

## VORWORT



Selbstbildnis Riemenschneiders in der  
Predella des Creglinger Marienaltars

Nur wenige Künstler sind in Deutschland neben Dürer so volkstümlich geworden wie gerade Tilman Riemenschneider. Anders als der Nürnberger ist er nie aus dem Würzburg/Bamberger Gebiet weiter hinausgekommen. Sein besonderer Stil erlebte noch eine kurze heftige Blüte, aber keine Renaissance, wie dies bei Dürer der Fall war. Nur einige wenige Grabmäler des frühen 17. Jahrhunderts nehmen formale Lösungen Riemenschneiders auf, wie das des Fürstbischofs Julius Echter, dem ersten Grabmal, das nach Lorenz von Bibra in Würzburg wieder eine Standfigur erhielt. Als typisch deutsch, als fränkisch wurde seine Kunst apostrophiert, die fremde Einflüsse später nur zögerlich zuließ, wengleich sein Werk sich aus vielen fremden Vorbildern nährte.

Riemenschneider im Taubertal ist dieses Buch gewidmet, seinen religiösen Hauptwerken in Creglingen und Rothenburg, aber auch weniger bekannten, die seinem Kunstkreis zuzuordnen sind. Der Autor Erik Soder von Güldenstube, Theologe und Archivar, hat keine kunsthistorische Chronologie und Händescheidung beabsichtigt, dafür aber die biblischen Grundlagen aller Szenen erhellend herausgestellt, kann man doch heute keine allgemeine Bibelfestigkeit mehr voraussetzen. Es wird deutlich, wie tief Riemenschneider in die vorgegebenen Themen eindrang und sie sogar zu bereichern wußte. Auf der Grundlage eines sehr bewußten Bibelstudiums benutzt und verändert er die altüberlieferten Kompositionen, durchdringt sie mit seiner eindringlich beseelten Art. Gesichter und Hände, unnachahmlich modelliert - nicht geschnitzt - transportieren seine tiefsten Absichten noch für den modernen Betrachter in überwältigender Weise. Diese Hände arbeiten nicht, tragen nichts, halten nichts fest: Sie sind Spiegel der inneren ebenso noblen wie demütigen Haltung. Hier ist der in Stein geübte Bildhauer dem Bildschnitzer überlegen, der die Falten in die Finger ungeschminkt hineinschlägt, ohne weiteres als Tat eines Werkzeuges erkennbar.

Die unübertroffen scharfen Neuaufnahmen des Photographen Winfried Berberich erlauben uns nie gekannte Ein- und Nahblicke, als würden wir Riemenschneider bei der Arbeit zusehen. Die geringsten Arbeitsspuren sind erkennbar, vor allem aber seine stupenden Fähigkeiten in der Holzbearbeitung. Evident wird, daß diese Figuren keine Farbe zur Steigerung benötigen, sie würde die Feinheit der Modellierung nivellieren. Darin erweist sich Riemenschneider als moderner Renaissancekünstler, der Inhalt, Komposition und Ausdruck in einem in Franken bis dahin ungekannten Maße zu einer von tiefstem Ernst durchdrungenen Synthese zu bringen wußte.

Es ist eine Überlegung wert, ob Riemenschneiders prinzipielle Ablehnung der polychromen Fassung seiner Figuren nicht durch die in der Regel naturbelassenen Steinfiguren angeregt wurde. Denn diese demonstrieren aus der Sicht eines selbstbewußter werdenden Künstlers seine besondere Kunst ohne fremde Zusätze. Eine weitere Überlegung gilt einem neuen Medium, dem Kupferstich, der binnen weniger Jahre ganz Europa eroberte. Es ist da vor allem an die kleinen Wunderwerke Martin Schongauers zu denken, die schon zu dessen Lebzeiten (gest. 1491) bewundert, benutzt und kopiert wurden, auch von unserem Bildhauer. Hier war es zum ersten Mal gelungen, auf kleinstem Raum ohne Farbe Kompositionen von größter Kunstfertigkeit und Wirkungskraft zu schaffen, die nebenbei auch ihren Schöpfern ein selbstständiges Agieren ermöglichten, unabhängig von Auftraggebern. Was brauchte Holz da noch Farbe: Eine einheitliche Lasur und angedeutete Pupillen genügten. Allerdings konnte sich mancher Auftraggeber nur schwer von der altüberlieferten Prachtentfaltung trennen. Da war Riemenschneider künstlerisch seiner Umgebung voraus, was nach seiner Wiederentdeckung im 19. Jahrhundert zu umso größerer Bewunderung führte.

Im 500. Jahr der Fertigstellung des Hl.-Blut-Altars in Rothenburg

Würzburg, im März 2004

Tilman Kossatz