

Tilman Riemenschneiders Heilige aus Compton Verney zu Gast im Germanischen Nationalmuseum

Anlässlich des Jubiläumsjahres des Germanischen Nationalmuseums werden bedeutende Bildwerke, die aufgrund der geschichtlichen Entwicklung voneinander getrennt worden sind, auf Zeit wieder zusammengeführt. Für begrenzte

Frist ist unser Haus daher in ganz besonderer Weise ein Treffpunkt der Meisterwerke. Mehrere Monate lang, bis 23. Februar 2003, ist daher eine Heiligenfigur Tilman Riemenschneiders (um 1460–1531) zu sehen, deren Eigentümer

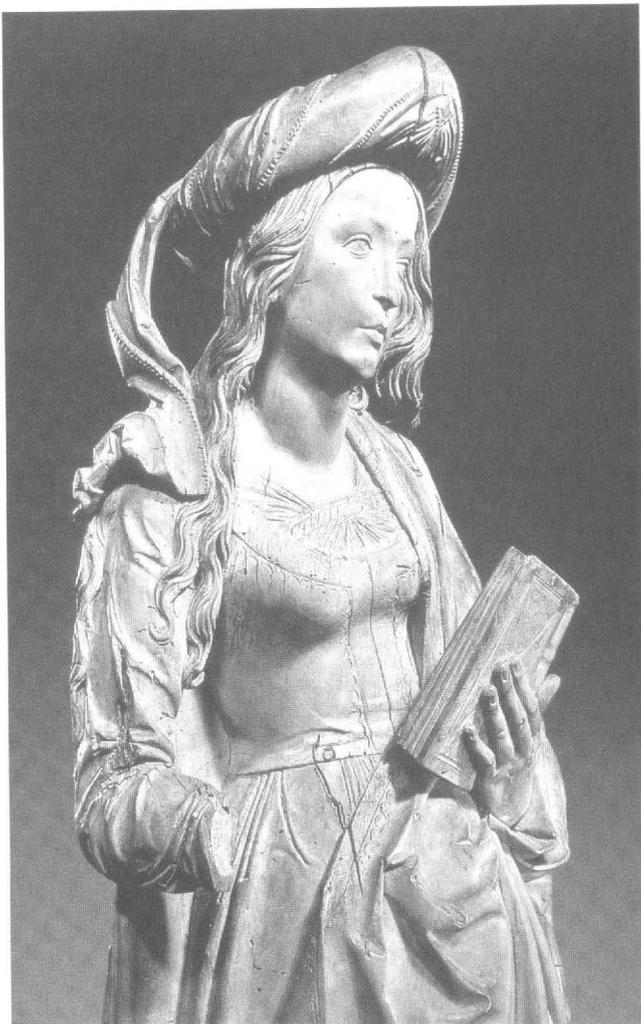
seit kurzem die Peter Moores Foundation ist. Das Bildwerk wird im Kontext unserer Schausammlung präsentiert, die eine Reihe von Arbeiten des Würzburger Bildschnitzers und seiner Werkstatt enthält. Die Leihgabe weist somit auch auf die in der Mittelalterhalle ständig ausgestellten Schätze hin und lenkt den Blick auf die Bedeutung dieser Bildwerke als großartige Kunstwerke, aber auch als Objekte der Forschung.

Der ursprüngliche Bestimmungsort dieser Skulptur ist bis heute unbekannt. Erstmals tauchte sie 1927 auf, als sie vom Münchner Sammler Georg Schuster erworben wurde. Öffentlich war das Stück in Deutschland bisher nur einmal zu sehen: 1931 in der Riemenschneider-Gedächtnis-Ausstellung des Museums für Kunst und Landesgeschichte in Hannover. Von der Versteigerung der Sammlung Schuster 1938 ausgenommen, verblieb die Figur in Familienbesitz und gelangte in jener Zeit in die Vereinigten Staaten. Im Frühjahr 1999 wurde sie erstmals wieder in der Öffentlichkeit gezeigt. Als Leihgabe aus amerikanischem Privatbesitz bereicherte sie die Ausstellung „Tilman Riemenschneider – Master Sculptor of the Late Middle Ages“ im Metropolitan Museum of Art in New York.

Weibliche Heilige (Barbara ?)
Tilman Riemenschneider, um
1510/1515
Lindenholz, holzsichtig, H. 106,7 cm
Compton Verney House Trust,
Warwick

Im Frühjahr 2001 wurde die Figur vom Auktionshaus Sotheby's in New York versteigert. Den Zuschlag erhielt bei 2,7 Millionen Dollar die britische Peter Moores Foundation. Das Stück ist damit die teuerste je auf einer Auktion verkaufte mittelalterliche Skulptur. Außerdem ist es das erste Werk Riemenschneiders, das im anglo-amerikanischen Raum zur Versteigerung gelangte. Ab 2004 wird das Bildwerk in einem neu erbauten Flügel des Museums Compton Verney, nahe dem englischen Stratford-upon-Avon, eine neue, bleibende Heimstatt finden.

Auf der genannten New Yorker Ausstellung wurde die Heilige Elisabeth des Germanischen Nationalmuseums erstmals gemeinsam mit dieser Figur sowie einer Heiligen Katharina aus amerikanischem Privatbesitz präsentiert. Aufgrund etwa gleicher Größenverhältnisse und der gleichartigen Gestaltung als Hochreliefs, der vergleichbaren Form und Art der Rückenhöhlung sowie Spuren identischer Werkzeuge wurde die Herkunft aller drei Stücke aus einem ursprünglich mit fünf Bildwerken ausgestatteten Altarschrein angenommen. Auffallend sind jedoch die Unterschiede in der bildnerischen Konzeption der Skulpturen, die sich vorrangig an den in Größe und Handschrift verschiedenen Gesichtern ablesen lässt. Die New Yorker Ausstellungsmacher erklärten dies mit der Vermutung, Riemenschneider





HI. Elisabeth von Thüringen
Tilman Riemenschneider, um
1510/1515
Lindenholz mit alter Fassung,
H. 105 cm
Germanisches Nationalmuseum,
Inv.Nr. Pl.O. 2413

habe an dem Altarschrein mit Unterbrechungen anderthalb Jahrzehnte gearbeitet, so dass dieser mehrere stilistische Entwicklungsphasen des Meisters dokumentiere: Man ging davon aus, dass die Katharina um 1505, die Elisabeth um 1510/1515 und die Heilige aus Compton Verney, die möglicherweise als heilige Barbara

zu identifizieren ist, um 1515/1520 entstanden sei. Ist diese These haltbar?

Die Konfrontation von zwei der drei Figuren soll zur weiteren Diskussion des Problems anregen und Klärungen herbeiführen helfen. Zunächst legen feine Verzierungen der Oberflächen trotz der mittelmäßigen Qualität des benutzten Holzblockes nahe, daß die Figuren in der Entstehungszeit keine farbige Fassung trugen. Heute weist die Elisabeth eine alte, wenn auch nicht aus dem frühen 16. Jahrhundert stam-

mende Polychromie auf. Die beiden anderen Figuren sind holzsichtig. Wahrscheinlich wurde ihre Farbfassung in jüngerer Vergangenheit abgenommen. Aufgrund dieser Tatsache sind Schlüsse auf die Zusammengehörigkeit der Figuren von der Fassung her also unmöglich.

Grundlage für die Klärung des Problems müssen daher unsere

Peter Moores, der Gründer des Museums Compton Verney, während der Pressekonferenz im Germanischen Nationalmuseum am 12. 9. 2002

Kenntnisse zur Werkstattorganisation Riemenschneiders bilden. Deren eigentümliches Merkmal zu Beginn des 16. Jahrhunderts war eine „manufakturähnliche Rationalisierung der Arbeitsprozesse“. Dazu zählt die Prägung und Verwendung von Kopf- und Antlitztypen sowie Gewandschemata, die im Atelier Mustercharakter besaßen. Somit konnte der Meister die Ausführung der Aufträge im Wesentlichen der Werkstatt überlassen, die über selbständig arbeitende Gesellen verfügte, und sich auf die Aufgabe als Werkstattleiter konzentrieren. Auf diese Weise kam es zur gleichzeitigen Benutzung älterer und jüngerer formaler und kompositorischer Modelle und Typen sowie deren Kombination. Von dieser Voraussetzung ausgehend, könnte das Retabel, zu dem die drei genannten Figuren gehören sollen, als Werkstattarbeit im Sinne des Wortes gedeutet werden. Die Datierung der Figuren müsste sich dann am jüngsten der verwendeten Typen orientieren.

Der Antlitztyp der Heiligen Katharina ist in Riemenschneiders Werk seit der Zeit um 1500 geläufig. Ein Beispiel dafür ist die Mondsichelmadonna im Museum für Angewandte Kunst Köln. Die Heilige Elisabeth weist einen Antlitztypus auf, der am Ende des ersten Jahrzehnts des 16. Jahrhunderts entwickelt wurde. Er fand unter anderem Verwendung am Grabdenkmal der 1507 verstorbenen Elisabeth Stieber in der Pfarrkirche zu Buttenheim (um 1508/1510) und am Leuchterweibchen aus dem Ochsenfurter Rathaus (um 1513). Die Heilige aus Compton Verney entspricht in Gesichtstyp und Haartracht Werken wie der Heiligen Barbara im Bayerischen Nationalmuseum in München, die um 1510 datiert wird. Demzufolge wären sämtliche hier benutzten Gesichtstypen ab um 1510 bereits verfügbar gewesen. Eine gleichzeitige Entstehung der drei Bildwerke um 1510/1515 ist somit denkbar und wahrscheinlich.

Frank Matthias Kammel

