserer Frage zweitrangig, da die Heilige über eine Sauminschrift eindeutig identifiziert ist. Als Zeichen ihrer Gelehrtheit hält sie in ihrer Linken ein Buch, dessen Deckel übrigens mit sternförmigen Punzierungen verziert ist.

Auch unsere heilige Jungfrau könnte ursprünglich mit der Linken ein Buch umfasst haben. Ein entsprechendes Indiz liefert der stark verwitterte, von dem ergänzten Arm verdeckte Ansatz einer vertikal am Leib anliegenden Struktur,

unmittelbar neben der vorne herabfallenden Haarsträhne. Dieser Ansatz würde gut zu einem geschlossenen, vor der Brust gehaltenen Buch passen – vergleichbar mit einer in der Gesamtanlage unserer Figur recht ähnlichen hl. Margareta aus der Riemenschneider-Werkstatt, die im Zweiten Weltkrieg in der Würzburger Marienkapelle zerstört wurde (Abb. 5). Diese besaß auch den gleichen vorne zugespitzten, von einem Schleier umwickelten Kopfpfutz, der sich deutlich von den bei Riemenschneider sehr häufig, besonders prominent am Bamberger Kaisergrabmal anzutreffenden turbanähnlich aufgeblähten Wulsthauben unterscheidet.

Ob die jugendliche Heilige nun Katharina von Alexandrien oder aber eine andere aus dem Kreis der heiligen Jungfrauen darstellte, wird wohl kaum mit letzter Gewissheit zu klären sein; zur hl. Elisabeth von Thüringen wurde sie erst durch die Ergänzungen unter Essenwein, die übrigens auch in der formalen Anlage sowie im bildhauerischen Stil eklatant von Riemenschneiders Arbeiten abweichen. Für die rechte Hand mit dem Krug monierte dies bereits Friedrich Haack 1906: „Leider wird uns nur der ästhetische Genuß daran durch die rechte Hand, welche eine Weinkanne hält, stark beeinträchtigt. Diese Hand ruht nämlich auf einer verkehrten Ergänzung. Es widerspricht durchaus dem Wesen der Riemenschneiderschen Kunst, daß eine Extremität in der Weise aus der sonst fest geschlossenen Silhouette herauspringt!“ Wahrscheinlich anlässlich der Präsentation auf der Riemenschneider-Gedächtnis-Ausstellung in Hannover 1931 wurde daher diese Ergänzung schon wieder entfernt (Abb. 6). Doch auch die sich in dichten, stark hinter schnittenen Falten um den linken Unterarm und den Teller, ja sogar um dessen Inhalt legenden Draperien, einschließlich eines in unerklärlichen Zaddeln auslaufenden Gewandzipfels zeugen in erster Linie von der Manier Josef Stärks, nicht jedoch von einer tieferen Auseinandersetzung mit der künstlerischen Handschrift Riemenschneiders.

Wie aber kam es zu genau diesen Ergänzungen? Eher beiläufig erwähnt Essenwein, ein Kupferstich aus dem 15. Jahrhundert, der die hl. Elisabeth mit einem ähnlichen Kopfschmuck zeige, habe ihm als Vorlage gedient. Trotz dieser nur vagen Andeutung ist die Grafik eindeutig zu identifizieren: Es handelt sich um ein gegen 1500 entstandenes Blatt des Monogrammistens i.e., das man erst 1876 von dem Leipziger Kunsthändler W. Drugulin für das GNM erworben hatte (Abb. 7). Bezeichnenderweise ist es nicht die von Essenwein hervorgehobene Kopfbedeckung, die keinen Zweifel an dem Vorbildcharakter dieses Blatts lässt – die Grafik zeigt die Heilige nämlich ikonografisch korrekt mit einem kunstvoll drapierten Kopftuch und Stirnschleier – vielmehr sind es der schlanke Zinnkrug sowie die flache Schüssel mit einem Spitzwecken und Weintrauben, die exakt den Ergänzungen Stärks entsprechen. Die Skulptur wurde also auf das Blatt des Monogrammistens i.e. hin restauriert.

### Stellung der Skulptur im Werk Riemenschneiders

Nach Abschluss der Wiederherstellung war der enthusiastische August Essenwein von der herausragenden Qualität der Figur restlos überzeugt: Sie zeige „alle charakteristischen Eigentümlichkeiten“ Riemenschneiders „in solch hervorragendem Maße und ist gleichzeitig von solcher Feinheit und solchem Liebreize, daß sie mit zu den besten Arbeiten des Meisters zählt, dessen Autorschaft unzweifelhaft ist [...]“. Von dieser uneingeschränkt erstklassigen Taxierung entfernte sich die Forschung im Laufe des 20. Jahrhunderts zunehmend. Letztlich schied man die Skulptur aus den eigenhändigen Arbeiten Riemenschneiders aus. In ihrer 1990 erschienenen Dissertation schrieb Iris Kalden die Figur einem Werkstattmitarbeiter zu, dessen Handschrift sie insbesondere an den Gewanddraperien und dem Faltenstil einiger Skulpturen des 1506 aufgestellten Apostelzyklus an der Würzburger Marienkapelle wiedererkannte. Im ebenmäßigen Gesicht der Heiligen dagegen sah sie die redigierende Hand des Meisters am Werk. Frank Matthias Kammel unterstrich 2004 die Einordnung der Skulptur als Werkstattprodukt unter Verweis auf die auffällige Wiederholung einer Bilderfindung, „sowohl hinsichtlich der Figurenkomposition als auch bezüglich Draperieschema und Kopftypus“ und datierte sie um 1505.

Die Qualifizierung als Werkstattarbeit, die durchaus überzeugend die Gestaltungsprinzipien des Meisters reproduziert, wird an dieser Stelle geteilt. Schwierigkeiten bereitet jedoch eine exakte Datierung. Bereits bei der Ausführung seines Münnerstädter Auftrags band Riemenschneider mindestens drei Mitarbeiter ein. Dennoch ist an diesem Werk, dessen künstlerische Qualität und handwerkliche Perfektion nahezu alle späteren Arbeiten überragen, der eigenhändige Anteil des Meisters noch als erheblich einzuschätzen. In den Schöpfungen der 1490er-Jahre, zu denen auch das Anbetungsfragment im GNM oder die Steinskulpturen Adams und Evas vom Südportal der Würzburger Marienkapelle zählen, wurden spezielle Kopf- und Gesichtstypen entwickelt sowie standardisierte Draperieschemata, die sich als prägend auch für die Produktion der Werkstattmitarbeiter erwiesen. Bedingt wurde diese Praxis wohl durch die parallele Bearbeitung mehrerer Großaufträge in den Jahren um 1500. Zu ihnen gehören das Kaisergrabmal in Bamberg (1499–1513), ein 14-teiliger Figurenzyklus aus Sandstein für die Würzburger Marienkapelle (um 1500–1506), die Skulpturen des Heilig-Blut-Retabels in Rothenburg (1501/05) sowie verschiedene weitere Altarwerke und Grabdenkmäler. Das Festhalten an einmal entwickelten Figurenerfindungen über die gesamte Schaffenszeit hinweg macht die Datierung einzelner, aus dem Zusammenhang gelöster Bildwerke nahezu unmöglich. Als Entwicklung lässt sich allenfalls eine Reduzierung der in der früheren Schaffenszeit noch breit angelegten Palette an Figurentypen und Ausdrücken mit fortschreitender



Abb. 6: Werkstatt Tilman Riemenschneiders: Hl. Jungfrau, um 1500/15, Lindenholz, GNM, Inv. Pl.O. 49, nach Abnahme der rechten ergänzten Hand (Foto GNM).

Ökonomisierung der Arbeitsprozesse festhalten. Durch das stete Wiederholen einmal festgelegter Formeln entstehen die unverkennbaren, bis heute populären Riemenschneider-Werke. In diese Phase ist auch unsere Skulptur zu datieren. Sie gehört zu einer großen Zahl nach ähnlichem Muster gearbeiteter Standfiguren heiliger Jungfrauen, die ihre brillianteste Realisierung in einer mit höchster Perfektion ausgearbeiteten Figur der hl. Barbara in der Sammlung des Bayerischen Nationalmuseums findet (Abb. 8).

Die vorgestellten Forschungsergebnisse fließen in die Präsentation der Riemenschneider-Skulpturen innerhalb der neu gestalteten Dauerausstellung zur Kunst und Kultur des Spätmittelalters im GNM ein. Den Auftakt dazu bildet die für das Jahr 2023 geplante Wiedereröffnung der Spätmittelalterhalle.

► MARKUS T. HUBER



Abb. 7: Monogrammist i.e.: Hl. Elisabeth von Thüringen, Kupferstich um 1500, GNM, Inv. K 4978, Kapsel 96b (Scan: Ute Bock).



Abb. 8: Tilman Riemenschneider: Hl. Barbara, um 1510, Lindenholz, Bayerisches Nationalmuseum, Inv. MA 1338 (Foto: Markus T. Huber).

Für wertvolle Unterstützung und fachliche Diskussion gilt mein herzlicher Dank folgenden Personen: Dr. Claudia Lichte (Museum für Franken), Dr. Renate Schindler (Stadtarchiv Würzburg), Dr. Claudia Valter (Graphische Sammlung des GNM), Dipl.-Rest. Wibke Ottweiler (IKK).

#### Literaturauswahl

zu Karl Scharold:

Heiner Dikreiter: Kunst und Künstler in Mainfranken. Ein Beitrag zum Mainfränkischen Kunstschaffen im 19. und 20. Jahrhundert (Mainfränkische Hefte 18). 1954, S. 30–31.

Zum Kupferstich des Monogrammistens i.e.:

Max Lehrs: Geschichte und kritischer Katalog des deutschen, niederländischen und französischen Kupferstichs im XV. Jahrhundert, Textband. 6. Wien 1927, S. 45–46, Nr. 40. – Jane Campbell Hutchison: Martin Schongauer, Ludwig Schongauer, and Copyists (The illustrated Bartsch 8, Commentary, Pt. 1, 6,1). New York 1996, S. 310, Nr. 018.

Zur Skulptur und Vergleichswerken:

August Essenwein: Die heilige Elisabeth. Holzskulptur von Tilmann (!) Riemenschneider. In: Mitteilungen aus dem Germanischen Nationalmuseum 1, 1884, S. 17–19. – Eduard Tönnies: Leben und Werke des Würzburger Bildschnitzers Tilmann Riemenschneider (Studien zur deutschen Kunstgeschichte 22). Straßburg 1900, S. 267–268. – Friedrich Haack: Studien aus dem Germanischen Museum. In: Repertorium für Kunstwissenschaft 29, 1906, S. 242–248, hier: 244–245. – Walter Josephi: Die Werke plastischer Kunst im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg. Nürnberg 1910, S. 196, Nr. 335. – Deutsche Kunst und Kultur zwischen Mittelalter und Neuzeit aus dem Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg. Ausst.Kat. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. Nürnberg 1984, S. 24–25, Nr. 42. (Ulrich Schneider). – Iris Kalden: Tilman Riemenschneider – Werkstattleiter in Würzburg. Beiträge zur Organisation einer Bildschnitzer- u. Steinbildhauerwerkstatt im ausgehenden Mittelalter (Wissenschaftliche Beiträge aus europäischen Hochschulen. Reihe 9, Kunst- und Kulturgeschichte 2). Ammersbek b. Hamburg 1990, S. 118. – Tilman Riemenschneider. Master sculptor of the Late Middle Ages. Hrsg. von Julien Chapuis. Ausst.Kat. National Gallery of Art, Washington, The Metropolitan Museum of Art, New York. New Haven, London 1999, S. 326–331, Nr. 43 (Julien Chapuis). – Faszination Meisterwerk. Dürer, Rembrandt, Riemenschneider. Hrsg. von Frank Matthias Kammel. Ausst.Kat. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. Nürnberg 2004, S. 104, 106 (Frank M. Kammel). – Matthias Weniger: Tilman Riemenschneider. Die Werke im Bayerischen Nationalmuseum. Petersberg 2017.

## AKTUELLE AUSSTELLUNGEN

**Zeichen der Zukunft. Wahrsagen in Ostasien und Europa**  
bis 30. Mai 2021

**Europa auf Kur. Ernst Ludwig Kirchner, Thomas Mann und der Mythos Davos**  
13. Februar bis 3. Oktober 2021

**150 Jahre Bayerisches Gewerbemuseum**  
bis 10. Januar 2021

**Papierne Gärten. Illustrierte Pflanzenbücher der Frühen Neuzeit**  
bis 26. September 2021

in der Dauerausstellung „Renaissance, Barock, Aufklärung“

**Deutschlands Emigranten. Fotografien von Stefan Moses**  
3. März bis 1. August 2021  
in der Dauerausstellung 20. Jahrhundert  
(in ungeraden Monaten)

Genauere Termine und Informationen zu den aktuellen Ausstellungen und Ausstellungsbereichen auf  
[www.gnm.de](http://www.gnm.de)

## Inhalt I. Quartal 2021

### Hetes Fränkchen – Fränkchens Hete

von Barbara Rök ..... Seite 1

### Durchs Schlüsselloch gezeichnet?

von Claudia Valter ..... Seite 6

### Unter falscher Identität

von Markus T. Huber ..... Seite 8

#### Impressum

KulturGUT – Aus der Forschung  
des Germanischen Nationalmuseums

Germanisches Nationalmuseum  
Kartäusergasse 1, 90402 Nürnberg  
Telefon 0911/1331-0, Fax 1331-200  
E-Mail: info@gnm.de - www.gnm.de

Erscheint vierteljährlich

Herausgeber: Prof. Dr. Daniel Hess

Redaktion: Dr. Barbara Rök

Gestaltung: Udo Bernstein, www.bfgn.de

Produktion: Emmy Riedel, Buchdruckerei und Verlag GmbH, Gunzenhausen

Auflage: 2400 Stück

**Sie können das KulturGut auch zum Preis von 10 € pro Jahr abonnieren. Informationen unter Telefon 0911/1331-110.**