

Abschließender Sachbericht

**Die deutsche Tafelmalerei des
Spätmittelalters.
Kunsthistorische und kunsttechnologische
Erforschung der Gemälde
im
Germanischen Nationalmuseum,
Nürnberg**

Leibniz-Einrichtung: Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg
Aktenzeichen: SAW-2013-GNM-5 209
Projektlaufzeit: 01.04.2013–31.03.2017
Ansprechpartner: Dr. Daniel Hess, Dr. Katja von Baum

Inhaltsverzeichnis

1. Executive Summary	3
2. Förderlinie: Frauen in wissenschaftlichen Leitungspositionen	4
3. Das Projektteam	4
4. Vorhabenorganisation und technische Durchführung.....	4
5. Ergebnisse und erreichte Ziele	5
5.1 Nürnberg als führendes Zentrum spätmittelalterlicher Kunstproduktion.....	6
5.2 Zur individuellen Arbeitsweise des Künstlers	8
5.3 Individualität und Werkstatt – Zur Organisation großer Malerateliers	8
5.4 Zur Identifizierung bisher unbekannter Werkzusammenhänge und der Rekonstruktion fragmentiert überlieferter Retabel	10
5.5 Strategien der Memoria.....	10
5.6 Technologische Merkmale der Nürnberger Tafelgemälde im Vergleich mit anderen Herstellungsgebieten	12
6. Expertentreffen	12
7. Vernetzung	13
8. Lehrtätigkeit	13
9. Öffentlichkeitsarbeit und Wissenstransfer	13
10. Zusatzfinanzierung durch den Fördererkreis des Germanischen Nationalmuseums	14
11. Einwerbung von Drittmitteln bei der Deutschen Forschungsgemeinschaft.....	14
12. Wissenschaftliche Kommunikationsinfrastruktur (WissKI).....	15
13. Veranstaltungen	15
14. Veröffentlichungen.....	15
15. Vorträge	16
16. Lehrveranstaltungen.....	18
17. Pressebeiträge über das Forschungsprojekt.....	19

1. Executive Summary

Das Germanische Nationalmuseum bewahrt einen herausragenden Bestand von etwa 250 Gemälden des 14. und 15. Jahrhunderts aus dem gesamten deutschen Sprachraum. Schwerpunkte bilden die Gemälde aus Franken, gefolgt von Werken aus den Gebieten am Ober- und Niederrhein. Aufgrund des Umfangs und der hohen künstlerischen Qualität zählt die Sammlung zu den weltweit bedeutendsten ihrer Art.

Die Gemälde entstanden zu einem großen Teil in religiösem Kontext: Es handelt sich um Altaraufsätze, Teilstücke von Altarretabeln, Epitaphien, Motivbilder, Reliquien- oder Hausaltärchen. Daneben umfasst die Sammlung mehrere Porträts, die zu den frühesten Beispielen dieser sich im Spätmittelalter etablierenden Bildgattung gehören.

Eine umfassende, den heutigen Forschungsstandards entsprechende Bearbeitung dieses Bestands fehlte bislang. Seine wissenschaftliche Erschließung besaß daher höchste Relevanz für die internationale Forschung zur spätmittelalterlichen Malerei; ein Desiderat, das mit dem SAW-Forschungsprojekt erfüllt wird.

Entgegen der ursprünglichen Planung wurde in der Projektlaufzeit nicht der gesamte Bestand an spätmittelalterlicher Malerei des Germanischen Nationalmuseums bearbeitet. Allein die Erforschung der 71 Werkkomplexe fränkischer Malerei erwies sich als so ergiebig, dass die Bearbeitung des übrigen Bestandes zunächst zurückgestellt werden musste. Seine Bearbeitung erfolgt im Anschluss an das Projekt mit Mitteln der DFG (vgl. unter 6). Zu begründen ist die Abweichung vom ursprünglichen Konzept mit der Fülle an Fragestellungen und Erkenntnissen, die sich im Verlauf des Arbeitsprozesses ergeben haben. Sie resultieren zum einen aus dem methodisch breiten, interdisziplinären Forschungsansatz und der außergewöhnlich engen Vernetzung von Kunstgeschichte und Kunsttechnologie, zum anderen aus der europaweit einzigartigen Überlieferungslage an Quellen und Werken. Letztere befinden sich nicht nur in der Sammlung des Germanischen Nationalmuseums, sondern auch in nationalen und internationalen musealen Sammlungen sowie in den Kirchen Nürnbergs und der umgebenden Ortschaften. Die nicht zum Museumsbestand gehörenden Objekte wurden in breitem Umfang in die Untersuchungen einbezogen.

Die museumseigenen Werke wurden in ihrem materiellen Bestand dokumentiert, ihre Genese, Herstellungstechniken, Ikonographie und Darstellungstraditionen analysiert, ihre Herkunft und Funktion rekonstruiert sowie Zuschreibung und Datierung neu bewertet. Mit der Untersuchung von mehr als 120 Tafeln entstand darüber hinaus eine in ihrer Breite bisher einzigartige technologische Datenbasis. Deren detaillierte Auswertung wird die Kenntnis zu Vorkommen und Entwicklung technischer Merkmale in der spätmittelalterlichen Malerei außerordentlich verdichten.

Die zahlreichen und überaus vielfältigen Ergebnisse sind in insgesamt 71 Katalogeinträgen niedergelegt, deren Publikation in einem zweibändigen Katalog mit insgesamt ca. 1.500 Druckseiten und ca. 900 Abbildungen erfolgt. Die Publikation ist derzeit in Vorbereitung und wird 2019 erscheinen.

Wie geplant, wurden die ermittelten Daten und Analyseergebnisse der technologischen Untersuchungen sowie die mittels diverser bildgebender Verfahren erstellten, hochaufgelösten Bilddateien in eine digitale Kommunikationsinfrastruktur eingepflegt, über die sie als im Sinne des Open Access barriere- und kostenfrei für die weitere Forschung und die Öffentlichkeit verfügbar gemacht werden. Der Aufbau eines entsprechenden digitalen Wissensportals ist am GNM aktuell in Arbeit. Alle kunst- und kulturgeschichtlich relevanten Objektdaten werden außerdem in den digitalen Online-Objektkatalog auf www.gnm.de einfließen und damit der Öffentlichkeit auch über diesen Zugang zur Verfügung gestellt.

Unter der Leitung von Dr. Dagmar Hirschfelder bestand das Projektteam aus zwei Kunsthistorikern, drei Kunsttechnologern und über die Projektlaufzeit jeweils mindestens einer wissenschaftlichen und einer studentischen Hilfskraft sowie wechselnden Praktikanten. Begleitet und unterstützt wurde das Team von Dr. Daniel Hess, dem Leiter der Abteilung Malerei bis 1800 und Glasmalerei, und Oliver Mack, dem Leiter des Instituts für Kunsttechnik und Konservierung (IKK) des Germanischen Nationalmuseums.

2. Förderlinie: Frauen in wissenschaftlichen Leitungspositionen

Das Germanische Nationalmuseum zeichnet sich durch ein ausgeglichenes Verhältnis von Frauen und Männern auf den Positionen der Sammlungs-, Referats- und Projektleiter aus und hat den Anspruch, Frauen in wissenschaftlichen Führungspositionen zu fördern. Mit der Leitung der interdisziplinären mehrköpfigen Forschungsgruppe durch Dagmar Hirschfelder konnte diese Verpflichtung erfolgreich umgesetzt werden.

Aufgrund ihrer fachlichen Qualifikation, ihrer exzellenten Kenntnis des Museums und ihren Fähigkeiten in Teamführung und Organisation war Dagmar Hirschfelder für die Leitung des Forschungsteams hervorragend geeignet. Nach Abschluss ihrer Dissertation war sie von Juni 2005 bis Juni 2007 zunächst als wissenschaftliche Volontärin, danach bis 2010 als wissenschaftliche Mitarbeiterin in der Abteilung Gemälde bis 1800/Glasgemälde des Germanischen Nationalmuseums beschäftigt. Dabei lag der Schwerpunkt ihrer Arbeit auf der Planung und Organisation der Neueinrichtung der Dauerausstellung zur Kunst und Kulturgeschichte von 1500 bis 1800, an deren Neukonzeption sie maßgeblich mitarbeitete. Ihre fachliche Spezialisierung auf den Bereich der deutschen Malerei des 15. und 16. Jahrhunderts hat Dagmar Hirschfelder in verschiedenen Publikationen und Vorträgen sowie durch ihre Mitarbeit im SAW-Projekt „Der frühe Dürer. Historiografische Modelle für ein erweitertes Verständnis von Albrecht Dürers Frühwerk“ unter Beweis gestellt. Bei ihren Forschungen zu Dürer hat sie, ebenso wie schon in ihren Publikationen zu Rembrandt, die Fähigkeit gezeigt, kreativ mit einer stark ausdifferenzierten Forschungslage umzugehen und in der Auseinandersetzung mit den Originalwerken, den Quellen und den gattungsgeschichtlichen Rahmenbedingungen zu neuen Einsichten zu gelangen.

Als Leiterin des SAW-Projekts zur deutschen Tafelmalerei des Spätmittelalters erarbeitete sich Dagmar Hirschfelder beste Ausgangsbedingungen für wissenschaftliche Leitungspositionen auch in anderen Museen: Unmittelbar im Anschluss an das Projekt konnte sie auf eine unbefristete Stelle in leitender Funktion wechseln und ist seit dem 1.6.2017 als Leiterin der Abteilung Gemälde und Graphik am Kurpfälzischen Museum der Stadt Heidelberg tätig.

3. Das Projektteam

Dr. Dagmar Hirschfelder	(Projektleiterin und wiss. Mitarbeiterin Kunstgeschichte)
Dr. Katja von Baum	(wiss. Mitarbeiterin Kunsttechnologie)
Dipl. Rest. (FH) Lisa Eckstein	(wiss. Mitarbeiterin Kunsttechnologie)
Dr. Beate Fücker	(wiss. Mitarbeiterin Kunsttechnologie)
Judith Hentschel M.A.	(wiss. Hilfskraft/wiss. Mitarbeiterin Kunstgeschichte)
Jaqueline Klusik M.A.	(wiss. Hilfskraft)
Dr. Joshua P. Waterman	(wiss. Mitarbeiter Kunstgeschichte)
Susanne Wagner	(stud. Hilfskraft)
Dr. Daniel Hess	(Leiter der Sammlung Malerei bis 1800 und Glasmalerei, Stellvertreter des Generaldirektors)
Oliver Mack M.A.	(Leiter des IKK des GNM)

4. Vorhabenorganisation und technische Durchführung

Um die große Menge an Werken und Daten effizient und tiefgreifend zu bearbeiten, basierte das Vorgehen auf einer straffen Arbeitsorganisation: Von studentischen und wissenschaftlichen Hilfskräften wurde vorbereitend die Literatur zu jedem einzelnen Objekt bibliographiert, kopiert und exzerpiert. Im Zuge der Bearbeitung des Objekts wurden Bibliographien und Exzerpte von den wissenschaftlichen Mitarbeitern kontrolliert, korrigiert und ergänzt.

Dem Kunsthistoriker oblag die ikonographische Analyse, die Rekonstruktion von Provenienz, ursprünglichem Aufstellungsort, Stiftungskontext und Funktion, die Darstellung und Aus-

wertung der Forschungsgeschichte und die geographische bzw. künstlerische und zeitliche Einordnung des Objekts.

Die Untersuchung des materiellen Bestandes durch den Kunsttechnologen umfasste die Anfertigung und Analyse von Gesamt-Röntgenaufnahmen und Gesamt-Infrarotaufnahmen, die Flächenuntersuchung im Auf-, Streif- und UV-Licht sowie mit dem Stereomikroskop, die optische Bestimmung von Tiersehnen mittels Polarisationsmikroskopie, die Beschreibung des Grundierungsaufbaus anhand von Querschliffen, die Bestimmung der Blattmetallauflagen mikroskopisch und mittels Röntgenfluoreszenzanalyse. Im Abgleich mit den historischen Daten der Kunsthistoriker rekonstruierten die Kunsttechnologe den ursprünglichen Werkzusammenhang und die Restaurierungsgeschichte des Werkes. Die mikroskopische Holzartenbestimmung an Bildträgern und Rahmen erfolgte anhand von Proben durch eine externe Holzbiologin. Ausgewählte Analysen wie Dendrochronologie und Dendroprovenancing, die weiterführende Analyse von Tiersehnen und Bildschichtbestandteilen wurde von spezialisierten Laboren durchgeführt.

Jedes Werk wurde zeitlich parallel von je einem Kunsthistoriker und Kunsttechnologe untersucht, die sich in stetem Austausch befanden. Gemeinsam verfassten sie den Katalogeintrag. Diese am Germanischen Nationalmuseum in der Malereiforschung seit Jahren bewährte enge Kooperation von Kunstwissenschaft und Kunsttechnologie erfüllt mittlerweile die international höchsten Maßstäbe. In der Zusammenarbeit mit Wissenschaftlern benachbarter Forschungsgebiete konnten darüber hinaus neue methodische und interdisziplinäre Ansätze ausgelotet werden. Schwerpunkte bildeten hier die Erforschung der Bedeutung des Werkstoffes Holz in der Vormoderne (Institut für mittelalterliche Realienkunde, Krems an der Donau), die Dendrochronologie und das Dendroprovenancing (Thomas Eißing, Otto-Friedrich-Universität Bamberg) oder die Proteinanalytik von Tiersehnen (Dan Kirby, Milton MA, USA).

Ein wichtiges Instrument im Arbeitsprozess bildete die stets gegen Ende der Untersuchung eines Objekts stattfindende Diskussion der Ergebnisse und offenen Fragen im Plenum des Teams. Als kritische Instanz garantierte sie den steten informellen Austausch von Expertenwissen innerhalb der gesamten Forschergruppe und gewährleistete das Zusammenführen der diversen Kompetenzen sowie die Überprüfung der Ergebnisse.

5. Ergebnisse und erreichte Ziele

Mit dem Bestand an fränkischer Malerei des Germanischen Nationalmuseums wurden insgesamt 71 Werke mit ca. 120 Einzeltafeln untersucht und in systematisierten Katalogeinträgen dokumentiert. Dabei wurden in die kunsthistorischen und kunsttechnologischen Untersuchungen nicht nur zugehörige und Vergleichsobjekte anderer musealer Sammlungen einbezogen, sondern auch jene Werke, die sich in großer Zahl noch heute in den Kirchen Nürnbergs und vieler fränkischer Ortschaften befinden. Ihre Inaugenscheinnahme inklusive der Anfertigung von Foto- und Infrarotaufnahmen erweiterte in erheblichem Maß die Daten- und Vergleichsbasis für die fundierte Bearbeitung der Werke im Bestand des Museums.

Die auf derart breiter Grundlage gewonnenen Erkenntnisse vertiefen nicht nur das Verständnis der kulturhistorischen, künstlerischen und technischen Dimensionen des einzelnen Werks und bereiten der diesbezüglichen Forschung eine neue Grundlage. Sie reichen vielmehr über das einzelne Werk und den üblichen Rahmen eines Bestandskatalogs weit hinaus. Die folgenden Aspekte bildeten sich dabei im Verlauf des Arbeitsprozesses besonders heraus:

- Das Bild Frankens und insbesondere Nürnbergs als künstlerisches Zentrum gewann an Differenzierung und Facettenreichtum.
- Die Arbeitsweise einzelner Künstler sowie die arbeitsteilige Organisation in der spätmittelalterlichen Malerwerkstatt und bei der Umsetzung von Großaufträgen

gewannen an Profil. Hiermit verbunden konnten zahlreiche Neuzuschreibungen und Präzisierungen bisheriger Einordnungen vorgenommen werden.

- Verlorene Objektzusammenhänge wurden identifiziert, fragmentiert überlieferte Retabel rekonstruiert.
- Ursprüngliche Aufstellungsorte konnten ermittelt, Auftraggeber und Stifter eruiert und damit zukunftsweisende Aufschlüsse über Funktionszusammenhänge sowie bürgerliche und patrizische Frömmigkeits- und Repräsentationspraktiken gewonnen werden.
- Die umfassende und systematische technologische Analyse von mehr als 120 Tafeln stellt eine Reihenuntersuchung in bisher einzigartiger Breite dar. Sie ermöglicht die Definition technischer Merkmale der fränkischen und insbesondere der Nürnberger Gemäldeherstellung im 15. Jahrhundert und deren Vergleich mit anderen Herstellungsgebieten. Die in der Entwicklung begriffene technische Kunstgeschichte im Sinne der Untersuchung diachronischer, diatopischer und diastratischer Aspekte technologischer Charakteristika wird damit um eines der bedeutendsten deutschen Herstellungsgebiete des Spätmittelalters erweitert.

Als wichtige und zukunftsweisende Voraussetzung für Umfang und Qualität des Forschungsertrags erwies sich die von Anfang an geplante und erfolgreich umgesetzte Verzahnung kunsthistorischer und kunsttechnologischer Methoden. Die enge fachübergreifende Zusammenarbeit der Mitglieder des international ausgewiesenen Projektteams reicht weit über das bisher übliche Maß an Interdisziplinarität bei der Erarbeitung von Bestandskatalogen und innerhalb anderer kunsthistorischer oder kunsttechnologischer Forschungsprojekte hinaus. Erst die Synthese von Kunstgeschichte und Kunsttechnologie ermöglichte die umfassende Beurteilung der Werke und führte zu den und über das einzelne Werk hinausreichenden Forschungserkenntnissen, die im Folgenden in einer Auswahl vorgestellt werden.

5.1 Nürnberg als führendes Zentrum spätmittelalterlicher Kunstproduktion

Das Bild des Wandels und der Erneuerung in der Nürnberger Malerei der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts blieb über lange Zeit alten, kaum hinterfragten Vorstellungen verhaftet. Zum Teil ist dies damit zu begründen, dass es kaum möglich ist, die zahlreichen archivalisch überlieferten Malernamen der ersten Jahrhunderthälfte mit erhaltenen Gemälden zu verbinden. Nürnberg unterscheidet sich darin nicht von anderen deutschen Kunstzentren dieser Zeit. Die Beurteilung künstlerischen Wandels basiert vor allem auf dem stilkritischen und maltechnischen Vergleich der überlieferten Werke und dem Versuch, sie in Gruppen und diese im Abgleich mit eventuellen Daten zu Auftraggebern und Donatoren in einer sinnvollen zeitlichen Abfolge zu ordnen. Nur auf dieser Basis sind Künstlerpersönlichkeiten mit ihren jeweiligen malerischen Prägungen und Entwicklungen zu definieren. Nach einem namengebenden Werk werden sie mit Notnamen bezeichnet. Ein Paradebeispiel hierfür ist der sogenannte Meister des Tucher-Altars: Noch ganz in der Tradition des Geniegedankens galt er in der Forschung seit dem Ende des 19. Jahrhunderts als der große Erneuerer in der Nürnberger Malerei der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts, eine Vorstellung, die bis heute vorherrscht. Dies und das ihm zugeschriebene umfangreiche Œuvre implizieren, dass Qualität ein Merkmal einer einzelnen Künstlerpersönlichkeit ist und Neuerungen einzelnen herausragenden Malern zu verdanken sind. Mit den Ergebnissen des Projekts zeichnet sich nun jedoch ab, dass in Nürnberg auf verhältnismäßig engem Raum zeitgleich deutlich mehr Malerwerkstätten tätig waren, als bisher vermutet wurde und die Reichsstadt bereits in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts eine Vielfalt innovativer Maler beherbergte, die externe Einflüsse und Neuerungen individuell adaptierten.

So konnte das in der Forschung etablierte Œuvre des Meisters des Tucher-Altars überzeugend in zwei Werkkomplexe zweier unterschiedlicher Maler unterteilt werden: Neben jenem Meister, der mit dem sogenannten Tucher-Retabel eines der Hauptwerke der fränkischen Malerei schuf, wurde eine weitere Malerwerkstatt greifbar, deren Werke sich um

das Epitaph für den 1438 verstorbenen Johannes von Ehenheim (Nürnberg, St. Lorenz) gruppieren, darunter das ehemals dem Tucher-Meister zugeschriebene Epitaph für die 1439 verstorbene Klara Imhoff, geborene Volckamer (Gm 2238).

Die Trennung der beiden Werkgruppen ist für die Nürnberger Malerei der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts von weitreichender Bedeutung und erweist sich als Paradigmenwechsel für ihre Bewertung: Ehemals galt der Meister des Tucher-Retabels nicht zuletzt auf der Basis des Imhoff-Epitaphs als derjenige, der in den 1440er Jahren als bahnbrechender Neuerer die Errungenschaften der niederländischen Malerei mit ihren realistischen Darstellungsweisen und genreartigen Elementen in die Nürnberger Malerei einführte. Die aus den neuen Erkenntnissen resultierende Herauslösung des Œuvres des Meisters des Ehenheim-Epitaphs aus dem des Tucher-Meisters bedingt nun eine Differenzierung des tradierten Bildes der künstlerischen Situation im Nürnberg der 1430er und 1440er Jahre. Sie zeigt, dass die Innovationen der niederländischen Malerei in der Reichsstadt nicht erst vom Meister des Tucher-Retabels rezipiert und umgesetzt wurden. Vielmehr wird mit dem Epitaph für Klara Imhoff und den anderen Werken des Meisters des Ehenheim-Epitaphs ein Atelier fassbar, dessen Repertoire bereits genre- und stillebenhafte Elemente, den Einsatz von Schlagschatten und die perspektivische Gestaltung des Raums umfasste. Mit dem Hintergrund des Kalvarienbergs auf der Mitteltafel des Passionsretabels in der Nürnberger Johanniskirche zeigt sich dieser Maler darüber hinaus als Innovator der Landschaftsdarstellung in der Nürnberger Tafelmalerei. Neben den Werken des Meisters des Ehenheim-Epitaphs und des Meisters des Tucher-Retabels lassen sich weitere Arbeiten benennen, die aus eigenständigen Werkstätten hervorgegangen sein dürften. Hierzu zählen ungefähr zeitgleiche Werke wie das noch vom Schönen Stil geprägte Deokarus-Retabel (Nürnberg, St. Lorenz), das wohl von Conrad Laib um 1437 geschaffene Epitaph für Katharina Löffelholz, geb. Rummel (Nürnberg, St. Sebald), das um 1430/40 entstandene, vom Worcester-Meister beeinflusste Epitaph für Margaretha Stark, geb. Tracht (Nürnberg, St. Sebald) oder die Flügel des Kleinschwarzenloher Retabels, um 1450 (Nürnberg, GNM, Gm 1225). Es zeichnen sich damit für die Reichsstadt in den 1430er und 1440er Jahren die Umriss einer künstlerischen Vielfalt ab, die bislang nicht angemessen gewürdigt wurde und die Auswirkungen auf die Beurteilung der zeitgleichen spätmittelalterlichen Malerei im deutschen Sprachraum haben wird.

Ähnliches gilt für die folgenden Jahrzehnte: Mit den Flügeln des vermutlichen Hochaltarretabels aus der Allerheiligenkirche in Kleinschwarzenlohe (Gm 1225) im Süden von Nürnberg schärft sich die Kontur eines weiteren Werkstattzusammenhangs, aus dem auch die Flügel des um 1467 datierbaren Hochaltarretabels der Marienkirche zu Velden nordöstlich von Nürnberg und das Epitaph für Katharina Schürstab um 1450/76 (Gm 521) hervorgegangen sein dürften. Die einander stilistisch nahestehenden Werke stammen jedoch offenbar von unterschiedlichen Malern, wobei die Flügel des Kleinschwarzenloher Retabels als das qualitäts- und anspruchsvollste Werk der Gruppe hervortreten.

Im Rahmen des Forschungsprojekts wurden für diese Flügeltafeln erstmals Infrarotreflektogramme erstellt. Die darauf sichtbare Unterzeichnung, ihr spezifisches graphisches Vokabular und die Art seiner in variierender Ausführlichkeit kombinierten Elemente stimmen in höchstem Maß mit jenen einer Gruppe von Handzeichnungen in der Universitätsbibliothek Erlangen überein. Diese Zeichnungen stehender Apostel und des apokalyptischen Christus mit Heiligen galten zuletzt als Werke des Meisters des Tucher-Altars. Aus diesem bisher vermuteten Zusammenhang konnten sie nun herausgelöst und in der Werkstatt des Malers des Kleinschwarzenloher Retabels situiert werden.

Vorbilder für die stilistische Prägung dieses Malers und für verschiedene Aspekte seiner Formgebung lassen sich sowohl in der Wiener und Regensburger als auch in der süddeutschen und Baseler Malerei finden. Allerdings muss der Maler der Kleinschwarzenloher Tafeln seinen Stil nicht ausschließlich außerhalb der Reichsstadt gebildet haben. Angesichts der in Nürnberg bereits gegen Ende der 1430er Jahre beginnenden Abkehr vom Schönen Stil und der Hinwendung zu einer wirklichkeitsnahen Darstellungsweise, wie sie in den Werken der genannten Meister des Ehenheim-Epitaphs, des Tucher-Retabels und Conrad Laibs sichtbar werden, kann der Maler des Kleinschwarzenloher Retabels durchaus von den

vielschichtigen, im Zuge des Forschungsprojekts aufgezeigten Strömungen im Kunstzentrum Nürnberg profitiert haben. Zweifellos trug er seinerseits zu der dargelegten Differenziertheit bei.

5.2 Zur individuellen Arbeitsweise des Künstlers

Das Germanische Nationalmuseum bewahrt den weltweit größten musealen Bestand an Tafeln Hans Pleydenwurffs und seiner Werkstatt. Pleydenwurff war zunächst in Bamberg tätig. 1457 zog er nach Nürnberg um, wo er bis zu seinem Tod 1472 eine erfolgreiche Werkstatt leitete. Bereits in Bamberg verarbeitete er in seinen Gemälden Motive der niederländischen Malerei des frühen 15. Jahrhunderts, die er wohl aus eigener Anschauung kannte und in die Kunst Süddeutschlands einführte. Er gilt als einer der wichtigsten Vermittler der Innovationen der niederländischen Ars Nova nach Deutschland und hat das Werk von so prominenten Nachfolgern wie Martin Schongauer und Albrecht Dürer entscheidend mitgeprägt.

Im Forschungsprojekt konnten sowohl die individuelle Arbeitsweise des Malers als auch die spezifische Genese der untersuchten Werke unter Mitwirkung von Mitarbeitern genau beschrieben werden. So war festzustellen, dass Pleydenwurff im Verlauf des Arbeitsprozesses stets zahlreiche kleinere und größere Korrekturen und Veränderungen vornahm. Beispielhaft hierfür ist die um 1456 entstandene sogenannte Löwenstein'sche Kreuzigung, das Gedächtnisbild für den Bamberger Kanoniker Georg Graf von Löwenstein (Gm 131). Von der Unterzeichnung bis zum Ende des Malvorgangs wurde die Komposition in allen Phasen der Bildgenese kontinuierlich weiterentwickelt und optimiert. Neben der gleichbleibend hohen Qualität der Malerei spricht dieser Prozess dafür, dass das Gemälde ohne die bisher postulierte Mitwirkung von Mitarbeitern vollständig von Hans Pleydenwurff ausgeführt worden ist. Im Unterschied dazu machen im Bild der Maria der Verkündigung (Gm 133), der Außenseite des rechten Flügels eines Marienretabels aus der Zeit um 1455/60, stilistische und qualitative Unterschiede die maßgebliche Umsetzung durch einen Mitarbeiter wahrscheinlich. Dieser setzte den Bildentwurf Pleydenwurffs zunächst getreu um, die für Pleydenwurff typischen Veränderungen und Korrekturen der Komposition erfolgten dagegen erst sehr viel später im Arbeitsprozess. Die Kontinuität bzw. der Zeitpunkt von Revisionen könnten damit Hinweis auf die Eigenhändigkeit eines Werkes bzw. die Beteiligung von Mitarbeitern geben.

5.3 Individualität und Werkstatt – Zur Organisation großer Malerateliers

Beispielhaft für die Organisation großer Malerateliers bzw. die Bewältigung umfangreicher Aufträge sind die Ergebnisse hinsichtlich der Werke aus der Werkstatt Michael Wolgemuts und des Retabels aus der Kirche des Nürnberger Augustinereremitenklosters St. Veit. Es zeichnet sich ab, dass eine Werkstatt zwar durch den Meister geprägt war und dieser den Werkstattstil vorgab, dem sich die Mitarbeiter anpassten. Doch bestand offenbar gleichzeitig Raum für eine gewisse stilistische Individualität, die sich in variierender Weise manifestiert.

Mit der Heirat der Witwe Hans Pleydenwurffs hatte Michael Wolgemut 1472 dessen Werkstatt übernommen und mit Erfolg weitergeführt. Gemessen an den daraus hervorgegangenen, bedeutenden und häufig groß dimensionierten Werken war sie besonders in den 1480er und 1490er Jahren überaus nachgefragt und produktiv. Wie der stilkritische Vergleich ergab, beschäftigte Wolgemut stets mindestens zwei hauptverantwortliche Gesellen. Unter der Mithilfe weiterer Mitarbeiter führten sie die Malereien an Altarretabeln häufig eigenständig und ohne die malerische Beteiligung des Meisters selbst aus. Dabei wird erkennbar, dass diese Gesellen durchaus stilprägend wirkten, denn weitere Mitarbeiter orientierten sich weniger am Vorbild des Meisters, als vielmehr an dem des Hauptmalers des jeweiligen Werkes. Der Stil der Werkstatt Wolgemuts wird damit maßgeblich auch von den Mitarbeitern bestimmt.

Auf der Basis des umfangreichen in Nürnberg und Umgebung vorhandenen Materials konnten Werkgruppen definiert und die im Museum untersuchten Werke der Wolgemut-Werkstatt bestimmten Malerpersönlichkeiten zugewiesen werden. So ließ sich beispiels-

weise die Darstellung einer hl. Birgitta auf einem Retabelflügel (Gm 240) erstmals einem der wichtigsten, über einen Zeitraum von mindestens 15 Jahren bei Wolgemut beschäftigten Gesellen, dem Maler des Feuchtwanger Marienretabels von 1484 zuschreiben. Seinem Vorbild folgten jüngere Mitarbeiter, wie der Maler der Predella des Feuchtwanger Retabels. Dieser erwies sich zusammen mit einem weiteren Gesellen des Ateliers als Schöpfer eines kleinen Triptychons im Museumsbestand (Gm 516).

Die Beispiele belegen, dass die Stilkritik nach wie vor zum unverzichtbaren Instrumentarium der Forschung gehört, wenn es um die Einordnung und Beurteilung spätmittelalterlicher Werke und die Frage der arbeitsteiligen Produktion innerhalb eines Ateliers geht.

Maßgeblich erweitert wird das Bild koproduktiver Gemäldeherstellung mit den Ergebnissen der erstmals mit einer umfassenden technologischen Analyse verbundenen Untersuchung des Retabels aus der Kirche des Nürnberger Augustinereremitenklosters, dem wohl ambitioniertesten Nürnberger Retabel aus den Jugendjahren Dürers. Von dem 1487 vollendeten, ehemals zweifach wandelbaren Altaraufsatz mit Skulpturenschrein sind die Standflügel, beide wandelbaren Flügelpaare und die Predellentüren erhalten und im Germanischen Nationalmuseum ausgestellt. Das großformatige Retabel besitzt eine ursprüngliche Flügelhöhe von ca. 280 cm und besteht aus 20 Bildfeldern, an denen mindestens sechs Mitarbeiter beteiligt waren. Damit ist es nicht nur eines der größten Retabel seiner Zeit, sondern auch ein aufschlussreiches Beispiel für die Bewältigung eines solchen Großauftrages durch eine Malerwerkstatt des späten 15. Jahrhunderts.

Die erstmals vollflächig erfasste bildvorbereitende Unterzeichnung stammt durchgehend von derselben Person, die damit die kompositionell homogene Erscheinung für das gesamte Retabel vorgab. Dass diese Homogenität des Erscheinungsbildes offenbar Ziel auch der malerischen Ausführung war, zeigt der gleichartige maltechnische Aufbau der Gewänder und anderer Bildelemente. Dem einheitlichen Erscheinungsbild wurde jedoch auch mit anderen Mitteln Rechnung getragen: So führte der Hauptmaler im Wesentlichen die Bilder der ersten Wandlung und des vollständig geöffneten Zustandes aus; die Beteiligung von Mitarbeitern blieb hier auf untergeordnete Partien begrenzt. Sie konzentriert sich vor allem auf die Bildfelder der in der Hierarchie der Retabelwandlungen am niedrigsten stehenden Ansicht des geschlossenen Zustands.

Bei dem Hauptmaler, der mit dem Unterzeichner identisch sein dürfte, könnte es sich um Hans Traut von Speyer handeln. Neben ihm waren an den Ansichten des geschlossenen Retabels und an den Predellentüren bis zu fünf Mitarbeiter tätig. Ihr Einsatz erfolgte jedoch nicht nach Bildfeldern getrennt, vielmehr scheinen jeweils verschiedene Mitarbeiter an den einzelnen Darstellungen gearbeitet zu haben. Durch diese Verteilung und Durchmischung sollte offenbar die stilistische Individualität des einzelnen, die trotz aller Angleichungen bestand, zugunsten eines möglichst einheitlichen Gesamtbildes neutralisiert werden. Nicht zuletzt dieses Streben macht die Zuweisung der Tafeln an bestimmte Maler bis heute so schwierig.

Vor dem Hintergrund der Bemühung um ein einheitliches Erscheinungsbild erscheint das vollständige Abweichen des oberen Bildfeldes auf dem linken Standflügel des Retabels umso erstaunlicher: Als einziges wurde es von einer anderen Person unterzeichnet. Die Komposition der Szene dürfte nach einer Vorlage des Hauptzeichners oder in enger Absprache mit ihm angelegt worden sein. Ausführung und graphisches Vokabular unterscheiden sich jedoch deutlich von der Unterzeichnung der übrigen Bildfelder. Auch die malerische Umsetzung hebt sich deutlich von jener des übrigen Retabels ab. Sie differiert in Stil und Malweise, in der Farbgebung sowie in den Materialien und Techniken der Metallapplikationen. Auf der Basis von Unterzeichnung und Malerei konnte das Bildfeld dem Maler Rueland Frueauf zugeschrieben werden, der es mit RF monogrammiert und mit der Jahreszahl 1487 datiert hat. Die so ausgezeichnete und eindeutig unterscheidbare Mitwirkung eines andernorts bereits etablierten Meisters an dem Nürnberger Altarretabel wirft bisher unbeantwortete Fragen nach der Art und den Gründen derartiger werkstatt- und ortsübergreifender Kooperationen auf.

5.4 Zur Identifizierung bisher unbekannter Werkzusammenhänge und der Rekonstruktion fragmentiert überlieferter Retabel

Die Entfernung der Werke aus dem Kirchenraum in Folge der Säkularisation und ihr Übergang von religiös genutzten Gegenständen zu Kunstobjekten und Sammlerstücken hatte in den meisten Fällen ihre tiefgreifende Veränderung zur Folge: Zierrahmen wurden entfernt, mehrteilige Altaraufsätze auseinandergenommen, Tafeln in einzelne Bildfelder zersägt, Vorder- und Rückseiten gespalten und die Einzelteile getrennt voneinander veräußert. Von fundamentaler Bedeutung für das heutige und das historische Verständnis der Werke ist daher die Rekonstruktion ihres ursprünglichen Zusammenhangs. Für eine Reihe von Einzelstücken und Fragmentgruppen ermöglichten die in vielen Fällen erstmals durchgeführten technologischen Untersuchungen begründete Hypothesen zur Rekonstruktion der ursprünglichen Objektzusammenhänge. Über ihre Bedeutung für das einzelne Gemälde hinaus verdichten diese Befunde die Kenntnisse zur bisher wenig erforschten Typologie von Retabelformen in Nürnberg und Franken im 14. und 15. Jahrhundert.

So sah sich die Forschung angesichts einer Gruppe von Szenen aus der Legende der hl. Klara und der Geschwister von Bethanien (Gm 103 a-d, Gm 104, Gm 1161, Gm 1187, Gm 1217, Gm 105) aus der Zeit um 1360/70 seit Jahren vor die Frage nach dem Verhältnis dieser Fragmente zueinander gestellt. Mit den aktuellen Untersuchungen konnte der Vorschlag bestätigt werden, dass es sich um Teile dreier Baldachinretabel handelte. Es gelang darüber hinaus, plausible Rekonstruktionen bezüglich der individuellen Formen der Retabel, der Anordnung der Bildfelder innerhalb der Altaraufsätze sowie der ursprünglichen Aufstellungsorte in der Nürnberger Klarissenklosterkirche zu entwickeln.

Dass es sich auch bei der als Einzeltafel überlieferten Darstellung der hl. Agnes (Gm 1916) einst um den Flügel eines Retabels gehandelt hat, war bisher nur vermutet worden. Unklar waren darüber hinaus Stiftungskontext und Form des hypothetischen Retabels nicht zuletzt aufgrund der beiden heraldisch rechts – und damit unkonventionell – positionierten Donatorinnen. Konstruktive Merkmale der Tafel und der mittels Mikroskopie und Röntgenstrahlung unter der schwarzen Übermalung ihrer Rückseite wiederentdeckte Engel der Verkündigung mit dem Wappen des Stifters führten zur Rekonstruktion eines weiteren Baldachinretabels mit eingestellter Skulptur. Die giebelförmig abschließenden Frontflügel zeigten bei geschlossenem Zustand die Verkündigung an Maria. Auftraggeber war der Nürnberger Patrizier Matthäus Ebner, der das Baldachinretabel in den 1440er Jahren für sich, seine beiden Ehefrauen und wohl für seinen Vater Albrecht und dessen drei Frauen stiftete.

Weiter erwies sich die in den 1480er Jahren gemalte Fronttafel einer Predella mit der Darstellung der von Engeln getragenen Vera Icon (Gm 523) als Teil eines Weltgerichtsretabels aus der Pfarrkirche des südlich von Nürnberg gelegenen Katzwang. Diesem Retabel konnten mehrere noch existierende Teile zugeordnet werden: zwei Flügeltafeln und zwei Skulpturen, die sich noch in der Kirche befinden sowie die verloren geglaubte Figurengruppe des Schreins. Es handelt sich hierbei um ein Hochrelief des Weltenrichters mit Aposteln (Pl.O. 2064), das mit der Predellenfront zu den frühesten Stücken der Sammlung des Germanischen Nationalmuseums gehört.

5.5 Strategien der Memoria

Die Zuordnung und Gestaltung memorialer Bildtafeln folgte im Nürnberg des 15. Jahrhunderts relativ festen Traditionen. Den Männern der ehrbaren Geschlechter wurden Totenschilder gewidmet. Geistliche und die Frauen des Patriziats bedachte man mit Bildepitaphien, wobei auf den Gedächtnisbildern der Frauen jeweils Ehemann und Kinder mit dargestellt waren. Trotz Variationen besaßen die Epitaphien eine weitgehend identische Form und Aufteilung: Oberhalb des Bildfeldes befand sich in der Regel das Schriftfeld in Form einer vorkragenden Bedachung, im unteren Bereich der Bildfläche die Stifterzone. Trotz dieser Normierung belegen verschiedene Beispiele, dass die gebräuchlichen

memorialen Bildtafeln auch in Nürnberg offen für Erweiterung, Veränderung und Aktualisierung sowie z.T. auch für ungewöhnliche Bildlösungen waren. Große Bedeutung kam dabei offenbar dem Individuum zu: Jenseitsvorsorge galt nicht pars pro toto der gesamten Familie, sondern jedem einzelnen Mitglied, das folglich auch bildlich repräsentiert sein sollte.

Dies belegt beispielsweise die Gedächtnistafel des im Markgrafenkrieg 1449 gefallenen Anton Imhoff (Gm 511): Zum Zeitpunkt seines Todes noch minderjährig, war Anton Imhoff noch nicht zur Auszeichnung durch einen Totenschild berechtigt. Man gedachte seiner deshalb mit einem Epitaph und somit in jener Gedächtnisform, die in Nürnberg Frauen und Geistlichen vorbehalten war. Ermöglicht wurde dies durch den Anbringungsort seines Gedächtnisbildes: Wie Zeichnungen im Imhoff'schen Familienarchiv sowie schriftliche Quellen belegen, war die querrrechteckige Tafel mit der Darstellung des Patriziersohnes direkt unterhalb des Epitaphs seiner Mutter befestigt, die nur wenige Monate zuvor verstorben war. In anbetender Haltung blickte der Sohn auf die Darstellung der Muttergottes mit Kind auf dem Epitaph seiner Mutter, das über dem Eingang zur sogenannten Imhoff-Empore in der Nürnberger Pfarrkirche St. Lorenz hing.

Die Offenheit der Memorialsysteme sowie ihre Bedeutung für das individuelle und das Familiengedächtnis spiegeln sich deutlich auch in vier Tafeln mit Passionsszenen, die wahrscheinlich zu einem Retabel aus dem Nürnberger Heilig-Geist-Spital gehören (Gm 2006–2009). Die Tafeln zeigen Stifterfiguren aus den Familien Schürstab und Groß. Beide Familien zählten zur städtischen Elite und zu den größten Förderern des Spitals, in welchem ihre Mitglieder auch begraben sind. Auf den Infrarotreflektogrammen ist deutlich erkennbar, dass die Stifter ursprünglich mit nur sechs anstelle der malerisch ausgeführten 16 Nachkommen dargestellt werden sollten. Anhand der Geburtsdaten der Kinder, überliefert in der Schürstab'schen Familienchronik, war nachzuweisen, dass das Retabel zwischen der Geburt des sechsten und des siebten Kindes und somit 1488/89 entstanden sein muss. Nach der Geburt des dreizehnten Kindes 1497 wurde es um die weiteren Nachkommen ergänzt und damit aktualisiert.

Beispielhaft manifestiert sich bürgerliches Repräsentationsbedürfnis, der Wunsch nach Nähe zum Heiligen, der aktualisierende Umgang mit Kunstwerken, aber auch deren Aneignung in der Geschichte der sogenannten Behaim-Madonna (Gm 1122): Für die kleinformatige Darstellung der Muttergottes mit Kind rekonstruierte die bisherige Forschung den Entstehungskontext anhand der beiden in den oberen Bildecken dargestellten Wappen, links das der Nürnberger Patrizierfamilie Behaim von Schwarzbach, rechts das der aus Augsburg stammenden Kaufmannsfamilie Winter. Man ging davon aus, dass das Gemälde anlässlich der 1486 dokumentierten Heirat Michael Behaims (1459–1511) mit Margarete Winter (gest. 1519) in Auftrag gegeben wurde und datierte das Bild nach dem Hochzeitsjahr der Eheleute um 1486. Die technologische Untersuchung der Wappen ergab nun, dass die heutigen über die ursprünglichen Wappen gemalt sind. Folglich war das Gemälde ursprünglich keine Stiftung der Behaim und muss früher als 1486 entstanden sein: Auf der linken Seite war ehemals das Wappen der Familie Winter dargestellt, auf der rechten Seite das der Nürnberger Familie Schnöd. Die Tafel gehörte demnach zunächst Georg, dem Bruder Margarete Winters, der mit Gerhaus Schnöd verheiratet war. Ihre Hochzeit wird um 1467 angenommen. Das Gemälde dürfte allerdings erst nach dem 19. August 1471 in Auftrag gegeben worden sein, da der Familie Winter das Wappen erst in einem auf diesen Tag datierten Brief Friedrichs III. verliehen wurde. Neben diesem *terminus post quem* ist durch den Tod von Gerhaus im Jahr 1484 auch ein *terminus ante quem* für die Entstehung des Bildes gegeben. Margarete Winter könnte das Madonnenbild von ihrem 1501 verstorbenen Bruder zur Hochzeit erhalten oder nach seinem Tode geerbt haben. In jedem Fall wurde das Gemälde in der Familie offenbar hochgeschätzt und weitergegeben und das neue Besitzverhältnis durch die Übermalung der ursprünglichen Wappen bekundet.

In seltener Genauigkeit werden politische Motivation und Initiative zu einer Donation am Beispiel zweier großformatiger Fragmente eines Flügelretabels mit Darstellungen aus der Vita des hl. Bernhardin von Siena (Gm 1064, Gm 1065) deutlich: Irrtümer der früheren

Forschung hatten dazu geführt, dass das bedeutende Gemäldepaar seinem künstlerischen und frömmigkeitsgeschichtlichen Kontext vollständig entrückt war. Die aus den Projektuntersuchungen resultierende gesicherte Neuzuschreibung an den Meister des Wolfgang-Retabels und damit an einen der führenden Nürnberger Maler der 1450er Jahre sowie die Identifikation des außerordentlich seltenen Bildthemas des „Blutwunders des hl. Bernhardin von Siena“ (Gm 1064) bereiteten einer Reihe neuer Erkenntnisse den Weg: Mit hoher Wahrscheinlichkeit entstammen die Tafeln dem 1452 von Hans Schreyer gestifteten Bernhardin-Retabel in der ehemaligen Nürnberger Franziskanerkirche. Anstoß zur Stiftung gab wohl die vierwöchige Predigtstätigkeit des Franziskaners Johannes von Capestrano in Nürnberg im Sommer desselben Jahres. Capestrano war ein enger Freund des 1444 verstorbenen Bernhardin, angeblicher Augenzeuge des posthumen „Blutwunders“ und der eifrigste Befürworter der Heiligsprechung Bernhardins. Die Heiligsprechung war im Jahr 1450, also zwei Jahre vor dem Besuch Capestranos in Nürnberg und der Donation des Bildes erfolgt.

Mit der Darstellung jüngst vergangener Ereignisse auf den 1452 entstandenen Nürnberger Tafeln und der Verwendung des erst kurz zuvor in Italien etablierten Bernhardin-Porträttypus besaßen die Gemälde allerhöchste Aktualität. Sie avancieren damit zu einem der frühesten Zeugnisse der Ikonographie und Verehrung des hl. Bernhardin nördlich der Alpen und machen deutlich, wie unmittelbar die kultische Bewerbung eines neuen Heiligen mit entsprechenden Donationen verknüpft war.

5.6 Technologische Merkmale der Nürnberger Tafelgemälde im Vergleich mit anderen Herstellungsgebieten

Mit der systematischen technologischen Reihenuntersuchung von 71 Werkkomplexen der fränkischen Malerei entstand eine in ihrer Breite bisher einzigartige Datengrundlage. Erste Auswertungen und Vergleiche mit anderen Herstellungsgebieten machten zeit-, lokal- und werkstatttypische technologische Charakteristika insbesondere der Nürnberger Malerei deutlich. So wurden in Nürnberg hölzerne Bildträger überwiegend aus Nadelhölzern hergestellt. Bildträger aus Eichenholz stellen, im Unterschied zu anderen nordalpinen Herstellungsgebieten wie Köln, Norddeutschland oder den Niederlanden, die Ausnahme dar. Das verwendete Nadelholz stammt aus den die Stadt umgebenden, seit dem 14. Jahrhundert forstwirtschaftlich bewirtschafteten Reichswäldern. Auf den Einsatz importierten Holzes, wie er in Köln oder den Niederlanden üblich war, wurde verzichtet. Mit der Verwendung besäumter oder mittig geteilter Bretter und dem Verzicht auf Dübel bei deren Fügung zu Bildtafeln unterscheidet sich auch die Verarbeitung des Holzes in Nürnberg von jener anderer Herstellungsgebiete. Als charakteristisch erwies sich weiterhin die Applikation von Tiersehn zur Kaschierung und Stabilisierung der Tafeln und mindestens in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts ein bisher im deutschsprachigen Raum unbekannter doppelter Grundierungsaufbau aus Gips- und Kreidelagen.

Im Verlauf des 14. und 15. Jahrhunderts wechseln die in Nürnberg eingesetzten Verzierungsstechniken. So kommen Punzierungen vor allem im 14. und in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts vor, sind in der zweiten Jahrhunderthälfte jedoch die Ausnahme. In dieser Zeit dominieren gravierte Hintergründe und mit Pressbrokaten verzierte Gewänder. Vergleichbare Ergebnisse technologischer Reihenuntersuchungen liegen bislang einzig für die Kölner Malerei des 15. Jahrhunderts vor. Ein erster Abgleich der Ergebnisse ergab fundamentale Unterschiede in der Wahl der Verzierungsstechniken, ihrer Diachronie und der Art ihres Einsatzes in den beiden Herstellungstentren. Bereits diese ersten Vergleiche berechtigen zu hohen Erwartungen an die Erweiterung der technologischen Datenlage und an deren vergleichende Auswertung hinsichtlich Entwicklung, Verbreitung und Transfer technologischer Merkmale im Sinne einer technischen Kunstgeschichte.

6. Expertentreffen

Im Rahmen eines Treffens mit 30 international anerkannten Experten der Kunstgeschichte und der Technologie spätmittelalterlicher Malerei wurden vom 2. bis 4. Juni 2016

Forschungsergebnisse des Projekts zur Diskussion und mit den thematisch abgestimmten Beiträgen externer Referenten in einen umfassenden historischen und soziokulturellen Kontext gestellt. Themen der Tagung waren:

- Stiftungstätigkeit und Erinnerungskultur in Nürnberg und Franken
- Fragen nach spätmittelalterlichen Werkstattstrukturen sowie dem künstlerischem Austausch und der Künstlermobilität
- Gemäldetechnologische Charakteristika der fränkischen Malerei des Spätmittelalters
- Kritische Diskussion von Forschungsergebnissen des Projekts

Die vorgestellten und im Plenum diskutierten Projektergebnisse und die sich aus den Diskussionen ergebenden Fragestellungen und Desiderata erwiesen sich als richtungsweisend für die künftige Forschung.

Vgl. Tagungsbericht von Judith Hentschel: <http://arthist.net/reviews/14087>

7. Vernetzung

Überaus befruchtend für das Projekt war der kontinuierliche Austausch mit dem Team des SAW-Forschungsprojektes „Jenseitsvorsorge und ständische Repräsentation. Interdisziplinäre Erschließung der spätmittelalterlichen Totenschilde im Germanischen Nationalmuseum“ (2014–2017). Die Befunde zur Herstellung und den funktionsbedingten Veränderungen von Totenschilden und Gemälden sowie die jeweiligen Erkenntnisse zu Auftraggeberstrukturen und Memoria, Frömmigkeitspraxis und Gedächtnispflege ergänzen einander zu einem dichten Bild. Dies gilt nicht nur für die Entstehungszeit der Werke, sondern mit Blick auf die wechselnden Funktions- und Bedeutungszuweisungen auch für die folgenden Jahrhunderte und die heutige Zeit.

In Zusammenarbeit mit Dr. Thomas Eißing, dem Leiter des Labors für Dendrochronologie und Gefügekunde der Otto-Friedrich-Universität Bamberg, wurden die anhand von Bauholz für Franken entwickelten Nadelholzchronologien erstmals für die Herkunfts- und Altersbestimmung von Gemäldetafeln angewendet. Dabei wurden die Risiken und Möglichkeiten der Dendrochronologie und des Dendroprovenancings an fränkischen Bildtafeln aus Nadelholz definiert und weiterführende Forschungsstrategien entwickelt.

Anlässlich des Workshops „Holz in der Vormoderne: Werk-Stoff – Wirk-Stoff – Kunst-Stoff“ (Institut für mittelalterliche Realienkunde, Krems an der Donau, 28.–30.09.2016) konnten die diesbezüglichen Ergebnisse des Projekts einer interdisziplinären Gruppe von Wissenschaftlern vorgestellt und mit diesen diskutiert werden.

8. Lehrtätigkeit

Die Vermittlung der Methoden und Inhalte des Projekts erfolgte institutionenübergreifend und trug zur engen Vernetzung des Museums mit diversen nationalen und internationalen Hochschulen mit Studiengängen der Kunstgeschichte und der Kunsttechnologie bei. Bereits etablierte Beziehungen wurden damit weiter ausgebaut und neue Verbindungen geknüpft. Neben der Betreuung von Praktikanten und Volontären der Kunstgeschichte und der Kunsttechnologie der Hochschulen in Berlin, Dresden, Köln und Erlangen-Nürnberg sowie der Beschäftigung von studentischen Hilfskräften bestand ein kontinuierliches Seminarangebot zum Forschungsprojekt selbst und zu damit verbundenen Themen am Fachbereich Kunstgeschichte der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg.

9. Öffentlichkeitsarbeit und Wissenstransfer

Besondere Aufgabe der Forschung an Museen ist der Wissenstransfer an das breite Publikum. Er gewinnt an Relevanz besonders dann, wenn der Wahrheitsgehalt von Nachrichten als willkürlich und verhandelbar wahrgenommen wird. Es gilt deshalb, nicht nur Ergebnisse zu präsentieren, sondern Begründungen zu liefern, die Wege der Forschung

und die Argumentationen offenzulegen, Forschung transparent und damit überprüfbar zu machen. Während der Laufzeit des Projekts waren dessen Inhalte und Ergebnisse deshalb regelmäßig Thema der musealen Öffentlichkeitsarbeit. Neben Artikeln und Sendungen in Süddeutscher Zeitung und Bayerischem Rundfunk wurden in der Dauerausstellung und im Institut für Kunsttechnik und Konservierung regelmäßig spezielle Führungen zur aktuellen Forschungsarbeit veranstaltet. Höhepunkt des vom Referat „Wissenschaftsmanagement und Marketing“ organisierten Fördererfestes 2016, das ganz im Zeichen des Projekts stand, war eine Podiumsdiskussion zum Thema „Zwischen Geltungsdrang und Seelenheil. Motive der spätmittelalterlichen Tafelmalerei und ihre Bezüge zur Gegenwart“. Es diskutierten Dr. Daniel Hess (Sammlungsleiter Malerei und Glasmalerei bis 1800 und stellvertretender Generaldirektor des Germanischen Nationalmuseums), Prof. Johanna Haberer (Theologin, Journalistin und Professorin für Christliche Publizistik an der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg), Wolf Lotter (Journalist und Publizist, Mitbegründer des Wirtschaftsmagazins brand eins).

Stets galt es, auch das nichtwissenschaftliche Publikum für die mittelalterliche Malerei und ihre historischen Entstehungszusammenhänge zu begeistern und die Relevanz der Forschungsergebnisse für die heutige Zeit darzustellen. Ziel war das erweiterte Verständnis der historischen Artefakte und die Identifikation mit den Zeugnissen unserer Geschichte.

10. Zusatzfinanzierung durch den Fördererkreis des Germanischen Nationalmuseums

Mit der erfolgreichen und identifikationsstiftenden Vermittlung der Forschungsergebnisse zu den Tafelgemälden aus Franken gelang es dem Team mit Unterstützung des Referates für „Wissenschaftsmanagement und Marketing“ den Fördererkreis des Germanischen Nationalmuseums 2016 für die großzügige finanzielle Unterstützung des Projekts und die Fortsetzung der Forschungsarbeit zu gewinnen. Erstmals wird auf diese Weise Forschung am Museum direkt gefördert. Gemeinsames Ziel ist es, die spätmittelalterlichen Werke und die diesbezüglichen Forschungsergebnisse im Rahmen der neu konzipierten, ab 2021 im GNM eingerichteten Dauerausstellung zum Spätmittelalter dem Museumsbesucher und damit einem breiten Publikum nahe zu bringen.

11. Einwerbung von Drittmitteln bei der Deutschen Forschungsgemeinschaft

Auf der Basis der Ergebnisse des abgeschlossenen Projekts wurde im Jahr 2015 der Drittmittelantrag für ein Folgeprojekt bei der DFG eingereicht. Der Antrag mit dem Titel „Spätmittelalterliche Tafelmalerei im Spiegel von Geschichte, Material und Technik. Interdisziplinäre Objektforschung am Germanischen Nationalmuseum“ wurde 2016 bewilligt. Das Projekt startete im Januar 2017.

Ziel ist es, die Bestandserfassung zu vervollständigen und die aus der technologischen Reihenuntersuchung der fränkischen Malerei geschaffene Datengrundlage um die übrigen Herstellungsgebiete des deutschen Sprachraums zu erweitern. Der im Zuge dieses Projekts entstehende zweite Teil des Bestandskatalogs der spätmittelalterlichen Malerei im Germanischen Nationalmuseum wird den ersten Teil mit den Werken aus Franken um jene aus Köln, Westfalen, vom Mittel- und Oberrhein vervollständigen.

Mit der vergleichenden Auswertung der technologischen Daten aus dem SAW- und dem DFG-Projekt wird es in einem nächsten Schritt möglich sein, die Praktiken der Bildherstellung so bedeutender Produktionszentren wie Köln und Nürnberg weiter zu definieren und die kunsttechnischen Entwicklungen verschiedener Kunstlandschaften über einen Zeitraum von über 100 Jahren nachzuvollziehen. Als Parameter für die Auswertungen dienen Merkmale wie die Wahl des Holzes, die Konstruktion der Bildträger und alle weiteren Schritte der Werkgenese. Der Analyse zugrunde liegt die Frage nach zeit-, orts- und funktionsspezifischen Charakteristika in Abgrenzung zu werkstattsspezifischen Gebräuchen und individuellen Prägungen. Ziel ist es, die bei der Herstellung verwendeten Materialien, die eingesetzten Techniken, ihre Spezifika und Veränderungen im Verlauf des untersuchten Zeitraumes darzustellen und ihren natürlichen, ökonomischen, sozio-kulturellen und religiösen Voraussetzungen nachzugehen. Dabei setzt die Begründung von

Veränderungen und Entwicklungen in der materiellen Genese und Ausstattung der Kunstwerke die fundierte kunsthistorische Kenntnis der individuellen bzw. werkstatt-spezifischen stilistischen, motivischen und ikonographischen Charakteristika der Malerei eines Entstehungsgebietes voraus. Darüber hinaus werden Auftraggeberstruktur, Repräsentations- und Frömmigkeitspraxis zu berücksichtigen sein.

Mit diesem Forschungsansatz will das Germanische Nationalmuseum in mittelfristiger Perspektive einen grundlegenden Beitrag zur Entwicklungs- und Verbreitungsgeschichte technologischer Merkmale leisten und so maßgebend zu einer in jüngerer Zeit verstärkt geforderten technischen Kunstgeschichte beitragen. Es eröffnet sich darüber hinaus die Möglichkeit, das für die kunsthistorische Theoriebildung bedeutsame, bereits seit langem etablierte, in der jüngeren kunstwissenschaftlichen Forschung jedoch unter anderem wegen seiner ideologischen Vereinnahmung kontrovers diskutierte Theorem der „Kunstlandschaft“ bzw. „Kunstgeographie“ kritisch zu hinterfragen und aus kunst-technologischer Sicht zu überprüfen. Ein entsprechender Folgeantrag wird im November 2018 eingereicht werden.

Das SAW-Projekt erweist sich damit als Ausgangspunkt für die Langzeitforschung am Germanischen Nationalmuseum.

12. Wissenschaftliche Kommunikationsinfrastruktur (WissKI)

Die Ergebnisse der breit angelegten Grundlagenarbeit werden nicht nur als Printpublikation in Form eines mehrbändigen Bestandskatalogs, sondern auch im Rahmen einer innovativen Online-Plattform für die weitere Forschung und das interessierte Publikum zugänglich gemacht. Für jedes Objekt umfasst diese Open Access-Plattform ausgewählte Metadaten zu Herkunft, Geschichte und Herstellungstechnik, sämtliche Unterlagen und Ergebnisse der durchgeführten Analysen sowie das hochaufgelöste Bildmaterial mit Infrarotreflektogrammen, Röntgenbildern, UV-, Detail- und Makroaufnahmen sowie erläuternden Kartierungen und digitalen Rekonstruktionsmodellen zerstörter Objektzusammenhänge. Im Unterschied zum Printmedium ermöglicht die Online-Veröffentlichung die gezielte Recherche, die vollständige Verfügbarkeit des Bildmaterials sowie die für die Beurteilung unerlässliche Möglichkeit zur Vergrößerung und Überblendung der Aufnahmen.

Die Datenbank wird im Rahmen des von der DFG geförderten Projekts bis Ende 2019 um die Gemälde der nichtfränkischen Entstehungsgebiete im Germanischen Nationalmuseum vervollständigt. Danach wird das frei zur Verfügung gestellte Material die Grundlage für weitere Forschung sowie neue Fragestellungen und Erkenntnisse durch Dritte bilden.

13. Veranstaltungen

- **Expertentreffen**
„Fränkische Tafelmalerei des Spätmittelalters – Kontexte, Funktionen, Techniken“
Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, 02.– 04.06.2016
(vgl. unter 6. und Tagungsbericht von Judith Hentschel:
<http://arthist.net/reviews/14087>).
- **Forschungstag „Dendrochronologie – Dendroprovenancing in Bayern“**
Vortrag von Herrn Dr. Thomas Eißing, Leiter des Labors für Dendrochronologie und Gefügekunde an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg, mit anschließender Fachdiskussion sowie Besprechung vor Originalen im IKK.
Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, 06.01.2014.

14. Veröffentlichungen

2017

Katja von Baum, Lisa Eckstein, Beate Fücker: Softwood, tendons, double grounds: Panel supports for painting in late medieval Nuremberg. In: ICOM-CC 18th Triennial Conference Preprints, Copenhagen, 04.–08. 09.2017, hg. von J. Bridgland. Paris, International Council of Museums, Artikel 1304.

Katja von Baum, Beate Fücker: Der hölzerne Bildträger in der Kölner und Nürnberger Tafelmalerei des 14. und 15. Jahrhunderts. Publikation der Beiträge zum Workshop: Holz in der Vormoderne – Werk-Stoff / Wirk-Stoff / Kunst-Stoff (28.–30.09.2016). Institut für Realienkunde des Mittelalters und der frühen Neuzeit, Krems an der Donau (Peer Review). (in Vorbereitung)

Lisa Eckstein, Dagmar Hirschfelder: Neues zu einer alten Zuschreibung: Die Kreuztragung Gm 1230 im Germanischen Nationalmuseum und der Crailsheimer Hochaltar. In: Der Altar der Crailsheimer Johanneskirche. Ein Kunstwerk aus der Werkstatt Michael Wolgemuts. Veröffentlichung zur gleichnamigen Tagung in Crailsheim, 18.–19.03.2016. (in Vorbereitung)

Dagmar Hirschfelder, Beate Fücker, Katja von Baum, Lisa Eckstein, Joshua P. Waterman: Master or Assistant? Painted Alterations in the Pleydenwurff Workshop. In: Technical Studies of Paintings: Problems of Attribution (15th–17th Centuries). Proceedings of the Symposium XIX for the Study of Underdrawing and Technology in Painting, Brügge, 11.–13. September 2014. (in Vorbereitung)

Dagmar Hirschfelder: „Pleydenwurff, Hans“. In: Allgemeines Künstlerlexikon. Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, Bd. 90. München 2017.

Dagmar Hirschfelder: „Pleydenwurff, Wilhelm“. In: Allgemeines Künstlerlexikon. Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, Bd. 90. München 2017.

2016

Judith Hentschel: Tagungsbericht zu „Fränkische Tafelmalerei des Spätmittelalters – Kontexte, Funktionen, Techniken, Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, 02.–03.06.2016“. In: H-ArtHist, 29.10.2016, URL: <http://arthist.net/reviews/14087> [01.11.2016].

Dagmar Hirschfelder: „Meister des Hersbrucker Hochaltars“. In: Allgemeines Künstlerlexikon. Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, Bd. 88: Matijn – Meixner. München 2016, S. 402–403.

Dagmar Hirschfelder: „Meister L. Cz.“. In: Allgemeines Künstlerlexikon. Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, Bd. 88: Matijn – Meixner. München 2016, S. 434–436.

2015

Katja von Baum, Joshua P. Waterman: Neues zu einem (fast) unbekanntem Triptychon aus dem Umkreis Stefan Lochners und des Meisters des Heisterbacher Altars. In: Einsichten. Beiträge zur Konservierung, Restaurierung, Kunsttechnologie. Festschrift für Elisabeth Jägers anlässlich der Emeritierung 2015, hg. von Regina Urbanek, Doris Oltrogge, Annemarie Stauffer, Hans Portsteffen. Köln 2015, S. 52–61.

2014

Dagmar Hirschfelder: Hans Pleydenwurff – Ein Nürnberger Maler aus Bamberg. In: Von nah und fern. Zuwanderer in die Reichsstadt Nürnberg. Bearb. von Brigitte Korn und Steven M. Zahlaus. Ausst. Kat. Fembohaus, Nürnberg. Nürnberg 2014, S. 79–84.

15. Vorträge

2017

Katja von Baum, Dagmar Hirschfelder: Hans Pleydenwurff – Neuentdeckungen zu Dürers großem Wegbereiter. Vortrag und Führung im Rahmen der Reihe „Aufgemerkt!“ für den Fördererkreis des Germanischen Nationalmuseums. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, 04.04.2017.

2016

Katja von Baum, Lisa Eckstein, Beate Fücker: Fragment und Retabel. Vorschläge zur Rekonstruktion an ausgewählten Beispielen. Expertentreffen: Fränkische Tafelmalerei des Spätmittelalters – Kontexte, Funktionen, Techniken. Veranstaltet von dem Forschungsprojekt „Die deutsche Tafelmalerei des Spätmittelalters. Kunsthistorische und kunsttechnologische Erforschung der Gemälde im Germanischen Nationalmuseum“ (02.–03.06.2016). Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, 02.06.2016.

Katja von Baum, Beate Fücker: Der hölzerne Bildträger in der Kölner und Nürnberger Tafelmalerei des 14. und 15. Jahrhunderts. Workshop: Holz in der Vormoderne – Werk-Stoff / Wirk-Stoff / Kunst-Stoff (28.–30.09.2016). Institut für Realienkunde des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Krems an der Donau, 28.09.2016.

Katja von Baum, Lisa Eckstein, Beate Fücker: Neues zu Bildträger und Malgrund in der fränkischen Tafelmalerei. Expertentreffen: Fränkische Tafelmalerei des Spätmittelalters – Kontexte, Funktionen, Techniken. Veranstaltet von dem Forschungsprojekt „Die deutsche Tafelmalerei des Spätmittelalters. Kunsthistorische und kunsttechnologische Erforschung der Gemälde im Germanischen Nationalmuseum“ (02.–03.06.2016). Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, 03.06.2016.

Katja von Baum, Lisa Eckstein, Beate Fücker: Bemalte Zinnfolienapplikationen in der fränkischen und kölnischen Tafelmalerei. Expertentreffen: Fränkische Tafelmalerei des Spätmittelalters – Kontexte, Funktionen, Techniken. Veranstaltet von dem Forschungsprojekt „Die deutsche Tafelmalerei des Spätmittelalters. Kunsthistorische und kunsttechnologische Erforschung der Gemälde im Germanischen Nationalmuseum“ (02.–03.06.2016). Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, 03.06.2016.

Katja von Baum, Joshua Waterman: Zum Werk des Meisters des Tucher-Retabels. Expertentreffen: Fränkische Tafelmalerei des Spätmittelalters – Kontexte, Funktionen, Techniken. Veranstaltet von dem Forschungsprojekt „Die deutsche Tafelmalerei des Spätmittelalters. Kunsthistorische und kunsttechnologische Erforschung der Gemälde im Germanischen Nationalmuseum“ (02.–03.06.2016). Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, 03.06.2016.

Beate Fücker, Joshua Waterman: Nadelholz und Bürgerstolz – Material und Bild im Spätmittelalter. Vortrag und Führung im Rahmen der Reihe „Aufgemerkt!“ für den Fördererkreis des Germanischen Nationalmuseums. Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, 18.10.2016.

Dagmar Hirschfelder: Überlegungen zur Struktur der Werkstatt Michael Wolgemuts. Expertentreffen: Fränkische Tafelmalerei des Spätmittelalters – Kontexte, Funktionen, Techniken. Veranstaltet von dem Forschungsprojekt „Die deutsche Tafelmalerei des Spätmittelalters. Kunsthistorische und kunsttechnologische Erforschung der Gemälde im Germanischen Nationalmuseum“ (02.–03.06.2016). Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, 02.06.2016.

Dagmar Hirschfelder: Projektvorstellung und ausgewählte Forschungsfragen zur fränkischen Tafelmalerei. Expertentreffen: Fränkische Tafelmalerei des Spätmittelalters – Kontexte, Funktionen, Techniken. Veranstaltet von dem Forschungsprojekt „Die deutsche Tafelmalerei des Spätmittelalters. Kunsthistorische und kunsttechnologische Erforschung der Gemälde im Germanischen Nationalmuseum“ (02.–03.06.2016). Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, 02.06.2016.

Lisa Eckstein, Dagmar Hirschfelder: Die Kreuztragung Gm 1230 im Germanischen Nationalmuseum und der Crailsheimer Johannesaltar. Tagung: Der Altar der Crailsheimer Johanneskirche. Ein Kunstwerk aus der Werkstatt Michael Wolgemuts (18.–19.03.2016). Crailsheim, 18.03.2016.

Daniel Hess, Anselm Schubert: Blühendes Leben und Todesstarre: eine spätmittelalterliche Allegorie der Vergänglichkeit. Vortrag im Rahmen der kunsthistorisch-theologischen Vortragsreihe „Bilder erzählen“. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, 22.06.2016.

2015

Katja von Baum, Lisa Eckstein: Die deutsche Tafelmalerei des Spätmittelalters. Kunsthistorische und kunsttechnologische Forschungen am Germanischen Nationalmuseum. Vortrag im Rahmen eines wissenschaftlichen Studententages anlässlich der Ausstellung „Jerusalem in Ulm. Der Flügelaltar aus St. Michael zu den Wengen“. Ulmer Museum, Ulm, 04.07.2015.

Judith Hentschel: Predella, Altargerät und Altarausstattung. Vortrag im Rahmen des Seminars „Altar und Retabel: Zur Neukonzeption der Dauerausstellung Spätmittelalter im GNM“ unter der Leitung von Daniel Hess. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, 17.11.2015.

Joshua Waterman: Forschung am Museum. Erfahrungen aus New York, Philadelphia und Nürnberg. Vortrag im Rahmen der Berufsfeldorientierung „Kunstgeschichte und Beruf“ an der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg, Institut für Kunstgeschichte. Erlangen, 14.01.2015.

2014

Beate Fücker: Einwöchiger Gastaufenthalt im Rahmen des ERASMUS- lifelong learning program, 21.–25.04.2014 inkl. zwei Gastvorlesungen: 1. Spätmittelalterliche Verzierungstechniken an Beispielen aus der Sammlung des Germanischen Nationalmuseums, Nürnberg (22.04.2014); 2. Bekleidete Skulpturen des Barock im deutschsprachigen Raum (24.04.2014). Escuela de Arte y Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, Valladolid (Spanien).

Dagmar Hirschfelder, Beate Fücker, Katja von Baum, Lisa Eckstein, Joshua P. Waterman: „Spontaneity by Design: Painted Alterations in the Pleydenwurff Workshop“. Symposium XIX for the Study of Underdrawing and Technology in Painting. Brügge, 11.–13.09.2014, 12.11.2014.

Joshua Waterman: „Paintings before 1500 in the Germanisches Nationalmuseum: A collection catalogue project“, Symposium XIX for the Study of Underdrawing and Technology in Painting. Brügge, 11.–13.09.2014, 11.09.2014.

16. Lehrveranstaltungen

2017

Daniel Hess: Helden, Heilige, Märtyrer, Vor-Bilder des Spätmittelalters. Seminar im Fachbereich Kunstgeschichte der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg, Sommersemester 2017.

2016

Katja von Baum, Beate Fücker: Deutsche Tafelmalerei des Spätmittelalters. Kunsthistorische und kunsttechnologische Forschungen am Germanischen Nationalmuseum. Veranstaltung im Rahmen des Blockseminars „Museumsarbeit“ der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg. 21.01.2016.

Beate Fücker: Deutsche Tafelmalerei des Spätmittelalters – Kunsttechnologische Erforschung der Gemälde im Germanischen Nationalmuseum. Gastvorlesung im Rahmen des kunsttechnologischen Seminars an der Hochschule für Bildende Künste Dresden, 21.06.2016.

Daniel Hess: Altar und Retabel: Zur Neukonzeption der Dauerausstellung „Spätmittelalter“ im Germanischen Nationalmuseum. Hauptseminar im Fachbereich Kunstgeschichte der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg, Wintersemester 2015/2016.

Daniel Hess: Exkursionsveranstaltung für Studenten der Universität Hamburg (Prof. Dr. Margit Kern): Kulturgeschichte präsentieren: Spätmittelalter und Frühe Neuzeit, 03.02.2016.

2014

Katja von Baum: Deutsche Tafelmalerei des Spätmittelalters. Kunsthistorische und kunsttechnologische Forschungen am Germanischen Nationalmuseum. Fachhochschule Köln, Beitrag im Rahmen der Ringvorlesung 2013/14, 15.12.2014.

Katja von Baum, Joshua Waterman: Art historical and technological Research within the SAW-Project Late Medieval Panel Painting at the Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. Seminar für Studierende der University of California, Riverside, (Prof. Dr. Kristoffer Neville, Prof. Dr. Jeanette Kohl). Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, 10.06.2014.

2013

Katja von Baum, Beate Fücker: Strahlendiagnostische Untersuchungsverfahren. Veranstaltung im Rahmen des Blockseminars „Museumsarbeit“ der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg, 29.02.2013.

Katja von Baum, Beate Fücker: Kunsttechnologische Einführung in das SAW-Projekt zur deutschen Tafelmalerei des Spätmittelalters, im Rahmen des Seminars „Deutsche Malerei der Spätgotik“ (Dr. Bettina Keller), Institut für Kunstgeschichte, Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg, 26.11.2013.

Dagmar Hirschfelder: Einführung in das SAW-Projekt zur deutschen Tafelmalerei des Spätmittelalters, im Rahmen des Seminars „Deutsche Malerei der Spätgotik“ (Dr. Bettina Keller), Institut für Kunstgeschichte, Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg, 26.11.2013.

17. Pressebeiträge über das Forschungsprojekt

Museumszeitung, 2/2013.

Andreas Schuster, Bayerischer Rundfunk, Radio, 08.04.2014.

Gisela Staiger, Bayerischer Rundfunk, Fernsehen, 14.04.2014.

Süddeutsche Zeitung 16./17.04.2016, Reportage von Anne Kostrzewa: „Agnes und der Engel. Im Germanischen Nationalmuseum arbeiten Wissenschaftler wie Detektive, um mit modernster Technik mittelalterlicher Kunst ihre Geheimnisse zu entlocken“.

Leibniz-Journal 4/215: Kurzbericht über die Arbeit im SAW- Forschungsprojekt „Die deutsche Tafelmalerei des Spätmittelalters. Kunsthistorische und kunsttechnologische Erforschung der Gemälde im Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg“.