

Riemenschneiders Kruzifixus in Eisingen – Zu Herkunft und (Wieder-)Entdeckung eines Werks des unterfränkischen Künstlers der Spätgotik

von
Alexander Bagus

Da der hier präsentierte Beitrag ursprünglich für den Tag des Denkmals 2012 konzipiert wurde, sollen ein paar einleitende Bemerkungen dessen Entwicklung schildern. Am Anfang des Tages des Denkmals stand 1984 die Initiative des französischen Kulturministers Jack Lang, der vergessene Denkmäler an einem Tag des Jahres in den Vordergrund stellen wollte. 1991 griff der Europarat die Idee als ‚European Heritage Days‘ auf, die 1993 als Tag des Denkmals auch in Deutschland ihre Premiere hatten. Es war also heuer das zwanzigste Mal, daß in ganz Deutschland Denkmale der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wurden. Rekordzahlen wurden bereits vor fünf Jahren erreicht: 3.450 Kommunen öffneten 2007 mehr als 10.000 Denkmale, die von insgesamt 5,5 Millionen Besuchern besichtigt wurden. Seitdem sanken die Zahlen etwas, liegen aber doch konstant bei gut 2.600 Gemeinden, über 7.500 Denkmälern und rund 4,5 Millionen Besuchern. Koordiniert wird das Ganze Jahr für Jahr von der Deutschen Stiftung Denkmalschutz.¹

Die Deutsche Stiftung Denkmalschutz, gegründet 1985 unter der Schirmherrschaft des Bundespräsidenten, hat inzwischen über 200.000 private Förderer und Unternehmen. Sie trug mit 480 Millionen Euro zusammengetragener Spenden zur Rettung von gut 4.000 Denkmälern bei und setzt sich laut Satzung für die Erhaltung und Wiederherstellung bedeutsamer Kulturdenkmale in Deutschland ein, soweit die für die Denkmalpflege zuständigen öffentlich-rechtlichen oder privatrechtlichen Institutionen nicht ausreichend ihrer Aufgabe nachkommen können. Zudem verfolgt sie den Zweck, den Gedanken des Denkmalschutzes und die Notwendigkeit der Pflege von Kulturdenkmälern in breite Kreise der Bevölkerung zu vermitteln und sie zu aktiver Mithilfe zu bewegen.²

Dazu dient eben auch die Aktion ‚Tag des offenen Denkmals‘. Hierbei sollen vor allem, aber nicht ausschließlich nicht zugängliche Denkmale einmal im Jahr mit vielfältigem Rahmenprogramm erlebbar gemacht werden und die Besucher einmal etwas Bekanntes anders sehen. Letzteres kann man getrost als Motto begreifen.

Da am Tag des Denkmals 2012 das Thema Holz im Zentrum stand, soll der geschnitzte Kruzifixus Tilman Riemenschneiders in der Pfarrkirche Eisingen betrachtet werden. Dazu soll im folgenden zunächst eine Definition und Erläuterung des Begriffs des Denkmals erfolgen, woran sich ein Abriß des Lebens Tilman Riemenschneiders anschließen und sodann seine Vorliebe für Lindenholz als Material seiner Kunstwerke dargestellt werden soll. Schließlich soll der Eisinger Kruzifixus und seine Restaurierung sowie seine Etablierung als ein wahres Werk von Meister Tilmans Hand im Zentrum stehen.³

„Denkmal“

Die Definition von Denkmal erfolgt in einem engeren und in einem weiteren Sinne und ist damit sehr heterogen. Letztlich geht diese Unterteilung auf das 19. Jahrhundert zurück und hat bis zum heutigen Tage unverändert Gültigkeit.⁴

Im engeren Sinne ist ein Denkmal ein Erinnerungsmaß, das für eine Person oder für ein Ereignis errichtet wurde.⁵ Beispielsweise gibt es in Würzburg das Julius-Echter-Denkmal⁶ in der Juliuspromenade oder das Oegg-Denkmal⁷ neben dem Eingang zum Hofgarten vom Rennweg aus; bekannt sind auch das Hermannsdenkmal⁸ im Teutoburger Wald oder das Völkerschlachtdenkmal⁹ in Leipzig. Häufig wird Denkmal in diesem Sinne auch als Mahnmal verstanden, wie der Studentenstein¹⁰ im Würzburger Ringpark.

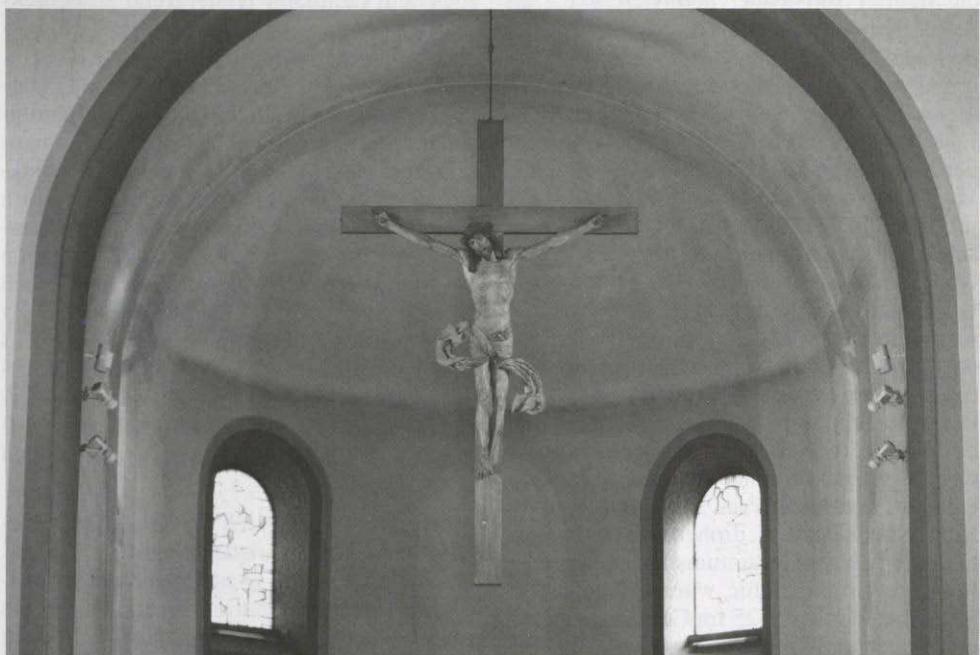


Abb. 1: Der Kruzifixus Tilman Riemenschneiders in der Pfarrkirche St. Nikolaus in Eisingen.

Im weiteren Sinne jedoch ist ein Denkmal ein kulturgeschichtlich bedeutsamer Gegenstand.¹¹ Somit wird klar, daß dies fast alles sein kann. Man könnte es auch mit Beatrice Hermanns Worten sagen, daß es sich bei einem Denkmal „um ein Zeugnis historischer Entwicklung und vergangener Lebensformen [handelt], das ursprünglich nicht unbedingt mit dem Zweck der Erinnerung verbunden war. Charakteristika einer bestimmten Epoche konzentrieren sich in dieser Art von Denkmal und müssen als solche dekodiert werden. Beispiele dafür sind historische Stätten, Literatur, Baukunst, bildliche Kunst, Kunsthandwerk oder auch technische Gegenstände.“¹² Denken wir also nur an Naturdenkmäler, wie Eisingen einst ein solches vor dem Erbachtshof besaß,¹³ an die Würzburger Residenz¹⁴ als Weltkulturerbe oder eben an jeden größeren oder kleineren Kunstgegenstand als Zeichen seiner Zeit. So kommen wir auch dazu, das Eisinger Kruzifix, ein Werk des bedeutenden spätgotischen Bildhauers und Bildschnitzers Tilman Riemenschneider als Denk-

mal zu betrachten – auch wenn Riemenschneider nur einer von vielen Bildschnitzern seiner Zeit war.¹⁵

Riemenschneiders Biographie

Tilman Riemenschneider: als Unterfranke kommt man an diesem Namen, der irgendwie zu schillern scheint, nicht vorbei.¹⁶ Bis in die 1930er Jahre war der Geburtsort des Künstlers ungeklärt, wobei die Stadt Osterode ihn als ein Kind ihrer Stadt vereinnahmte. Dank lokalhistorischer Forschungen offenbarte es sich dann, daß Tilman Riemenschneider um 1460 in Heiligenstadt im Eichsfeld geboren wurde. Dies setzte sich dann auch im Laufe der 1940er und 1950er Jahre letztlich durch.

Wir finden ihn wieder über seinen Vater, Tilman Riemenschneider den Älteren. Dieser war bischöflicher Vikar zu Würzburg seit 1458, jedoch weiterhin Stiftsvikar in Heiligenstadt. Zusammen mit dem Geistlichen und bischöflichen Notar Nikolaus Riemenschneider, seinem Bruder, war der ältere Tilman in

die Mainzer Stiftsfehde¹⁷ involviert, so u.a. als Anführer beim Sturm auf das Heiligenstädter Stiftskloster 1461. Dementsprechend und aufgrund von eigenen Altersangaben Tilman Riemenschneiders können Ort und das ungefähre Jahr seiner Geburt benannt werden. Aufgrund der Beteiligung an der Stiftsfehde wurde der Vater 1465 verbannt und die Flucht der Familie nach Osterode folgte. Dort war er schließlich als Münzmeister tätig war. Diese Umstände ergaben sich aus der Stiftsfehden-Überlieferung. Im übrigen ist der Vater Riemenschneiders 1471 und 1477 in Würzburg nachgewiesen und zwar wegen Rechtsstreitigkeiten, bei denen sein Bruder Nikolaus helfen sollte. Einmal ging es um die Pfändung der Mühle in Heiligenstadt, welche abgewendet werden konnte, das andere Mal um eine ihm und seiner Frau Margarete, also der Mutter des Künstlers, drohende Exkommunikation. In diesen Gesamtumständen vermuten Forscher Gründe dafür, warum Tilman Riemenschneider bis 1525 im Gegensatz zu seinem Vater und Onkel politisch nie als Aufführer in Erscheinung getreten ist.

Die erste urkundliche Erwähnung unseres Künstlers Tilman Riemenschneider ist für 1479 belegt, als er auf die Pfründe des St. Anna-Altares in Stift Haug verzichtete. Dabei dürfte er sich 1478/79 auch das erste Mal in Würzburg aufgehalten haben. Die erwähnte Pfründe hatte er wohl über seinen Onkel zur finanziellen Absicherung seiner Ausbildung erhalten. Um diese zu erwerben, mußte man noch kein voll ausgebildeter Geistlicher sein, jedoch benötigte man grundsätzlich zumeist die niederen Weihen, wobei Ausnahmen davon möglich waren; das Benefizium ist daher vielmehr als eine Form von Stipendium zu sehen. Auf jeden Fall ist es durch nichts belegt, daß Riemenschneider zum Geistlichen bestimmt gewesen wäre bzw. gar kurzzeitig ein Theologiestudium ergriffen hätte.¹⁸ Die Versorgung mit Pfründen, die Kirchennähe Riemenschneiders und auch die aus Sicht des Riemenschneider Kenners Hanswernfried Muths¹⁹ „*ungehörliche Interpretation von Legendenerzählungen und biblischem Geschehen durch [...] Riemenschneider*“²⁰ sind vielmehr typisch für die damalige Zeit und dürfen nicht durch die Brille unserer heutigen Anschauung betrachtet werden; vor allem ist

auch sein familiärer Hintergrund zu berücksichtigen, waren doch sowohl sein Onkel als auch sein Vater strukturell in die Kirche eingebunden, was gewisse Finanzierungsmöglichkeiten ohne weitreichende Verpflichtungen ermöglichte, so daß wir Tilman Riemenschneider auch in seiner Jugend nicht als praktizierenden Kleriker betrachten dürfen. Im übrigen dürften auch seine Lehr- und Wanderjahre vom zeitlichen Aufwand her gegen ein Studium der Theologie sprechen. Doch zugegebenermaßen: Weder gibt es für die Vermutung des vorbestimmten Werdegangs als Kleriker noch für seine Wanderjahre schriftliche Belege. Letztere sind nur in seinen Werken erkennbar, wobei die Spekulationen aufgrund der mangelnden Auskünfte der Quellen zahlreich sind.

Im Jahr 1483 ließ sich der Künstler als Geselle in Würzburg nieder. Seine Lehr- bzw. Wanderjahre davor, so nehmen Kunsthistoriker aus der Interpretation seines Frühwerks an, verbrachte Riemenschneider wohl zum Teil in Straßburg und Ulm. Diese Städte gelten als Zentren der damals fortschrittlichsten Bildhauertechniken und -moden.

Er wurde mit seiner Niederlassung in der Stadt auch in die hiesige Lukasbruderschaft aufgenommen. 1485 heiratete er die Witwe Anna Schmidt, wodurch er zum Bürger und Meister in Würzburg wurde. So bezog er auch Haus und Werkstatt im Hof „*zum Wolfmannsziechlein*“ in der Franziskanergasse, welcher bis 1945 erhalten blieben. Seiner ersten Ehe folgten noch drei weitere (1497, 1508 und 1520), da seinen Ehefrauen nie ein langes Leben beschert war. Für den Beginn seiner Werkstätte und die ersten Aufträge dürfte wohl der populäre Name seines Onkels, auch wenn dieser bereits 1478 verstorben war, hilfreich gewesen sein. Von 1490 bis 1525 entstanden seine bedeutenden Kunstwerke wie das Magdalenenretabel in Münnerstadt (1490), Adam und Eva am Marktportal der Marienkapelle in Würzburg (1491), das Grabdenkmal des Fürstbischofs Rudolf von Scherenberg im Würzburger Dom (1496), das Kaisergrab für Heinrich II. im Bamberger Dom (1499), die Passionsretabel für die Michaelskapelle oder die Dominikanerkirche in Rothenburg, heute in Detwang (um 1500/05),

die Bildwerke des Heiligblut-Retabels der Stadtpfarrkirche St. Jakob in Rothenburg (1501), das Marienretabel für die Herrgottskirche in Creglingen (um 1505/08) und viele mehr. Sein künstlerischer Wirkungskreis reichte über das heutige Unterfranken hinaus bis nach Thüringen, Ober- sowie Mittelfranken und Schwaben.

Doch auch wenn er wohl im Gegensatz zu seinem Vater und seinem Onkel kein politischer Heißsporn war, so war er dennoch ein sehr politischer Mensch. So wurde er 1504 in den Würzburger Unterrat berufen, dem er bis 1525 angehörte. Viermal war er von 1509 bis 1522 Mitglied im Oberrat und 1520/21 sogar Bürgermeister, daneben hatte er viele weitere Ämter inne. Seine politische Tätigkeit endete 1525, als er als vermeintlicher Sympathisant²¹ der Aufständischen im Bauernkrieg²² für neun Wochen auf der Festung Marienberg gefangen gesetzt und gefoltert wurde. Allerdings darf man die Annahme, daß man ihm Finger und Hände verrenkte und brach, als „*lüsterne Schauerdichtung*“²³ zurückweisen. Seine Freilassung war auf jeden Fall mit dem Einzug eines nicht geringen Teils seines – nicht unbedeutenden – Vermögens verbunden. Dennoch er konnte froh sein, denn er durfte nicht nur weiter arbeiten und hatte sogar noch einen Gesellen, vielmehr behielt er vor allem – im Gegensatz zu anderen beteiligten Aufständischen – sein Leben. Allerdings sind uns aus dieser Zeit bis zu seinem Tod in Würzburg am 7. Juli 1531 keine Kunstwerke überliefert. Ob dies alleine dem sicherlich ruinierten Ruf, fehlendem Mut nach der Demütigung oder vielmehr der weitverbreiteten Verarmung nach dem Bauernkrieg zuzuschreiben ist, muß offen bleiben. So sind uns bloß Reparaturarbeiten 1527 bei den Benediktinerinnen in Kitzingen sowie unter Umständen 1529 für die Marktbreiter Kirche bekannt. Erst 1822 wurde sein Grabstein aufgefunden und damit auch der Künstler an sich wiederentdeckt, denn „[v]erschüttet wie der Grabstein lag damals das Wissen um die Kunst Riemenschneiders.“²⁴

Die Wiederentdeckung des Grabsteins gilt als Auslöser für die Riemenschneider Spuren suche und Forschung – denn bis dahin war der Meister vergessen gewesen: „*Die Begei-*

sterung für Riemenschneiders Kunst wuchs schnell, und man weiß seither, daß der Geist des Meisters in der Welt seiner Figuren als der edelste Klang Mainfrankens am Ausgang des Mittelalters weiterwirkt.“²⁵

Die Bedeutung Riemenschneiders liegt darin begründet, daß er der erste Bilderauhauer war, der immer wieder auf eine farbige Fassung seiner Figuren verzichtete. Statt dessen gab er ihnen eine monochrome honigfarbene Fassung, welche er mittels eines ölhaltigen Leimüberzugs schuf. Das ist charakteristisch für sein Werk und spielt auch beim Eisinger Kruzifix eine entscheidende Rolle. Auffällig ist auch, daß Licht- und Schattenspiel in die Formgebung seiner Schnitzkunstwerke einbezogen werden. War der spätgotische Stil von Unruhe geprägt, so stand bei Riemenschneider eine ausgewogenere Formgebung von Figuren und Arrangements im Vordergrund. Von der Renaissance blieb er so gut wie unberührt. Was ebenso auffällt, sind sein Werkstattbetrieb, die Übernahme fremder Vorlagen, aber auch das beständige Wiederaufgreifen eigener Kunstwerke. Auch letzteres sticht gerade beim Eisinger Kruzifix ins Auge, gibt es doch eine Vielzahl von Kruzifixen, die diesem stark ähneln, wie beispielsweise das 1945 zerstörte Kreuz im Chorbogen des Würzburger Doms. Zu der Farbgebung des Kruzifixus folgt ein eigener, kurzer Abschnitt.

Riemenschneiders Vorliebe für Lindenholz

Wie eigentlich alle Holzfiguren Riemenschneiders wurde der Eisinger Kruzifixus aus Lindenholz geschaffen.²⁶ Hierbei müssen wir zwischen der großblättrigen Sommer- und der kleinblättrigen Winterlinde unterscheiden. Schon bei Römern und Griechen unterschied man die weibliche von der männlichen Linde, so wurde daraus in der Frühen Neuzeit die Differenzierung in „zahm“ und „wild“, wobei „weiblich“ und „zahm“ für die Sommer- sowie „männlich“ und „wild“ für die Winterlinde stehen.

Beim Schnitzwerk spielt jedoch ausschließlich die Sommerlinde aufgrund ihrer günstigen Schnitteigenschaften eine Rolle –

nicht nur, aber auch im Verhältnis zur kleineren Blättrigen Linde: schnelles Wachstum, größerer Umfang, deutlichere Weichheit und Leichtigkeit, geringer Schwund durch Austrocknen, damit geringere Gefahr der Rißbildung, gleichmäßige Anordnung in der Zellstruktur. Folglich ist sie insgesamt zum Schnitzen ein leicht zu bearbeitender Stoff. Gerade deswegen ist das Holz der Linde für eine detaillierte Gestaltung der durch die Weglassung des Kreidegrundes sichtbar bleibenden Holzoberfläche überaus geeignet. Dieses Phänomen hat Riemenschneider auch zentral bei seinen Kruzifixen genutzt.

Die Aushöhlung der Werke durch Entfernung des Kernholzes diente dabei dem Zweck, die Anfälligkeit für Spannungsrisse zu minimieren. Diese Kenntnisse gehen zurück bis ins 14. Jahrhundert, für das die ersten Nachweise für Lindenholz als Schnitzmaterial existieren. Aufgrund der klimatischen Bedingungen finden wir die Sommerlinde auch kaum im Norden. Dies erklärt auch, warum sie als Künstlermaterial fast ausschließlich in Oberdeutschland verwendet wurde. Dennoch handelte es sich um ein wertvolles Material, da auch in dieser Region die Sommerlinde nicht übermäßig wuchs.

Jedoch wurde die Linde auch stets verehrt. Man verbindet sie mit dem „heidnischen“ Volksglauben und -traditionen. So fungierten Lindenbäume als Wallfahrtsplätze; Votivtafelgestelle gegen die Pest wurden genauso aus Lindenholz hergestellt, wie der Verzehr von Baumbestandteilen zur Erlangung von Stärke und Schönheit dienen sollte. Es wird offensichtlich, daß das Holz der Linde alles andere als gewöhnlich ist. Es erfordert bei der Bearbeitung besondere Achtung und Einfühlung.

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß Lindenholzskulpturen durch die Eigentümlichkeiten des Holzes zu einem besonderen Medium wurden. Egal ob farbig gefaßt oder monochrom, es ermöglichte großangelegte Formen und differenziert bearbeitete Oberflächen. Auf der einen Seite gestattete die groß dimensionierte Darstellung eine mehr oder weniger enge Anlehnung an die Form, die von der Struktur des Holzes vorgegeben wird. Auf der anderen Seite erlaubte die Oberfläche

des Materials eine vielfältige Detailgestaltung. Riemenschneider und seine Kollegen wußten beides geschickt zu nutzen. Genau darin ruhen die Qualitäten der Kunstwerke aus Lindenholz, die charakteristisch und gattungsspezifisch sind.

Der Eisinger Kruzifixus

Kommen wir vom Material zum Kunstwerk selbst. Über die Abstammung des Kruzifix aus dem Prämonstratenserkloster Oberzell und seinen Weg nach Eisingen, höchstwahrscheinlich im Rahmen der Säkularisation 1802/03 haben sich sowohl Pfarrer Paul Hecht²⁷ als auch Dr. Hanswernfried Muth hinreichend ausgelassen und damit die mündliche Überlieferung Eisingens für die Nachwelt schriftlich fixiert.²⁸ Die Bedeutung von Pfarrer Hecht, der von 1960 bis 1987 Pfarrer in Eisingen war, wird im folgenden noch gewürdigt werden. Es soll anstelle der Wiedergabe des Bekannten aus den bisher publizierten Beiträgen der Eisinger Lokalgeschichte vielmehr auf weitere Argumente aufmerksam gemacht werden, welche von der kunsthistorischen Forschung erst in der Zeit nach Erscheinen der beiden Schriften von Hecht und Muth herausgearbeitet wurden und welche die bisherige Annahme nur bestärken, nämlich daß der Eisinger Kruzifixus für einen Triumphbogen bestimmt gewesen sein dürfte, wofür schon die Größe des Kunstwerks spricht.²⁹

Ursprünglich dürfte es zu einer prächtigen, aus drei Figuren bestehenden Kreuzigungsgruppe gehört haben. Folglich muß es noch zwei weitere Statuen geben oder gegeben haben, die dem zentralen Kunstwerk zugeordnet gewesen waren. Tatsächlich wird inzwischen die sogenannte „Trauernde Maria“ von Acholshausen, welche im Mainfränkischen Museum Würzburg begutachtet werden kann, in Verbindung mit dem Eisinger Kruzifixus gesehen. Dies liegt nicht nur an den zueinander passenden Maßen und der wohl identischen Schaffenszeit um 1500/1505.³⁰ Im übrigen befand sich auch der vermeintlich dritte Bestandteil der Gruppe in Acholshausen, jedoch wurde die Johannesfigur in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zerstört. Zudem war in Acholshausen niemals ein Gekreuzig-

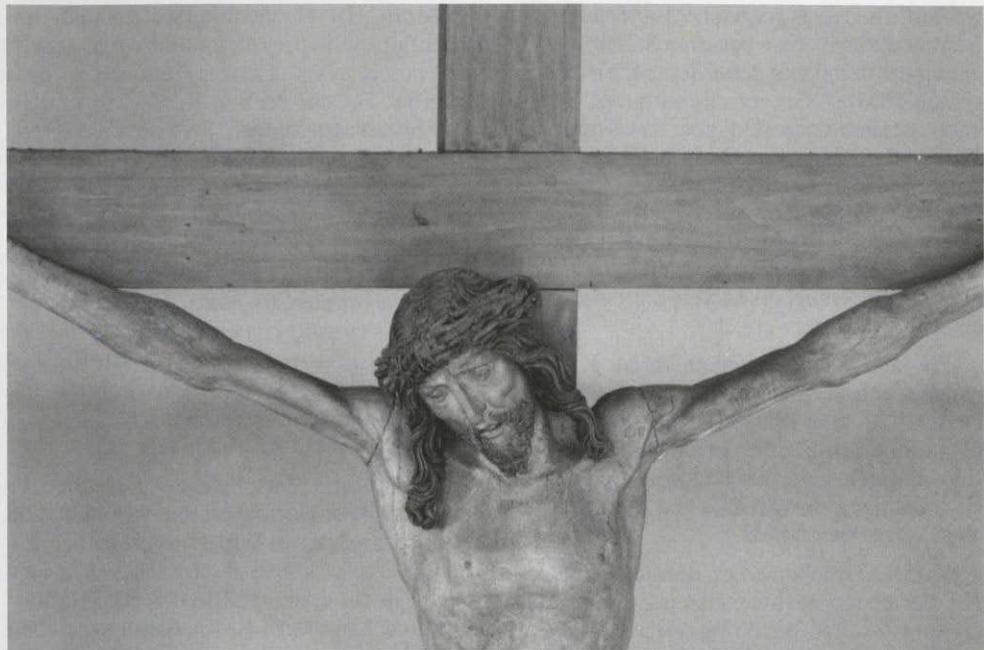


Abb. 2: Das ausdrucksstarke Antlitz des Eisinger Riemenschneiderkreuzes.

ter nachzuweisen. Doch gibt es eine versteckte Verknüpfung zwischen Acholshausen und Eisingen, um die Annahme weiter zu begründen. Letztlich wurden nämlich beide Ortschaften bis zur Säkularisation von Oberzell aus seelsorglich betreut, sowohl eben Eisingen als Bestandteil der Pfarrei Hettstadt als auch Acholshausen, das durch Inkorporation zu Oberzell gehörte.³¹ Die Verbindungsstränge sind somit augenfällig, womit die mündliche Tradition mehr oder minder als gesichert gelten darf. Daß Riemenschneider wirklich für das Kloster Oberzell tätig war, belegt ein geschnitzter Heiliger Sebastian, der zwischen 1490 und 1500 gefertigt wurde. Dieser befindet sich heute im Besitz des Bayerischen Nationalmuseums München und gehörte bis 1802/03 dem besagten Kloster.³²

Hing das Kreuz bis 1911 im Chorbogen der neuen, 1838 eingsegneten Kirche,³³ so entschied man sich aus Feuerschutzgründen dann dafür, es an der linken Wand des Langhauses anzubringen. 1912 sollen für das Riemenschneiderkreuz 30.000 Mark³⁴ geboten wor-

den sein, was der damalige Eisinger Pfarrer Andreas Geißler mit den Worten „*einen Herrgott verkauft man nicht*“ abgewiesen haben soll.³⁵ Von dort wurde es 1942 erst im Luftschutzkeller des Pfarrhauses und dann im dortigen Hausgang untergebracht. Der Nachfolger von Pfarrer Geißler, Pfarrer Alois Giegerich, schrieb an das Landratsamt Würzburg, daß „*es doch durch ca. 50 cm starke Bruchsteinmauern des Pfarrhauses ziemlich guten Schutz findet.*“³⁶ Aus Sicht des Pfarramtes sei „*dies wohl der beste und geeignete Platz, der zum Schutz dieses Kunstwerkes hier in Frage kommt.*“³⁷ Doch dies war den staatlichen Behörden nicht genug. Am 30. März 1943 wandte sich dann der Landrat an das Pfarramt und teilte die Entscheidung des Bayerischen Landesamts für Denkmalpflege mit, daß die bisherige Sicherung ungenügend sei und das Kruzifix sogar gefährden könnte. Daher werde die Unterbringung „*in einem für die Aufbewahrung geeigneten Luftschutzraum besonderer Qualität in Schloß Banz*“³⁸ vorgeschlagen. Einer solchen Überführung verweigerte sich jedoch die Pfarrgemeinde,

woraufhin das Bayerische Landesamt für Denkmalpflege einen besseren Schutz vor Ort anmahnte und dabei detailliert auf einen Vorschlag Pfarrer Giegerichs einging. Dieser hatte nämlich vorgeschlagen, das Kruzifix in der Kirche selbst einzumauern.³⁹ Inwieweit diese Gedanke umgesetzt wurde, ist aus den Pfarrgemeindeakten zum Kruzifix nicht ersichtlich. 1956 wurde dann das Kruzifix im Rahmen der Renovierung der Kirche mit einem neuen Kreuzbalken versehen und ab da als Altarkreuz verwendet.⁴⁰

Wie sehr die Eisinger an ihrem Kruzifix hängen, wurde auch 1977 nochmals deutlich. Damals sah sich Pfarrer Hecht genötigt, die Gemeindemitglieder öffentlich zu beschwichtigen, daß das Kreuz auch wirklich nach Eisingen zurückkäme und nicht in München verbleiben würde.⁴¹

War die Urheberschaft Riemenschneiders von der ersten nachweisbaren Zuschreibung bis zum Zweiten Weltkrieg offensichtlich umstritten, begannen Kunsthistoriker ab den 1950er Jahren, die meisterliche Herkunft des Kreuzes in Frage zu stellen.⁴² Wortführer dabei war in den 1970er Jahren bis zur letzten Restaurierung des Kruzifixes der bis 1978 amtierende Leiter des Mainfränkischen Museums, Professor Dr. Max H. von Freeden, der damit auch andere beeinflußte.⁴³ Pfarrer Hecht entschuldigte die Kritiker damit, daß „[d]ie kunstarme und verständnislose Zeit der späten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts [...] das edle Angesicht des Kreuzes in vielen Übermalungen und versteinerten Kreidegrund so entstell[hatte], daß kein Kunstverständiger mehr an eine Vaterschaft Tilman Riemenschneiders glauben konnte.“⁴⁴

Doch nicht nur die Restaurierung führte letztlich zur absoluten und unzweifelhaften Klärung der Herkunft, sondern auch die akribische Arbeit von Pfarrer Hecht, der Literatur wälzte und auf die früheren Erkenntnisse von Kunsthistorikern pochte, wofür er auch weitere Helfer fand.⁴⁵ Hecht bewies eine bewundernswerte Unnachgiebigkeit trotz der nachdrücklichen Ablehnung an entscheidenden Stellen in Würzburg und zog auch einige wenige Politiker auf seine Seite.⁴⁶ Hecht selbst sorgte auch für breite öffentliche Resonanz weit über Unterfranken hinaus – ebenso wie

Dr. Muth, der Hecht unterstützte und ihm gleichfalls publizistisch unter die Arme griff, wie eben mit dem kleinen Heftchen zu dem Kruzifix. Zu der breiten Resonanz zählten auch zwei Ausstellungen: So wurde das Kreuz 1979 gut vier Wochen lang im Bayerischen Nationalmuseum sowie im Anschluß daran fünf Wochen im Mainfränkischen Museum, dessen Führung Dr. Muth übernommen hatte, ausgestellt. In den Medien wurde es als „kaum bekannter Riemenschneider“,⁴⁷ der „in seiner künstlerischen Bedeutung die anderen Kruzifixe von ihm“⁴⁸ übertreffe, beschrieben. Tausende von Menschen nutzten die Ausstellungen, um Riemenschneiders Kunstwerk bestaunen zu können.⁴⁹

Die erwähnte Entschuldigung Hechts für die Haltung der Nachkriegsforscher steht, wie erwähnt, im krassen Widerspruch zu den Erkenntnissen der kunstwissenschaftlichen Forschung in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts und kann nur als Versöhnungszeichen gegenüber den damals tonangebenden Kunsthistorikern einen Sinn ergeben. Diesbezüglich müssen auch die Darstellungen in der regionalen Presse korrigiert werden.⁵⁰

Was die Gegner der Riemenschneiderschen Urheberschaft auch übersahen – und von Pfarrer Hecht anscheinend in seinem Schriftverkehr sowie in seinen Darstellungen in der Presse nicht vermerkte wurde: Die Herkunft aus Riemenschneiders Hand war amtlich anerkannt, wie aus dem Schreiben des Bayerischen Landesamts für Denkmalpflege vom 3. Februar 1944 eindeutig hervorgeht. Zudem regte dieses auch etwas an, was erst über dreißig Jahre später umgesetzt werden sollte: „Das Kruzifix muß nebenbei gesagt, nach dem Kriege von seiner häßlichen neueren Fassung befreit werden, damit erst seine ganze schnitzerische Schönheit wieder zutage treten kann. Ob es dann wieder farbig gefaßt werden soll oder in Naturholz stehen bleibt (wie bei dem Riemenschneiderkruzifix in Aub), kann erst nach der Freilegung festgestellt werden.“⁵¹

Restaurierung

Nachdem das Bayerische Landesamt für Denkmalpflege also schon 1944 eine Restau-

rierung vorgeschlagen und dieses dann 1961 erneut aufgebracht hatte,⁵² kam es erst 1977 bis 1979 zu dieser. Ein langes Hin und Her im Vorfeld über die Kosten, aber auch eben über die Urheberschaft sorgte für Verzögerungen. Doch bereits nach den ersten Voruntersuchungen in München stand fest: Riemenschneider selbst hatte das Werk geschaffen.⁵³

Die Ergebnisse und das Ende der Restaurierung sollen kurz zusammengefaßt werden:⁵⁴ Bei den Voruntersuchungen 1977 entdeckte man, daß das Kruzifix insgesamt vier Farbfassung hatte. Ganz oben befand sich die dicke Steinkreidegrundschicht von 1877, der letzten Restaurierung genau hundert Jahre früher. Darunter befanden sich zwei dünne Farbschichten, die der Zeit ab dem 16. Jahrhundert zugewiesen werden konnten. Die vierte und älteste Schicht, die festgestellt wurde, war transparent und erwies sich als pigmentiert sowie ölhaltig auf Proteinbasis. Sie wurde direkt auf das Holz aufgetragen. Farbig waren alleine Augen, Lippen und Blutbahnen. Diese Urfassung des Corpus kann direkt Riemenschneider zu gewiesen werden. Denn sie entspricht genau der bekannten Lasuren des Meisters für seine ungefaßten Schnitzwerke. Seine Mischung „aus Eiweiß und Öl, Tönung mit Ocker, Schwarz, Kalk sowie Bleiweiß“⁵⁵ diente zur Überdeckung des ungünstigen hellen Farbtöns des frischen Lindenholzes.

Nach einer ausführlichen Beratung entschloß man sich, diese Fassung wieder komplett freizulegen und die Fehlstellungen an den Armen und abgebrochene Teile zu ergänzen.⁵⁶ Gerade die Wiederherstellung des – sozusagen – Urzustandes brauchte Zeit und einen erfahrenen Restaurator mit viel Feingefühl und Disziplin.

Dies war schließlich Ende Januar 1979 be werkstelligt, zu Ostern war das Kreuz wieder in Eisingen. Die Gesamtkosten der Restaurierung wurden damals auf 65.000 DM geschätzt.⁵⁷ Für die Pfarrgemeinde war dies – aufgrund der neuen Orgel, der Sanierung und des Umbaus des Pfarrhauses sowie der Kirchenrenovierung – keine geringe Summe, die nur mit öffentlicher Förderung und Spenden – auch von der Gemeinde Eisingen – aufgebracht werden konnte. Führt man sich all das

vor Augen, so ist das damalige Engagement Pfarrer Paul Hechts, der auch seine Gemeindemitglieder sowie diejenigen der Pfarrei Waldbrunn, wo er zeitgleich als Verweser tätig war, zu betreuen hatte, kaum zu unterschätzen.⁵⁸

Die Leistung Pfarrer Hechts soll an dieser Stelle durchaus deutlich gewürdigt werden. Ohne ihn würden wir sicherlich nicht über dieses so fabelhaft restaurierte Kruzifix sprechen, dessen Fassung des 19. Jahrhunderts für Dr. Muth entstellend war, wohingegen es sich uns nun „in seiner ursprünglich, subtilen Schönheit“⁵⁹ präsentiert.

Anmerkungen:

- 1 Vgl. Tag des offenen Denkmals. Holz. 9. September 2012 (hrsg. v. Deutsche Stiftung Denkmalschutz). Bonn 2012, S. 2, 4.
- 2 Vgl. ebd., S. 27.
- 3 Die bearbeiteten Quellen liegen alle im Archiv der Pfarrgemeinde Eisingen (= APfGEis).
- 4 Vgl. Alings, Reinhard: Monument und Nation. Das Bild vom Nationalstaat im Medium Denkmal – zum Verhältnis von Nation und Staat im deutschen Kaiserreich 1871–1918 (= Beiträge zur Kommunikationsgeschichte 4). Berlin–New York 1996, S. 3–12.
- 5 Vgl. Hermanns, Beatrice: Denkmal, aus: Medien und Kommunikation in der Frühen Neuzeit, in: historicum.net, URL: http://www.historicum.net/no_cache/persistent/artikel/2552/ (aufgerufen am: 20.08.2012).
- 6 Mälzer, Gottfried: Julius Echter. Leben und Werk. Würzburg 1989; Meisner, Michael: Julius Echter von Mespelbrunn. Fürstbischof zwischen Triumph und Tragik. Würzburg 1989.
- 7 Lang, Wilhelm: Johann Georg Oegg. Würzburg 1982.
- 8 Engelbert, Günter (Hrsg.): Ein Jahrhundert Hermannsdenkmal 1875–1975. Detmold 1975; Meier, Burkhard: Das Hermannsdenkmal und Ernst von Bandel. Detmold 2000; Nockemann, Georg: Hermannsdenkmal. (= Lippische Sehenswürdigkeiten, Heft 3). 2. Aufl. Lemgo 1984.
- 9 Vgl. Rodekamp, Volker: Völkerschlachtdenkmal. Altenburg 2003.
- 10 Schellakowsky, Johannes: Studentische Erinnerungskultur im Wandel. Der Würzburger Stu-

dentenstein vom nationalen Denkmal zum Mahnmal des Friedens, in: Mettenleiter, Andreas (Hrsg.): *Tempora mutantur et nos? Festchrift Walter M. Brod*. Pfaffenhofen 2007, S. 311–319.

¹¹ Scharf, Helmut: *Kleine Kunstgeschichte des deutschen Denkmals*. Darmstadt 1984, S. 5–8; Alings: *Monument und Nation* (wie Anm. 4), S. 14.

¹² Hermanns: *Denkmal* (wie Anm. 5).

¹³ Vgl. die Urkunden, ausgestellt im Erbachshof.

¹⁴ Baumann, Elisabeth/ Roda, Burkhard von/ Helmberger, Werner: *Residenz Würzburg und Hofgarten. Amtlicher Führer*. 13. neu gestaltete Aufl. München 2001.

¹⁵ Zur künstlerischen Einordnung Tilman Riemenschneiders in die Bildschnitzer vgl. Baxandall, Michael: *Die Kunst der Bildschnitzer. Tilman Riemenschneider, Veit Stoß und ihre Zeitgenossen*. München 1984, S. 20–36.

¹⁶ Zum folgenden Abschnitt zu Tilman Riemenschneiders Herkunft und Leben vgl. Bier, Justus: *Tilman Riemenschneider. Die frühen Werke*. Würzburg 1925, S. 1–8; Gerstenberg, Kurt: *Tilman Riemenschneider*. 5., erw. Aufl. München 1955, S. 12–15; Art. *Riemenschneider, Tilman*, in: Brockhaus, Bd. 9: PHB-SAC. 18., völlig neubearb. Aufl. Wiesbaden 1980, S. 490; Freedon, Max H. von: *Tilman Riemenschneider. Leben und Werk*. 5., vermehrte Aufl. München–Berlin 1981; Muth, Hanswernfried/ Schneiders, Toni: *Tilman Riemenschneider und seine Werke*. 4. auf den neuesten Forschungsstand gebrachte Aufl. Würzburg 1984; Tilman Riemenschneider – Leben und Werk. Ein Überblick, in: Lichte, Claudia (Hrsg.): *Tilman Riemenschneider*. Bd. 1: *Werke seiner Blütezeit*. Regensburg 2004, S. 17; Chapius, Julien: *Die Kunst Tilman Riemenschneider. Ursprung, Charakter, Wirkung*, in: ebd., S. 19–39; Trenschel, Hans-Peter: *Tilman Riemenschneider im Spiegel der zeitgenössischen Überlieferung. Versuch einer Annäherung an einen „fürsichtigen ersamen meyster“*, in: ebd., S. 41–55; Kalden-Rosenfeld, Iris: *Tilman Riemenschneider und seine Werkstatt. Mit einem Katalog der allgemein als Arbeiten Riemenschneiders und seiner Werkstatt akzeptierten Werke*. 3., akt. und erw. Aufl. Königstein im Taunus 2006, S. 17.

¹⁷ In der Mainzer Stiftsfehde stritten sich Diether von Isenburg und Adolf von Nassau von 1459 bis 1463 um den Stuhl des Mainzer Erzbischofs; beendet wurde er durch den Verzicht

Diether von Isenburgs, auch wenn dieser ursprünglich mit einer Stimme Mehrheit vom Domkapitel gewählt worden war, vgl. Sprenger, Kai-Michael: *Die Mainzer Stiftsfehde 1459–1463*, in: Dumont, Franz/ Scherf, Ferdinand/ Schütz, Friedrich (Hrsg.): *Mainz: die Geschichte der Stadt*. Mainz 1999, S. 205–227.

¹⁸ Vgl. Muth, Hanswernfried: *Tilman Riemenschneider – Seine Glaubenswelt. Versuch einer Annäherung*, in: Lenssen, Jürgen (Hrsg.): *Tilman Riemenschneider*. Bd. 2: *Werke seiner Glaubenswelt*. Regensburg 2004, S. 17–28; Trenschel: *Riemenschneider im Spiegel* (wie Anm. 16), S. 41; differenzierter dagegen Bier, Justus: „*To be eligible for a small benefice of this kind the young Riemenschneider did not have to be a practicing cleric, which required higher orders and a minimum age of twenty-five. Lower orders alone would be sufficient for this; and only at that level could he give up the priesthood and return to secular life.*“ Bier, Justus: *Tilman Riemenschneider. His Life and Work*. Lexington 1982, S. 9.

¹⁹ Zum Lebenslauf Muths vgl. APfGEis, Volksblatt, o. Ausgabe, 30. November 1978, S. 4.

²⁰ Ebd.

²¹ Während des Bauernkrieges verwehrte der Würzburger Rat – und damit auch Tilman Riemenschneider – den Truppen des Fürstbischofs Konrad von Thüngen (1519–1530), die in Würzburg zusammengezogen werden sollten, den Zutritt zur Stadt. Damit konnte die Stadt nicht als Verteidigungszentrum der fürstlichen Obrigkeit genutzt werden. Folge war die Entlassung Riemenschneiders (sowie weiterer zehn Ratsherren, vgl. Gerstenberg: *Riemenschneider* [wie Anm. 16], S. 18) aus dem Rat am 7. Juni 1525 kurz nach der Niederschlagung des Aufstands. Daran schlossen sich eine Anklage wegen Gehorsamsverweigerung sowie die Haft inklusive Folter an. Es ist unklar, ob Riemenschneider mehr den Forderungen der Bauern zuneigte oder der Bewahrung der städtischen Unabhängigkeit Würzburgs; faktisch ist nichts über das Gedankengut des Künstlers überliefert, egal welchen Interpretationen sein Werk von der Nachwelt unterworfen wurde, vgl. Chapius: *Die Kunst* (wie Anm. 16), S. 29f. Hintergrund der Verhaftung war die Zuschreibung eines Gerüchts. Riemenschneider soll verbreitet haben, daß Geschütze sowie Kriegsvolk vom Bischof heimlich in die Stadt gebracht worden seien; er stritt die Urheberschaft des Gerüchts jedoch stets ab – trotz Folter, vgl. Gerstenberg: *Rie-*

menschneider (wie Anm. 16), S. 18; eine Zuneigung Riemenschneiders zu älteren und lange keimenden wie auch ggf. neueren Ideen sozialer Art lasse sich u.U. aus seinem energischen Eintritt für die Steuerpflicht von Adel und Geistlichkeit gegenüber dem Bischof und dem Domkapitel schließen, nimmt von Freedens an; auch aus dem Maidbronner Altar könne man – ähnlich wie bei Dürers Apostelbildern für Nürnberg – ein Bekenntnis lesen, allerdings auch eine gleichzeitige spätere Distanzierung, vgl. von Freedens: Tilman Riemenschneider (wie Anm. 15), S. 16.

²² Zu den politischen Hintergründen des Zeitalters Tilman Riemenschneiders, vgl. Baxandall: Die Kunst der Bildschnitzer (wie Anm. 15), S. 11–19; zum Bauernkrieg in Franken, vgl. u.a. Endres, Rudolf: Der Bauernkrieg in Franken, in: Württembergisch Franken 58 (1974), S. 153–166; Buszello, Horst/Blickle, Peter/Endres, Rudolf: Der deutsche Bauernkrieg. Paderborn 1984; Endres, Rudolf: Bauernkrieg und Untertanenschaft in Franken, in: Platz, Thomas/Bedal, Konrad (Hrsg.): Mittelalterliches Leben in Franken. Ritter, Burgen und Dörfer. Forchheim 1998, S. 91–109.

²³ Gerstenberg: Riemenschneider (wie Anm. 16), S. 12.

²⁴ Ebd.

²⁵ Ebd.; tatsächlich fanden Riemenschneiders Werke schon 1713 Erwähnung, allerdings wächst wirklich erst ab 1831 die Literatur zu Künstler und Schaffen an, vgl. Eberlein, Johann Konrad: Bibliographie zu Leben und Werk Tilman Riemenschneiders, in: Beiträge zur fränkischen Kunstgeschichte 3/98, S. 171–220.

²⁶ Zum folgenden vgl. Baxandall: Die Kunst der Bildschnitzer (wie Anm. 15), S. 38–61.

²⁷ Zum Lebenslauf Pfr. Hechts vgl. APfGEis, Nachruf auf Herrn Pfarrer Paul Hecht, anlässlich seiner Beerdigung am 7. Dezember 1994 vorgetragen von Domkapitular Karl Rost in der Kirche zu Eisingen.

²⁸ Vgl. Hecht, Paul: Das Eisinger Riemenschneiderkreuz, in: Gemeinde Eisingen (Hrsg.): Eisinger Lesebuch. 5.000 Jahre Siedlung. 2. von Erich Bender überarb. und erg. Aufl. Eisingen 1993, S. 183–186; Muth, Hanswernfried: Til Riemenschneiders Kruzifixus in der Pfarrkirche zu Eisingen. Würzburg 1979.

²⁹ Vgl. Muth/Schneiders: Riemenschneider (wie Anm. 16), S. 166.

³⁰ Die exakte zeitliche Datierung des Eisinger Kruzifixes bleibt aber weiterhin umstritten. So werden selbst in einem der zuletzt erschienenen Werke zu Riemenschneiders Schaffen, ja teilweise von denselben Autoren sowohl um 1495 (vgl. Koller, Michael: Art. Kruzifixus, in: Lenssen: Riemenschneider 2 [wie Anm. 18], S. 228), um 1500/05 (vgl. Lichte, Claudia/Schürmann, Manfred: Art. Vesperbild, in: Lichte, Riemenschneider 1 [wie Anm. 169], S. 276), aber auch gegen 1505 (vgl. dies., Art. Kruzifixus, in: ebd., S. 281) angegeben.

³¹ Tilman Riemenschneider. Die Werke des Bildschnitzers und Bildhauers, seiner Werkstatt und seines Umkreises im Mainfränkischen Museum Würzburg. Hrsg. vom Mainfränkischen Museum Würzburg. Würzburg 1982, S. 134–136.

³² Vgl. Muth: Riemenschneiders Kruzifixus (wie Anm. 28), S. 3.

³³ Davor muß sich das Kruzifix in der alten Kirche befunden haben, die auf staatliche Anordnung wegen Baufälligkeit abgerissen wurde, vgl. Eisingen: Lesebuch (wie Anm. 28), S. 170.

³⁴ Da es 1912 noch keine „DM“ (= Deutsche Mark), sondern nur die Mark des Deutschen Reiches gab, muß dies als Denkfehler des damaligen 1. Bürgermeisters eingeordnet werden.

³⁵ Vgl. APfGEis, Schreiben des 1. Bürgermeisters Erich Bender an Pfarrer Robert Kummert vom 23. März 1978.

³⁶ APfGEis, Schreiben des Katholischen Pfarramts Eisingen vom 10. Juli 1942 an den Würzburger Landrat Dr. Ruckert.

³⁷ Ebd.

³⁸ APfGEis, Schreiben des Würzburger Landrats Dr. Ruckert vom 30. März 1943 an die Katholische Pfarrgemeinde Eisingen.

³⁹ Vgl. APfGEis, Schreiben des Bayerischen Landesamts für Denkmalpflege vom 3. Februar 1944 an den Landrat Dr. Ruckert.

⁴⁰ Vgl. Eisingen: Lesebuch (wie Anm. 28), S. 178; APfGEis, Entwurf Pfarrer Paul Hechts für einen Artikel im Volksblatt, 21. März 1978, S. 4.

⁴¹ Vgl. APfGEis, Mitteilungsblatt der Gemeinde Eisingen, Nr. 30, Jahrgang 1977 (30. Juli 1977).

⁴² Alleine seit 1900 wurde die Urheberschaft in sieben Werken festgehalten: Tönnies, Eduard: Leben und Werke des Würzburger Bildschnitzers Tilman Riemenschneider. Straßburg 1900,

S. 240; Henner, Theodor: Altfränkische Bilder (1907); Adelmann, Carl: Walhalla. Kulturbilder aus der deutschen Vergangenheit und Gegenwart. 1910; Kunstdenkmäler des Königreiches Bayern. Bd. 3 Heft III: Bezirksamt Würzburg. 1911, S. 16; Weber, Anton: Tilman Riemenschneider. Sein und Wirken. 1911; Schrade, Hubert: Tilman Riemenschneider. 1927; Knapp, Fritz: Mainfranken. Eine kunstgeschichtliche Heimatkunde. 2. Aufl. Würzburg 1937, S. 285f. Jedoch war auch noch 1951 die Herkunft des Eisinger Kruzifixus von Riemenschneider bei anderen Kunsthistorikern anerkannt, vgl. Schmidt, Heinrich: Der Altar der Kirche zu Neusitz zu gehörig zum Frauenkloster Predigerordens in Rothenburg o.d.T. Beweisführung, daß dieser Altar erstellt wurde von Meister Tilman Riemenschneider. Neusitz 1951.

⁴³ Vgl. APfGEis, Schreiben des Pfarrers Paul Hecht vom 30. Juli 1977 an Christian Will, MdL.

⁴⁴ Vgl. APfGEis, Ankündigung Pfarrer Hechts zur Kreuzenthüllung 1979.

⁴⁵ Vgl. APfGEis, Einladung Pfarrer Hechts vom 11. März 1979 an Frau Bauer von der Universitätsbibliothek Würzburg zur Führung im Riemenschneidersaal des Mainfränkischen Museums.

⁴⁶ Vgl. APfGEis, Briefe zwischen Pfarrer Paul Hecht und Christian Will, MdL u.a. vom 30. Juli 1977 u. 4. Oktober 1977; Hecht: Riemenschneiderkreuz, S. 185.

⁴⁷ Münchner Stadtanzeiger der Süddeutschen Zeitung, No. 9, Jahrgang 1979 (1. Februar 1979), S. 6.

⁴⁸ Ebd.

⁴⁹ Alleine am 1. Februarwochenende sahen das Eisinger Kruzifix 1.800 Menschen im Bayerischen Nationalmuseum, vgl. APfGEis, Schreiben Dr. Schädlers vom Bayerischen Nationalmuseum vom 6. Februar 1969 an Pfarrer Paul Hecht.

⁵⁰ Vgl. Volksblatt, Ausgabe 40 vom 8. April 1981, o.S. (Kopie im APfGEis); im Gegensatz dazu steht die Formulierung „[w]ie eine Neuentdeckung wirkt der restaurierte Kruzifixus“ aus der überregionalen Presse, Süddeutsche Zeitung, o.Nr., 31. Januar 1979, o.S. (Kopie im APfGEis) und auch der Generaldirektor des Bayerischen Nationalmuseums, Lenz Kriss-Rettenbeck, schreibt, daß es sich um ein „bisher nahezu un-

bekanntes eigenhändiges Meisterwerk Tilman Riemenschneiders“ handle, APfGEis, Pressenotiz von Lenz Kriss-Rettenbeck.

⁵¹ APfGEis, Schreiben des Bayerischen Landesamts für Denkmalpflege vom 3. Februar 1944 an den Landrat Dr. Ruckert.

⁵² Dabei wurde nicht damit gerechnet, daß man unter der Fassung des 19. Jahrhunderts noch andere Fassungen finden würde, vgl. APfGEis, Schreiben des Bayerischen Landesamts für Denkmalpflege vom 14. Juni 1961 an das Katholische Pfarramt Eisingen. Für die Pfarrgemeinde kam das 1961 aus verschiedenen, aber vor allem finanziellen Gründen noch nicht in Frage, vgl. APfGEis, Schreiben des Katholischen Pfarramtes Eisingen vom 17. Dezember 1961 an das Landratsamt Würzburg.

⁵³ Vgl. APfGEis, Pressemitteilung von Christian Will, MdL zu dem Schreiben von Dr. W. Schiedermair vom Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege vom 4. Oktober 1977.

⁵⁴ Vgl. APfGEis, Bericht von Fritz Buchenrieder und Hans Kober zur Restaurierung des Eisinger Kruzifixes; Entwurf Pfarrer Paul Hechts für einen Artikel im Volksblatt, 21. März 1978.

⁵⁵ Baxandall: Die Kunst der Bildschnitzer (wie Anm. 15), S. 54.

⁵⁶ Vgl. APfGEis, Protokoll der Besprechung vom 18. Juli 1977 im Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege; APfGEis, Restaurierungskonzept.

⁵⁷ Bereits 1977 wurde diese Summe berechnet, vgl. APfGEis, Schreiben der Kath. Kirchenstiftung St. Nikolaus in Eisingen vom 15. Oktober 1977 an die Regierung von Unterfranken; sie dürfte auch eingehalten worden sein, bezifferte doch Pfarrer Hecht diese Anfang 1979 auf 60.199,73 DM, wobei noch der Rücktransport von München über Würzburg nach Eisingen sowie die Raumsicherungsanlage offen waren, vgl. APfGEis, Schreiben Pfarrer Paul Hechts vom 15. Februar 1979 an das Bayerische Landesamt für Denkmalpflege; Beanstandungen gab es nach Einsendung der Verwendungs nachweise auf jeden Fall keine, vgl. APfGEis, Schreiben des Landratsamtes vom 23. Juli 1980 an die Kath. Pfarrei St. Nikolaus in Eisingen.

⁵⁸ Vgl. APfGEis, Schreiben Pfarrer Paul Hechts vom 24. Mai 1978 an Dr. Hanswernfried Muth.

⁵⁹ Muth/Schneiders: Riemenschneider und seine Werke (wie Anm. 15), S. 166.